

TRANSGENERIDADE FORCLUÍDA: A REPRESENTAÇÃO DAS DINÂMICAS DE VIOLÊNCIA EM ALICE JÚNIOR E UNA MUJER FANTÁSTICA

FORECLOSED TRANSGENDER: THE REPRESENTATION OF THE DYNAMICS OF VIOLENCE IN ALICE JÚNIOR AND UNA MUJER FANTÁSTICA

TRANSGÉNERO FORCLUIDO: LA REPRESENTACIÓN DE LAS DINÁMICAS DE LA VIOLENCIA EN ALICE JÚNIOR Y UNA MUJER FANTÁSTICA

*Original recebido em: 13 de fevereiro de 2025
Aceito para publicação em: 22 de julho de 2025
Publicado em: 24 de setembro de 2025*

Luan Ximenes Dias
Eliane Righi de Andrade

A lista completa com informações dos autores está no final do artigo

RESUMO

Como sujeitos dissidentes têm sido representados no cinema latino-americano? Partindo deste questionamento, elegeu-se como objeto de estudo os filmes *Alice Júnior* (2019) e *Una Mujer Fantástica* (2017), abordando as relações entre as protagonistas e as instituições sociais. A pesquisa visa identificar as relações de poder presentes em um campo discursivo hegemônico sobre a transgeneridade, a partir das personagens Alice e Marina. A metodologia é qualitativa, fundamentada em uma análise interpretativa sobre aspectos discursivos da transgeneridade, identificando cenas que evidenciem as relações de poder em que as personagens estão imersas, onde a forclusão do sujeito e a violência estão direcionadas a esses corpos trans. O cinema se apresenta como uma forma de reflexão e refração das relações de poder na sociedade contemporânea, produzindo novos olhares e questionamentos sobre a subjetividade trans.

Palavras-chave: transgênero; cinema latino-americano; relações de poder; forclusão do sujeito.

ABSTRACT

How have dissident subjects been represented in Latin American cinema? Based on this question, the films *Alice Júnior* (2019) and *Una Mujer Fantástica* (2017) were chosen as the object of study, addressing the relationships between the protagonists and social institutions. The research aims to identify the power relations present in a hegemonic discursive field about the transgender, focused on the main characters, Alice and Marina. The methodology is qualitative, based on an interpretative analysis of discursive aspects related to the transgender, identifying scenes that highlight the power relations in which the characters are immersed, and where the foreclosure of the subject and the violence are addressed to the trans bodies. Cinema presents itself as a form of reflection and refraction of power relations in contemporary society, producing new perspectives and questions about trans subjectivity.

Keywords: transgender; Latin American cinema; power relations; subject foreclosure.

RESUMEN

¿Cómo se han representado los sujetos disidentes en el cine latinoamericano? A partir de esta pregunta, se eligieron como objeto de estudio las películas *Alice Júnior* (2019) y *Una Mujer Fantástica* (2017), abordando las relaciones entre los protagonistas y las instituciones sociales. La investigación tiene como objetivo identificar las relaciones de poder presentes en un campo discursivo hegemónico sobre el transgénero, a partir de los personajes Alice y Marina. La metodología es cualitativa, basada en un análisis interpretativo de aspectos discursivos sobre el transgénero, identificando escenas que resaltan las relaciones de poder en las que están inmersos los personajes, y donde la forclusión del sujeto y la violencia se dirigen a los cuerpos trans. El cine se presenta como una forma de reflexión y refracción de las relaciones de poder en la sociedad contemporánea, produciendo nuevas perspectivas y preguntas sobre la subjetividad trans.

Palabras-clave: transgénero; cine latinoamericano; relaciones de poder; forclusión del sujeto.

1. INTRODUÇÃO

A violência contra pessoas trans, longe de ser um fenômeno isolado, está intrinsecamente ligada a estruturas históricas e sociais que perpetuam a marginalização dessas identidades. No cinema, a violência contra pessoas trans é frequentemente representada como um reflexo das dinâmicas de poder e exclusão que estruturam a sociedade, evidenciando a marginalização dessas identidades e o impacto das normas sociais que regulam os corpos e os gêneros. Ao expor as diversas manifestações de violência enfrentadas pelas pessoas trans, o cinema não apenas documenta essas vivências, mas também problematiza tais normativas impostas.

Essa realidade é confirmada pelos dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais - ANTRA (2023), mapeados pelo projeto Trans Murder Monitoring (TMM), e apontam que, entre 2008 e setembro de 2022, foram registradas 4.639 mortes de pessoas trans em 80

países. O Brasil é o país mais letal, com 37,5% do total de mortes (1.741 casos), seguido pelo México (14% – 649 mortes) e pelos Estados Unidos (8% – 375 mortes). A América Latina e o Caribe, em conjunto, concentram 68% desses assassinatos. No Chile, Franco Fuica, da Organizando Trans Diversidades (OTD), destacou o medo da violência policial após o *Estallido Social* e ressaltou que mulheres trans, especialmente as que são trabalhadoras sexuais, estão mais expostas à violência.

Dentro desse cenário, Brasil e Chile oferecem dois contextos emblemáticos para observar como a violência contra pessoas trans se manifesta na América Latina. Apesar de suas especificidades, ambos compartilham características estruturais semelhantes, como o legado da colonização e de regimes autoritários que aprofundaram a exclusão de identidades dissidentes de gênero. No Chile, segundo a OTD, a discriminação no ambiente profissional é recorrente, especialmente no início da transição, levando à demissão ou à evasão do trabalho por medo de assédio. Já no Brasil, a ANTRA aponta que aproximadamente 90% das mulheres trans recorrem à prostituição como forma de subsistência, em decorrência da exclusão do mercado de trabalho e da ausência de políticas públicas eficazes. Essas realidades revelam diferentes expressões de um mesmo sistema de violência estrutural, marcado pela transfobia institucional e pela precarização das condições de vida das pessoas trans em países da América Latina.

Os dados evidenciam a vulnerabilidade das pessoas trans e alertam para a necessidade de refletirmos sobre suas representações no cinema latino-americano. Diante desse cenário, surgem questionamentos: como sujeitos dissidentes têm sido representados no cinema latino americano? Como se constituem as relações de poder que incidem sobre corpos transgêneros em narrativas audiovisuais?

Dessa forma, essa pesquisa pretende geral investigar as relações de poder que incidem sobre corpos transgêneros em narrativas audiovisuais. Dentre os objetivos específicos, o estudo busca examinar de que maneira a violência simbólica e física se impõe sobre esses corpos e subjetividades dissidentes, visando à sua desumanização.

A relevância deste trabalho surge pelo fato de revisitar as representações da transgeneridade em produções midiáticas do sul global, de modo a potencializar outras visões de mundo, de gênero e de formas de se relacionar, trazendo as marcas dos modos de subjetivação em construção no mundo atual, que se relacionam não só às formas culturais contemporâneas, mas,

também, às formas de exercício do poder, que ressoam o poder patriarcal e as sociedades disciplinares, em que os sujeitos dissidentes vem desestabilizar as relações hegemônicas de poder que sustentam tais práticas normalizadoras.

Para isso, esta pesquisa volta-se a uma perspectiva qualitativa, fundamentando-se a partir de uma análise interpretativa dos aspectos discursivos que permeiam a transgeneridade, por meio da identificação de cenas que evidenciam as relações de poder em que as personagens estão imersas, a forclusão do sujeito e a violência direcionada a esses corpos trans. Para isso, partimos da análise dos contextos social, histórico e ideológico que permeiam os sujeitos dissidentes na contemporaneidade, buscando os efeitos de sentidos que permeiam a transgeneridade em discursos diversos, representados nas duas produções cinematográficas latino-americanas que lidam com essa temática, o que faz dessa pesquisa um estudo de caso.

Atentando-se ao *corpus* de pesquisa, este é composto por dois filmes, um brasileiro e outro chileno, dos quais fazemos um breve panorama para contextualização. A escolha se deu pelo Brasil e Chile, países que originaram as produções narrativas são países latino americanos que compartilham muitas semelhanças culturais e históricas, como o processo de colonização, regimes políticos autoritários em tempos passados, os quais, entre outras opressões, reprimiram ainda mais sujeitos cujas identidades saem dos padrões binários de gênero.

