



DISCURSO & SOCIEDAD

Copyright © 2023
ISSN 1887-4606
Vol. 17(1) 137-160
www.dissoc.org

Artículo

Discurso, parrhesia e trans-gressão no filme Alice Júnior

*Discourse, parrhesia and trans-gression on Alice
Júnior*

Wagner Ernesto Jonas Franco
Secretaria de Educação de Pouso Alegre-MG

Luciana Aparecida Silva de Azeredo
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Márcia Aparecida Amador Mascia
Universidade São Francisco

Resumen

El objetivo general de este trabajo es comprender la relación saber-poder en la malla discursiva que somete al personaje Alice Júnior en la película homónima. Nuestro objetivo específico es analizar la manifestación del poder microfísico para subjetivar al personaje y sus modos de resistencia. Nuestra hipótesis es que Alice resiste a una sociedad homofóbica de forma parresiástica, hablando francamente de sí misma y poniendo en riesgo su cuerpo. Este trabajo se fundamenta teórica y metodológicamente en el Análisis del Discurso francesa, específicamente a partir de herramientas de Michel Pêcheux e Michel Foucault. Concluimos que la forma parresiástica con la que Alice habla de sí misma hace con que los demás también hablen abiertamente de sí mismos, lo que puede provocar una perturbación en las filiaciones socio-históricas de sentido.

Palabras clave: Relación saber-poder, Trans-gresión, Resistencia, Discurso, Alice Júnior

Abstract

The general aim of this paper is to understand the knowledge-power relationship in the discursive mesh that subjects the character Alice Júnior in the homonymous film. Specifically, we aim at the microphysical relations of knowledge-power in the subjectivation of the character and her modes of resistance. Our hypothesis is that Alice resists a homophobic society in a parrhesiastic way, speaking frankly about herself and putting her body at risk. This work is theoretically and methodologically framed on the French Discourse Analysis based specifically on tools proposed by Michel Pêcheux and Michel Foucault. We conclude that Alice's parrhesiastic way of talking about herself leads others to also speak openly about themselves and this can cause a disturbance in the socio-historical affiliations of meaning.

Keywords: Knowledge-power relationship, Transgression, Resistance, Discourse, Alice Júnior

Introdução

*Existem corpos
que você não imagina
mulheres com pau
homens com vagina
(Alice Júnior, 2019)*

A epígrafe é o texto trans-gressor¹ de abertura do filme *Alice Júnior*, de 2019, que aparece pichado em um muro de uma residência de um bairro nobre à beira mar em Recife, Pernambuco, onde a personagem Alice inicialmente habita com seu pai. O poema-pichação, composição poética denominada quadra, transgride compreensões heteronormativas usuais de homens e mulheres e aponta para o que será tratado no filme, que traz como personagem principal a garota trans Alice e seus encontros-confrontos com o pai viúvo, amigos(as) e a escola.

A partir disso, este trabalho objetiva: compreender as relações de saber-poder na malha discursiva que subjetiva a personagem Alice Júnior no filme homônimo e apontar os efeitos de sentido de resistência que emergem na materialidade linguística e imagética ao longo do filme.

Diante do exposto, partimos da seguinte pergunta de pesquisa: Como Alice Júnior, personagem principal, se subjetiva e resiste frente às relações de saber-poder que a atravessam no contexto eminentemente heteronormativo e conservador?

Trabalhamos com a hipótese de que a personagem-título parece resistir às formas de (res)significação social impostas a seu corpo trans, (res)significando-se de um modo *parresiástico*, ou seja, procura dizer franca e corajosamente quem é e aceita os confrontos que isso provoca (Foucault, 2011). A fala franca seria seu modo de resistência e enfrentamento desse poder heteronormativo.

Para sustentar a relevância social deste trabalho, nos apoiamos em Pedro de Souza (2021) que sugere “que nossa batalha comece na cumplicidade em tocar questões impertinentes da subjetividade²”, como são as questões relativas a LGBTQIAP+³.

Partindo do exposto, este trabalho pretende analisar práticas discursivas materializadas em diálogos encenados no filme, consideradas em seu aspecto social e histórico, à luz da Análise do Discurso de linha francesa, mais especificamente de ferramentas propostas por Michel Pêcheux e por Michel

Foucault. O dispositivo teórico-metodológico foucaultiano, conhecido como arqueogenealógico, basilar neste artigo, considera a injunção entre saber e poder na construção do sujeito moderno. Tal dispositivo possui suas particularidades, pois não busca estruturas universais de qualquer campo do conhecimento, ele trata dos “discursos que articulam o que pensamos, dizemos e fazemos, como acontecimentos históricos” (Foucault, 2000: 348). Ademais, a partir de um conhecimento sobre o que somos, um conhecimento não transcendental, mas contingencial, podemos vislumbrar outros modos de ser e de nos relacionarmos uns com os outros.

Para Foucault, o sujeito não existe *a priori*, fora das relações sociais e históricas. Ele é resultado do imbricamento do saber com o poder. “O sujeito moderno não está na origem dos saberes; ele não é produtor de saberes mas, ao contrário, ele é um produto dos saberes” (Veiga-Neto, 2007: 44). Assim, o sujeito é um efeito das relações de saber-poder, mas ele não está preso a estas relações; ele pode movimentar-se, trans-gredir, vir a ser outro, ou seja, a subjetividade, para Foucault, é um processo, está sempre em movimento.

De forma a tornar o texto mais fluido, optamos por entrelaçar teoria e análise ao longo das seções, cujos títulos foram inspirados no livro *Alice no país das maravilhas*, livro favorito da protagonista. Além desta introdução, o texto está dividido em 6 partes, nas quais são apresentados o filme e seu enredo; a personagem principal; os confrontos fora e dentro da escola; os gestos de resistência e algumas considerações.

O filme *Alice Júnior* e o movimento de sentidos trans-gressores

Permita que eu fale e não as minhas cicatrizes
(Emicida, Majur e Pablo Vittar)

Pode-se afirmar que os sujeitos trans e demais sujeitos pertencentes à comunidade LGBTQIAP+ possuem baixa representatividade na mídia, principalmente nos canais abertos e que, geralmente, vem com marcação estereotipada. Por exemplo, os sujeitos trans aparecem em notícias de jornais quando são vítimas de violência ou então quando, desprovidos de oportunidades, a sociedade os encaminha para a prostituição e/ou para a

criminalidade. A mídia esforça-se para expor as *cicatrices* desses sujeitos, como enunciado na canção *AmarElo*, do *rapper* Emicida.

