



O Corpo Ficcional: A micropolítica do devir-transexual: notas sobre A Garota Dinamarquesa¹

Aline Castro²

Amara Moira³

Mestranda PPGCOM, Universidade Paulista

Doutoranda IEL, Universidade Estadual de Campinas

Resumo

O presente artigo tem por objetivo investigar, a partir das teorias de performatividade de Judith Butler e do dispositivo da sexualidade de Michel Foucault, as práticas discursivas de convocação biopolítica e os modos de subjetivação acerca do corpo transexual presente no filme A Garota Dinamarquesa.

Palavras-chave: Transgeneridade; Cinema; Biopolítica;

“Meu corpo, topia desapiedada” . (FOUCAULT, 2009, /CEPAT 2010)⁴, corpo construído, encarnação sem densidade ontológica, despossuído. O corpo é. Corpo discursivo, corpo material, corpo paradoxal. “O corpo como imagem, o Imaginário. O corpo Simbólico de onde derivam seus significantes (fala-linguagem-corpo⁵) e o

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 09 - Comunicação, Discursos da Diferença e Biopolíticas do Consumo, do 6º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 14 e 15 de outubro de 2016.

² Professora universitária, graduada em Comunicação pela PUC-SP, Extensão Internacional pela Universidade Católica do Porto-UCP (Portugal), mestranda em Comunicação pela PPGCOM-UNIP e delegada na Conferência Municipal e Estadual LGBT de São Paulo.

³ Puta, travesti, escritora, militante dos direitos LGBTs e de profissionais do sexo. Doutoranda em Teoria e História Literária pela UNICAMP .

⁴ Parte da conferência O corpo utópico, de 1966. Trata-se de uma conferência transmitida pela Radio France Culture, publicada em 2009 pela editora Ligne. do CEPAT FINTE IHU (Instituto Humanitas Unisinos), Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/38572-o-corpo-utopico-texto-inedito-de-michel-foucault>

⁵ Referência ao texto “Função e Campo da Fala” escrito por Lacan em 1953.



corpo Real, não apenas biológico, porém psíquico. O corpo-devir⁶ e suas possibilidades no estar no mundo” (CASTRO, 2015). Corpo representado. Representação. Corpo que pré-existe a sua inscrição em um campo discursivo determinado. “O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo vivo da história do processo de produção-reprodução sexual” (BENTO, 2014, p.105). É este limite discursivo que a experiência trans extrapola ao articular estratégias que rompem o campo da inteligibilidade de gênero, dando espaço a novos fluxos que desestabilizam a fixidez das identidades e da norma. Sendo o reconhecimento uma relação intersubjetiva que se dá no campo das representações, deslocar os campos de inteligibilidade de gênero (a linguagem, as categorias, as instituições) significará “marcar posição no campo da inteligibilidade, revisá-lo e expandi-lo, de modo que uma nova forma de reconhecimento seja possível”. (BUTLER, 2010). Se os sujeitos são constituídos mediante normas que produzem e reproduzem os termos pelos quais o reconhecimento é possível, o que acontece ao deslocarmos estes termos? Quais relações de poder estão imbricadas nestas operações micropolíticas e ficcionais que tornam os gêneros inteligíveis? E por fim, de que forma o enquadramento operado pelo cinema, mais especificamente, no filme *A Garota Dinamarquesa* convoca a representação da diferença em seu discurso?

O cinema, enquanto espaço de mediação de bens simbólicos, produz representações sociais que não operam na neutralidade. A linguagem filmíca e sua operação se dão mediante “escolhas”. Estas escolhas, ou o que chamamos aqui de “enquadramentos”, têm função social a partir do momento em que se inserem na cadeia de enunciações semióticas que agenciam subjetividades específicas.

Walter Benjamin já anunciava o futuro em um mundo no qual a intensificação da técnica significaria a reprodução e popularização da arte, o que, por sua vez, atribuiria à arte sua função propriamente política.

⁶ Referência ao livro *Mil Platôs*. Deleuze, Gilles.; Guattari, Félix. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.



[...] com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história de sua existência parasitária, destacando-se do ritual. A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida (...) Mas, no momento em que o critério de autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra prática, a política. (BENJAMIN, 1985, p.171)

O cinema, portanto, se articula dentro de um espaço comunicacional, cultural e político. “As práticas artísticas são “maneiras de fazer” que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade”. (RANCIÈRE, 2009, p.17).