O primeiro deles é *Alice Júnior* (2019), uma obra nacional, que retrata a experiência de vida da adolescente travesti Alice Júnior, interpretada pela atriz Anne Mota, que também é travesti. De origem nordestina, a jovem se muda para a região sul, onde precisa lidar com as dificuldades de ser uma adolescente, num espaço novo, sem os amigos – que deixou para trás – e ainda passando a frequentar uma escola tradicional particular da região sul do Brasil, com todas suas particularidades identitárias e culturais.

Já o segundo, *Una Mujer Fantástica* (2017), é um filme de produção chilena, dirigido por Sebastián Lelio. A narrativa aborda a vida de Marina, uma mulher transexual, que é apresentada, inicialmente, enquanto cantora e garçonete. Marina, interpretada pela atriz Daniela Vega – que também é transexual –, tem um relacionamento estável com Orlando e, após sua morte, a existência de Marina é colocada à prova a cada instante por instituições de poder diversas, como a família, a polícia e a medicina.

Para tanto, a análise será estruturada a partir de conceitos teóricos que permitem uma compreensão mais aprofundada das relações de poder vigentes na sociedade. Inicialmente,

abordaremos a construção da identidade e as dinâmicas de sujeição, com base nos estudos de Michel Foucault (2008; 2022) e Judith Butler (2022). Em seguida, discutiremos as dinâmicas do poder a partir das contribuições de Foucault (2022), Achille Mbembe (2016) e Berenice Bento (2018), integrando essas abordagens para fornecer uma compreensão mais ampla do funcionamento desses mecanismos sobre as subjetividades em questão. A análise da violência dirigida aos corpos trans, seja simbólica, estrutural, física ou moral, será fundamentada principalmente nas reflexões de Butler (2011; 2015; 2022), oferecendo um panorama crítico para entender as formas de opressão e marginalização que atravessam as representações dessas identidades no imaginário social vigente e que se refletem e refratam no cinema latino-americano.

2. AS TÉCNICAS DE SUJEIÇÃO

As técnicas de sujeição se referem a estratégias utilizadas para submeter ou controlar indivíduos. Essas técnicas podem se manifestar em várias esferas da sociedade e se associam, sobretudo, a contextos disciplinares, hierárquicos e de poder. Com isso, para conseguirmos lançar luz sobre essa dinâmica, embarcaremos nas reflexões de Judith Butler (2022), em seu livro *A vida psíquica do poder*, pelo qual nos convida a refletir e questionar nossa posição no complexo cenário de poder e subjetividade, explorando não só como o poder age sobre nós, mas também nosso papel ativo na construção dessa dinâmica.

Butler (2022), basicamente, propõe compreender o processo de formação do sujeito e sua capacidade de agir a partir da forma psíquica que o poder assume. A autora esclarece que a manifestação do poder não está somente como algo que “[...]pressiona o sujeito de fora, que subordina, submete e relega a uma ordem inferior” (Butler, 2022, p. 10), mas, além disso, entende-se o poder, também, como algo “[...]que forma o sujeito, que determina a própria condição de sua existência e a trajetória de seu desejo” (Butler, 2022, p. 10). Em outras palavras, poder não é aquilo a que nos opomos, mas aquilo de que dependemos para existir e que abrigamos e preservamos nos seres que somos (Butler, 2022). É a partir dessa imposição do poder que a autora discute sobre a relação da sujeição. As condições de sujeição são aquelas condições que nos possibilitam ser sujeito. O poder que nos subalterniza, é o mesmo poder a que nos sujeitamos para reagir à subalternização (Butler, 2022).

A sujeição, para a autora, significa, por sua vez, tanto “o processo de se tornar subordinado pelo poder quanto o processo de ser tornar um sujeito” (Butler, 2022, p. 10). Pode-

se dizer que a sujeição refere-se às maneiras pelas quais os sujeitos são controlados e direcionados por sistemas tecnológicos e estruturas de poder e, para exemplificar como o processo de sujeição ocorre, podemos relacionar aos modos operantes das tecnologias de poder e de dominação que, para Foucault, “determinam a conduta dos indivíduos e os submetem a certos fins ou dominação, objetivando o sujeito” (Foucault, 2004, p. 323).

As tecnologias de poder desempenham, portanto, um papel fundamental na operação e na manutenção da sociedade disciplinar, atuando como uma forma de controle social. Para Foucault, a sociedade disciplinar trata, por sua vez, do adestramento do corpo, da extorsão da força humana, mediante o controle de tempo e de espaço no interior de instituições (Foucault, 2022). Isto é, atua como um desdobramento de uma anatomia política que treina os organismos mecanizados da sociedade industrial com seu impulso individualizante.

Nesse sentido, evidencia-se, aqui, que o poder disciplinar, que envolve essas práticas de controle, vigilância e normalização, leva à sujeição, onde as pessoas se conformam às normas e expectativas impostas a elas, tornando-se assujeitadas a um conjunto de regras e de padrões de comportamentos. Dessa forma, ao compreender que o poder disciplinar opera por meio da sujeição, torna-se relevante aprofundar a análise das dinâmicas de poder em suas múltiplas manifestações.

3. RELAÇÕES DE PODER

Para Foucault (2006, p.231), as relações de poder são as “[...]relações de forças de pequenos enfrentamentos”, isto é, as de micro lutas que se manifestam em todos os setores da sociedade, por meio de métodos e de tecnologias de poder. Essas relações estão intrinsecamente ligadas ao saber na sociedade, pois, para Foucault, “o poder produz saber” (Foucault, 1987, p. 31).

O poder, para Foucault está em relação e funciona em todas as partes da sociedade e, ainda, se encontra associado às formas de saber. Ou seja, exercer o poder se torna possível mediante conhecimentos que lhe servem de instrumento, justificação e legitimação. Seguindo esse raciocínio, é em nome *da verdade* que acontece, por exemplo, a viabilização de práticas autoritárias de segregação ou, ainda, a legitimação da gestão dos corpos e do desejo (Camilo; Furtado, 2016).

Foucault (2022) afirma que, a partir do século XVII, o poder se desenvolveu em duas formas – na anatomia e na biologia –, constituído em dois pólos, sendo eles: *anátomo-política do corpo humano* e a *biopolítica da população*. A primeira foi centralizada no corpo como máquina, presente no adestramento do corpo, na extorsão da força humana, mediante o controle de tempo e de espaço, no interior de instituições, sejam elas escolas, fábricas, hospitais e a prisão (Foucault, 2022). Isto é, trata-se de um poder disciplinar, desdobrando uma anatomia política que treinava os organismos mecanizados da sociedade industrial, com seu impulso individualizante.

Já a segunda, que se formou um pouco mais tarde, no século XVIII, é, basicamente, um mecanismo de controle que rege o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, os nascimentos e a mortalidade, mediante uma série de intervenções e controles reguladores (Foucault, 2022). Ou seja, trata-se de um processo que focaliza o homem-espécie, alvo de uma biologia política, e, ao contrário de um olhar individualizante, esse processo regulamenta os fatores vivos da população, com seu impulso massificante.

A biopolítica, portanto, é dada como posterior à dos aparelhos disciplinadores, de forma racional, em função de uma complexidade centralizada no aparato estatal, pela razão de que a biopolítica só poderia agir a partir das estratégias já enraizadas disciplinarmente no campo individual. Em síntese, ambas formas de poder partilhavam o mesmo objetivo: ajustar e distribuir todos os sujeitos em torno da norma com o propósito de expropriá-los para fins nacionais e industriais (Foucault, 2022).

A configuração desses dois pólos, a partir da regulamentação da população e da disciplina dos corpos, se desenvolveu do poder sobre a vida e constituiu o princípio de estratégia entre Estados cuja “função mais elevada não é mais matar, mas investir sobre a vida, de cima para baixo” (Foucault, 2022, p.150). Ou seja, o autor afirma que, antes, o que era simbolizado enquanto poder soberano - a velha potência da morte - agora é recoberta pela “administração dos corpos e pela gestão calculista da vida” (Foucault, 2022, p. 150).

