

CAETANO VELOSO É O MAIS BONITO DOS PROJETOS CIVILIZATÓRIOS

Djalma Thürler¹

Resumo: Quando assistiu ao show Ofertório, de Caetano Veloso, o filósofo carioca Francisco Bosco afirmou que o show era o “mais bonito dos projetos civilizatórios”. Partindo dessa afirmativa, este ensaio dialoga com referências interdisciplinares acerca das masculinidades, dentre as quais Paul B. Preciado, para fazer entender que, dentro do cenário supra identitário que vivemos, a diversidade, a mistura e a feminização são potentes fontes de progresso e civilidade.

Palavras-chave: Caetano Veloso. Ofertório. Projeto civilizatório. Masculinidade. Identidade.

CAETANO VELOSO ES EL MÁS BELLO DE LOS PROYECTOS CIVILIZADORES

Resumen: Cuando vio el concierto Ofertório de Caetano Veloso, el filósofo carioca Francisco Bosco dijo que era el “más bello de los proyectos civilizatórios”. A partir de esta afirmación, este ensayo dialoga con referentes interdisciplinares sobre masculinidades, entre ellos Paul B. Preciado, para dejar claro que, en el escenario supraidentitario que vivimos, la diversidad, el mestizaje y la feminización son poderosas fuentes de progreso y civilidad.

Palabras clave: Caetano Veloso. Ofertório. Proyecto civilizador. Masculinidad. Identidad.

CAETANO VELOSO IS THE MOST BEAUTIFUL OF CIVILIZATIONAL PROJECTS

Abstract: When he saw Caetano Veloso's Ofertório concert, the Rio de Janeiro philosopher Francisco Bosco said that it was the "most beautiful of civilizing projects". Based on this statement, this essay dialogues with interdisciplinary references on masculinities, including Paul B. Preciado, to make us understand that, within the supra-identity scenario we live in, diversity, mixing and feminization are powerful sources of progress and civility.

Keywords: Caetano Veloso. Ofertório. Civilizing project. Masculinity. Identity.

Em dezembro de 2017, o filósofo Francisco Bosco comentava nas redes sociais suas impressões sobre o show que Caetano Veloso – “o maior de uma geração que foi a

¹ Universidade Federal da Bahia (UFBA). ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9161-0300>. E-mail: djalmathurler@ufba.br.

que melhor sonhou o brasil” (Bosco, 2017, não paginado) – fazia junto com seus filhos. Para Bosco, sem dúvidas, foi

o show mais essencial da história de caetano (sic); essencial no sentido de algo que nos conecta com o que há de mais profundo, mais vital, mais íntimo da vida. tem política, tem gênero (quatro homens femininos), tem mistura (quatro homens brancos que sambam e dançam funk), tem respeito absoluto à diferença (um agnóstico homenageando a religiosidade, heterogênea, dos filhos). mas tem sobretudo amor, beleza, poesia, filhos, mães, pais, avós, amizade, tempo. é daquelas coisas que purificam toda a nossa mesquinaria (Bosco, 2017, não paginado).

E, se o Brasil “tem que acertar muitas contas com sua perversidade social e, para isso, seja preciso “endurecer, confrontar, explicitar as tensões” (Bosco, 2017, não paginado), não pode perder de vista seu projeto civilizatório e, para Bosco, o show de Caetano, é o mais bonito desses projetos, porque defende o diálogo intercultural, o encontro com o outro na riqueza das particularidades e não na sua negação.

Este ensaio tem o interesse em pensar, afinal, qual projeto civilizatório estaria expresso no show de Caetano Veloso percebido pelo olhar sensível de Francisco Bosco?

O show que chama a atenção do filósofo e apresentador é Ofertório, um espetáculo feito em parceria com filhos Moreno, Zeca e Tom. Estreou em outubro de 2017 e tem sido reconhecido como uma celebração do amor à música e à família numa partilha comovente e generosa com o público. O título do show é homônimo ao da música em que Caetano oferta ao Senhor da vida cada um de seus frutos/filhos que, juntos, são “prova de que a vida é boa, e de que a beleza vence o mal” (Veloso, 2017, não paginado).

