

**A Travestilidade no Audiovisual Juvenil Brasileiro: Comunicação e gênero a partir de *Alice Júnior***

---

**The Transvestility in Brazilian Youth Audiovisual: Communication and gender from *Alice Junior***

**La transvestilidad en el audiovisual juvenil brasileño: Comunicación y género en *Alice Junior***

Luan Ximenes Dias  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Brasil  
[luan.xd@puccampinas.edu.br](mailto:luan.xd@puccampinas.edu.br)

João Paulo Hergesel  
Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Brasil  
[joao.hergesel@puc-campinas.edu.br](mailto:joao.hergesel@puc-campinas.edu.br)

**Abstract:** How do Brazilian juvenile audiovisual narratives portrayed by transvestite adolescents present themselves? To answer this question, the film *Alice Júnior* (2019) is adopted as an object of study. Thus, the objective was to understand the processes of approaching transvestility in a Latin American film aimed at teenagers, based on a theoretical-applied analysis rooted in Queer Theory. As a result, there were discussions on gender and sexuality studies applied to audiovisual, reflections on narratives aimed at teenagers, as well as observations of the discursive aspects of the aforementioned film.

**Keywords:**

Audiovisual, gender and sexuality studies, youth narratives, transvestility

**Resumo:** Como se apresentam as narrativas audiovisuais juvenis brasileiras protagonizadas por adolescentes travestis? Para responder a esse questionamento, adota-se como objeto de estudo o filme *Alice Júnior* (2019). Assim, objetivou-se compreender os processos de abordagem da travestilidade em um filme latino-americano destinado ao público adolescente, a partir de uma análise teórico-aplicada enraizada na Teoria *Queer*. Como resultado, estiveram discussões sobre os estudos de gênero e sexualidade aplicados ao audiovisual, reflexões sobre narrativas destinadas a adolescentes, bem como observações dos aspectos discursivos do referido filme.

**Palavras-chave:**

Audiovisual, estudos de gênero e sexualidade, narrativas juvenis, travestilidade

**Resumen:** ¿Cómo se presentan las narrativas audiovisuales juveniles brasileñas retratadas por adolescentes travestis? Para responder a esta pregunta, se adopta como objeto de estudio la película *Alice Júnior* (2019). Así, el objetivo fue comprender los procesos de abordaje de la travestilidade en una película latinoamericana dirigida a adolescentes, a partir de un análisis teórico-aplicado enraizado en la Teoría *Queer*. Como resultado, hubo discusiones sobre estudios de género y sexualidad aplicados al audiovisual, reflexiones sobre narrativas dirigidas a adolescentes, así como observaciones sobre los aspectos discursivos de la citada película.

**Palabras clave:**

Audiovisual, estudios de género y sexualidad, narrativas juveniles, travestilidade

**1. Introdução**

A representação da travestilidade para o público juvenil tem se diversificado, multiplicado e ganhado espaço nos territórios midiáticos, como é perceptível no longa-metragem brasileiro *Alice Júnior* (Baroni, 2019). Dirigido por Gil Baroni e com roteiro de Luiz Bertazzo e Adriel Nizer Silva, a produção traz a história de uma garota travesti que se muda de Recife para Araucárias do Sul, uma cidade fictícia localizada na região Sul do Brasil: a *youtuber* Alice Júnior, interpretada pela atriz Anne Celestino Mota. O filme registra suas experiências adolescentes, como uma garota que se autodeclara “A travesti do Ensino Médio” (com ênfase no “A”) e sonha em dar o primeiro beijo.

Sabe-se que, em se tratando de produção audiovisual, os autores não apenas contam histórias, mas buscam, por meio das técnicas videográficas, a melhor maneira de contá-las. Nesse sentido, considerando uma narrativa audiovisual que pauta, em sua centralidade, a vivência e as experiências da travestilidade interpretada por uma atriz travesti, instigou-se investigar seus aspectos discursivos, narrativos e estilísticos, consonante às relações de gênero. Portanto, gerou-se o seguinte problema de pesquisa: como se constroem as narrativas audiovisuais juvenis brasileiras com protagonistas travestis adolescentes interpretadas por atrizes travestis?

*Alice Júnior* estreou em 2019 e contou com alunos e ex-alunos do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Paraná na equipe de produção. Segundo a própria instituição (UNESPAR, 2020), o longa-metragem foi selecionado para a 43.<sup>a</sup> edição da mostra Generation do Festival de Berlim e premiado em diversos festivais, vencendo variadas categorias. Além disso, desde o final de 2020, encontra-se disponível na plataforma de *streaming* Netflix.