É nessa esfera que se abre, assim, a era de um “biopoder”. Um conceito que Foucault entenderá como as práticas, surgidas no ocidente moderno, voltadas à gestão e regulação dos processos vitais humanos. O biopoder refere-se, portanto, ao controle exercido pelo Estado e pelas instituições sobre a vida das pessoas, moldando suas identidades e subjetividades conforme as normas sociais.

O autor, ainda, ao estudar subjetividade, cria o conceito de dispositivo. Isto é, o conjunto de táticas e estratégias¹ que regularizam o sujeito. A disciplina, por exemplo, é um dispositivo que opera a partir dessa noção de poder-saber, com objetivo de atender determinadas instituições de poder, como a escola, família, prisão, entre outros que possibilitam o controle do corpo. Pode-se afirmar que, em um ambiente escolar, por exemplo, a estrutura do ambiente é moldada e passa a ser um dos espaços institucionais privilegiados para os exercícios de poder disciplinar.

Nesse sentido, se o biopoder opera pela normatização e pelo controle da vida nos espaços institucionais, como escolas e hospitais, ele se mostra insuficiente para compreender contextos em que o poder se exerce não apenas sobre a vida, mas também pela gestão da morte. É nesse ponto que Achille Mbembe (2016), um filósofo camaronês, propõe o conceito de necropoder, ampliando a análise foucaultiana para incluir formas de dominação que não apenas disciplinam, mas também determinam quais vidas são preservadas e quais estão sujeitas ao extermínio, ou seja, não merecem ser vividas.

O necropoder se manifesta de diversas formas, desde a violência física até a discriminação sistemática. Adentrando brevemente sobre o conceito de necropoder, o qual é discutido por Achille Mbembe (2016), o autor questiona e problematiza o conceito de biopoder de Michel Foucault. Mbembe pressupõe, no ensaio *Necropolítica*, que a noção de biopoder é “insuficiente para explicar as formas contemporâneas de subjugação da vida ao poder da morte” (2016, p. 142).

O ensaio deixa claro seu ponto de partida, sua problemática e utiliza a necropolítica para levantar a questão: “é suficiente contabilizar as formas contemporâneas em que o político, por meio da guerra, da resistência ou da luta contra o terror, faz do assassinato do inimigo seu objetivo primeiro e absoluto?” (Mbembe, 2016, p. 123).

¹ Michel de Certeau (1994) conceitua táticas estando, basicamente, no campo das resistências e estratégias no campo do controle. Para o autor, “a tática não tem lugar senão o outro” (CERTEAU, 1994, p. 100). Ou seja, uma tática se infiltra, ela existe nas brechas, isto é, “uma ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio” (CERTEAU, 1994, p. 100), ou seja, atuando e operando golpe por golpe, lance por lance (CERTEAU, 1994). Já a estratégia, é “o cálculo (ou a manipulação) das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder (uma empresa, um exército, uma cidade, uma instituição científica) pode ser isolado” (CERTEAU, 1994, p. 99).

Podemos considerar, portanto, que biopoder e necropoder não são apenas interfaces conceituais; pois, se biopoder diz respeito à produção calculada e otimizada da vida, o necropoder, por sua vez, vai enfatizar, como ponto de maior importância, a morte como estratégia de exercício do poder moderno em populações e territórios tidos como ameaça latente. Nesse raciocínio, o autor argumenta, portanto, que “as formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte, ou seja, a necropolítica, reconfiguram profundamente as relações de resistência, sacrifício e terror” (Mbembe, 2016, p. 146).

Para além do necropoder, trazemos o estudo de Berenice Bento (2018), em seu artigo *Necrobiopoder: quem pode habitar o Estado-nação?* avança no campo teórico sobre o que chama de abjeções, as técnicas que o Estado utiliza para matar, denominando tal dispositivo de necrobiopoder.

O necrobiopoder é uma nova proposta conceitual para ler as formas de controle que o estado exerce sobre o sujeito. A nova proposta de conceito, em síntese, está na possibilidade de pensar o Estado como poder de promotor de vida e de morte, numa relação hierarquizada das populações que constituem a sociedade, ou seja, há populações desprivilegiadas que o Estado se dirime de qualquer responsabilidade por seu cuidado, revisitando a situação dos escravizados.

Bento (2018) promove essa discussão exatamente para sair da dicotomia entre biopoder ou necropoder, conceitos, então, explorados por Michael Foucault e Achille Mbembe respectivamente, como visto anteriormente. Nesse sentido, Bento conceitua necrobiopoder como:

[...]um conjunto de técnicas de promoção da vida e da morte a partir de atributos que qualificam e distribuem os corpos em uma hierarquia que retira deles a possibilidade de reconhecimento como humano e que, portanto, devem ser eliminados e outros que devem viver (Bento, 2018, p. 7).

Ou seja, a autora propõe que seja impossível pensar o Estado apenas na dimensão da promoção da morte ou só na ideia da promoção de vida, pois esses mecanismos de poder se dão de forma desigual na população. Uma vez estabelecida essa compreensão, é possível aprofundar a análise das formas de violência que incidem sobre os corpos trans. Para isso, esta pesquisa recorre, ainda, ao conceito de forclusão, um conceito psicanalítico discutido por Freud e reelaborado por Jacques Lacan, descrito por Andrade (2008, p. 32), a partir de Nasio (1997), como um mecanismo psíquico que ocorre quando há uma falta de inscrição, no inconsciente do sujeito, da experiência de castração. Para a psicanálise, o sujeito que não passa pelo processo

de castração se vê completo e não aceita a falta como a marca constitutiva de nossa entrada no mundo social e da linguagem, o que nos faz sujeitos incompletos, mas desejanter. Em outras palavras, a forclusão é um processo psíquico que indica a total exclusão de um significante no registro do Simbólico, o que implica em não admitir a existência de algo que existe para além das determinações e códigos sociais como a linguagem, mas que jaz como resto no registro do Real. Esse “algo”, portanto, não é reconhecido como tal pelo sujeito, pois seu inconsciente tende a ignorar seus vestígios, colocando-o numa posição de exclusão completa de sua subjetividade, o que Lacan chama de *ex-sistência*. Assim, o sujeito que não é castrado, não reconhece a alteridade no/do Outro, diferente de si.

Butler, em seu livro *A vida psíquica do poder: teorias da sujeição* (2022) traz a forclusão para lidar com a construção dos processos identitários contemporâneos, em que a identidade implica a aceitação e incorporação da diferença, pois somos também o que está fora de nós ou o que não nos é familiar, articulando esse conceito à noção de rostidade, apresentada inicialmente por Emmanuel Levinas e que Butler vai discutir especificamente em seu texto *Vida precária* (Butler, 2011).

A rostidade para Butler (2011) é o que marca a humanização de um sujeito. Ou seja, quando não reconhecemos a "rostidade" em um sujeito, significa que não reconhecemos nele sua humanidade, por isso, o colocamos em um espaço de exclusão e abjeção, forcluindo, assim, sua subjetividade. É nesse sentido que, seguindo as palavras de Butler, “o 'eu' que vê o rosto não se identifica com ele: o rosto representa algo com que nenhuma identificação é possível, uma realização da desumanização e uma condição para a violência” (Butler, 2011, p. 27). A violência, para Butler, se torna aqui como uma tentação que um sujeito pode experimentar quando se depara com a vida precária do outro que é comunicada através do rosto (Butler, 2015). E é por esse motivo que “o rosto representa, ao mesmo tempo, a tentação de matar e o interdito de matar” (Butler, 2015, p. 243), pois esse rosto nos transforma naquilo que não somos, e, por isso, determinados rostos são dignos de violência.