O espetáculo, no qual Zeca faz sua estreia profissional, segundo Caetano, abria com a música O Seu Amor, de Gilberto Gil, sugestão de Moreno e Tom, mas esta acabou sendo a segunda música do repertório, precedida de Alegria, Alegria, um marco do movimento Tropicalista, apresentada pela primeira vez no Festival da Record, em 1967, ou seja, Caetano preferiu iniciar o show vivendo o amor e a alegria duplamente.

E Caetano segue com sua voz de “tenor líquido, melódico” (Blitzer, 2022, não paginado), desidentificando-se a si e a seus filhos. Desidentificar, para nós, não significa uma renúncia da identidade, mas “pensar o conceito de sujeito como lugar provisório de união, um nome desidentificado que marca, ao mesmo tempo, os horizontes desses

mundos possíveis e os contornos de forças políticas dissensuais que se cruzam e produzem um movimento, um gesto de questionamento da ordem” (Marques; Mendonça, 2018, p. 46-47).

O show caminha para um conjunto gradativo de delicadezas, como a música O seu amor, já citada aqui, mas que em novo arranjo, conta com a tonalidade, leveza e afinação dos falsetes de Zeca e, na sequência, a própria música que este havia composto, Todo Homem: “as emotive as music can be. It is almost an open letter from Zeca Veloso, Caetano Veloso, and Zeca’s brothers to their mother. From the touching lyrics to the soulful and warm instrumentals, “Todo Homem” is a beautifully crafted song” (Spada, 2022, não paginado).

Aos poucos, os Veloso feminizam todo o entorno e uma potente aura feminina é imposta. Feminilidade que Paul B. Preciado havia detectado da leitura de Narciso em férias, publicado em 2017, pequeno livro de Caetano que já fora um capítulo de outro, “Verdade Tropical”. Em mesa na FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty), em 2020, que dividiu com Caetano o tema Transições, Preciado diz que como um leitor de textos feministas percebeu que a maneira de Caetano escrever não é masculina, especialmente pela forma com que ele se aproxima do seu corpo,

o desejo sexual, a questão muitas vezes comentada no livro sobre a falta de ereção, os problemas de ereção, isso me parece absolutamente maravilhoso, porque o que caracteriza a ‘masculinidade escritora’ (sic) e o escritor nessa posição de soberania masculina é, precisamente, nunca pôr em questão seu próprio corpo, sua própria capacidade sexual, seu próprio desejo (Preciado, 2020, 31:26min).

O que Preciado destaca é que em muitas sociedades, há pressão sobre os homens para se adequarem às normas e expectativas das masculinidades patriarcais. Caetano diz que seus pais não imporiam a ele uma performance masculina e heterossexual, mas os homens normalmente são pressionados a se comportar de certas maneiras que podem ir contra quem eles realmente são e o que realmente sentem ou desejam. Muitos homens se sentem incapazes de expressar sentimentos de tristeza ou insegurança tão abertamente como Caetano fez, porque tais sentimentos estão associados a ser “como uma mulher”; os homens devem ser durões e confiantes. Em muitos lugares, é normal que os homens expressem seus sentimentos de raiva porque

esses sentimentos são vistos como masculinos, mas outras formas de expressão emocional são negadas a eles. Essas restrições emocionais negam aos homens toda a sua humanidade.

Na mesma ocasião, Caetano pede para ler, à guisa de epígrafe da sua fala, um poema da poetisa russa Marina Tsvetáieva (1892-1941), que transcrevemos a seguir:

Amar apenas mulheres (para uma mulher) ou amar apenas homens (para um homem), excluindo de modo notório o habitual inverso — que horror!

Amar apenas mulheres (para um homem) ou amar apenas homens (para uma mulher), excluindo de modo notório o que é inabitual — que tédio!

E tudo junto — que miséria.

Aqui esta exclamação encontra realmente seu lugar: sejam semelhantes aos deuses!

Qualquer exclusão notória — um horror (Veloso, 2020, 40:24min).

Ao ler o poema de Tsvetáieva, que dedica a Preciado, Caetano, ao mesmo tempo que questiona uma certa identidade atribuída pela ordem policial, que designa “o conjunto de instituições, leis, normas, regras e códigos que determinam possibilidades consensuais de vida ligadas à posição social (Marques; Mendonça, 2018, p. 47), saúda o desejo transgressor e a oportunidade de violação de quaisquer proibições ou limites do sistema sexo-gênero, o que geralmente corresponde às atitudes e comportamentos adotados pelo quadro analítico queer, que desestabilizam a heterossexualidade e sua (i)logicidade.