O filme foi escolhido para discussão, também, pelo fato de a própria atriz, Anne Mota, como produtora social, trazer observações de sua própria vivência como travesti para o roteiro do filme. Além disso, analisar um filme consiste em alargar a criticidade a respeito de um universo audiovisual que, como em casos semelhantes, tem como suporte o mundo heteronormativo. Como discorrido por Oliveira et al. (2019), “[...] em um mundo que opera segundo um regime heteronormativo, tal como o cenário do filme e o contemporâneo, temos os lugares, os esportes, as atitudes, as cores e os modos de ser, de se relacionar e de sentir como pré-determinados” (p. 124).

Partindo de uma perspectiva prioritariamente bibliográfica, pautada no conceito de performatividade de gênero descrita por Butler (2016), busca-se compreender a abordagem da travestilidade em um filme juvenil brasileiro. Para isso, entendemos o cinema ou a “forma fílmica” (Bordwell e Thompson, 2013) como uma “tecnologia de gênero” (Lauretis, 1994), ou seja, uma forma cultural capaz de reiterar manifestações legitimadas de identificação e subjetivação, interpelando-nos performaticamente, capaz de produzir discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas.

Com base nisso, este trabalho tem como objetivo geral compreender os processos de abordagem da travestilidade em um filme latino-americano destinado ao público adolescente, a partir de uma análise teórico-aplicada enraizada na Teoria *Queer*. Como objetivos específicos, listam-se: revisitar as discussões sobre os estudos de gênero e sexualidade aplicados ao audiovisual; expandir as reflexões sobre narrativas audiovisuais brasileiras destinadas a adolescentes; e observar os aspectos discursivos do filme *Alice Júnior* (Baroni, 2019).

A metodologia adotada parte de um estudo bibliográfico sobre a Teoria *Queer* – fundamentada por pensadoras como Butler (2016), Louro (1997), Bento (2006) e Lauretis (1994) – e sobre o conceito de travestilidade – ancorada por pesquisadoras como Simpson (2015), Oliveira (2018) e Benevides et al. (2020). Em seguida, faz-se um levantamento sobre as relações entre os estudos de gênero e o audiovisual – revisitando autores como Nepomuceno (2009) e Auad et al. (2020) – e sobre as narrativas e adolescência – com base

em Coelho (2000), Doretto (2018) e Tomaz (2019). Com suporte dessa abordagem prioritariamente teórica, propõe-se uma reflexão dos elementos observados no filme *Alice Júnior* (Baroni, 2019), para que se atinjam os objetivos propostos.

Destacamos que a originalidade deste trabalho encontra-se no fato de envolver uma análise fílmica sobre um produto ainda não discutido pela comunidade acadêmica, pela perspectiva teórica dos estudos de gênero e dos estudos culturais, recorrendo a processos metodológicos emergentes na área de Comunicação. Acrescenta-se a isso o ineditismo na observação de uma personagem travesti adolescente e suas transformações simbólicas registradas por um longa-metragem ficcional, juvenil, contemporâneo e latino-americano.

O impacto sociocultural, por sua vez, pode ser constatado na evidenciação, durante o estudo, da figura de uma jovem transgênero, que é constituída dentro de sua comunidade de maior marginalização, a qual sofre diariamente violências de ordem simbólica e estrutural. Considerando que os produtos audiovisuais são um espaço privilegiado no conhecimento da existência e na visibilização de vozes, temas e mundos, estudá-los é sinônimo de colaborar com o entendimento da construção social da realidade por meio de sua representação midiática.

Em suma, os estudos de gênero, no embasamento que encontramos para este trabalho, parte das subjetividades e das vivências da sexualidade para ser espetacularizada e visibilizada como interesse central dos meios de comunicação de massa, sobretudo, nos meios e processos audiovisuais. Com isso, a relevância científica deste trabalho está na contribuição teórica e metodológica para investigações sobre aspectos discursivos, narrativos e estilísticos que enfoquem a construção de personagens juvenis no âmbito da travestilidade, a partir do audiovisual.