O filme *Alice Júnior* é alegre, colorido e divertido, mas não alienado aos problemas vivenciados pelos sujeitos trans. Trata-se de uma descontinuidade no modo como esses sujeitos são tratados na mídia, fugindo de estereótipos, em especial os do cinema trans: Alice é uma garota trans adolescente em idade escolar (interpretada por uma garota trans de fato) que vive com o pai – que a apoia integralmente – e está bem com ela mesma, com seu corpo, o que pode contribuir para outras narrativas trans.⁴ Apesar de experienciar preconceito, a preocupação principal da personagem Alice é com o primeiro beijo, como qualquer jovem em sua idade.

No que tange à parte técnica, o filme brasileiro *Alice Júnior* estreou no cinema nacional em 2019 e, internacionalmente, em fevereiro de 2020. A direção, realizada por Gil Baroni, venceu o prêmio *Felix* no Festival Internacional de Berlim. O roteiro do filme, assinado por Luiz Bertazzo e Adriel Nizer Silva⁵, conta a história de Alice (Anne Celestino), uma *Youtuber* transgênera que, por causa de um desafio profissional do pai Jean (Emmanuel Rosset), se muda de um bairro nobre de Recife para uma cidade do interior do Paraná⁶.

Alice Júnior é o nome social⁷ da personagem, cujo nome de registro de nascimento é Jean Genet Júnior, uma animada adolescente que adora fazer vídeos para seu canal no *Youtube*, cuja temática principal abordada relaciona-se com sua subjetividade trans, no qual ela responde a dúvidas de seus fãs e também enfrenta comentários preconceituosos.

Inicialmente, Alice vive com seu pai e sua gata de estimação (Rinoceronta) na Praia da Boa Viagem, na capital de Pernambuco, Recife, na Região Nordeste do Brasil, em um condomínio de alto padrão. Local à beira mar, repleto de calor. Seu pai é um criador de perfumes de uma grande empresa, um homem cis, branco⁸ de ascendência francesa, que fala português com forte sotaque, um homem escolarizado, que tem um bom relacionamento com a filha e a defende sempre que necessário. A mãe de Alice morreu quando ela tinha onze anos, o que é mencionado em uma cena do filme.

Mudam-se para uma pequena cidade no interior do Paraná, mais fria, com menos habitantes, do outro lado do Brasil. Alice é inserida em um mundo oposto ao que ela está habituada. A residência para a qual se mudam desta vez é uma casa mais afastada dos grandes bairros, na zona rural. Alice vai estudar no melhor colégio da cidade, que é particular católico, o Colégio Nossa Senhora da Sagrada Redenção.

Devido à mudança, Alice vai se deparar com uma rede de discursos em que saber e poder estão imbricados e tentam (re)subjetiva-la de determinado modo. Um poder relacional que a ataca de diversas formas, tentando negar sua subjetividade trans e (des)subjetiva-la em uma heteronormatividade.

Alice pela toca do coelho

Iniciamos nossa análise pelo nome *Alice Júnior*. *Alice* é um nome que, tradicionalmente, é atribuído a mulheres e *Júnior*, um agnome, dado ao filho homem com o mesmo nome do pai. A combinação dos dois provoca efeitos de sentidos trans-gressores. Trans-gride a ordem usual de atribuição de nomes dicotomicamente a homens e mulheres e também traz sentidos de família, na forma de apoio integral do pai. *Alice* de *Alice no País das Maravilhas*, o livro que sua mãe lia para ela quando era pequena, o que também nos remete à importância da família para a integração e respeito de sujeitos trans na sociedade.

Resumidamente, o livro, conhecido por subverter a lógica do sentido⁹, conta a história de Alice que, descansando ao pé de uma árvore, vê um coelho de cartola com um relógio na mão, reclamando do próprio atraso. Alice segue-o até uma toca e mergulha nela. Ao sair do outro lado, Alice se vê em um mundo encantado e onírico, com criaturas antropomórficas que falam e uma rainha tirana que a condena à morte. No final, Alice desperta e descobre que tudo havia sido um sonho.

Em *Alice Júnior*, Alice é transportada para uma outra realidade. Ela sai do conforto de seu apartamento em Recife para uma fictícia cidade chamada Araucárias do Sul, no Sul do Brasil, na qual seu pai é designado para trabalhar. Alice não está nada feliz com a mudança, pois sua vida estava planejada e até um encontro romântico com um garoto estava agendado. Como ela mesma afirma no caminho: “*Sem amigos, sem carreira, sem beijo na boca. Sem Pierre e, agora, para completar, sem sinal [de internet]*”.

Cabe ressaltar que a mudança de um nome de nascimento para um nome social e a de uma cidade a outra funcionam como uma metáfora para pensarmos a constituição da subjetividade de Alice, transitória, processual, em constantes alterações, conflitos e angústias. Segundo Foucault (1984), nossas subjetividades são produzidas nas relações de saber-poder, não havendo uma subjetividade una e única para o sujeito, determinada ao nascimento. Para o autor (1984: XXI), “saber e poder se implicam mutuamente”, um engendra o outro, no sentido de “que não há relação de poder sem constituição de um

campo de saber”. O poder não existe, mas sim relações de poder e ainda pode-se dizer que poder para Foucault, e como estamos concebendo neste texto, é algo “produtivo, transformador” (Foucault 1984: XVI), produz ou fabrica sujeitos dóceis e úteis. Contudo, onde há poder, há também resistência, disputa, relação de força, afrontamento, neste caso, em relação à constituição de subjetividades.

Quanto à fictícia *Araucárias do Sul*, cidadezinha fria, situada em região oposta à Recife, cidade real, capital de Pernambuco, ensolarada, grande e quente, também é uma metáfora de uma região ilógica (seria o Brasil?) em que o conservadorismo, o atraso - tanto em mentalidade quanto em tecnologia - e a homofobia fincaram suas raízes. *Araucárias do Sul* funciona como uma heterotopia (Foucault, 2000), um local outro, complexo e invertido, como um espelho ou um teatro, em que vários espaços se justapõem, que podemos considerar como um espelho do Brasil, pois lá o país se vê onde não está.