O filme dirigido por Tom Hooper⁷ é baseado no romance homônimo de David Ebershoff e retrata a vida de Lili Elbe (Eddie Redmayne), que se tornou conhecida por ser uma das primeiras transexuais a se submeter à cirurgia de redesignação sexual da história. A trama se desenvolve em torno do relacionamento amoroso de Lili (nascida Einar Wegener, famoso pintor dinamarquês) com a retratista Gerda Wegener (Alicia Vikander⁸) na década de 20. A relação se desestabiliza quando Gerda, em função da ausência de sua modelo, pede ao marido que vista as roupas femininas que a modelo usaria e pose para ela. O simples gesto de vestir-se, feito em meio a risos nervosos e certa resistência por parte do pintor, acaba por desencadear nele uma nova percepção sobre si, percepção essa que o lança num processo intenso de transformações que vão levá-lo a não mais entender-se como o homem que foi criado para ser e sim, agora, como mulher. Vale ressaltar que o filme é uma versão ficcional da biografia⁹ de Lili Elbe e por isso, não se propõe a discutir toda complexidade da realidade do sujeito transexual.

⁷ Diretor britânico vencedor de quatro Oscars por *O Discurso do Rei* (2010) e *Os Miseráveis* (2012)

⁸ A sueca foi ganhadora do Oscar de melhor atriz coadjuvante em 2016 por sua atuação no filme.

⁹ *Man into Woman. The First Sex Change: A portrait of Lili Elbe. The true and remarkable transformation of the painter Einar Wegener.* Written by Lili Elbe. Edited by Niels Hoyer. 1933.



1. O corpo ficcional: o devir-transexual

A partir da ideia de que o indivíduo não nos é dado, acho que há apenas uma consequência prática: temos que criar a nós mesmos como uma obra de arte.
Michel Foucault

O olhar atento ao tecido, a textura das bordas do vestido, o deslizar suave da mão pela meia-calça que se encaixa ao corpo como segunda pele. Maciez, gestualidade macia, olhar tímido, a respiração que acusa o encontro de si no corpo. Narrativas a serviço do devir, linhas de fuga que escapam à ordem dicotomizada de gêneros, a estética de si subjetivando-se, o devir-transexual.

(...) transformações físicas, sexuais, sociais e políticas dos corpos fora da cena; dito de outro modo, tecnologias precisas de transincorporação: clitóris que crescerão até se transformarem em órgãos sexuais externos, corpos que mudarão ao ritmo de doses hormonais, úteros que não procriarão, próstatas que não produzirão sêmen, vozes que mudarão de tom, barbas, bigodes e pelos que cobrirão rostos e peitos inesperados, dildos que terão orgasmos, vaginas reconstruídas que não desejarão ser penetradas por um pênis, próteses testiculares que ferverão a cem graus e poderão, inclusive, ser fundidas no microondas (...) (PRECIADO, 2014: 94)

Lili nasce da montagem que ressignifica os gêneros e desmonta as representações hegemônicas das categorias homem e mulher. Suas transformações e discurso propõem um novo sentido de identidade. Sua identidade é enunciada, o caráter ficcional de seu corpo se atualiza com atos de fala¹⁰ que se repetem em direção às verdades para os gêneros. Einar faz-se ficção, Lili sua identidade.

Olhar e ser olhada. Gerda dá vida a Lili em seus enquadramentos e, ao retratá-la, a reconhece. O reconhecimento de Gerda é o que as conecta. Lili passa então a “copiar” gestos, movimentos, olhares, trejeitos que dão cognoscibilidade a sua nova identidade, segue como que pintando um quadro de si no qual a arte imita a vida e a imitação é a regra social.

¹⁰ Butler cita a releitura de Derrida (1991) do conceito de "atos de fala" de Austin (1990).



“Do you know the story of this oak tree? They say that if you eat its acorns, you can make a wish and become anyone you want for a day” (transcrições do filme *A Garota Dinamarquesa*, 2015) diz Henrik Sandahl galanteando Lili em sua primeira aparição pública. Ao convidá-la a acompanhá-lo a um local mais privado, Henrik a olha e enuncia “Lili, Lili, Lili...” (transcrições do filme *A Garota Dinamarquesa*, 2015), dando vida a este outro que existe ao olhar do reconhecimento. “O sujeito é dividido no seu interior e em relação aos outros. Este processo o objetiva”. (FOUCAULT, [1983]1995). É no jogo discursivo de si e do outro que Lili torna-se sujeito, fazendo um percurso à margem, (des) territorializando sentidos, irrompendo a norma (re) agenciando os fluxos de seu assujeitamento.