Butler afirma que o processo de esvaziamento do humano que, muitas vezes, é feito pela mídia, por meio da imagem, deve ser entendido numa problematização mais ampla do que esquemas normativos de inteligibilidade, estabelecendo aquilo que será e não será humano. Ou seja, aquilo que será uma vida habitável ou, até mesmo, o que será uma morte passível de ser lamentada. A autora afirma que o poder normativo, portanto, age a partir de dois modos: a)

“um ópera produzindo uma identificação simbólica do rosto com o inumano, por meio da forclusão de nossa apreensão do humano na cena” (Butler, 2011, p. 29). Ou seja, o esquema normativo produz imagens do menos que humano, à guisa do humano, a fim de mostrar como o menos humano se disfarça e ameaça enganar aqueles de “nós” que poderiam pensar que conseguem reconhecer outro humano ali, naquele rosto (Butler, 2011). b) “a outra função funciona por meio de um apagamento radical, como se nunca tivesse existido um humano, nunca houvesse existido uma vida ali, e, portanto, nunca tivesse acontecido nenhum homicídio” (Butler, 2011, p. 29), no caso da eliminação desse outro abjeto.

Neste caso, o esquema normativo funciona sem fornecer nenhuma imagem, nenhum nome, tampouco nenhuma narrativa, de forma que ali nunca houvesse uma morte e nem houvesse vida (Butler, 2011). Em síntese, seguindo as palavras da autora, “no primeiro caso, algo que já emergiu no domínio da aparência precisa ser disputado como reconhecimento humano”. Já, no segundo caso, Butler afirma que “o domínio público da aparência é ele mesmo constituído com base na exclusão daquela imagem”. A forclusão segundo Butler aqui é “[...] o ideal regulador, segundo o qual algumas formas de amor se tornam possíveis, e outras, impossíveis” (Butler, 2022, p. 33), ou seja, o fato de considerar o outro como a-sujeito, ou seja, o outro como não sujeito e como não humano, e, portanto, digno de violência e morte.

4. ASPECTOS METODOLÓGICOS: A VIOLÊNCIA COMO EIXO TEMÁTICO DE ANÁLISE

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, fundamentada em uma análise interpretativa dos aspectos discursivos que atravessam as representações da transgeneridade no cinema. Trata-se, ainda, de um estudo de caso, conforme delineado por Yin (2001), tendo como objeto dois filmes latino-americanos que abordam temáticas relacionadas às vivências trans.

O percurso metodológico se iniciou com uma revisão teórica e bibliográfica sobre os estudos das relações de poder. Posteriormente, para a seleção do *corpus* de análise, foi considerada uma narrativa capaz de explorar as dinâmicas de poder que atravessam o corpo trans, evidenciando a violência direcionada a essas identidades. Esse critério foi plenamente atendido em *Una Mujer Fantástica* (2017) e *Alice Júnior* (2019), pois, em ambas as obras, as atrizes, como mulheres trans, reviveram, de certa forma, suas próprias experiências para a construção da narrativa.

Após assistir ambas as produções audiovisuais e defini-las como o *corpus* de análise da pesquisa por conta da temática, da origem dos filmes e de sua contemporaneidade, foram selecionados recortes representativos das produções em relação às relações de poder que atravessavam as personagens e seus corpos. Fez-se uma revisitação a essas cenas, dispensando a elas um olhar mais aprofundado para seleção de material a ser analisado por um viés discursivo.

Com o intuito de identificar possíveis regularidades discursivas e interpretar cenas a partir das relações de poder que as atravessam, a pesquisa foi organizada a partir de uma divisão temática que orienta a análise de sequências e diálogos nos dois filmes. O foco recai sobre situações que possam evidenciar processos de desumanização e objetificação dos corpos de pessoas trans, bem como a não inscrição simbólica de suas existências. A investigação busca articular, de forma integrada, os conceitos de necropolítica, sujeição, rostidade e dispositivo, compreendendo-os como operadores teóricos que possibilitam tensionar as formas pelas quais os corpos de Alice Jr. e Marina são marcados pela exclusão, pelo controle e pela negação de reconhecimento e dignidade.

Em seguida, para a captação das imagens selecionadas para análise, foram utilizados print screens. No caso do filme *Alice Júnior* (2019), com duração total de 1h27min14s, o primeiro recorte foi estabelecido entre os minutos 1h04min43s e 1h06min50s. Para o filme *Una Mujer Fantástica* (2017), com duração de 1h44min, realizou-se um cotejamento entre as legendas e as falas em espanhol, selecionando o segundo recorte no período de 51min26s a 55min54s. Por fim, foi realizada uma análise discursiva dos elementos visuais e narrativos observados, visando atender aos objetivos desta pesquisa.

5. ANÁLISE

Ao estudar o cinema não apenas como uma linguagem específica, mas como uma materialidade discursiva, é possível compreendermos como a sociedade percebe, negocia e responde às questões de gênero e sexualidade frente às relações de poder. Pensando nisso, neste estudo, apresentamos dois recortes discursivos, a fim de apresentar, tanto no primeiro quanto no segundo recorte, as intrincadas dinâmicas de poder que influenciam e moldam as protagonistas Alice Jr. e Marina. Além disso, abordamos como as vidas dessas personagens são constantemente desafiadas e deslegitimadas, e como a violência – simbólica e física – se impõe sobre esses corpos e mentes dissidentes, revelando a marginalização enfrentada por mulheres

trans. Esses recortes permitem observar como, diante de uma realidade opressiva, Alice Jr. e Marina constroem espaços próprios e talvez mais seguros para reafirmarem suas identidades e fazerem com que suas existências sejam notadas e ressignificadas numa sociedade hegemonicamente cisgênera.

5.1 Recorte 1

No primeiro recorte que trazemos do filme *Alice Jr.*, a protagonista é convidada para a "lendária *pool party* da Manuela", conforme enfatizado por Viviane, uma das garotas que é amiga de Alice. Este convite possui implicações sociais significativas, uma vez que Manuela representa o arquétipo da "patricinha" – uma figura que encarna os ideais normativos de feminilidade e poder dentro da hierarquia escolar. O convite à Alice Jr., a adolescente travesti, para um evento tão central na vida social da escola, pode ser lido como um gesto ambíguo: pois, embora à primeira vista, esse convite possa ser interpretado como um gesto de acolhimento e inclusão, também levanta questões sobre até que ponto o corpo travesti é realmente bem-vindo em um espaço onde a exposição física, como uma festa na piscina, pode intensificar as dinâmicas de exclusão e não satisfazer meramente à curiosidade de uma audiência predominantemente cisgênera.

Alice Jr. aceita o convite para a festa e escolhe levar Viviane como acompanhante, mesmo com outros colegas presentes. A escolha revela dois propósitos: garantir um espaço seguro ao lado de uma amiga de confiança e permitir que Viviane participe da festa, apesar de não ter sido convidada diretamente por Manuela. Ao aproximar-se de Alice, que está distraída e isolada junto à piscina, Viviane reconhece sua vulnerabilidade e decide fazer-lhe companhia, reforçando o vínculo entre as duas (figuras 01 e 02).



Figuras 01 e 02 - Alice sozinha à beira da piscina e, em seguida, acompanhada por Viviane. Fonte: *Alice Júnior*, direção de Gil Baroni, Brasil, 2019. Tempo: 01:04:43 e 01:04:59

No entanto, Guilherme e outro colega a observam com intenção perversa (figuras 03 e 04). A distração de Alice Jr. e sua condição de vulnerabilidade não passam despercebidas pelos meninos, que arquitetam um plano para agredi-la.