Pouco antes da leitura do poema, Caetano dizia que o modelo de masculinidade “ensinado” pela sociedade desde a infância não foi aceito por ele como indiscutível; ao contrário, tratava-se de uma categoria com a qual sempre manteve uma relação de desconfiança e problematização (2020, 35min). Nesse momento, recorda que quando Luiz Carlos Maciel (1938–2017) – jornalista, crítico de cinema, filósofo e um dos grandes intelectuais da contracultura no Brasil – leu “Verdade Tropical”, concluiu, não sem ironia, que “Caetano finalmente se definiu: ele não é heterossexual, ele não é homossexual, ele não é bissexual” (2020, 36min). Figura de referência nos debates culturais dos anos 1960 e 1970, Maciel ficou conhecido como “guru da contracultura”,

articulando discussões sobre comportamento, liberdade e experimentação, o que ajuda a contextualizar a leitura irônica e, ao mesmo tempo, aguda que fez da obra de Caetano.

Ao afirmar que a masculinidade é um processo pedagógico, Caetano sugere que ela não nasce como essência, mas é ensinada, reiterada e vigiada ao longo da vida, em práticas sociais que moldam comportamentos e delimitam fronteiras de aceitabilidade. Essa concepção evidencia os mecanismos de disciplinarização e normatização que atravessam a construção da identidade, transformando a masculinidade em algo instável, provisório e permanentemente negociado. Em outros termos, pensar a masculinidade como pedagogia é reconhecer que ela resulta de um processo contínuo de aprendizagem social: aprende-se a ser homem em meio a rituais, gestos e discursos, mas também se desaprende ou se reconfigura essa identidade quando se questionam seus fundamentos.

Essa reflexão encontra ressonância em estudos (Connell; Messerschmidt, 2005), que definem a masculinidade hegemônica como um modelo cultural dominante, constantemente produzido e reproduzido em interação com masculinidades subordinadas e marginalizadas. Assim como no campo pedagógico, a hegemonia não se impõe apenas pela força, mas por meio de práticas de convencimento, repetição e incorporação cotidiana de valores, que ensinam aos homens – e às mulheres – quais condutas são esperadas. A pedagogia da masculinidade, nesse sentido, opera como um dispositivo que naturaliza desigualdades, mas que também pode ser tensionado por experiências de resistência, como as de Caetano, que se coloca à margem dos rótulos identitários estáveis.

Ao alinhar-se à crítica de Rita Segato (2018), que desmonta a ideia de uma sexualidade “natural”, Caetano expõe como todo marcador de gênero ou sexualidade é uma invenção cultural, sujeita a disputas e resistências. Se, como Connell argumenta, masculinidades são múltiplas e relacionais, pensar o gênero como processo pedagógico implica reconhecer a possibilidade de reinvenção, de aprendizagens outras, que escapem à lógica disciplinar da hegemonia.

Na ânsia de tentar compreender o projeto civilizatório aludido por Francisco Bosco, a vida-poesia de Caetano Veloso, ou o the Caetano effect (Blitzer, 2022, não paginado) é vista como uma estratégia queer que permite visualizar a masculinidade,

não como uma forma estável e estabelecida, mas algo incessantemente adiado, um processo de subjetivação não consumado, contingente e imprevisível, em direção à construção de uma aura feminina, que marcaria tanto a sua expressão artística, quanto a não artística.

A imagem feminina do mundo, a partir da violência desvirilizante extraída de Caetano Veloso, contrasta com o mundo bruto, violento, resistente, estoico, autossuficiente, insensível e rude que, de certo modo, define a masculinidade soberana ou épica. Essa configuração representa um dos grandes problemas do ponto de vista subjetivo e político da nossa história, da modernidade patriarcal e colonial, pois essa brutalidade – escolhida aqui como metonímia de um projeto civilizatório específico – não é apenas física, mas também subjetiva e linguística, estando presente na forma como operamos nossas resistências.