A famosa frase de Simone de Beauvoir (1949:361) “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” rompe com a noção biológica de sexo e inaugura a noção de gênero em transversalidade com outras áreas da construção social. Essa ruptura com os paradigmas até então estabelecidos para se pensar a categoria ‘mulher’ foi essencial para problematizar a “vinculação entre gênero, sexualidade e subjetividade, perpassadas por uma leitura do corpo como um significante em permanente processo de construção e com significados múltiplos” (BENTO, 2014:95). Lili vai se tornando mulher ao longo do filme.

A cena que se passa durante um *peep show stripper*¹¹ revela a construção dessa feminilidade que advém da imitação dos movimentos corporais de uma dançarina. Quais efeitos são colocados em circulação neste discurso? Qual a substância deste construto sobre pertencimento à categoria mulher? A *stripper*? O enquadramento do diretor nos sugere uma visão masculina acerca das feminilidades possíveis para Lili e produz categorias identitárias que são efeitos de instituições, práticas e discursos dominantes. “A representação é função normativa de uma linguagem que revelaria ou

¹¹ Performance sensual que ocorre em um espaço fechado no qual o observador fica à espreita.



distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres”. (BUTLER, 2015, p. 18).

O corpo é objeto de práticas de dominação. O corpo resiste. O que ser masculino, feminino faz ao corpo? O corpo não é uma realidade fixa. A postura, os gestos corporais precisam ser domesticados para a performance de gênero e esta experiência corporificada é a memória da nossa identidade.

Em outro momento, Einar se olha nu em frente ao espelho e esconde a genitália entre as pernas: sua expressão de satisfação sugere que a partir dali ele passa a vislumbrar Lili no reflexo de sua imagem. Para Foucault, a “ideia” de sexo natural ou essencial é um discurso investido no corpo para determiná-lo. Não há um “sexo” a priori e os discursos acerca do corpo são marcados por relações de poder. “(...) a sexualidade produz o “sexo” como um conceito artificial que efetivamente amplia e mascara as relações de poder responsáveis por sua gênese”. (BUTLER, 2015:162). Desta forma, “gênero” é uma construção social, cultural e representativa que se consubstancia na tessitura de representações discursivas e visuais que são produzidas pelos dispositivos de poder (religião, família, educação, mídia, medicina, direito, entre outros). Essa matriz hegemônica (cultural e normativa) é uma matriz heterossexual e opera compulsoriamente na inteligibilidade dos corpos. “Os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora” (BUTLER, 2003:195).



2. Micropolíticas e Resistência

“Se a subversão é possível será uma subversão a partir de dentro dos termos da lei, por meio das possibilidades que surgem quando ela se vira contra si mesma e gera metamorfoses inesperadas. O corpo culturalmente construído será então libertado, não para o seu passado natural, nem para seus prazeres originais, mas para um futuro aberto de possibilidades culturais”. Judith Butler

Ao perceber a profundidade de seu desejo de ser reconhecida como mulher, Lili e Gerda saem em busca de opiniões médicas. “When you started to dress as woman? You know, the most likely explanation for all of this is a chemical imbalance. We can cure”. Em outra cena “I have no treatment for perversion”; “A confused state of identity”; “You’re homosexual”; “Schizophrenia”. (transcrições do filme *A Garota Dinamarquesa*, 2015)

O discurso sobre a sexualidade foi amplamente explorado por Foucault no livro “História da Sexualidade”. O autor historiciza a multiplicação dos discursos sobre o sexo e suas redes de poder. “O sexo não se julga apenas, administra-se”. (FOUCAULT, 2012:31). O saber-poder da medicina diagnóstica, condena “perversões”, associa à doença mental todo discurso do sexo desviante e as formas de sexualidade “insubmissas à economia estrita da reprodução (...)” (FOUCAULT, 2012:43). Os dispositivos da sexualidade “a histerização do corpo da mulher, a pedagogização do sexo da criança, a socialização das condutas procriadoras e a psiquiatrização do prazer perverso” (PRECIADO, 2014:89) produz sujeitos através dos discursos de verdade estruturando-se a partir de exclusões. Debruçar-se nesta produção é “buscar as instâncias de produção discursiva (que, evidentemente, também organizam silêncios), de produção de poder (que, algumas vezes têm a função de interditar), das produções de saber (as quais, frequentemente, fazem circular erros ou desconhecimentos sistemáticos)” (FOUCAULT, 1988:19).