## **2. Reflexões sobre gênero e travestilidade**

Butler (2016) reflete sobre a construção da ideia de sujeito e sua identidade. A autora afirma que o sujeito não tem uma essência, ou seja, ele se constrói a partir de normas reguladoras; a construção ocorre de forma coercitiva, isto é, não é algo livre e essencialista, mas, sim, de caráter regulatório, pautado por normas e regras que “regularizam” o sujeito. Para ela, os sujeitos somente podem ser “lidos” a partir de uma certa coerência que se estabelecerá entre sexo, gênero e sexualidade. A descontinuidade dessas expressões tornaria esses sujeitos “ininteligíveis”. Para Butler (2016), “[...] gêneros inteligíveis são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (p. 38).

O gênero, no pensamento butleriano, não é pensável sem o conceito de performatividade, isto é, “[...] uma série de atos, gestos, estilizações corporais e outros elementos do discurso que, pela sua repetição citacional, engendram a ilusão óptica de que ali haveria alguma fixidez interior e anterior, uma fixidez coerente, substancial, unitária e necessária” (*apud* Lima e Belo, 2019, p. 4). Ou seja, a performatividade de gênero é a aparência por detrás das práticas que resultam dessas normas coercitivas.

Para Butler (2016), o gênero “[...] é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (p. 59). Esse conjunto de práticas leva à impressão de que seja algo natural do ser.

Louro (1997), por sua vez, relata que “[...] os sujeitos possuem identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem, até mesmo, ser contraditórias” (p. 24). De acordo com a autora, as identidades de gênero “[...] se constroem quando os sujeitos se identificam social e historicamente como femininos e masculinos. E, ainda, as identidades sexuais se constroem através das formas como os sujeitos vivem sua sexualidade” (Louro, 1997, p. 26).

Já para Bento (2006 *apud* Pereira, 2006), as sociedades são propensas a inventar “[...] formas de regular e de materializar o sexo nos sujeitos, e se essas práticas e ‘normas regulatórias’ necessitam ser repetidas frequentemente, citadas e reiteradas vezes em pequenas atitudes, há, contudo, torções e lapsos no processo” (p. 470). A invenção dos corpos pressupõe, portanto, a sua reinvenção contínua. Por esse motivo, a autora busca “[...] compreender as performances dos sujeitos que não se conformam em e com seus corpos e como nas práticas cotidianas procuram adequar corpo, sexualidade e gênero, reinventando-os” (Pereira, 2006, p. 471).

Bento (2017) afirma que a “[...] transexualidade é uma forma de atualizar, nas práticas de gênero, interpretações sobre o masculino e o feminino” (p. 18). Ou seja, essa concepção faz refletir que o dispositivo da transexualidade funciona alimentado pelas verdades socialmente estabelecidas para os gêneros. A autora questiona sobre os domínios da masculinidade e feminilidade, estabelecidos pelo domínio da idealização do gênero, que serão apropriados e inapropriados e estarão fundamentados no dimorfismo ideal e na complementaridade sexual dos corpos (Bento, 2017). Bento fundamenta esse questionamento na teoria *queer* de Butler e afirma:

Desta forma, o dimorfismo, a heterossexualidade e as idealizações, serão as bases que constituirão o que Butler designou por “normas de gênero” e que terão como finalidade

estabelecer que será inteligivelmente humano e o que não, o que considerará “real” e o que não, delimitando o campo ontológico no qual se pode conferir aos corpos expressão legítima. (Bento, 2017, p. 30)

O entendimento sobre o que é ser uma travesti e quais as particularidades – sobretudo se comparado a outras identidades transgênero – ainda é uma discussão intensa tanto na academia quanto na sociedade. Em livro publicado com a chancela da Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa do Ministério da Saúde (SEGP/MS), Simpson (2015) é objetiva ao afirmar que, “[...] diferentemente do que é difundido pelas mulheres trans, travestis não querem ser identificadas como mulheres travestis” (p. 10). De acordo com a autora, “[...] elas reivindicam, sim, o respeito a suas vivências e individualidades, bem como o viver no gênero feminino, assim como o direito de serem respeitadas suas identidades de gêneros dentro desse universo feminino” (Simpson, 2015, p. 10).

Para Oliveira (2018), o fato de não haver com clareza um contexto histórico “[...] contribui para restringir a existência de travestis e mulheres transexuais a sociedades contemporâneas ocidentais, bem como a determinados espaços, como bairros de periferia, boates, praças, pensões e territórios de prostituição de diferentes capitais” (p. 169). Diante disso, “[...] a vigilância sobre travestis e/ou mulheres transexuais aumentava na mesma proporção em que se tornavam mais presentes nos espaços públicos” (Oliveira, 2018, p. 168).