A seguir, analisaremos a rede de saber-poder em que Alice está inserida fora da escola e dentro da escola, em sua nova cidade. Os eixos de análise por nós propostos possuem fins meramente didáticos, pois Alice é tratada do mesmo modo preconceituoso, dentro e fora da escola.

Alice para além dos muros escolares

É preciso dizer a verdade sobre si mesmo.
(Foucault, 2011: 5)

Iniciamos pela chegada de Alice à nova casa. Ela e o pai são recepcionados por uma corretora, uma mulher branca com cerca de cinquenta anos que, ao ver Alice, diz:

(1) Esse *rapazinho* é seu filho?

O pai resmunga uma desaprovação. E a corretora continua:

Ai, não, é mocinha. Ai, desculpa, é rapazinho mesmo.
Hoje em dia, eles adoram ser andróginos, não é?

A princípio, Alice é interpelada no masculino. Há uma ligeira dúvida por parte da corretora, que reconhece que Alice pode não se identificar com o sexo masculino, mesmo assim, tira suas próprias conclusões e opta por identificar Alice no masculino. Seu discurso insere-se em uma formação discursiva da

família nuclear tradicional, que opera em uma compreensão binária dos gêneros: só pode ser isso ou aquilo, menino ou menina. Há a oscilação de sentido entre “rapazinho” e “mocinha” e a confirmação com “rapazinho mesmo”, em especial pelo uso do advérbio “mesmo”, sem que Alice ou o pai sejam sequer questionados.

Em seguida, para não chamar Alice de outra coisa, a corretora a chama de “andrógino”¹⁰, silenciando a palavra “gay”. O discurso da androginia soa como uma transição, uma fase típica a adolescentes em dúvida sobre quem são ou em crise identitária. A opção por usar andrógino como sinônimo mais suave da palavra *gay* fica evidente quando, bem próxima ao pai de Alice, com ela ao fundo escutando, a corretora diz:

- (2) O casal que morava antes nessa casa fez muito sucesso com cinema. Mas eles tiveram que ir embora da cidade... *Eles eram gays*. [Esse último enunciado¹¹ é dito em um quase sussurro, como se a palavra fosse proibida.]

Em seguida, a corretora diz, olhando para Alice:

- (3) Não que eu tenha alguma coisa contra, é claro.

Enunciar “Eles eram *gays*” de modo sussurrado faz parte do jogo discursivo em que o preconceito contra a subjetividade de Alice é simulado, não pode ser dito, pois seria assumi-lo, mas está lá, funcionando pelo “efeito metafórico” (Pêcheux, 1969), pela substituição contextual de uma palavra por outra. Assim, o sentido preconceituoso de “*gay*”, palavra não dita, desliza para “*rapazinho mesmo*” e “*andrógino*”.

Ademais, no enunciado sussurrado “*Eles eram gays*” e em “*andrógino*”, há “sentidos em fuga” (Orlandi, 2012: 11), que deslizam e abrem brechas para o silêncio, aquilo que resiste a ser. Ao elaborar sobre os sentidos em fuga, Orlandi (2012) pensa no enunciado simples, produzido em uma esquina qualquer: uma mulher negra caminha, alguém chama: “Êta, morena gostosa!”. No entanto, neste pretendido elogio, o racismo e o preconceito convivem no enunciado. Desse modo, o diálogo acima exemplifica o modo como o discurso homofóbico se presentifica na sociedade, do mesmo modo que o funcionamento do discurso racista: fugindo a uma intencionalidade, ele está no sussurro, na negação, no efeito metafórico. No entanto, ao final do diálogo, respondendo ao comentário “*Não que eu tenha alguma coisa contra, é claro*”, Alice diz:

(4) Eu sou hétera, tia.

Alice diz uma verdade sobre si. Ao contrário de como a corretora a vê - um garoto *gay* - ela é uma garota trans que se interessa por rapazes.

Cabe aqui ressaltar que, para Foucault (2021), condições econômicas, sociais e epistemológicas, transformaram a sexualidade em objeto de conhecimento e também em uma questão política, atrelada à condução da população. Ademais, a sexualidade pode configurar-se como um espaço de potência transgressora, em que se recusa uma concepção estreita de sujeito, para além do binarismo macho/fêmea, mulher/homem, hetero/homo. Além disso, lembramos que o uso do termo gênero (do inglês *gender*) emerge no século XX, das demandas das feministas anglo-saxãs, da rejeição ao determinismo biológico retratado no/pelo termo sexo, passando a ser empregado tanto como ferramenta analítica quanto política. O foco passa a ser a construção sócio-histórica do gênero, não deixando de levar em conta o fato e que ele se constitui com/sobre corpos que são sexuados (Louro, 1997).

Na esteira do pensamento foucaultiano, Butler (2003) concebe os gêneros como engendrados no seio de relações de poder, poder este que, para Foucault (1984), como já mencionado, está atrelado ao saber, um engendrando ou outro, um não existindo sem ou outro. As relações de saber-poder produzem os tipos de subjetividades demandadas por cada momento socio-histórico-ideológico, constituem nossas subjetividades. Porém, onde há relações de saber-poder, há resistência, como observamos nas falas analisadas, por exemplo, por meio da parresia, do dizer verdadeiro, que exemplificamos a seguir.

Em sua fala parresiástica,¹² Alice estabelece uma nova relação com a verdade e o discurso que a (res)significa. Seu pai a apoia e está na mesma formação discursiva¹³ que ela. Sua fala defendendo a filha também é uma fala parresiástica, observável no seguinte diálogo entre o pai e a corretora:

(5) Essa casa vai fazer muito bem para o seu filho.

Minha filha!

É bem sossegada, bem *isolada*... [Esta última palavra é dita de modo enfático]

Não pretendo isolar ela de nada. Obrigado.

O discurso da corretora é um discurso retórico, circunloquial, que visa convencer e não se preocupa com a verdade de Alice. O discurso parresiástico, pelo contrário, é direto e sem adulações. Estabelece-se, portanto, o confronto; o discurso torna-se arena de disputa, pois “não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o

poder do qual nos queremos apoderar” (Foucault, 1996: 10). O parresiasta “assume um risco. Ele arrisca a relação que tem com aquele a quem se dirige”, podendo, inclusive, suscitar “a possibilidade do ódio e da dilaceração” (Foucault, 2011: 24). Parresia refere-se a constituição de si mediante o cuidado constante com a verdade, por meio do qual “o sujeito constitui-se de forma autônoma como agente do dizer verdadeiro. Trata-se [em suma,] de uma técnica de si, de uma ascese e de uma prática de liberdade” (Ortega, 1999: 112).