O projeto de Foucault evidenciou que o “poder é vinculado à história e a modos de historicização” (BUTLER, 2002:55). Portanto, quando os diagnósticos se



apresentam a Lili, a nomeação de sua experiência em termos de “doença” não faz senão trazer um viés patológico para a compreensão que ela passa a fazer de si, valendo-se do padrão de verdades que exclui quaisquer outras possibilidades identitárias que não as pautadas no sexo genital. O fato é que até os dias de hoje o diagnóstico da transexualidade e seu tratamento são encontrados nas Normas de Tratamento da HBGDA¹² e no Manual de Diagnóstico e Estatísticas de Distúrbios Mentais (DSM)¹³, da Associação Psiquiátrica Americana (APA).

O dispositivo da sexualidade produz normas que afetam os sujeitos e suas identidades. A produção dos saberes sobre as identidades transexuais coloca em negociação micropoderes que assujeitam esta categoria à doença mental ou à abjeção. É estratégia do poder naturalizar e patologizar os desviantes, impor-lhe leis de verdades que os caracterizam e os farão serem reconhecidos como tal. Os micropoderes são uma extensão dos efeitos do Estado, pois o “poder não existe; existem práticas ou relações de poder” (FOUCAULT, 2015:17) que se dão nestas micro relações paciente/médico fazendo circular discursos que objetivam estes mesmos sujeitos.

Lili enfim consegue encontrar um médico que não apenas entende como legítima a compreensão que faz de si, como também lhe apresenta a uma série de cirurgias experimentais nunca antes tentadas que talvez lhe permitissem existir plenamente como Lili. Durante a consulta, Lili se refere à cirurgia: “To correct a mistake in nature”; “This is not my body, professor. Please, take it away”; “God made me a woman. But the doctor... He... The doctor is curing me of the sickness that was my disguise”. (transcrições do filme *A Garota Dinamarquesa*, 2015)

A emocionante narrativa da personagem nos sugere uma estratégia de negociação e resistência ao dispositivo da sexualidade. Ao enunciar que Deus a fez

¹² Henry Benjamin International Gender Dysphoria Association, Inc. < <http://www.wpath.org/>>

¹³ A quinta versão do *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM)* encontra-se disponível, em inglês, no site: < <http://psy-gradaran.narod.ru/lib/clinical/DSM5.pdf>>



mulher, que o doutor deve curá-la de sua doença e que houve um erro da natureza que a colocou nesta situação, Lili utiliza-se da estratégia discursiva de essencializar sua identidade de forma subversiva, ou seja, se o saber médico determina as identidades sexuais relacionando-as com o “sexo” biológico, a personagem “nasceu mulher” e a natureza cometeu um erro.

A conversa da personagem com o Dr. Wanerkros revela a necessidade de uma investigação acerca das evidências de sua “patologia”. Este regime de verdade que regula, produz e essencializa o gênero como determinados pela natureza biológica, faz com que o saber-médico seja orientado à estas verdades, procurando “normalizar” todo desviante, especialmente, em relação à genitália. Há espaço apenas para corpos dimórficos com suas subjetividades organizadas em categorias dicotômicas (homem ou mulher).

Após a cirurgia, o diálogo de Lili com Gerda nos revela a visão de “mulher” para a personagem: “I’m entirely myself”; “Maybe a child one day, like a real woman”. (transcrições do filme *A Garota Dinamarquesa*, 2015)

Simone de Beauvoir sinalizava essa determinação das mulheres enquanto espécie reprodutora e como a naturalização desse papel foi essencial para a subordinação das mulheres e a divisão sexual do trabalho. O século XIX consolidou a concepção naturalista e biologicista da mulher, seja pelos discursos das diferenças entre os “sexos”, que colocou a mulher em posição de inferioridade em relação ao homem, seja pela naturalização de sua função reprodutora e maternal, conferindo-lhe pertencimento apenas aos espaços privados. Estas representações da mulher ideal tornaram-se objeto das discussões do movimento feminista a partir da década de 60.

Os diferentes grupos sociais utilizam a representação para forjar a sua identidade e as identidades dos outros grupos sociais. Ela não é, entretanto, um campo equilibrado de jogo. Através da representação se travam batalhas decisivas de criação e imposição de significados particulares: esse é um campo atravessado por relações de poder. (...) o poder define a forma como se processa a representação; a representação, por sua vez, tem efeitos específicos,



ligados, sobretudo, à produção de identidades culturais e sociais, reforçando, assim, as relações de poder. (SILVA, 1998).