Frente ao binarismo ainda muito presente no senso coletivo da sociedade, as travestis se atuam na ideia de transgressão: “As travestis são transgressoras do padrão que determina o conviver apenas nesses dois gêneros, sendo alvo de muitas violências e discriminações por essa transgressão” (Simpson, 2015, p. 10). Para Vergueiro (2016), “[...] os estereótipos e simplificações sobre comunidades e pessoas trans travestis podem ser analisados como consequências de processos de naturalização da cisgeneridade” (p. 262). Com base nessa relação sociocultural, Simpson (2015) afirma que as travestis “[...] também são, na sua maioria, rejeitadas como membros da sociedade, tendo muita dificuldade na reinserção social” (p. 10).

A palavra “travesti”, por si só, tem uma potência comunicativa e cultural. Esse dado é explorado por Benevides et al. (2020):

A respeito da palavra travesti, há uma potente significação, por vezes torpe do verbo, travestir. Seja “travestir” na tentativa posta que em dado momento vincula à sujeira, à doença, à marginal, à maleficência disfarçada, falseada, não genuína. Para nós, por sua vez, a palavra se vincula à luta, à resistência, à dignidade e a uma potencialidade política e contestatória.

Uma palavra feminina, um substantivo feminino e nunca um verbo que sujeita e infere. (p. 2)

Ainda para as autoras, “[...] ao contrário do imaginário do senso comum, ser uma travesti é o reconhecimento de um outro corpo possível, legítimo, além daquele normatizado” (Benevides et al., 2020, p. 2). Além disso, “[...] é a constituição de uma identidade real (quando apresenta materialmente seu corpo), social (quando transita entre os espaços) e política (quando reivindica direitos – de fato e de direito)” (Benevides et al., 2020, p. 2).

Ao realizar a leitura do filme, percebemos que Alice Júnior não tenta ser uma mulher trans. Especificamente no caso da personagem, além de se autodeclarar travesti, ela aceita seu nome de registro (“Meu nome é Jean Gennet, mas prefiro que me chamem de Alice”); reconhece que tem pênis (“Preciso fazer o *tucking*, *aquendar a neca*”); e responde seu nome social quando lhe perguntam com qual “rótulo” devem se referir a ela. Enfim, ela se reconhece em uma identidade feminina e não se preocupa com a expectativa da sociedade sobre seu corpo ou sobre sua feminilidade, situações essas que limitam sua construção enquanto sujeito.

A narrativa, além disso, apresenta alguns pontos que buscam refletir dificuldades que adolescentes trans precisam lidar no cotidiano como: a imposição ao uso de roupas que não condizem com seu gênero de identificação; o *bullying* provocado dentro e fora da escola; o impedimento para utilização de banheiros; entre outras situações constrangedoras, vexatórias e, até mesmo, criminosas.

Nesse sentido, o propósito de “representação” parece avançar para o de “apresentação”, fazendo com que o filme possa ser compreendido pela noção de “narrativa mediática”. Mais do que a imitação de uma realidade (mimese) ou a contação de uma história, o protagonismo da adolescente travesti transcende a noção de ser o “[...] teatro da vida ou o espelho do mundo” (Foucault, 1999, p. 23). Alice Júnior, a personagem, apresenta-se como expressão dos sacrifícios pulsionais da cotidianidade humana (Seligmann-Silva, 2009). *Alice Júnior* (Baroni, 2019), o filme, compõe uma narrativa que ocasiona no compartilhamento de experiências e conhecimentos, ampliando o contexto pragmático (Santos e Silva, 2009).

### **3. Representações da transgeneridade no audiovisual**

A representação performática da transgeneridade no audiovisual está marcada, em geral, por representações estereotipadas de gênero, vinculadas à imagem socialmente construída desse grupo. Essas personagens representadas em tela reiteram formas de expressões idealmente concebidas no binarismo, muito influenciado pelo predomínio de homens da produção narrativa audiovisual. Tal fato é dado por consequência ideológica de

hierarquização social, vinculadas a um grupo ou a uma classe dominante, que estruturam a sociedade.

Dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais – ANTRA (citado em Benevides, 2022), revelam que 90% das mulheres transexuais e travestis acabam na prostituição, devido à falta de oportunidades. Como tais figuras não estão ocupando espaços de visibilidade, automaticamente, esses corpos não são, de fato, representados, inclusive, nessas narrativas, refletindo, assim, na não legitimação, naturalização e humanização dessas figuras na sociedade e nos espaços da arte. Nesse sentido, há a necessidade de se questionar sobre a formulação dos saberes-poderes que estruturam a posição arquetípica ocupada pelas travestis e transexuais na sociedade e nas representações cinematográficas. Ou seja, a formulação estrutural atribui a reiteração de certos papéis sociais, por um mecanismo de representação e de discurso, que influenciam a conformação das narrativas.

Por meio da representação performática desses corpos em tela, sustentada pela linguagem narrativa audiovisual, o telespectador adquire o olhar simpatizante ou repudiante, através de um processo de rejeição ou identificação sobre os personagens pela qual são projetadas as identidades culturais ancorado em um campo discursivo pré-determinado (Ferreira, 2016). Na presente perspectiva, é possível identificar os desdobramentos presentes na socialização desses sujeitos, sobretudo nas relações de afetos e nas formas de relacionamento perante esses corpos.

Bento (2017) afirma que “[...] o corpo é um texto socialmente construído” (p. 84), ou seja, o papel ocupado pelas transexuais e travestis nas representações audiovisuais está certamente impactado pelas apresentações identitárias desses sujeitos, a partir de um enquadramento político e ideológico na sociedade. A representação cinematográfica desses corpos não considera sua própria narrativa como elemento substancial e ponto de partida, bem como a compreensão das subjetividades; a representação da transgeneridade comumente aponta os excessos e denuncia aquilo que lembra condutas e subjetividades não apropriadas da binaridade entre homem e mulher – ou apresenta a pluralidade de significados que marcam a experiência transexual (Bento, 2017).

Em *Alice Júnior* (Baroni, 2019), o binarismo é quebrado a partir do momento em que a protagonista não se identifica nem como homem, nem como mulher: “Minha mãe mandou eu ser menina, e eu não discuti; mas como eu sou teimosa, eu quis ser travesti” (fala de Alice, em alusão à parlenda *Minha mãe mandou eu escolher esse daqui*). Por outro lado, por romper esse paradigma, a personagem sofre com situações como ter sua parte de cima do biquíni retirada pelos meninos ou ser constantemente tratada no pronome masculino pela diretora da



escola, sob alegação de que, em um colégio católico, deve-se acatar às ordens cristãs – e essas não reconhecem e condenam qualquer manifestação humana que se distancie do masculino e feminino.

A presença cada vez mais recorrente de personagens travestis em filmes de diferentes cinematografias, como ocorre em *Alice Júnior* (Baroni, 2019), evidencia uma virada na representação cinematográfica dos gêneros sexuais e, sobretudo, possibilita uma reflexão crítica sobre a idealização dos estereótipos de gênero, sustentada por uma ordem simbólica e sistêmica. A personagem Alice Júnior ultrapassa os códigos representacionais impostos por uma narrativa binária e polarizada. A construção da personagem de ordem feminino-travesti surge como imagem que rompe com a representação clássica dos gêneros sexuais, uma espécie de avatar da multiplicidade e da complexidade das identidades contemporâneas (Yglesias, 2015). Ou seja, a personagem nos instiga a refletir sobre o que Bento (2017) dizia em relação à “[...] necessidade de se interpretar a identidade de gênero, a sexualidade, a subjetividade e o corpo como modalidades relativamente independentes no processo de construção das identidades” (p. 21).

#### **4. Gênero e sexualidade nas narrativas audiovisuais juvenis**

Com papel fundamental no tratamento de temáticas que sejam de interesse dos diversos sujeitos e, ainda, para atender à crescente demanda de mídia pelo público adolescente, as produções audiovisuais juvenis colaboram para que os assuntos abordados reverberem nas diferentes instâncias da sociedade, como é o caso de *Alice Júnior* (Baroni, 2019). Ou seja, a experiência com o audiovisual possibilita a captação da lógica sequencial que, para além do que é apresentado na tela, corrobora na elaboração de conexões mentais, na criação de mundos imaginários, estabelecendo mediações com o público – daí o nome “narrativas mediáticas” (Santos e Silva, 2009).