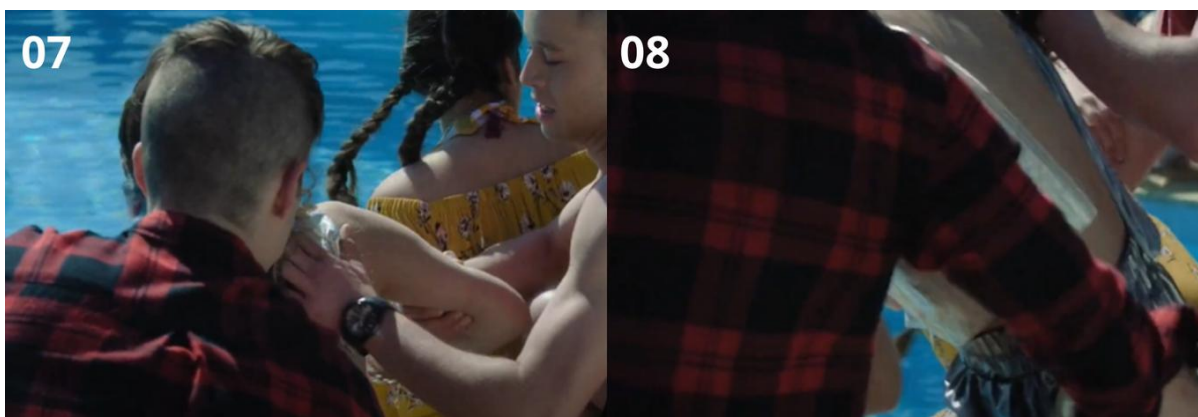


Figuras 03 e 04 - Guilherme e seu colega observam Alice com intenção perversa. Fonte: *Alice Júnior*, direção de Gil Baroni, Brasil, 2019. Tempo: 01:04:53 e 01:04:55

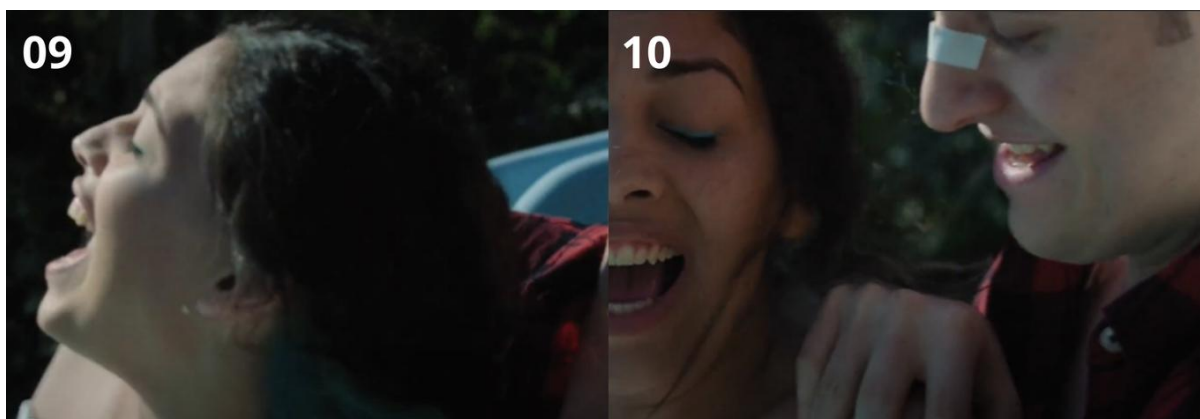
Ao se aproximarem, Guilherme e seu colega seguram Alice Jr. de forma agressiva. Alice grita e pede para parar, enquanto Viviane tenta ajudar, mas sua intervenção é insuficiente diante da violência imposta. O objetivo dos meninos não era apenas empurrá-la, mas também tirar suas roupas, numa tentativa de expor seu corpo (figuras 05 a 10).



Figuras 05 e 06 - Guilherme e seu colega vão em direção a Alice. Fonte: *Alice Júnior*, direção de Gil Baroni, Brasil, 2019. Tempo: 01:05:01 e 01:05:02

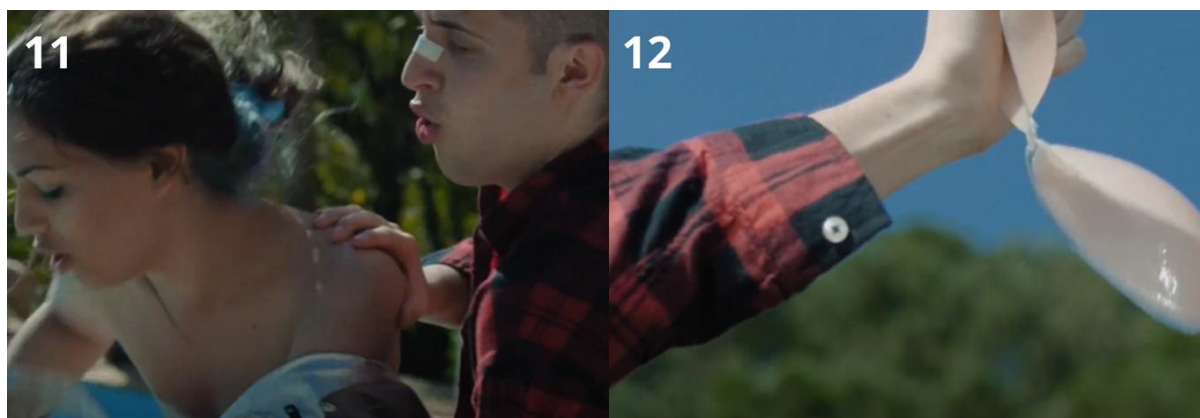


Figuras 7 e 8 – Os garotos imobilizam Alice e retiram a parte superior de suas roupas. Fonte: *Alice Júnior*, direção de Gil Baroni, Brasil, 2019. Tempo: 01:05:05 e 01:05:08



Figuras 09 e 10 – Alice pede para Guilherme e seu colega pararem. Fonte: *Alice Júnior*, direção de Gil Baroni, Brasil, 2019. Tempo: 01:05:15 e 01:05:30

Essa ação violenta serve como um ataque à sua identidade. Tirar suas roupas e remover o bojo de sua blusa – um sutiã adaptado usado por algumas mulheres trans para criar o efeito de seios – é uma tentativa de expor o que consideram a “falsidade” de seu corpo, sublinhando a noção de que ela é vista não como uma mulher, mas como alguém cuja feminilidade é considerada "montada" ou "construída" (figuras 11 e 12).



Figuras 11 e 12 – Guilherme retira as peças femininas de Alice e as exhibe. Fonte: *Alice Júnior*, direção de Gil Baroni, Brasil, 2019. Tempo: 01:05:25 e 01:05:38

O ato de jogá-la na piscina (figuras 13, 14, 15 e 16), então, transcende a simples agressão física; representa um ato de exclusão e apagamento do corpo, simbolizando a rejeição e a tentativa de erradicar sua identidade, ou seja, de anulá-la enquanto um sujeito que tem senti-

mentos, vergonha e que mereceria do Outro o respeito à dignidade humana, que aqui foi completamente erradicada. Nesse gesto, a violência se torna uma forma de deslegitimar a presença de Alice Jr., como se, ao jogá-la na piscina, estivessem jogando fora a própria existência de seu ser como mulher.



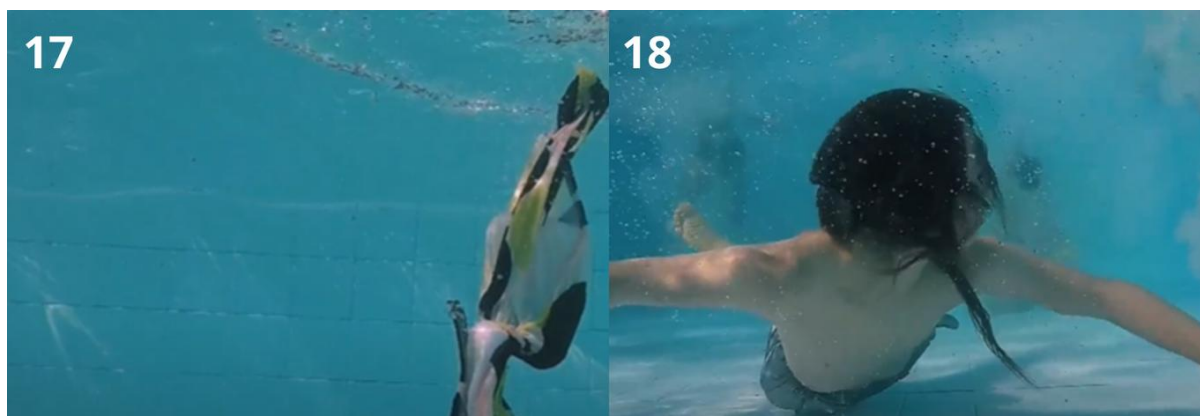
Figuras 13 e 14 – Alice é jogada na piscina. Fonte: *Alice Júnior*, direção de Gil Baroni, Brasil, 2019. Tempo: 01:05:39 e 01:05:40



Figuras 15 e 16 – Alice dentro da piscina após ser jogada. Fonte: *Alice Júnior*, direção de Gil Baroni, Brasil, 2019. Tempo: 01:05:55 e 01:05:60

Ao cair na piscina, Alice Jr. se torna o alvo da violência. No entanto, contrariamente ao efeito que os meninos desejam causar de envergonhar Alice Jr. e expor seu corpo masculino quando não “montado” como mulher, as meninas que assistem à cena reagem de maneira significativa. Reconhecendo a agressão, elas começam a retirar a parte de cima de seus biquínis e a jogá-los na piscina como um ato de protesto (figuras 17 e 18) e de cumplicidade em relação à Alice Jr. Essa ação coletiva não apenas expressa solidariedade à Alice, mas também pode ser

interpretada como uma subversão das normas que definem a feminilidade (bem como a masculinidade) em um espaço que, até aquele momento, estava carregado de hostilidade e exclusão, por exigir papéis sociais tão definidos a cada grupo, o que os torna, por vezes, uma disputa entre si.