Trata-se, portanto, de uma prática de resistência ao poder dominante, pois “a produção da verdade por parte do sujeito se converte em desafio e em limite para o exercício político do poder” (Castro, 2015: 109). A verdade sobre si funciona como uma barreira para o exercício do poder, sempre capilar, microfísico, exercido por meio de discursos que, por vezes, reproduzem falas transfóbicas sem que os sujeitos estejam plenamente conscientes. Alice não só fala a verdade sobre si como provoca os demais a serem parresiastas e assumirem o risco de ser quem se é. Como é o caso da cena no banheiro feminino. Ao entrar, Alice é logo impedida pela sobrinha da diretora que diz:

(6) Minha tia Rosa mandou eu ficar de olho em você, Alice Júnior.

Em seguida, Sininho sai de uma das baias e a sobrinha da diretora acrescenta:

(7) A Sininho também não gosta de meninos se intrometendo no banheiro de meninas.

Alice, então, ameaça:

(8) Quero só ver quando tu não conseguir mais esconder que é sapatão *dessazinha* [a sobrinha da diretora] aí e precisar do apoio dela.

A próxima cena é emblemática para compreendermos o exercício desse poder microfísico, pois há uma fala transfóbica dita inconscientemente. Em casa, Alice vê nas redes sociais a repercussão negativa de um acontecimento traumático na escola relativo ao uso de banheiros, ela se olha no espelho, como se questionasse sobre si, e abaixa a cabeça, triste. Nesse momento, ela ouve uma batida na janela e dois amigos da escola, Bruno e Taísa, a chamam para sair. No *take* abaixo, Alice e Bruno se sentam à beira do penhasco; lá embaixo, contemplam a cidade no momento do pôr do sol e ele comenta:

(9) Taísa fala “mó” bem de você, sabia?

Ah, é?

É sim, que você é “mó” linda. Quando te vi no colégio nem imaginei que fosse trans.

Isso é uma coisa péssima para se falar para alguém trans.

Sério?

Sério. Porque tá implícito que para eu parecer mulher, eu tenho que parecer uma mulher bonita. E eu sou mulher independente de ser bonita. E, afinal, o que é ser bonita?

Pode-se perceber, em funcionamento no discurso de Bruno, que os sujeitos trans são vistos pelo discurso da beleza e por ele fortemente afetados. Sujeitos trans que conseguem se encaixar em um padrão de beleza, geralmente ditado pela mídia, pelo discurso do consumo e do neoliberalismo, são mais aceitos socialmente.

Porém, não se pode afirmar que Bruno, o único adolescente negro do filme, um dos poucos que apoia Alice desde o início, seja transfóbico, pois após a correção de Alice, ele se desculpa. Seu discurso mostra que somos constituídos por discursos diversos e que a linguagem e, conseqüentemente, o sujeito não são transparentes (Orlandi, 2010). Não há transparência nem de si para consigo. Ademais, os discursos não se originam em nós, mas funcionam em nós. A produção do sentido é sempre sócio-histórica e não temos plena consciência de todos os efeitos de sentidos que nossas falas podem produzir.

A fala de Bruno reproduz o discurso amplamente em circulação de que um dos atrativos principais das mulheres deve ser a beleza¹⁴ e que os sujeitos trans precisam emular isso. Contudo, Alice não se filia a esse reducionismo e nem cai em uma suposta categorização imposta às mulheres e aos sujeitos trans. Ao se pronunciar francamente, ela barra esse discurso machista e provoca uma agitação nas filiações históricas do sentido, ou,

só por sua existência, todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos. Todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço (Pêcheux, 1983: 56).

Como veremos, em especial na seção seguinte, Alice põe em prática outras falas que podem ser consideradas parresiásticas em seus confrontos nas relações de saber-poder dentro dos muros da escola.

Alice entre os muros escolares

Nesta seção, objetivamos analisar a rede microfísica de poder-saber em que Alice está inserida e como ela resiste aos discursos que visam (res)significá-la em uma heteronormatividade na qual ela não se encaixa.

Aqui, escola é entendida não como um local neutro de relações sociais, mas como um espaço de conflitos, lutas e discursos diversos. Não se trata de

um espaço neutro ou não problemático de desenvolvimento ou de mediação, como um mero espaço de possibilidades para o desenvolvimento ou a melhoria do autoconhecimento, da auto-estima, da autonomia, da autoconfiança, do autocontrole, da auto-regulação etc., mas como produzindo formas de experiência de si, nas quais os indivíduos podem se tornar sujeitos de um modo particular (Larrosa, 1994: 57).

Foucault (2002) denomina a escola de instituição de sequestro, na qual não se está por simples vontade. Trata-se de uma instituição de disciplinarização dos corpos, em que funcionam dispositivos de vigilância que visam à subjetivação/objetivação dos corpos. É um espaço de práticas discursivas e não discursivas em jogo para a formação de um corpo dócil e obediente que será produtivo para a sociedade capitalista, denominada disciplinar pelo autor.

Em seu primeiro dia na nova escola, Alice está esplêndida, cabelos longos soltos, maquiada, uma blusinha rosa e saia prateada cintilante. Está segura de sua subjetividade e assume os riscos que seu *look* produzido pode causar, dizendo: “*Já que vou chamar atenção mesmo, pelo menos assim eu me divirto também*”. A partir de sua entrada na escola, Alice insere-se em uma rede de saber-poder que a todo momento lhe atribui uma subjetividade que não é sua.

Começemos pelo nome da escola, *Colégio Nossa Senhora da Sagrada Redenção*, que traz em si um discurso religioso cristão que, por sua vez, invoca o poder pastoral, um poder de governar a vida humana e suas condutas,

um poder de cuidado. Ele cuida do rebanho, cuida dos indivíduos do rebanho, zela para que as ovelhas não sofram, vai buscar as que se desgarram, cuida das que estão feridas. O pastor zela por seu rebanho, está a serviço dele, é seu intermediário (Foucault, 2008: 170).