Nesse contexto, o “dividendo patriarcal” evidencia-se como um conjunto de vantagens acumuladas, manifestas individualmente (em atitudes e comportamentos), institucionalmente (em políticas e práticas) e ideologicamente (em normas sociais e narrativas culturais), que beneficia homens em relação às mulheres e, igualmente, a todas as dissidências sexo-gênero (Rivas; Veja, 2017). Em suma, o patriarcado é uma cultura construída sobre a supremacia masculina, valorizando a masculinidade acima de tudo. Entretanto, conforme aponta Monique Wittig (1990; 1992), a crítica feminista não pode se limitar a substituir uma opressão por outra, como trocar o patriarcado por um suposto matriarcado, pois tal substituição apenas reproduz a lógica hierárquica da dominação. Para Wittig, a transformação social exige a desnaturalização dos sistemas de gênero e a problematização da heterossexualidade enquanto estrutura normativa que organiza relações de poder. Ou seja, não se trata apenas de redistribuir privilégios, mas de desconstruir as categorias de “masculino” e “feminino” enquanto dispositivos reguladores da vida social e da subjetividade. Essa perspectiva amplia a análise do dividendo patriarcal, revelando que suas vantagens operam tanto de forma visível quanto invisível, por meio de normas, hábitos e expectativas sociais que moldam corpos, emoções e comportamentos. A leitura wittigiana, portanto, indica a necessidade de um processo crítico que permita abrir espaço para subjetividades plurais, dissidentes e não

normativas, rompendo com a naturalização da opressão e criando condições para políticas de identidade mais inclusivas e descolonizadas.

É o que causa estranhamento quando ouvimos, por exemplo, a expressão “traviarcado”. Nos damos conta de como o “dividendo patriarcal” (Connell, 1995) contamina seu entendimento e desempenho micropolítico, afinal, as masculinidades patriarcais são aquelas ideias e práticas de masculinidade que enfatizam a autoridade, a superioridade e o poder dos homens sobre as mulheres, ou seja, as ideias e práticas de masculinidades patriarcais servem para manter as desigualdades de gênero e as hierarquias de poder de forma mais ampla, impedindo que a gente possa pensar em um dos maiores desafios contemporâneos, o de criar uma sociedade melhor para um número maior de pessoas (Thürler, 2024).

Esse é um desafio complexo e requer uma resposta proativa e holística e, por isso, nesse contexto, devemos revisitar a afirmação do que poderia ser uma ação coletiva, garantindo que essa ação questione e desestruture toda e qualquer sociedade que tenha uma ordem de gênero, um arranjo de relações políticas, econômicas e sociais de poder que refletem e reforçam ideias sobre diferenças e hierarquias de gênero.

Uma agenda patriarcal (qualquer agenda sufixal, também?) acaba por confinar os homens em sua caixa de gênero que impõe performances estreitas e restritivas, que ignoram e negam suas necessidades emocionais, físicas e espirituais, ao mesmo tempo em que os socializam na violência, na hierarquia e na heterossexualidade bética pela manutenção do sistema patriarcal de dominação. Por isso, insistir, em opressões sufixais, não colabora para a instituição de uma sociedade contemporânea multitudinária.

Se, de forma particular, a masculinidade hegemônica reforça as ideias essencialistas desse gênero – seus valores opressivos e dominantes, suas componentes misóginas e homofóbicas – contemplando a dominância de uma forma particular de masculinidade e o seu papel na reprodução do sistema de dominação e manutenção da sua natureza patriarcal, violenta e nociva que afeta não só as mulheres, mas também os próprios homens, sem explorar a existência de masculinidades multitudinais, a ideia de um traviarcado, pode gerar relações de opressão semelhantes, dentro do próprio universo trans.

A música Travesti perfeita, de Senhora Mar, pode ser reconhecida como contra-ataque à “tirania da política de identidade” (Tramontana, 2020, sp):

A cisgeneridez atacar minha identidade, já tiro de letra. Mas quando uma travesti me ataca, assumo: isto me atravessa e muito! A travesti em questão me atacou pela primeira vez há 1 mês. Em resposta, compus “Travesti Perfeita”. Esta canção é uma afirmação empoderada perante toda a cisgeneridez compulsória, mas (infelizmente) a motivação veio em resposta a uma travesti. Não vou expor a mana, porque sei como a vida das travestis é difícil. Mas exatamente por isso eu me pergunto porque (sic) uma trans que se diz militante atacaria outra. Quando uma travesti diz que não sou “travesti de verdade”, remeto aos ataques que tive muitas vezes das feministas radicais. Eu sou transfeminista e luto pelas liberdades de gênero. Não acho que mulher seja obrigada a se depilar, maquiar, fazer sobrancelha, usar nenhuma roupa específica para ser mulher. Debato e problematizo qualquer sinal imposto pelo patriarcado e a indústria do desejo binário. Por que, então, eu não faria o mesmo como uma travesti? (Mar, 2023, não paginado – grifo nosso).