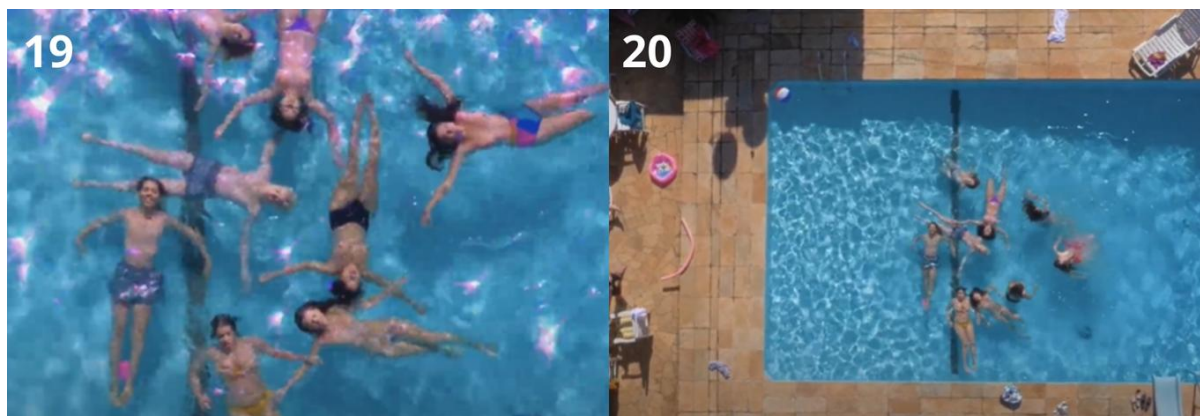


Figuras 17 e 18 – Peças de biquíni são jogadas na piscina e Alice se vê exposta. Fonte: *Alice Júnior*, direção de Gil Baroni, Brasil, 2019. Tempo: 01:06:06 e 01:06:08

O gesto de pular na piscina em apoio à Alice simboliza um esforço por empoderamento coletivo, destacando a interconexão entre as identidades femininas (figuras 19 e 20). Assim que elas pulam, começam a gritar: "*Mexeu com uma, mexeu com todas, entenderam?*", reforçando a ideia de que a agressão a uma mulher não deve ser tolerada e que a solidariedade feminina é crucial. Contudo, é essencial considerar que essa cena, sendo parte de uma obra cinematográfica, não necessariamente reflete a complexidade das vivências de todas as mulheres trans na realidade, daí o cinema ser um meio possível de provocar essa refração, levando a uma transformação. A representação de Alice como um corpo travesti, em contraste com corpos cisgêneros, acentua as nuances de aceitação e marginalização que permeiam as experiências de gênero.

Essa dinâmica levanta questões sobre a natureza da solidariedade, da empatia com a diferença e a eficácia dos gestos simbólicos. Embora a cena sugira um momento de resistência e união, a realidade para muitas mulheres trans é frequentemente marcada por violência sistêmica e exclusão social que não podem ser facilmente resolvidas por ações temporárias. Assim, é crucial também questionar se essa forma de apoio de mulheres cis se dá na vida real das mulheres trans, cujas experiências são frequentemente invisibilizadas e subalternizadas, ou se

notamos aqui a construção de um “contraespaço²” (Foucault, 2013) em que foi possível vivenciar essa experiência singular de união entre as adolescentes, dentro de um espaço social maior completamente hostil, que é a vida das classes médias burguesas, amparadas por valores conservadores.



Figuras 19 e 20 – Alice Júnior é acolhida pelas colegas dentro da piscina. Fonte: *Alice Júnior*, direção de Gil Baroni, Brasil, 2019. Tempo: 01:06:42 e 01:06:50

Na prática, a dinâmica apresentada expõe como o dispositivo social de gênero funciona para subjugar corpos dissidentes, impondo uma normatividade que violenta e desumaniza Alice, ilustrando a necropolítica ao decidir quais vidas merecem reconhecimento e quais são descartadas (Mbembe, 2016). A agressão física, ao tentar expor e deslegitimar seu corpo trans, expõe a forclusão da rostidade, negando sua humanidade e reduzindo-a a um “outro” abjeto (Butler, 2011). O gesto coletivo das meninas, embora simbólico, evidencia a precariedade dessa resistência diante de estruturas que naturalizam a exclusão, mostrando que a sujeição não é só dominação, mas também o campo onde se travam lutas por reconhecimento e sobrevivência (Butler, 2022; Foucault, 2022).

² Para além das topias e das utopias nomeadas por Foucault (2013), o autor denomina, ainda, as heterotopias. Se, nas utopias, Foucault nos esclarece que se trata daqueles espaços fundamentalmente irrealis, isto é, do não-lugar (FOUCAULT, 2013), nas heterotopias, o autor define que são aqueles espaços absolutamente outros, ou seja, o de um lugar-outro, pois “são como que contraespaços” (FOUCAULT, 2013, p. 20).

5.2 Recorte 2

O segundo recorte em questão é do filme *Una Mujer Fantástica* (2017) e inicia-se com a personagem Adriana Cortés, detetive da delegacia de crimes sexuais, recebendo Marina (figuras 21 e 22), a personagem trans, na delegacia. Marina, que tinha um relacionamento estável com Orlando, é colocada como foco das investigações pela morte do companheiro, já que este sofrera um acidente em casa e fora levado ao hospital por Marina. Assim, Marina é colocada como suspeita e alvo de vigilância de Adriana.



Figuras 21 e 22 – Marina é intimada a comparecer na delegacia. Fonte: *Una Mujer Fantástica*, direção de Sebastián Lelio, Chile, 2017. Tempo: 00:51:26 e 00:51:44

A protagonista, então, é convidada a acompanhar a detetive (figuras 23 e 24), mas não tinha conhecimento prévio de que seria submetida a um exame de lesão corporal, tampouco sabia a razão de ter sido convocada. Esse detalhe é crucial para estabelecer o clima de surpresa e desconforto que permeia a interação desde o início.



Figuras 23 e 24 – Adriana, detetive da delegacia, acompanha Marina. Fonte: *Una Mujer Fantástica*, direção de Sebastián Lelio, Chile, 2017. Tempo: 00:52:00 e 00:52:15.

Ao encontrar Adriana, Marina logo expressa seu desconforto, especialmente ao ser informada de que precisará realizar o exame. Adriana, mantendo uma postura de falsa preocupação, explica que o exame é uma simples formalidade para confirmar que Marina não apresenta lesões (figura 25) e, portanto, que não teria havido nenhuma briga corporal com Orlando, já que ele apresentava escoriações, por conta de um tombo na hora em que tivera o mal súbito. Marina tenta argumentar: *"Mas eu não tenho lesões."* A resposta de Adriana, fria e protocolar, é: *"Então não tem problema."*

O desconforto de Marina só aumenta quando ela pergunta (figura 26): *"Por que está fazendo isso comigo?"* Adriana responde com a objetividade de quem tenta minimizar o impacto emocional do que está exigindo: *"É o que deve ser feito. Se chama 'exame de lesão corporal'."* Nesse ponto, o uso da linguagem burocrática por Adriana sugere que o exame não é apenas uma verificação física, mas sim parte de um processo maior de controle e monitoramento do corpo e da identidade de Marina.