A palavra “redenção” quer dizer “salvação”, que, na religião católica, refere-se ao “resgate do gênero humano por Jesus Cristo¹⁵”. Pressupõe-se, portanto, algo a ser salvo que, no caso específico, poderia ser Alice. O poder pastoral também

se materializa na imagem de Nossa Senhora, no *hall* de entrada do colégio, que, neste momento, olha para Alice de rosto franzido e braços cruzados, em claro sinal de reprovação. Uma curiosidade é que a imagem mudará suas feições ao longo do filme, chegando a demonstrar surpresa e até sinalizando uma possível aprovação.

Ainda no carro, Alice olha apreensiva para o nome do colégio, escrito em vermelho e em letras maiúsculas no alto de um casarão velho, com a pintura mofada e descascando. Nome que provoca efeitos de sentido que se filiam à manutenção de uma tradição e ao conservadorismo, diferente dos sentidos habituais à Alice.

Alice vê também todos os alunos subindo a escadaria em uniformes verde oliva escuro, semelhante aos uniformes adotados pelo Exército. As garotas vestem saia e os garotos calças. Mas Alice não se abala, com firmeza no olhar, coloca seu fone de ouvido, seleciona a música “Cheguei” de Ludmilla, entra sorrindo e buscando possíveis paqueras.

No entanto, o poder, em sua rede microfísica, logo se materializa na figura da diretora, que barra Alice e a leva para a diretoria. Inicia-se, então, um processo ou empreitada de dessubjetivação, definido como tudo aquilo que “tem por função arrancar o sujeito de si próprio, de fazer com que não seja mais ele próprio ou que seja levado a seu aniquilamento ou à sua dissolução.” (Foucault, 2010: 291). O sujeito pode passar por práticas dessubjetivantes quando em contato com experiências-limite, em que

[...] ultrapassa a sua subjetividade, a transgride, se desmorona nela. Essa aventura de transformação do sujeito sobre si poderá produzir uma transformação tão intensa e profunda, gerando um novo sujeito, levando a uma metamorfose completa desdobrada em outro sujeito ou em um nada, um vazio, sem forma (Milanez, 2021: 18).

Milanez (2021), pautado na leitura que Foucault faz de “Blanchot e Bataille, mas também de Klossowski, Nietzsche e Canguilhem, para citar apenas alguns” (Milanez, 2021: 14), problematiza a dessubjetivação, apresentando onze possibilidades de enfrentamento em um processo de dessubjetivação, das quais trazemos apenas aquela que nos ajuda na compreensão da constituição da subjetividade de Alice: a quebra da relação do sujeito consigo, ou seja:

Quando o sujeito entra em relação de subordinação e assentimento a um poder que pode privá-lo de pensar e viver autonomamente [...] À medida em que o sujeito é ferido em suas condições participativas das demandas sociais em nome, por exemplo, de interdições sobre sua orientação sexual, sua expressão de gênero, sua identidade sexual,

[...] ele está privado de estabelecer as relações que o definem como sujeito que precisa para constituir para viver. (Milanez, 2021: 26)

O processo de dessubjetivação é o vivido por Alice na cena a seguir. Nela, vemos que a diretora é apenas mais um dispositivo¹⁶ na rede de saber-poder que visa arrancar Alice de si mesma e a (res)significa de um outro modo. Trata-se de uma senhora branca, magra e esbelta, vestida em uma roupa parecida com um uniforme militar, que insiste em tratar Alice no masculino e por seu nome de registro civil (Jean Genet Júnior), mesmo quando esta lhe diz seu nome social. Ela diz que Alice está “*fantasiada*” e solicita que o zelador lhe traga um uniforme também masculino. Vestida como está, Alice é uma ameaça à ordem estabelecida, sendo preciso, em nome dessa ordem, que ela aja como os outros. Portanto, a ela é aplicada uma tecnologia de disciplinarização para que seu corpo se docilize: a uniformização. Porém, Alice não aceita a imposição do uniforme masculino completamente. Ela estrategicamente o reformula com suas próprias mãos ao chegar a sua casa, depois da aula, deixando-o mais feminino.

Ademais, cabe ressaltar o caráter confessional da cena. A primeira pergunta feita à Alice é “*Qual é o seu nome completo?*” e Alice responde “*Alice Júnior*”. A diretora então conversa rispidamente sobre a roupa que Alice veste e, ao final da conversa, ao som de chuva e trovoadas, diz, de modo enfático, o nome de registro de Alice, mostrando que a pergunta fora retórica, mas queria que Alice lho confessasse. A diretora queria saber sobre a verdade de Alice e esta verdade também é engendrada pelo nome e sua relação com as instituições. Contudo, Alice mostra que a subjetividade é negociada ao não argumentar e usar o silêncio a seu favor (Orlandi, 2020), estrategicamente como fez com a reforma do uniforme.

Alice sai da diretoria e caminha no corredor ao som de uma marcha militar (efeito sonoro do filme para o telespectador) e ladeada pelo zelador¹⁷. Ela adentra a sala, agora uniformizada, no meio da aula da disciplina de História e se depara com alunos e alunas predominantemente brancos que a encaram. Ao caminhar para a sua carteira, um dos alunos, um garoto branco, diz: “*Viados ficam por último*”.

O garoto e seu discurso homofóbico é apenas mais um nó na rede microfísica de saber-poder que visa dessubjetivar Alice, arrancá-la de sua subjetividade trans e (res)significá-la, agora como “*viado*”. Alice não se faz de rogada, ela sabe desde o início que sua subjetividade trans sempre estaria em jogo na escola e provoca o garoto, derrubando-lhe o estojo da carteira e sofrerá retaliações por isso. Ele levanta-se e Alice volta-se para encará-lo. O garoto é enviado para a diretoria e Alice afirma “*diz que fui eu que te mandei de*

presente”, mostrando então que a ancoragem da subjetividade não está “no exterior da grade do saber/poder, mas na sua torção íntima” (Revel, 2005: 85).

A próxima cena evidencia essa “torção”. Trata-se da marcação da frequência escolar pela chamada, aqui compreendida como um dos dispositivos de controle sobre os corpos, dando visibilidade a quem frequenta e a quem não frequenta a escola. É preciso controlar a quantidade de transeuntes, quem entra, quem sai, quem está, quem não está. Ao responder “*presente*”, o estudante ali está subjetivado enquanto tal. Assim como no exame, a chamada escolar “manifesta a sujeição dos que são percebidos como objetos e a objetivação dos que se sujeitam” (Foucault, 2002: 164-165).