Ao verificarmos o apelo juvenil presente no filme, podemos categorizá-la a partir dos elementos afins às narrativas para esse público, mais especificamente o do início da adolescência, classificado genericamente como a faixa dos 12, 13 anos. Com empréstimo dos estudos literários, sabemos que as narrativas para esse nicho compreendem a “[...] fase de desenvolvimento do pensamento reflexivo e crítico, empenhados na leitura do mundo, e despertar da consciência crítica em relação às realidades consagradas” (Coelho, 2000, p. 39).

Nesse período de desenvolvimento da visão crítica sobre o que está em seu arredor, “[...] a ânsia de viver funde-se com a ânsia de saber, visto como o elemento fundamental que leva ao fazer e ao poder almejados para a autorrealização” (Coelho, 2000, p. 39). Percebe-se

a pertinência de imprimir à ficção audiovisual detalhes que permitam o espectador refletir sobre o que ocorre na realidade, com produções audiovisuais que não apenas divirtam ou entretenham, mas que também tragam informações, que despertem o pensamento crítico, as visões de mundo, os argumentos para que o adolescente possa fundamentar suas ideias e ideais.

Traçando um paralelo com os estudos geracionais e de consumo, dos meios e mediações que cercam o ser humano, percebe-se que a fase de início da adolescência confunde-se com a pré-adolescência, ou seja, a transição da infância para a adolescência, comumente atribuída a jovens entre 8 e 12 anos. De modo geral, no início da adolescência, os indivíduos costumam trazer, em sua identidade, comportamentos típicos da infância, motivo pelo qual alguns teóricos usam o termo “*tweens*” – do inglês “*between*”, isto é, “entre” cada uma dessas faixas etárias – para categorizá-los (Tomaz, 2019, p. 72).

Como indivíduos que merecem visibilidade no contexto social, o acesso de adolescentes à informação não deve ser negado; faz-se fundamental, portanto, levar informação, de forma direta ou mesclada com o entretenimento, a esse público. Utilizando como embasamento a compreensão sobre jornalismo infantojuvenil, é possível definir que, ao produzir informações, para esse público, “[...] temos de pensá-lo como algo que vai além do tipo de produção jornalística que tem como público leitor as crianças, mas que busca, ao falar diretamente para elas” (Doretto, 2018, p. 2).

Nesse sentido, *Alice Júnior* recorre a temas comuns à adolescência contemporânea do jovem latino-americano, em especial o brasileiro, ao construir uma personagem que vive imersa na tecnologia e é famosa por ter ganhado um concurso de beleza e se tornado uma influenciadora digital. De mesmo modo, a relação da mudança de residência, sendo obrigada a abandonar os amigos, a cidade e a própria cultura em que estava habituada, é um dos pontos socioafetivos que mais dialogam e propõem identificação com a faixa etária sugerida para o filme.

Por meio de sua perspectiva progressista, tal narrativa juvenil envolve, dentre outras, três dimensões: gênero, sexualidade e educação. Segundo Nepomuceno (2009), o *New Queer Cinema*, movimento do cinema contemporâneo, a partir dessa perspectiva, contribui para maior visibilidade de personagens *queers*, possibilita a performatividade dos gêneros atribuídos aos personagens e problematiza as identidades tidas como marginalizadas. É interessante pontuar que, nas narrativas mediáticas e produções cinematográficas, além de homens e mulheres com performances transgêneros, protagonizam os enredos uma gama de

variabilidade de gêneros e outros infinitos arranjos identitários, como travestis, *drags queens*, intersexuais e *crossdressers* (Nepomuceno, 2009).

A ideia do primeiro beijo é outro momento que se destaca em *Alice Júnior* como produção juvenil: em narrativas desse segmento, a descoberta do amor e a realização do tão esperado “primeiro beijo” são elementos que movimentam grande parte das obras. Deixando claro, já na exposição da narrativa, que esse é um dos objetivos dela, cria-se uma expectativa sobre quem será o responsável por marcar esse momento. Criam-se hipóteses, especialmente com o garoto homossexual e com o garoto popular, que corresponde ao padrão de beleza instituído socialmente. No entanto, há a quebra de expectativa quando, na festa de despedida de Alice, para retorno a Recife, ela beija a melhor amiga que fez em Araucárias do Sul.