Desta forma, reproduz-se o discurso do gênero enquanto “uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado” (SCOTT, 1989) no qual “ser mulher” é representado por sua função reprodutora. A este respeito Denise Riley escreve:

(...) women is historically and discursively constructed, always in relation to other categories which themselves change; 'women' is a volatile collectivity in which female persons can be very differently positioned so that the apparent continuity of the subject of 'women' isn't to be relied on; 'women' is both synchronically and diachronically erratic as a collectivity, while for the individual 'being a woman' is also inconstant and can't provide an ontological foundation; yet these instabilities of the category of 'women' are the *sine qua non* of feminism, which would otherwise be lost for an object, despoiled of a fight, and, in short, without any life.

Ao buscar de toda forma tornar-se uma “mulher de verdade”, Lili se insere na lógica possível para uma mulher de sua época. “Há coisas e há sujeitos que podem ser pensados no interior de uma cultura e outros que são impensáveis, e o são porque não se enquadram numa lógica, ou num quadro admissível àquela cultura, naquele momento” (LOURO, 2004:70).

A contemporaneidade, porém, não deve ser lida exclusivamente a partir da noção foucaultiana de biopoder que determina formas de subjetivação a partir das disciplinas de normalização, há de se pensar nas estratégias de resistência. Maurizio Lazzarato faz uma leitura do biopoder a partir da perspectiva de “potência de vida”, ou seja, na produção de afetos residiria múltiplas possibilidades do “governo de si por si mesmo” para uma produção de subjetividade que abre espaços contra-hegemônicos. “O ‘não’ endereçado ao poder não é mais o ponto de partida de uma luta dialética, mas a abertura de um devir”. (LAZZARATO, 2006:21).

O filme promove a mediação de significados culturais acerca da transgeneridade de forma conservadora, reduzindo a mulheridade da personagem Lili a uma caricatura feminina. A narrativa se limita à história de amor de Gerda e Einar,



sem explorar a complexidade do devir-transsexual. A prática discursiva de Lili é reprodutora da heteronormatividade e seu caminho do “tornar-se mulher” é percorrido com a tranquilidade de quem dormiu “homem/heterossexual” e acordou “mulher/heterossexual”, o que se pode ver, por exemplo, na transformação abrupta da relação que Gerda e Einar mantinham tão logo ele passe a reivindicar-se Lili, pouco ou nada verossímil com a realidade dos sujeitos reais da experiência transsexual.

3. O Dispositivo do Cinema: narrativas da diferença

O cinema enquanto dispositivo¹⁴ se insere em um sistema de representação, que envolve técnica e discurso. A linguagem fílmica com sua organização discursiva, sua técnica de enquadramentos (movimentos, câmera, luz, etc.) e sua projeção têm efeitos sobre o espectador que vão além do entretenimento. O artigo de Jean-Louis Baudry (1975)¹⁵, intitulado *Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus*, propõe uma Teoria da Imagem que critica o cinema da representação e a articulação ideológica implicada nesta mediação. O autor aponta para o discurso de verdade tomado pelo cinema que ao reificar as imagens, se pretende uma representação da realidade. “The ideology of representation (as a principal axis orienting the notion of aesthetic "creation") and specularization (which organizes the *mise-en-scene* required to constitute the transcendental function) form a singularly coherent system in the cinema”. (BAUDRY, 1975:46). No entanto, ao pensarmos o cinema enquanto dispositivo e, portanto, como uma correlação de forças discursivas

¹⁴ Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode tecer entre estes elementos. FOUCAULT, M. Sobre a História da sexualidade. In: _____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2000. p. 244.

¹⁵ Disponível em: <https://iedimagen.files.wordpress.com/2011/11/audry-jean-louis_ideological-effects-of-the-basic-cinematographic-apparatus.pdf>



que produzem efeitos de subjetivação percebemos a natureza rizomática desta potência que escapa das determinações que se organizam em pares de oposição. Há espaço para fluxos que estão para além das categorias normal/desviante.

A Garota Dinamarquesa se apresenta como um filme sobre “olhar e ser olhado”. Gerda dá vida à Lili em seus esboços. É seu olhar que a reconhece e valida sua identidade feminina em uma relação de alteridade, olhares que se abrem para as experimentações. O enquadramento é, porém, heteronormativo. As dicotomias se apresentam nos eixos: retrato/paisagens; sujeito/objeto; egoísmo/altruísmo; homem/mulher; homossexual/heterossexual. Categorias que se colocam na construção das personagens.