Ao operar uma análise cultural da produção de gênero, notamos que a expressão destacada do excerto acima, “travesti de verdade”, reforça a ideia de uma suposta universalidade de gênero dentro do universo travesti que confirma que a identidade é provavelmente o sistema categorial mais enraizado na cultura ocidental. Notamos, também, que em uma sociedade ainda organizada sob um regime de diferença sexual, a identidade não-binária – não ser uma “travesti de verdade” –, desertora da cisgeneridez, dissidente da ordem mundial farmacopornográfica, é “portadora, nela mesma e independentemente de seus representantes, de uma subjetividade perigosa para os totalitarismos, os nacionalismos e o fanatismo identitário” (Roudinesco, 2022, posição 161) e passa a ser objeto de rejeição e castigo, afinal, é apenas do outro lado do binário que se reconhece o valor do corpo no espaço social.

Trata-se, pois, de um projeto histórico, de um outro projeto civilizatório, anti-caetano, do qual ainda somos diletos herdeiros. A lógica, portanto, da ideia de “traviarcado”, tal como expusemos, parece capturada por um ressentimento claudicante que nada contribui para despatriarcalizar e descolonizar os sistemas de classificação que construíram as distinções sexuais, de gênero e de raça no capitalismo colonial. Ao contrário, afinal, parafraseando Margaret Atwood, em seu texto *Am I a bad*

feminist? (2018), uma guerra entre as travestis, por oposição a uma guerra contra as travestis, é sempre do agrado daqueles que não desejam o bem das travestis.

A inflação da retórica identitária dos últimos vinte anos, tem nos conduzido a uma estranha encruzilhada que afeta tanto as novas formas que a hegemonia assume, como as possibilidades de expressão dos antagonismos:

Em termos ontológico-políticos, a identidade é “algo” que, sem existir, irrompe no domínio do tangível, torna-se visível, mensurável, quantificável. Ela não existe e, no entanto, todo o sistema administrativo e arquitetônico de uma sociedade se comporta como se existisse. De tal modo que, mesmo não existindo, torna-se tangível, visível. Parece mais real do que a própria realidade. Sem existir, a identidade torna-se o argumento decisivo dos relatos que definem uma época, o parâmetro central pelo qual a soberania e o reconhecimento político são atribuídos. Assim, embora não exista, a identidade “mulher” pode lhe custar a vida em Tijuana – e muito mais perto de você do que em Paris. É a sua vida inteira que é definida por ela. Embora não exista, a identidade “trans” também pode lhe custar a vida em Paris. A raça não existe, mas a identidade racial pode lhe impedir de atravessar uma fronteira, alugar um apartamento, encontrar um emprego². (Preciado, 2020, não paginado),

Diferentemente, o projeto civilizatório do show Ofertório, de Caetano Veloso, defende uma abordagem política revolucionária queer que ultrapassa a questão da identidade, se transformando em um verdadeiro laboratório de desconstrução e de desnaturalização de normas, gêneros, identidades rígidas, categorias estabelecidas e binariedades.

Em Ofertório, Caetano se abre a outras identidades, a outras possibilidades do corpo e de política, em um projeto cultural pluriversal, emancipatório e intercultural que, na contramão de um simples adorno semântico, propõe um projeto civilizatório selvagem, isto é, que não passa por um processo de purificação ou de filtro operado,