A diretora não só se recusara a chamar Alice pelo nome social como também não o passara aos demais professores na tentativa de barrar sua subjetividade trans, deixando-se saber apenas uma subjetividade heteronormativa. Por isso, durante a chamada, Alice passa pelo constrangimento de ouvir diversas vezes seu nome de registro em alto e em bom som. Ela corrige uma professora uma vez e pressupõe-se pelas cenas que corrigiu os demais. Ela ainda suporta as risadas de deboche dos colegas, estas também parte do dispositivo de subjetivação heteronormativa de Alice, da tentativa de dessubjetivação.

Chama a atenção o modo automático com que os professores realizam a chamada, olhando apenas para a folha com os nomes, raramente voltando suas cabeças para confirmar uma ou outra presença. Apenas uma vez Alice é chamada pelo nome social, pelo professor de História (negro e com a barba estilo Karl Marx), que havia perguntado o nome de Alice no primeiro dia de aula e registrado no lugar de *Jean Genet Júnior*. Ele é o único que se importa com o preconceito enfrentado por Alice e que a ajuda quando, por não haver banheiro na escola que ela pudesse usar, ela acaba urinando na roupa na sala, o que é filmado e postado pelo macho-alfa, Guilherme, sendo alvo de *bullying* na escola e nas mídias sociais (*cyberbullying*). Guilherme não implica só com Alice, mas também com um garoto *gay* da escola, Lino, que se recusa inicialmente a andar com Alice com medo de represálias e que, filiando-se à formação discursiva vigente no colégio, confessa quando Alice o cumprimenta “*E aí, viado?*”:

- (10) Já foi difícil esconder neste colégio machista, de machos-alfa. Não vou ser amigo do travesti do ensino médio.

Há ainda uma cena muito significativa, em que Alice defende Lino de Guilherme e seus amigos, não só gritando para todos ouvirem “*Seus piás de merda*”, mas nocauteando o macho-alfa.

Voltando ao professor, ele, assim como Alice, confronta o poder, não só chamando-a sempre pelo seu nome social, como também ao emprestar-lhe a chave do banheiro dos professores. Aos poucos, Alice engendra uma rede de apoio que provoca uma pequena “revolução” na escola, o que nos leva ao nosso último movimento de análise.

Uma pequena revolução: “mexeu com uma, mexeu com todas”, uma agitação na rede de sentidos

Michel Foucault não foi o filósofo das grandes revoluções e foi criticado por demandar uma renovação do marxismo, uma das teorias dominantes da época. Ele, em entrevista a Pol-Droit (2006: 79) diz: “[...] sou um artesão e também, repito, uma espécie de pirotécnico. Considero meus livros como minas, pacotes de explosivos... Espero que sejam”. Em suma, para o autor, importa as pequenas explosões que podemos praticar no dia a dia. Ou então, retomando o que Pêcheux (1983) afirma: provocar uma agitação nas filiações sócio-históricas do sentido.

Alice é capaz de provocar uma pequena revolução em seu entorno, com início em uma festa. Sentada à beira da piscina, o macho-alfa novamente a ataca, puxando sua blusa e retirando seu sutiã com enchimento e, em seguida, jogando-a na piscina. As outras garotas patricinhas, que já eram seguidoras de Alice nas mídias sociais “às escondidas”, em ato de solidariedade, também retiram seus sutiãs e mergulham na piscina. É a primeira vez no filme que Alice é apoiada pelas outras garotas por causa das violências de gênero sofridas. Um verdadeiro ato de sororidade¹⁸ que se inicia fora da escola e a adentra na próxima cena, com as meninas com cartazes na mão, reconfigurando a placa do banheiro de “feminino” para “feminista”. E lá dentro, uma das lésbicas da escola, que se esforçava para esconder sua lesbianidade sob o delicado apelido de “Sininho”, afirma: “*para mijar agora tem que ter sororidade*” e, em seguida, reafirma seu novo apelido: “*Rita Rubão*”, dado por Alice. Tem-se início um novo momento para Alice e suas amigas, em que não precisam mais esconder suas subjetividades ou que precisam recorrer à fala franca para afirmá-la.

Alice vai voltar para o Recife, pois seu pai havia conseguido criar um novo perfume solicitado pelo local onde trabalha, com base na pinha em seu habitat natural, com a ajuda de uma *hippie*, mãe de Lino. A culminância do filme se dá com a festa de despedida, em sua casa, um momento de integração entre seus amigos e amigas, sejam héteros, *gays*, ou lésbicas.

E o beijo primeiro beijo real de Alice, pelo qual ela anseia desde o início do filme? É um beijo emotivo, em sua amiga Taísa, uma garota cis, que abala Alice e a deixa feliz. Como ela mesma diz, o beijo foi ótimo. O primeiro beijo de Alice foi homossexual, não heterossexual, e isso nos revela sobre a fluidez das subjetividades e das sexualidades. Configura-se também uma afronta ao poder, pois a sexualidade é um dispositivo que implica regras sociais, do qual o poder se utiliza para seu exercício (Foucault, 1984). Em nosso mundo moderno, em que a heteronormatividade prevalece, um beijo hétero de Alice seria a reafirmação de uma heteronormatividade que oprime e proíbe. Entretanto, o beijo homossexual esgarça as fronteiras do poder e apresenta novas possibilidades de subjetividades.

Assim como a Alice do livro, a Alice do filme deixa o local fictício que habitou por um tempo e, após a experiência-limite de dessubjetivação em Araucárias do Sul, volta para seu local originário, a cidade de Recife. Alice, e pode-se dizer também suas amigas e seus amigos, héteros ou homossexuais, sai dessa experiência transformada, mantendo-se verdadeira a si mesma e falando francamente, fazendo concessões eventuais para preservar seu corpo e subjetividade. Ademais, ela levou também outros sujeitos a falarem e mais abertamente sobre si mesmos(as) e suas subjetividades, a ser de outros modos, o que se materializa, por exemplo, em cenas emblemáticas como: 1) A passagem de “banheiro feminino” para “banheiro feminista”, 2) Lino, o garoto *gay*, 3) A garota lésbica que fala sobre sororidade, 4) O beijo final de Alice em uma garota cis.

A queda/explosão dos muros: algumas considerações

Ao iniciar esta análise, partimos da pergunta de pesquisa: Como Alice Júnior se subjetiva e resiste frente às relações de saber-poder que a atravessam no contexto eminentemente heteronormativo e conservador? Nosso intuito foi compreender as relações de saber-poder na malha discursiva que subjetiva a personagem e apontar os efeitos de sentido de resistência que emergem na materialidade linguística e imagética do filme.

A partir da análise empreendida a hipótese de que a personagem-título parece resistir às formas de (res)significação social impostas a seu corpo trans, (res)significando-se de um modo *parresiástico* parece confirmar-se na/pela materialidade linguística e imagética. A nosso ver, Alice demonstra saber quem é e se afirmar como é, enfrentando as tensões que sua subjetividade provoca ao (r)existir em uma sociedade predominantemente heteronormativa e preconceituosa.

O filme nos mostra que nossa sociedade é ainda aquela disciplinar descrita por Foucault, de hierarquização, normatização e normalização e controle dos corpos, sendo a escola é um aparato desta sociedade. Mas também mostra que as pequenas revoluções são possíveis, que formas de resistência ao poder a nível local estabelecem uma rede de apoio, lembrando que estamos sempre vivenciando nossas experiências na relação com outros e outras, ou seja, não estamos sozinhos, sendo uma das estratégias de poder desarticular o coletivo, o sentimento de que outros podem estar vivenciando as mesmas situações opressoras e excludentes e de que juntos se pode pensar outros modos de vida. Em suma, talvez esta seja uma estratégia possível, juntos, nas pequenas batalhas diárias, encontrarmos formas de ir explodindo os muros que nos separam, nos excluem, como propõe Foucault.

Fugindo à ordem do discurso acadêmico, optamos por convocar a própria Alice e suas palavras trans-gressoras em um *rap* improvisado, ditas na cena do pôr do sol, já citada, para fechar este artigo:

*As pessoas não me entendem
Elas não têm paciência
Mas, o que mal sabem
É que meu corpo é resistência.*

Notas

¹ O hífen une e separa, tensiona e deixa no conflito. Em nossas palavras, suspende os sentidos e traz algo de novo no que já está posto. Assim, o prefixo *trans* carrega seu sentido originário latino, *ir além de*, e também sentidos mais contemporâneos, designando subjetividades outras. Propomos que *trans-gredir* designa a transgressão provocada por um corpo trans (Coracini, 2005).

² Dedicatória escrita à pesquisadora Cristiane Dias quando esta adquiriu o livro recém-lançado *Confidências da Carne - o público e o privado na enunciação da sexualidade* (1997). Dias

ressalta a importância de se reincidir sobre pesquisas em subjetividades e é isso que nos propomos a fazer neste artigo.

³ Sigla que abrange Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias e mais. Para mais informações: <https://www.trt4.jus.br/portais/trt4/modulos/noticias/465934>

⁴ O filme difere da realidade, embora os embates contra os preconceitos sejam os mesmos. Enquanto Alice é de família abastada que a apoia e está cursando o ensino médio, 90% dos travestis estão na prostituição, 72% não terminam o ensino médio e 13 anos é a idade média com que são expulsos de casa. Fonte: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/opiniaio/2020/10/23/alice-junior-um-filme-critico-informativo-e-que-nos-entretem.htm>. Acesso em dez/2022.

⁵ Fonte: <https://pt.wikipedia.org>. Acesso em dez/2022.

⁶ Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-277513/>. Acesso em dez/2022.

⁷ Sua utilização passou a ser assegurada pela resolução 270 do Conselho Nacional de Justiça em 2018. Fonte: <https://www.trt13.jus.br/informe-se/noticias/2019/11/lei-garante-uso-de-nome-social-a-transexuais-e-travestis>

⁸ Não compreendemos esse fato constitutivo de raça como um dado sociológico ou biológico, mas como um elemento que engendra discursos. No caso específico do Brasil, concordamos com Almeida (2019) quando afirma um racismo estrutural em curso no país.

⁹ Deleuze, G. (1969). *Lógica do sentido*.

¹⁰ Andrógino é o termo utilizado para designar pessoas que possuem traços físicos tanto femininos quanto masculinos, apresentando uma ambiguidade em relação à sua aparência, o que pode, ou não, se refletir em seu comportamento. (Fonte: <https://www.significados.com.br/androgino/>). A androginia também pode estar associada à performatividade de gênero, que não é foco deste artigo.

¹¹ Compreendemos o enunciado como a manifestação de um saber, que, por isso, pode ser aceito, repetido e transmitido (Veiga-Neto, 2007: 95).

¹² Etimologicamente, *parrhesia* significa dizer tudo (*pan rêma*) e, para Demóstenes (*apud* Foucault, 2011: 10), é necessário “falar com parrhesia, sem recuar diante de nada, sem esconder nada”.

¹³ A formação discursiva deve ser vista, antes de qualquer coisa, como o “princípio de dispersão e de repartição” dos enunciados (Foucault, 1995: 124), segundo o qual se “sabe” o que pode e o que deve ser dito, dentro de determinado campo e de acordo com certa posição que se ocupa nesse campo. Ela funcionaria como “matriz de sentido”, e os falantes nela se reconheceriam, porque as significações ali lhes parecem óbvias, “naturais”.

¹⁴ A beleza é um mito e atinge particularmente as mulheres do mundo ocidental que, embora tenham chegado ao poder, em termos físico e mental, passaram a ser controladas por esse mito, que pode levá-las a distúrbios alimentares, a cirurgias plásticas, ao consumo de produtos de beleza e de emagrecimento (Wolf, 1992).

¹⁵ <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em dez/2022.

¹⁶ Dispositivo é um conjunto heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. (Foucault, 1984).

¹⁷ A figura do zelador escolar no filme constitui-se como um dispositivo disciplinador na rede de saber-poder que subjetiva Alice e os demais alunos. Seu nome é Agenor (nome de origem

grega, significa muito viril, varonil, aquele que tem muita força), um homem branco, já de idade avançada, franzino, um funcionário zeloso, um “faz-tudo”. Ele é um dos tentáculos da irradiação do poder da diretora na escola, que perambula os corredores escolares atrás de alunos assanhados que violam a regra do “sem toques” e aciona uma espécie de corneta sempre que os vê. O fato de ser um velho magro e franzino mostra que o poder pode ser questionado e resistido. De fato, é o que os alunos fazem, pois sua corneta está sempre em ação. Fonte: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/agenor/>. Acesso em: dez/2022.

¹⁸ Sororidade é uma “aliança feminista entre mulheres”, “dimensão ética, política e prática do feminismo contemporâneo”. É quando as mulheres deixam de lado suas rivalidades e se apoiam mutuamente (Garcia; Sousa, 2015: 991).

Referências

- Almeida, S. L. de. (2019).** Entrevista com Silvio Almeida. [Entrevista concedida a] Nonaka, A., Santos, E., Zuffo, L., & Cruz, R. *Humanidades Em Diálogo*, 9: 19-37.
- Baroni, G. (2019).** *Alice Júnior*. Brasil: Beija Flor Filmes, (1h 26 min.).
- Butler, J. (2003).** *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira.
- Castro, E. (2015).** *Introdução a Foucault*. 1 ed.; 1. reimp. - Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Coracini, M. J. (2005).** “Concepções de leitura na (pós-) modernidade”. En: R. C. de C. P. Lima, (Ed.). *Leituras: múltiplos olhares*. (pp. 15-44). Campinas: Mercado de Letras.
- Deleuze, G. (1969).** *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva.
- Foucault, M. (2021).** *Sobre a sexualidade: cursos e trabalhos de Michel Foucault antes do Collège de France*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar.
- Foucault, M. (2011).** *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros II: curso no Collège de France (1983-1984)*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- Foucault, M. (2008).** *Segurança, Território, População*. Curso dado no Collège de France (1977 – 1978). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes.
- Foucault, M. (2002).** *Vigiar e Punir*. 26 edição. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes.
- Foucault, M. (1996).** *A Ordem do Discurso*. Trad. Laura F. de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola.

-
- Foucault, M. A (1995)** *Arqueologia do Saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense.
- Foucault, M. (1984)**. *Microfísica do poder*. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal.
- Garcia, D. A. y Souza, L. M. A. (2015)**. A sororidade no ciberespaço: laços feministas em militância. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, 44 (3): 991-1008.
- Larrosa, J. (1994)**. “Tecnologias do Eu e Educação”. En: T. T. da Silva, (Ed.). *O sujeito da educação: estudos foucaultianos*. (pp. 35-86). Petrópolis: Vozes.
- Louro, G. L. (1997)**. *Gênero, sexualidade e educação*. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis – RJ: Vozes.
- Milanez, N. (2021)**. A noção foucaultiana de dessubjetivação: alicerces, experiências e modos de agir do sujeito. *Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som* 6: 12-39.
- Orlandi, E. P. (2020)**. En: E. Grigoletto y B. Mariani. Entrevista com Eni Orlandi. *Revista da ABRALIN* 19: 247-268.
- Orlandi, E. P. (2012)**. “Sentidos em fuga: efeitos da polissemia e do silêncio”. En: G. Carrozza; M. dos Santos y T. D. da Silva, (Eds.). *Sujeito, Sociedade, Sentidos*. (pp. 11-27). Campinas: RG.
- Orlandi, E. P. (2010)**. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes.
- Ortega, F. (1999)**. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Pêcheux, M. (1983)**. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução de Eni P. Orlandi. 5 ed. Campinas: Pontes Editores.
- Pêcheux, M. (1969)**. “Análise automática do discurso (AAD - 69)”. En: F. Gadet y, T. Hak (Ed.). *Por uma análise automática do discurso: introdução à obra de Michel Pêcheux*. (pp. 59 – 158). Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- Pol-Droit, R. (2006)**. *Michel Foucault: entrevistas*. Tradução de V. Portocarrero y G. G. Carneiro. Coordenação editorial de Roberto Machado. São Paulo: Graal.
- Revel, J. (2005)**. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. Tradução de M. do R. Gregolin y N. Milanez, Carlos Piovesani. São Carlos: Claraluz.
- Souza, P. de. (2012)**. En: Leituras em Subjetividade. O Seminário de Pesquisa em Análise de Discurso. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=pNGYwc0dOzI>. Acesso em 08-03-2022.

Veiga-Neto, A. (2007). *Foucault e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica.

Wolf, N. (1992). *O mito da beleza*. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Trad. de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco.

Notas biográficas



Wagner Ernesto Jonas Franco. Pós-doutoramento pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade São Francisco (USF), Campus Itatiba-SP. Doutor em Linguística pela universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Mestre em Ciências da Linguagem pela Universidade do Vale do Sapucaí Univás). Professor da educação básica. Realiza pesquisas sobre a relação sujeito, discurso e educação com fundamentação teórica nos estudos discursivos foucaultianos e pecheutianos. Pertence ao Grupo de Pesquisa Estudos Foucaultianos e Educação da Universidade São Francisco e ao Grupo de Estudos Discurso e Subjetividade na Educação Profissional e Tecnológica (GEDS-EPT).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1358368751883381>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2913-1832>

E-mail: dominiumwagner@yahoo.com.br



Luciana Aparecida Silva de Azeredo. Pós-doutoramento pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (POSLING) do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, instituição na qual é servidora efetiva, atuando como professora e pesquisadora no Departamento de Linguagem e Tecnologia (DELTEC) e no Programa de Pós-Graduação em Educação Tecnológica (PPGET). Doutora em Educação e Mestre em Linguística Aplicada. Foi pesquisadora visitante na University of Sheffield, na Inglaterra. Realiza pesquisas a partir de ferramentas teórico-metodológicas pêncheutianas e foucaultianas em sua interface com a Educação e coordena o Grupo de Estudos Discurso e Subjetividade na Educação Profissional e Tecnológica (GEDS-EPT).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4394909610218215>

Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-3709-2597>

E-mail: luazeredo@gmail.com



Márcia Aparecida Amador Mascia. Pós-Doutoramento pela Universidade de Wisconsin-Madison, no departamento de *Curriculum and Instruction*, com bolsa FAPESP. Doutora em Linguística Aplicada pela UNICAMP. Professora do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação, na linha de Educação, Sociedade e Processos Formativos, da Universidade São Francisco. Atua na área de Educação, Linguística Aplicada, Linguagem e Discurso. Líder do Grupo de Pesquisa Estudos Foucaultianos e Educação, certificado pelo CNPq. Editora da série de livros *(Post)Critical Global Studies*, da editora Peter Lang. Bolsa PQ 2. CNPq. 2020-2023.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5990945069183990>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5305-7332>

E-mail: marciaaam@uol.com.br