O filme apresenta um discurso da transgeneridade a partir de uma perspectiva heteronormativa, ou seja, invisibilizando aspectos importantes da vivência trans e colaborando para a representação dicotômica (tentando a conformidade) da experiência trans, reiterando as normas possíveis para as categorias homem e mulher. O diretor opta por uma narrativa palatável à convenção da performance social. Gerda é a “mulher exemplar” que fica ao lado do marido diante de todo percurso tortuoso que surge à sua frente. Toda sua vivência gira em torno da experiência de Einar. Por outro lado, ao perceber-se diante de sua identidade feminina, Einar só vê um destino para seu desejo: os homens. O filme, portanto, retrata “feminilidades e masculinidades” exemplares e não procura extrapolar as práticas de dominação que fazem do corpo objeto. A experiência trans, no entanto, extrapola qualquer dominação binária do corpo. A transgeneridade resiste. A transgeneridade atribui novas codificações sobre o corpo, cria novas práticas discursivas. “Esse processo de “desterritorialização” do corpo obriga a resistir aos processos do tornar-se “normal” (PRECIADO, 2011).

Assistimos a uma multiplicação de produtos midiáticos com personagens transexuais na atualidade. Essas narrativas se apresentam fundadas na normatividade



hegemônico-ocidental heteronormativa que investe em uma subjetividade dominante que exclui as singularidades possíveis. O discurso da diferença presente nesta narrativa fílmica produz representações que operam via normalização dos corpos. A produção da subjetividade se dá por agenciamentos de enunciação que circulam nas operações micropolíticas quase invisíveis. O jogo de forças que operam micropoliticamente são os domínios da biopolítica. É preciso pensar o território das narrativas (códigos culturais, discursos e práticas) como lugar de mediação de práticas significantes que podem revelar novas formas de visibilidade e de desestabilização dos modos de existência dominantes.



Referências

BAUDRY, Jean-Louis; WILLIAM'S, Alan. **Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus**. California: University of California Press, Film Quarterly, Vol.28, No.2 (Winter, 1974-1975), p. 39-47. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1211632?origin=JSTOR-pdf>>. Acesso em 24 de abr. 2016.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Trad. Sérgio Milliet. - 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BENTO, Berenice. **A Reinvenção do Corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Natal: EDUFERN, 2014.

BUTLER, Judith. **Conversando sobre psicanálise: entrevista com Judith Butler**. In Estudos Feministas. Florianópolis 18(1): 288, janeiro-abril/2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v18n1/v18n1a09.pdf>>. Acesso em 02 de abr. 2016.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CASTRO, Aline. **O corpo-trans: corpo, sujeito e mídia**. Artigo apresentado no I Simpósio Interdisciplinar sobre Sexualidade e Gênero de Sorocaba: Direitos Humanos e Sexualidade (I SISGS). Sorocaba, 2015. Disponível em: <<https://www.scribd.com/doc/276737020/O-CORPO-TRANS-corpo-sujeito-e-midia>>. Acesso em 12 de fev. 2016.

FOUCAULT, Michel. **O Corpo Utópico**. Trad. Para o português realizada pelo CEPAT FINTE IHU (Instituto Humanitas Unisinos). Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/38572-o-corpo-utopico-texto-ineditode-michel-foucault>>. Acesso em 02 de fev. 2016.

FOUCAULT, Michel (1983). **O Sujeito e o Poder**. In DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. Michel Foucault, Uma Trajetória Filosófica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel (2012). **História da Sexualidade**. A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, (1988) 2012.

LAZZARATO, Maurizio. **As Revoluções do Capitalismo**. A política no império. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

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

PRECIADO, Paul Beatriz. **Multidões queer: notas para uma política dos "anormais"**. Revista Estudos Feministas. vol.19 no.1 Florianópolis Jan./Apr. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2011000100002> Acesso em 25 de abr. 2016.



PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contrassexual**. Práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

RACIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Estética e Política. São Paulo: Editora 34, 2009, 2o.ed.

RILEY, Denise, **Does a Sex Have a History? “Women” and Feminism**. New Formations, 1987, no.1. Disponível em: <http://banmarchive.org.uk/collections/newformations/01_35.pdf> Acesso em 21 de abr. 2016.

SCOTT, Joan. **Gender: a useful category of historical analyses**. Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press. 1989.

SILVA, Tomaz Tadeu. **A poética e a política do currículo como representação**. Trabalho apresentado no GT Currículo na 21o. Reunião Anual da ANPED, 1998.