² En termes ontologico-politiques, l'identité est quelque “chose” qui, sans exister, fait irruption dans le domaine du tangible, devient visible, mesurable, quantifiable. Elle n'existe pas et pourtant, tout le système administratif et architectural d'une société se comporte comme si elle existait. De telle manière que même si elle n'existe pas, elle devient tangible, visible. Elle paraît plus réelle que la réalité. Sans exister, l'identité devient l'argument décisif des récits qui définissent une époque, le paramètre central par lequel la reconnaissance politique et la souveraineté sont attribuées. Ainsi, bien qu'elle n'existe pas, l'identité “Femme” peut vous coûter la vie à Tijuana et bien plus près de chez vous qu'à Paris. C'est votre vie tout entière qui est définie par elle. Bien qu'elle n'existe pas, l'identité “trans” peut vous coûter la vie aussi à Paris. La race n'existe pas, mais l'identité raciale peut vous empêcher de traverser une frontière, de louer un appartement, de prouver un emploi – Tradução nossa

muitas vezes, pela perspectiva cultural orientada pela ideia de razão civilizada de recusa da miscigenação que com toda dor e toda delícia que ela implica, é um dado diferencial a cultura brasileira.

O projeto civilizatório revelado a Bosco após o show *Ofertório*, de Caetano Veloso, pode ser evidenciado a partir do papel dos próprios homens, como Caetano Veloso, na construção de uma democracia dissensual, marcada pela pluralidade humana e para a abertura a novos fluxos de subjetivação, uma irrupção em termos de destruição, dissolução ou desclassificação das coordenadas reprodutivas da ordem social, oportunidade para recuperar as modalidades políticas das comunidades em luta, na medida em que, ao contrário da noção clássica de sujeito, a noção de subjetivação designa um processo e não um princípio, um estado ou um resultado.

É o que parece ser sua estratégia, ao incluir a música “Deus cuida de mim”, do pastor Kleber Lucas lançada originalmente em 1999, no show em que, ao lado de Maria Bethânia, circulou por diversas capitais do Brasil em 2024 e início de 2025. Segundo Anna Virginia Balloussier (2024, não paginado), “a cena se repetiu nas diferentes capitais pelas quais a dupla passou – o gospel entra, buracos se abrem na plateia. Hora de fazer xixi, de reabastecer a cerveja. Alguns chegam a dizer alto, como se sentissem necessidade de marcar posição, que aquele naco do show é dispensável, nada a ver ‘essa fase crente’ de Caetano. Tem quem ensaie vaiar”.

A questão levantada por Balloussier é entender por que um determinado Brasil não quer conhecer este outro Brasil? Por que “o interesse pelo assunto ‘igrejas evangélicas’ [– fé que move as periferias brasileiras praticada sobretudo por mulheres negras e pobres –] não é algo esperado nem desejado?” (Veloso, 2024, apud Balloussier, 2024, não paginado), que conversas poderiam ser criadas a partir desse encontro, inclusive sendo Kleber Lucas um pastor intelectual progressista “que se indispôs com líderes graúdos do evangelicalismo ao criticar o ex-presidente Jair Bolsonaro (PL)” (Balloussier, 2024, não paginado).

A questão é que entre a religiosidade imposta que a sua geração teve que romper à recuperação da religiosidade perdida de seus filhos, Caetano canta esta canção como uma maneira de “propor um diálogo respeitoso entre lados que estão

polarizados" (Cândido, 2024, não paginado), aprendendo um pouco ali, aprendendo um pouco ali, como nos primeiros versos da canção.

Nesse sentido, entendemos que Caetano ao caetanear o que há de bom, faz enxergar a medida do ridículo e da bossalidade da violência existente entre nós e ratifica o apelo de Özkırımlı (2023) por um retorno à política progressista universalista dedicada ao ativismo comunitário e à construção de coalizões, buscando recuperar a justiça social e torná-la a base de um programa político e de um projeto civilizatório que promova "igualdade, mistura, alegria, desrecalque sexual, liberdade de gênero, letramento, inteligência sofisticada, canção, sexo e grandeza" (Bosco, 2017, sem paginação).

Se os homens permanecerem em silêncio e não juntarem as suas vozes às dos já fluorescentes saberes de desaprendizagens (Thürler, 2018), a mudança para um estado de bem-estar socialista democrático não será possível. Os homens, como Caetano e seus filhos, podem desempenhar um papel de liderança transformadora, um antídoto para o medo, a agressividade e as ansiedades e aproveitar as oportunidades de soluções que estão a ser apresentadas ao mundo transformando o Brasil no mais bonito dos brasis.

REFERÊNCIAS

- ATWOOD, Margaret. Am I a bad feminist? 2018. *Special to the globe*. 09 jul. 2020. <https://www.theglobeandmail.com/opinion/am-i-a-bad-feminist/article37591823/>.
- BALLOUSSIER, Anna Virginia. Por que Caetano Veloso cantar gospel incomoda tanto a sua plateia? Opinião. *Folha de São Paulo*, 17 dez 2024. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/12/por-que-caetano-veloso-cantar-gospel-incomoda-tanto-a-sua-plateia.shtml#>. Acesso em 12 jan 2025.
- BLITZER, J. 2022. How Caetano Veloso Revolutionized Brazil's Sound and Spirit. *The New Yorker*. 07 fev. 2022. <https://www.newyorker.com/magazine/2022/02/14/how-caetano-veloso-revolutionized-brazils-sound-and-spirit>.
- BOSCO, F. Facebook. 2017. 18 dez. 2017. <https://encurtador.com.br/bnsxT>.
- CÂNDIDO, Thiago. Caetano Veloso explica inclusão de música evangélica em turnê com Maria Bethânia: 'não me tornei religioso'. Disponível em: <https://bhaz.com.br/guia-bhaz/caetano-veloso-musica-evangelica-show/>. Acesso em 12 jan 2025.
- CARVALHO, R. 2018. Facebook. 10 out. 2018. <https://encurtador.com.br/imDU2>.
- MARQUES, A. C.; MENDONÇA, R. F. 2018. A política como (des)construção de sujeitos: desencaixes e rearticulações identitárias em protestos multitudinários

- contemporâneos. *Galaxia* (São Paulo, online), n. 37, p. 41-54. Acessado em 23 jan. 2020. <https://www.scielo.br/j/gal/a/gZXnPkQvtFGqwcLqMVfKVsz/abstract/?lang=pt>.
- ÖZKIRIMLI, U. 2023. *Cancelled: The Left Way Back from Woke*. Polity Press.
- PELÚCIO, L.; DUQUE, T. 2020. Cancelando o cuier. *Contemporânea*, jan-abr., v. 10, n. 1. <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/859>.
- PRECIADO, P. B. 2020. Mesa: Transições. *YouTube*. Mediação: Ángel Gurría-Quintana. Acessado em 20 jul. 2023. https://www.youtube.com/watch?v=MxVB_lbOu8U.
- PRECIADO, P. B. 2020. chronique interzone. *Inexistants*. 31 de jan. Acesso em 23 jul. 2023. https://www.liberation.fr/debats/2020/01/31/inexistants_1776544/.
- RISÉRIO, A. 2019. *Sobre o relativismo pós-moderno e a fantasia fascista da esquerda identitária*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- ROUDINESCO, E. 2022. *O eu soberano* (Coleção Transmissão da Psicanálise). Zahar. Edição do Kindle.
- SPADA, A. 2022. Antdot and Maz transform Zeca Veloso's 'Todo Homem' into an organic house smash. *Dancig Astronaut*. 25 ago. <https://dancingastronaut.com/2022/08/antdot-and-maz-transform-zeca-velosos-todo-homem-into-an-organic-house-smash/>.
- SEGATO, R. 2018. *Contra-Pedagogías de la残酷*. Cidade Autônoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.
- TRAMONTANA, M. K. 2020. *Culture*. i-D. 12 mar. <https://i-d.vice.com/en/article/jgeb4b/paul-b-preciado-one-day-well-see-assigning-gender-at-birth-as-brutal>.
- VEGA, F. G.; RIVAS, F. 2017. *Multitud Marica: Activaciones de archivos sexodisidentes en América Latina*. Santiago do Chile: Museo de la Solidaridad Salvador Allende. <https://www.mssa.cl/exposicion/multitud-marica-activaciones-de-archivos-homosexuales-en-america-latina/>.
- THÜRLER, Djalma. 2018. "Sabedoria é desaprender" – notas para a construção de uma política cultural das margens. *Alfabetização política, relações de poder e cidadania: perspectivas interdisciplinares / organização Gimima Silva, Lúcia Puga, Otávio Rios. - 1. ed. - Rio de Janeiro: Letra Capital.*
- THÜRLER, Djalma. 2024. Um mundo melhor para um número maior de pessoas. *Revista da ANINTER-SH*, V. 1, p. 1-9