Marina, em um gesto de resistência, declara (figura 26): *"Bom, eu me nego."* No entanto, Adriana rapidamente utiliza a ameaça de uma investigação criminal, um mecanismo institucional de poder, para coagir Marina a se submeter ao exame: *"Então terei que pedir para o promotor iniciar um inquérito sobre a morte do Sr. Onetto."* Esta fala revela que a verdadeira intenção por trás do exame não é a verificação de lesões, mas sim uma tentativa de insinuar que Marina pode ser culpada pela morte de Orlando. Ao tentar recusar o exame, Marina é

forçada a enfrentar o poder coercitivo do Estado, que, por meio de Adriana, a pressiona: "Olha, se não acharmos nada, acabou. Você segue sua vida. Então, você decide."



Figuras 25 e 26 – Marina se mostra desconfortável ao saber sobre o exame. Fonte: *Una Mujer Fantástica*, direção de Sebastián Lelio, Chile, 2017. Tempo: 00:52:43 e 00:52:53.

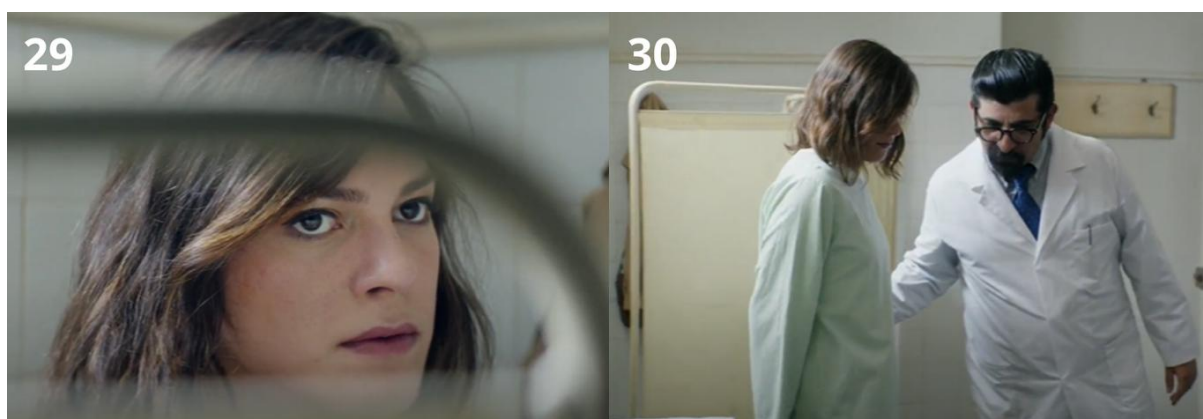
Esse diálogo, no corredor, que ocorre enquanto Adriana tenta se passar por uma figura preocupada com Marina, é, na verdade, uma estratégia de controle. Marina é manipulada a acreditar que o exame é uma simples formalidade, enquanto Adriana insinua, de forma sutil, que Marina pode estar envolvida em algo maior. Quando finalmente entram na sala para o exame (figura 27), há uma breve troca de falas e olhares entre Adriana e o médico (figura 28), reveladora da confusão e preconceito em relação à identidade de Marina.

O médico, ao se referir à Marina, inicialmente pergunta à Adriana (figura 28): "*Você disse que o nome era Daniel. Como devo chamar?*" Ao que Adriana responde: "*Não a chame de Daniel. Trate-a como mulher. Pergunte o nome dela, mas use seu nome de mulher.*" Apesar de seguir as orientações, o médico deixa transparecer sua própria falta de compreensão e desconforto, respondendo com um tom vago: "*O que ela fez?*" Adriana responde com ambiguidade: "*Não sei. É por isso que estamos aqui.*" Quando o médico complementa: "*Está metida em algo... complicado?*", a cena reforça o estigma associado à identidade de Marina, sugerindo que sua condição trans a coloca automaticamente sob suspeita.



Figuras 27 e 28 – Marina entra na sala enquanto o médico conversa com a detetive. Fonte: *Una Mujer Fantástica*, direção de Sebastián Lelio, Chile, 2017. Tempo: 00:53:43 e 00:53:45.

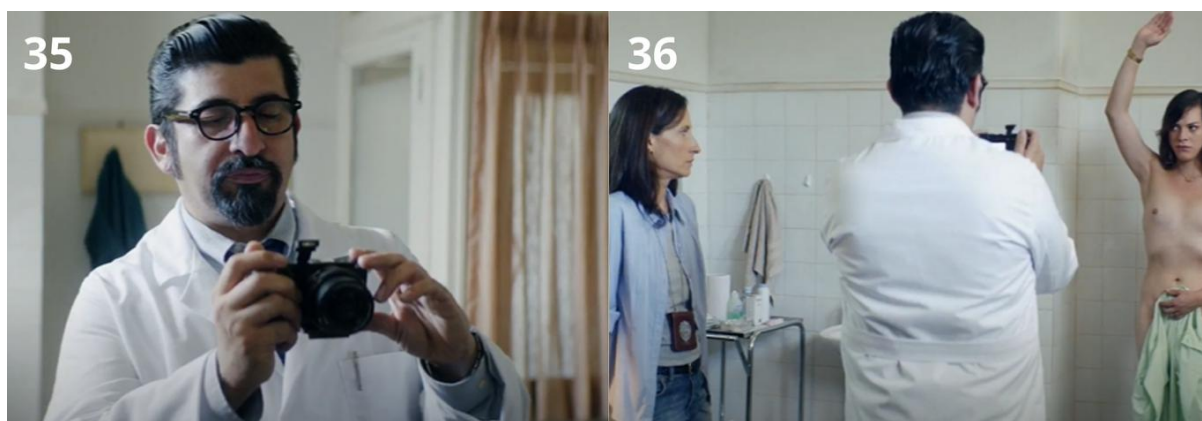
Durante o exame, Marina é instruída a se posicionar (figuras 29, 30 e 31), a retirar a parte superior das vestes que cobriam seu corpo (figuras 32, 33 e 34) e a levantar os braços (figuras 35, e 36), enquanto o médico registra com a câmera em busca de lesões.



Figuras 29 e 30 – Marina se prepara para o exame. Fonte: *Una Mujer Fantástica*, direção de Sebastián Lelio, Chile, 2017. Tempo: 00:53:52 e 00:54:10.



Figuras 31 e 32 – Marina se posiciona para a realização do exame. Fonte: *Una Mujer Fantástica*, direção de Sebastián Lelio, Chile, 2017. Tempo: 00:54:15 e 00:54:26.



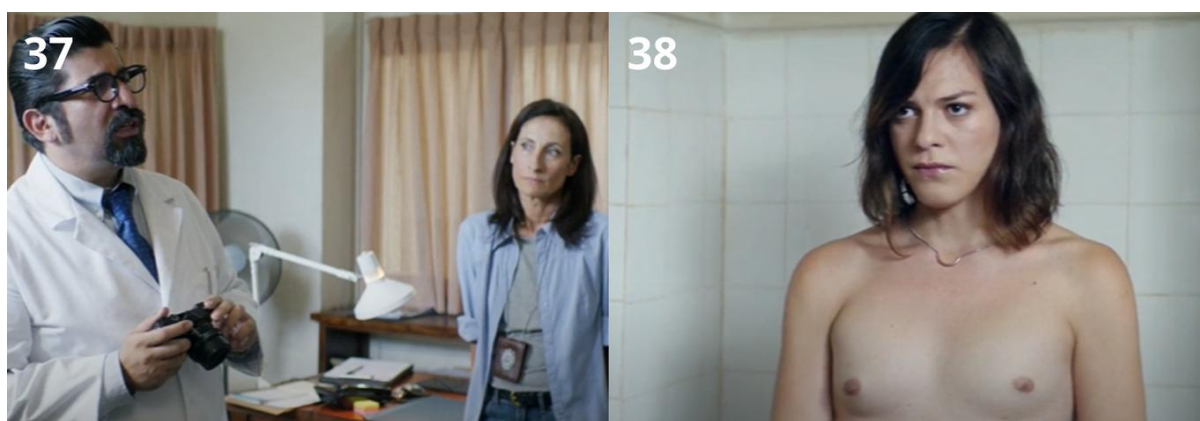
Figuras 35 e 36 – Marina levanta os braços enquanto o médico registra seu corpo. Fonte: *Una Mujer Fantástica*, direção de Sebastián Lelio, Chile, 2017. Tempo: 00:54:45 e 00:55:00.