Narrativas juvenis que abordam sexualidade e gênero – sobretudo personagens como Alice, uma jovem travesti – são relevantes para pensar na possibilidade da retratação, representação e apresentação perante seu público-alvo. Além de humanizar o corpo travesti, “[...] o cinema é capaz de controlar o campo do significado social e atuar na consolidação e na incorporação de normas de gênero tomadas, falsa e ideologicamente, como naturais” (Gusman, 2021, p. 1). Ou seja, as produções cinematográficas se tornam um espaço privilegiado de representações capazes de modular os imaginários. Se os discursos sobre gênero e sexualidade estão por todos os lugares, essas produções narrativas encontram formas simbólicas para a sua articulação.

Nesse sentido, para além da importância do cinema como arte e comunicação, reflète-se sobre as presenças e ausências de mulheres travestis em outros produtos audiovisuais, como uma maneira de ampliar os itinerários das subjetividades, os deslocamentos e as invenções de si (Aquad et al., 2020). Ou seja, garante-se, nas telas, a possibilidade de configurar possíveis modos de ser, de sentir, de se deslocar e, ainda, na pluralidade de significados sobre os corpos – sobretudo na experiência travesti e transexual na narrativas – para além do domínio da binaridade na compreensão das subjetividades.

## **6. Considerações finais: discussões sobre comunicação e gênero a partir do filme *Alice Júnior***

Este trabalho objetivou compreender os processos de abordagem da travestilidade em um filme latino-americano destinado ao público adolescente, *Alice Júnior* (Baroni, 2019), a partir de uma análise teórico-aplicada enraizada na Teoria *Queer*. Como resultado, estiveram discussões sobre os estudos de gênero e sexualidade aplicados ao audiovisual, reflexões sobre

narrativas destinadas a adolescentes, bem como e observações dos aspectos discursivos do referido filme.

Foi possível perceber, no filme, uma preocupação com o discurso educativo sobre as questões de gênero, sobretudo se considerado seu público-alvo (adolescentes). Alguns exemplos são evidentes, como o caso da letra “A” em caixa-alta, aparecendo na frase “A travesti do Ensino Médio”, quando Alice pede para ser referida no feminino; ou quando, por falta de um banheiro acessível a ela – e por preconceito das outras garotas – Alice acaba se urinando em sala de aula.

Outros pontos aliados a esse tipo de discurso são a presença da advogada conseguindo autorização para que Alice passe a frequentar os ambientes exclusivamente femininos e o respeito do professor em tratá-la por seu nome social na lista de chamada, demarcando que indivíduos travestis não devem ser ligados ao sexo biológico com os quais nasceram. Além disso, esclarece-se que, mesmo em se tratando de um colégio católico em uma cidade com população conservadora, o ambiente escolar e os espaços públicos devem ser laicos e garantir o bem-estar de qualquer cidadão.

Também foi possível perceber que, mesmo engajados na discussão sobre travestilidade e a necessidade de se respeitar esse público, o filme não abandona os aspectos de narrativa juvenil, não apenas pela ambientação da escola ou pela idade dos personagens, mas pelas temáticas abordadas. Temas universais, como a descoberta do amor, as relações afetivas e socioemocionais e embates de ideias são tópicos comuns a produções direcionadas ao público adolescente.

Espera-se que este trabalho possa servir como um início de reflexão a respeito das representações da travestilidade no audiovisual juvenil, em especial no contexto latino-americano. Além disso, almeja-se ampliar as discussões levantadas ao longo deste artigo para se estudar mais a fundo os aspectos de construção narrativa (relações de causa e efeito, motivações, paralelismos, progressões, entre outros elementos) e de funcionalidades estilísticas (escolhas técnicas aplicadas ao produto) que possam contribuir, inclusive, para as discussões de gênero e sexualidade.

## 7. Referências

- Auad, D., Lopes, S. F. P., & Lahni, C. R. (2020). Lésbicas e bissexuais em narrativas adolescentes. *REMEA*, 37 (2), 230-252. <https://doi.org/10.14295/remea.v0i0.11355>
- Baroni, G. (Director). (2019). *Alice Júnior* [Película; Streaming]. Beija Flor Filmes.

- Benevides, B. G. (2022). *Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021*. Distrito Drag; ANTRA.
- Benevides, B., Oliveira, M. R. G., & York, S. W. (2020). Manifestações textuais (insubmissas) travesti. *Revista Estudos Feministas*, 28 (3), 1-12.  
<https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n375614>
- Bento, B. (2017). *Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos*. EDUFBA.  
<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/26037>
- Bento, B. (2006). *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Garamond.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2013). *A arte do cinema: uma introdução*. Editora da Unicamp.
- Butler, J. (2016). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira.
- Coelho, N. N. (2000). *Literatura infantil: teoria, análise, didática*. Moderna.
- Doretto, J. (2018). A participação das crianças no jornalismo infantojuvenil português e brasileiro. *Revista FAMECOS*, 25 (1), 1-26. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2018.1.27327>
- Ferreira, J. A. (2016). Performances transgressoras e transviadas: narrativas audiovisuais sobre a transexualidade na escola. *Espaço e Tempo Midiáticos*, 1 (1), 108-128.
- Foucault, M. (1999). *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas* [Tradução de Salma Tannus Muchail]. Martins Fontes.
- Gusman, J. (Junho 30, 2021). Por um cinema desviado: contribuições da teoria *queer*. *CARDUM*. <https://cardume.tv.br/por-um-cinema-desviado-contribuicoes-da-teoria-queer/>
- Lauretis, T. (1994). A tecnologia do gênero. Em H. Buarque de Hollanda (org.), *Tendência e impasses: o feminismo como crítica da cultura* (pp. 206-241). Rocco.
- Lima, V. M., & Belo, F. R. R. (2019). Gênero, sexualidade e o sexual: o sujeito entre Butler, Foucault e Laplanche. *Psicologia em estudo*, 24, 1-15.  
<https://www.scielo.br/j/pe/a/GqrtdTDMhmTDPb73Vs3VSgM/?format=pdf&lang=pt>
- Louro, G. L. (1997). *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Vozes.
- Nepomuceno, M. A. (2009). O colorido cinema *queer*: onde o desejo subverte imagens. Em II Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais. Universidade Federal Da Paraíba-UFPB, João Pessoa, Brasil. <https://www.itaporanga.net/genero/gt6/13.pdf>

- Oliveira, E. A., Martins, C. P., & Nascimento, L. C. P. (2019). Laerte-se e Tomboy: convites às experimentações de si. *Ambivalências*, 7 (13), 109-126.  
<https://doi.org/10.21665/2318-3888.v7n13p109-126>
- Oliveira, M. R. G. (2018). Por que você não me abraça? Reflexões a respeito da invisibilização de travestis e mulheres transexuais no movimento social de negras e negros. *Sur – Revista Internacional de Direitos Humanos*, 15 (28), 167-179.  
<https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2019/05/sur-28-portugues-megg-rayara-gomes-de-oliveira.pdf>
- Pereira, P. P. G. (2006). A teoria *queer* e a Reinvenção do corpo. *cadernos pagu*, 27, 469-477.  
<https://www.scielo.br/j/cpa/a/G6SYh9s6JvVSKkYgYsm85xq/?lang=pt&format=pdf>
- Santos, T. C. & Silva, M. C. C. (2009). Narrativas mediáticas. Em C. Marcondes Filho (org.), *Dicionário da comunicação*, (pp. 356-357). Paulus.
- Seligmann-Silva, M. (2009). Da representação para a apresentação. *Cult*, 132.  
<https://revistacult.uol.com.br/home/da-representacao-para-a-apresentacao/>
- Simpson, K. (2015). Transexualidade e travestilidade na saúde. En BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. *Transexualidade e travestilidade na saúde*, (pp. 9-15). Ministério da Saúde.
- Tomaz, R. (2019). *Da negação da infância à invenção dos tweens: imperativos de autonomia na sociedade contemporânea*. Appris.
- UNESPAR. (2020). *Com produção composta por egressos do campus Curitiba II/FAP da Unespar, “Alice Júnior” concorrerá em mostra no Festival de Berlim*. UNESPAR.  
<https://www.unespar.edu.br/noticias-2022/com-producao-composta-por-egressos-do-campus-curitiba-ii-fap-da-unespar-alice-junior-concorrera-em-mostra-no-festival-de-berlim>
- Vergueiro, V. (2016). Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial. Em S. Messeder, M. G. Castro, & L. Moutinho (orgs.), *Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero* (pp. 249-270). EDUFBA. <https://books.scielo.org/id/mg3c9/pdf/messeder-9788523218669-14.pdf>
- Yglesias, E. (2015). Poder, olhar e representação. *Tríade: Comunicação, Cultura e Mídia*, 3 (6), 124-140. <https://periodicos.uniso.br/triade/article/view/2381/2039>