Figuras 33 e 34 – Marina tira a vestimenta e se demonstra constrangida.

Fonte: *Una Mujer Fantástica*, direção de Sebastián Lelio, Chile, 2017. Tempo: 00:54:38 e 00:54:40.

A cena culmina quando o médico, de maneira impessoal, solicita (figuras 37, 38, 39 e 40): "Vou pedir para, por favor, descobrir a parte de baixo." Em um aparente gesto de empatia, ele sugere que Adriana saia da sala para que Marina fique mais confortável. No entanto, Adriana responde de forma seca e incisiva: "Não." Sua recusa simboliza a continuidade da vigilância e controle que ela exerce sobre o corpo de Marina, reforçando a estrutura opressiva que envolve toda a cena.



Figuras 37 e 38 – O médico solicita que Marina descubra a parte de baixo. Fonte: *Una Mujer Fantástica*, direção de Sebastián Lelio, Chile, 2017. Tempo: 00:55:10 e 00:55:12.

A cena do exame de lesão corporal em *Uma Mulher Fantástica* exemplifica claramente a violência simbólica que se manifesta através da objetificação e desumanização do corpo de Marina, uma mulher trans, em todo seu desconforto e exposição. Ao ser submetida a esse procedimento, Marina é exposta a um exame que não apenas busca identificar lesões, mas que também transforma seu corpo em objeto de investigação e curiosidade do Outro. Essa objetificação é particularmente evidente na maneira como as autoridades tratam Marina: sua identidade e humanidade são ignoradas, e ela é reduzida a um corpo-objeto a ser examinado, sem qualquer consideração por sua subjetividade e pelos processos de transformação que vivênci



Figuras 39 e 40 – Marina é tratada como objeto durante o exame de lesão corporal. Fonte: *Una Mujer Fantástica*, direção de Sebastián Lelio, Chile, 2017. Tempo: 00:55:35 e 00:55:54.

A recusa das autoridades em reconhecer a "rostidade" de Marina, conforme discutido na obra de Judith Butler (2011), torna-se uma condição essencial para a violência que ela sofre. Quando as autoridades não conseguem ver Marina como uma mulher digna de reconhecimento e empatia, elas abrem espaço para uma série de atos que perpetuam sua marginalização. A desumanização dela é evidente quando o médico segue o protocolo em fotografar Marina, sem perceber a exposição que seu corpo ambíguo aponta na compreensão de seu desejo de ser uma mulher.

A objetificação do corpo trans é, assim, uma forma de violência que desarticula sua identidade e a coloca em um espaço de exclusão, onde sua humanidade é constantemente questionada. Estar exposta ali a coloca num estado de existência que ela não quer ter e que a sociedade reforça, inclusive, marginalizando-a, punindo-a por não ser "normal", por viver à margem, imputando-lhe, inclusive, a possibilidade de ter cometido um crime, ironicamente, contra a única pessoa que lhe aceitara em sua totalidade como alguém digno de amor.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se que o cinema se configura aqui como um espaço privilegiado para a articulação de discursos artísticos que expõem mas também criticam as normatividades sociais. A

análise de *Alice Júnior* e *Una Mujer Fantástica* demonstrou que essas obras não apenas refletem as experiências de marginalização e violência enfrentadas por mulheres trans, mas também nos leva a pensar no papel do cinema enquanto um espaço de recriação da realidade. Se, por um lado, as narrativas cinematográficas refletem as normatividades sociais e suas violências, por outro, elas também possuem o potencial de questionar essa ordem e propor transformações, revelando existências que trafegam por vezes na marginalidade social e que buscam simplesmente espaço para exercerem sua subjetividade de forma digna.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Eliane R. de. **Entre o desejo e a necessidade de aprender línguas**: a construção da representação de língua e aprendizagem do aluno-professor de língua inglesa. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

ANTRA BRASIL. Dossiê **ANTRA** 2023. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2023/01/dossieantra2023.pdf>. Acesso em: 11 jan. 2024.

BENTO, B. Necrobiopoder: quem pode habitar o Estado-nação? **Debate Cadernos Pagu** (53), 2018: e185305 . Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449201800530005>. Acesso em: 09 jan 2025..

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder**: teorias da sujeição. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

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

BUTLER, Judith. **Vida Precária**. Contemporânea, v. 1 n. 1, p. (13-33), Janeiro - Junho, 2011. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/18/3> Acesso em: 09 jan 2025.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DIAS, Luan Ximenes. **Transgeneridade em tela**: os efeitos discursivos na representação das protagonistas dos filmes *Una Mujer Fantástica* e *Alice Júnior*. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2025.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade** 1: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2022.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**; tradução de Luiz Felipe Baeta Neves, -7ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. In: MOTTA, M. B. (Org.). **Ditos e escritos: estratégia, poder-saber** (vol. IV). 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. Tecnologias de si. **Verve**, 6: 321-360, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987. 288p.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Posfácio de Daniel Defert. São Paulo: Edições n-1, 2013.

FURTADO, Rafael Nogueira e CAMILO, Juliana Aparecida de Oliveira. **O conceito de biopoder no pensamento de Michel Foucault**. Rev. Subj. [online]. 2016, vol.16, n.3, pp.34-44. ISSN 2359-0769. <https://doi.org/10.5020/23590777.16.3.34-44>.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, n. 32, 2016. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n32>. Disponível em: Necropolítica | Mbembe | Arte & Ensaios (ufrj.br). Acesso em: 09 jan. 2025.

NASIO, J.-D. **Lições sobre os 7 conceitos cruciais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

OTD CHILE. Situação das pessoas trans no Chile . **Organizando Trans Diversidades**. 2019. Disponível em: <https://otdchile.org/us/status-of-trans-people-in-chile/> . Acesso em: 21 julho. 2025.

YIN, Roberto K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

Luan Ximenes Dias

Mestre em Linguagens, Mídia e Arte pela Escola de Linguagem e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Especialista em Comunicação Corporativa Estratégica e Gestão de Crise pelo Centro Universitário Armando Álvares Penteado (FAAP). Graduado em Relações Públicas pela PUC-Campinas. Membro do grupo de pesquisa Entre(dis)discursos: sujeitos e língua(gens), com linha de pesquisa em linguagens, poéticas e tecnologias. Desenvolve pesquisas a partir das temáticas de discurso, subjetividade e identidade, com interesse especial nos estudos queer, transgeneridade e travestilidade.

Eliane Righi de Andrade

Professora na Escola de Linguagem e Comunicação, nos cursos de Letras e no Mestrado interdisciplinar Linguagens, mídia e arte da PUC-Campinas, onde desenvolve pesquisa nas temáticas de discurso, subjetividade, identidade e memória, na relação com grupos minoritarizados socialmente. Possui Bacharelado e Licenciatura em Letras Português e Inglês pela USP (1986/1988); Mestrado em Educação pela PUC-Campinas (2003) e Doutorado em Linguística Aplicada pela Unicamp (2008). Realizou estágio de Pós-doutoramento na Unicamp (2012), trabalhando com as representações de idosos em diferentes discursos midiáticos e suas narrativas de vida. Atualmente coordena juntamente com o professor Tarcísio Silva o grupo de Estudos Raça, Cultura e Decolonialidade no Centro de Estudos Africanos e Afro-brasileiros Dra. Nícea Quintano Amaro da PUC-Campinas; é membro do GT Práticas Identitárias na Linguística Aplicada, da ANPOLL, e da rede interinstitucional DiASPoRA - Discursos de/sobre Acolhimento: Saber, Poder, Refúgio e Alteridade, no qual desenvolve pesquisa com narrativas de sujeitos em situação de vulnerabilidade.



Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-Não-Comercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional