



## “OS ESQUISITOS PRECISAM FICAR JUNTOS”: ENTRECruzAMENTOS ENTRE Migração, Sexualidade E Gênero A PARTIR DE *A CASA DA CORUJA*

**Palavras-Chave:** Migração; Gênero; Sexualidade; Interseccionalidades; *Queer*

**Maria Paula Rodrigues Martins de Carvalho – IFCH/Unicamp**  
**Profª. Drª. Isadora Lins França (orientadora) – IFCH/Unicamp**

### INTRODUÇÃO

A presente pesquisa teve como objetivo investigar articulações entre migração, sexualidade e gênero a partir da série animada *A Casa da Coruja*<sup>1</sup> (2020), produzida e distribuída pela *Disney+*, que conta em duas temporadas a história de Luz Noceda, uma garota migrante dominicana vivendo em um mundo fantasioso chamado Ilhas Escaldadas. Minha principal direção de análise é que a ida de Luz às Ilhas Escaldadas é uma espécie de elaboração audiovisual da experiência de entrecruzamento entre migrações, gênero e sexualidade, em um contexto no qual essas experiências têm ganhado cada vez mais visibilidade e no qual as identidades LGBTQIA+<sup>2</sup> têm sido alvo de iniciativas reacionárias. O desafio da pesquisa é justamente pensar não apenas internamente na série animada, mas o que significa a sua aparição e a sua abordagem no dado contexto particular em que ela surge; entendendo que não importa apenas a imagem, mas como ela nos diz algo sobre um determinado contexto cultural no qual ela toma corpo. Como apresentarei neste resumo, a criadora do desenho se posiciona politicamente nas redes sociais sobre direitos *queer* e migrantes, em um embate direto em relação à posição da *Disney*. Isto tudo em um momento em que essa experiência entre migrações, gênero e sexualidade tem aparecido em diversas produções audiovisuais populares e prestigiadas, como o docudrama animado *Flugt* (2021), que apresenta em um formato de entrevista antropológica a vida de um refugiado homossexual afegão e foi indicado para três categorias do Oscar 2022.

### METODOLOGIA

Na execução do projeto, além da sistematização de informações que permitiram compreender melhor as posições da criadora da animação no contexto sociopolítico atual e a recepção da obra, a partir de posicionamentos da criadora via entrevistas e posts em contraponto ao posicionamento da *Disney*, conciliei dois momentos metodológicos: revisão bibliográfica e etnografia da série animada. O marco teórico compreende a cobertura da literatura socioantropológica sobre articulações entre migração, gênero e sexualidade e também sobre antropologia e produtos culturais midiáticos. A primeira se refere a autores pós-estruturalistas e pós-coloniais, especialmente seus escritos sobre ambiguidade, hibridização cultural e subversão de conceitos estáveis de identidade, fronteira, fracasso e cultura. A segunda temática se refere aos aportes teóricos e metodológicos em relação à análise antropológica do audiovisual, de forma a consolidar uma metodologia para a análise do meu objeto de pesquisa, a animação *A Casa da Coruja* (2020). Para tanto, em relação à revisão da literatura, foi estipulada no decorrer da pesquisa uma tríade de referências centrais, sendo elas Gloria Anzaldúa (1987), Sara Ahmed (2022) e Jack Halberstam (2020; 2013). Estas obras tratam duas noções chaves da pesquisa: (não)pertencimento e narrativas *queer* do fracasso – as quais se relacionam com outras noções do tema, também presentes no objeto da pesquisa, como casa, fuga e conexões frágeis.

O outro momento metodológico consistiu em pesquisa etnográfica. A etnografia do desenho animado, a partir de uma extensa revisão bibliográfica sobre o tema, ancorou-se na metodologia de análise chamada *close*

<sup>1</sup> Disponível para assinantes do serviço de streaming *Disney+* em <https://www.disneyplus.com/pt-br/series/a-casa-da-coruja/4cOTrEy0YyaX>. Acesso em 28 de jul. de 2023.

<sup>2</sup> Não havendo uma categoria para referir a pessoas que não se veem como heterossexuais ou cisgêneras que seja capaz de dar conta de toda a diversidade de categorias, identidades e experiências aí implicadas, opto pela sigla mais corrente hoje no movimento social.

*reading*, ou leitura atenta, um método chave dos estudos literários que transgride fronteiras disciplinares, estando ligado, entre outros, também aos estudos culturais, antropologia visual e teoria do cinema (STRAUBE, 2014, 62). Tal metodologia, utilizada desde os clássicos como por Auerbach (2021 [1946]), consiste basicamente na seleção de determinadas passagens e personagens de obra, considerados representativos da mesma, para uma análise cuidadosa e pormenorizada. Para tal intuito, montei um sistemático diário de campo em torno da experiência de assistir aos episódios, com imagens do desenho animado acompanhadas de descrições e percepções das narrativas, o qual guiou a seleção e análise crítica de cenas e personagens centrais à pesquisa. Isto pode ser visto em diversos trabalhos antropológicos que têm animações, e obras de fantasia no geral, como objeto de pesquisas nas últimas décadas. Um exemplo central da pesquisa é o trabalho de Halberstam (2000), no qual ele trata de desenhos animados como espaços de experimentação para narrativas alternativas.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

### CIRCUNSTÂNCIAS DA PRODUÇÃO

Como mencionado, *A Casa da Coruja* (2020) faz parte de um cenário de afloramento de produções midiáticas que tem como personagens principais sujeitos migrantes e *queer*. Um exemplo já mencionado seria o docudrama animado *Flugt* (2021), mais conhecido por *Flee* – sua tradução para o inglês. Tal palavra pode ser traduzida para o português como “fuga”. É este o tema do desenho animado, uma história real da fuga de um homossexual afegão de seu país de origem, apresentada na estrutura de uma entrevista antropológica, com um mergulho no universo do sujeito. Há narrações e cenas de enorme violência, dos Mujahideen controlando o Afeganistão, apresentadas de maneira sensível, vulnerável, humana e claramente cuidadosa e pessoal, tudo isso desenhado. Enfim, é notório o atual interesse generalizado em narrativas que tematizam as diversas posições marcadas e articuladas de diferença, em especial sexualidade e migração, tanto que *Flugt* foi indicado a diversos Oscars em 2022. Mas não só em produções mais experimentais e nomeadamente antropológicas que se vê isso: é um fenômeno que pode ser observado em diversos produtos midiáticos de massa muito difundidos, como *The Office* (2005), com o personagem mexicano-estadunidense gay Oscar Martinez, e *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo* (2022), com a personagem sino-estadunidense lésbica Joy Wang. Ambos os personagens são centrais em seus respectivos enredos.

A Disney, especificamente, vem investindo mais em produções que entrecruzam tais marcadores sociais da diferença. Um exemplo é *The Little Prince(ss)* (2021), um curta veiculado também na *Disney+* que conta sobre Gabriel, um menino chinês considerado “afeminado” que está morando com sua família nos Estados Unidos, e sua relação com Rob, uma criança nova no país e na escola. Entretanto, apesar do notável investimento que a Disney vem fazendo em narrativas de sujeitos migrantes que se forjam na articulação com questões de gênero e sexualidade, as circunstâncias das produções são bem controversas. Primeiramente que estas produções vão diretamente para o catálogo de *streaming* e nunca são veiculadas no cinema ou televisão. Outro ponto que vem sendo criticado pelo público é que a representatividade destas personagens seria “rasa” e a tendência atual de incluir “diversidade” nas suas animações é constantemente apontada por apropriação cultural e representação estereotipada e preconceituosa de diferentes culturas<sup>3</sup>. Ainda assim, a principal controvérsia a essa pesquisa é a de que o investimento nestas narrativas acontece paralelamente à censura de momentos de afeto entre pessoas do mesmo gênero e a apoios financeiros em grandes projetos políticos anti-LGBTQIA+. Em março de 2022, repercutiu uma carta aberta<sup>4</sup> dos funcionários e criadores LGBTQIA+ da Disney, incluindo Dana Terrace, criadora de *A Casa da Coruja*, que denunciava a Disney por censurar quase “todos os momentos de afeto gay evidentes” em peças da produtora, contrariando as equipes e lideranças criativas. Além disso, a carta ainda expõe que o CEO da Disney, Bob Chapek, financiou com 25 milhões dólares o projeto “Direitos parentais na educação”, apelidado pela oposição de “Não diga gay” que consiste na proibição de debates sobre orientação sexual e identidade de gênero para jovens e na denunciação dos que expressam “comportamento *queer*”. De forma mais direta, nas redes sociais, Dana Terrance, criadora de *A Casa da Coruja*, tem se manifestado criticamente ao que ela qualifica como “censura” na sua produção: “um desses caras decidiu que a *A Casa da Coruja* não se encaixava [na marca Disney]”<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> COM "Encanto", Disney tenta superar polêmica de narrativas racistas. Uol, 19 de dez. de 2021. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/deutschewelle/2021/12/19/com-encanto-disney-tenta-superar-polemica-de-narrativas-racistas.htm>. Acesso em: 29 de jul. de 2023.

<sup>4</sup> DISNEY Censors Same-Sex Affection in Pixar Films, According to Letter From Employees. Variety, 09 de mar. de 2022. Disponível em: <https://variety.com/2022/film/news/disney-pixar-same-sex-affection-censorship-dont-say-gay-bill-1235200582/>. Acesso em 29 de jul. de 2023.

<sup>5</sup> TERRACE, Dana. 05 de out. de 2021. Reddit: AntagonistDana. Tradução minha. Disponível em: [https://www.reddit.com/r/TheOwlHouse/comments/q1x1uh/ama\\_except\\_by\\_anything\\_i\\_mean\\_these\\_questions\\_only/](https://www.reddit.com/r/TheOwlHouse/comments/q1x1uh/ama_except_by_anything_i_mean_these_questions_only/). Acesso em 29 de jul. de 2023.

De todo modo, torna-se claro que a Disney e suas produções, como *A Casa da Coruja*, estão hoje no centro de controvérsias a respeito de conteúdos relacionados a gênero e à sexualidade em um contexto de ascensão do conservadorismo em que se discute o que seriam conteúdos adequados às “crianças”. Trata-se de uma controvérsia que é também pertinente no contexto brasileiro, uma vez que essa onda conservadora circula para além das fronteiras norte-americanas junto aos produtos culturais, como os desenhos animados dos grandes canais. Ainda assim, pretendo mostrar nas seções que seguem a importância de *A Casa da Coruja* e o quanto ela passa por noções antropológicas da experiência migrante entrecruzada com a feminina e *queer*, sendo esta parte de uma nova onda de produções animadas que valorizam o “fracasso” ou “fratura” – leia-se corpos, ações e coisas vistas pela ótica dos que estão no centro do poder como negativas (AHMED, 2022; HALBERSTAM, 2020) – como um estilo de vida e resistência em uma perspectiva crítica à norma, que operam na construção de causas comuns e na criação de pertencimentos. Dessa forma, a presente pesquisa se utilizou de uma abordagem antropológica da imagem ao entender *A Casa da Coruja* como fonte documental, instrumento, produto de pesquisa, ou ainda, como veículo de intervenção político-cultural (FELDMAN-BIANCO; LEITE, 1998). O audiovisual enquanto objeto de estudo é um “lugar sempre desafiante de interação social e definição em termos de classe, gênero, identidade sexual e racial” (MIRZOEFF, 2003, p. 20). Não uma ilustração literal da realidade, mas apresenta-se como uma reconstrução e interpretação a partir de uma linguagem particular a um dado contexto histórico (MARTINS, 2007, p. 3; SARDELICH, 2006, pp. 457-458). Logo, a antropologia não estuda o audiovisual como realismo, mas como objeto de conhecimento do mundo social. Por fim, defendo que a imagem muitas vezes é apropriada e incorporada por grupos de indivíduos que se veem representados nela (MARTINS, 2007, p. 4).

### NÃO-PERTENCIMENTO E SEXÍLIO

Na presente pesquisa, valorizei autores marcados por situações de hibridez<sup>6</sup> e deslocamento, que escrevem a partir de uma perspectiva de “interseccionalidade situada” (YUVAL-DAVIS, 2015), isto é, saberes teóricos que priorizam a experiência, marcada pelo entrecruzamento de diferenças, como recurso teórico. Uma referência é Gloria Anzaldúa, intelectual lésbica e chicana (norte-americana com ascendência mexicana). Há um esforço muito exemplar de que as posições que ela ocupa emergem em sua escrita, notavelmente marcada pela questão do não-pertencimento, isto significa, o sentimento de falta de abertura a estruturas sócio-espaciais. Ser *queer*<sup>7</sup> muitas vezes a faz se sentir como não pertencente à própria cultura chicana, enquanto o fato dela ter ascendência indígena a faz se sentir sem abertura às comunidades estadunidenses (ANZALDÚA, 1987, p. 18). A experiência de não pertencer aparece também em Ahmed (2022 [2017]), a qual descreve que ser uma feminista *queer* de família migrante: “é não se sentir em casa no mundo, ou uma descrição do mundo a partir do ponto de vista de não se sentir em casa nele” (p. 32). O sentimento de não-pertencimento é próprio daqueles em situação de sexílio (WASSER e FRANÇA, 2021), ou melhor, aqueles em situação de dupla alteridade – enquanto migrantes e enquanto *queers*. “Sexílio” refere-se ao exílio sexual, ou seja, a experiência de migração como instrumento catalisador de liberdade e (sobre)vivência para dissidentes sexuais; havendo um deslocamento não apenas entre territórios mas também entre categorias morais (FRANÇA, 2017, p. 29). Sendo o elemento causal do sexílio ser desviante das normas sexuais e de gênero – ser considerado “‘viado’: estranho<sup>8</sup>, bizarro, doente. Anormal” (ERIBON, 2008, p. 28) –, poder reproduzir suas identidades dissidentes das estruturas de coerção sexual e de gênero é a finalidade do mesmo, ainda que, como discutem autores importantes como Eribon (2008) e Anzaldúa (1987), deslocamentos e fronteiras são subjetivos e lugares em que sexualidade, gênero, classe, raça, nacionalidade se desestabilizam e rearticulam o tempo todo.

---

<sup>6</sup> Segundo Gloria Anzaldúa (1987, p. 77), a “transpolinização” de raças, ideologias e culturas na fronteira tem como produto uma prole híbrida, ou seja, o hibridismo é efeito da prática de tradução cultural própria dessa zona explosiva de contato. Os híbridos são “*una mezcla de razas afines, una raza de color la primera raza síntesis del globo*” (ANZALDÚA, 2005 [1987], p. 704).

<sup>7</sup> Anzaldúa se identifica como lésbica em vários momentos da sua obra, além de utilizar também o termo “*queer*”. Ainda assim, ela discute os limites de tais categorias ocidentais para dar expressão à sua experiência chicana e as identidades múltiplas com as quais ela negocia.

<sup>8</sup> É interessante pensar que a categoria *queer* era usada injuriosamente para se referir de forma agressiva aos corpos transgressores às normas de gênero e sexualidade, com conotação negativa sinônima a “esquisito”, “estranho” ou “anormal”, mas vem sendo reivindicada e resignificada em contraposição ao imaginário da anormalidade no esforço de “pensar as sexualidades consideradas dissidentes e patológicas, não como minoria e opostas à heterossexualidade (reprodutiva e institucionalizada, portanto, naturalizada), mas estudar a sua relação cruzada com outras categorias analíticas, como gênero, raça, geração e nacionalidade.” (LAURETIS *apud*. OLIVEIRA, 2021, p. 2). Essa ótica *queer* é intrínseca ao meu objeto de pesquisa que propõe a união e resignificação dos “esquisitos” e assim “rejeita uma lógica minoritária de tolerância ou simples representação de interesses políticos em favor de uma resistência mais completa a regimes do normal.” (WARNER *apud*. LUIBHÉID, 2005, p. X, tradução minha).

Em *A Casa da Coruja* (2020), desde o início do primeiro episódio, já é apresentado que Luz Noceda não se encaixa socialmente entre suas colegas, suas aparências e seus gostos. À vista disso, Luz migra para uma terra fantástica chamada Ilhas Escaldadas, onde o que Luz sempre considerou maravilhosamente estranho é normal, um “lugar onde sua estranheza é uma coisa boa”(ABAD, 2020, tradução minha), o que li como uma analogia ao exílio. A ida da garota para as Ilhas Escaldadas é construída na narrativa do desenho a partir da sua marginalização na escola, onde é apontada como “esquisita” pela sua performance de gênero e jeito de agir, não se sentindo pertencente àquele lugar. Dessa forma, as Ilhas Escaldadas representam a terra receptora com um desenvolvimento narrativo que busca “capacitar o estranho [...] codificado como *queer*” (ABAD, 2020, tradução minha), assim como a sociedade receptora é apresentada nos *queer migration studies*: “uma fantasmagoria do ‘outro lugar’ pros homossexuais, um ‘outro lugar’ que ofereceria a possibilidade de realizar aspirações que tantas razões pareciam tornar impossíveis, impensáveis, em seu próprio país” (ERIBON, 2008, p. 33). É, inclusive, nas Ilhas Escaldadas onde ela tem seu primeiro romance lésbico da série, com a personagem Amity Blight.

### A ARTE *QUEER* DO FRACASSO

Luz Noceda é apontada na série como muito rebelde e estraga-prazeres, o que Ahmed (2022 [2017]) mostra como uma qualidade: “a aquisição de uma tendência feminista que faz você se tornar aquele tipo de garota ou de mulher, o tipo errado, o tipo ruim, aquele que fala o que pensa, que escreve seu nome, que levanta o braço em sinal de protesto” (p. 20). Ademais, o primeiro nome da protagonista (Luz) passa a ideia de inovação, esperança, aclaração, ou enfim, um nome agênero carregado de significados junto a um sobrenome latino (Noceda) que significa escuridão. Anzaldúa fala diretamente sobre esta encruzilhada entre luz e escuro em sua experiência migrante e *queer*: “*Soy un amasamiento*, sou um ato de juntar e unir que não apenas produz uma criatura tanto da luz como da escuridão, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e de escuro e dá-lhes novos significados” (1987, p. 708). Dessa forma, ela “não apenas sustenta contradições, ela transforma a ambivalência em uma outra coisa” (ANZALDÚA, 1987 p. 79). O não-pertencimento, assim, é transformado em novos pertencimentos próprios dos subalternos, enxergando a ausência de acolhimento pelas culturas hegemônicas alicerçadoras como propícia à construção de sua nova consciência. Aí está a segunda noção chave da presente pesquisa: o fracasso *queer*, a produção de causas comuns e união desde um ponto de partida “fracassado”, “esquisito” ou “fraturado” dos que não estão no centro do poder social e econômico (HALBERSTAM, 2013, p. 5). *A Casa da Coruja* (2020) mostra uma jornada de construção de pertencimentos alternativos, com Luz vendo pela primeira vez a sua “estranheza” como algo positivo, o que fica claro já ao final do primeiro episódio quando a menina lidera uma “revolução dos esquisitos” em um reformatório das Ilhas Escaldadas bradando: “E daí que vocês têm um jeito diferente de fazer as coisas, de ver as coisas? É o que te faz esquisito mas é também o que te faz especial. [...] Os esquisitos precisam ficar juntos e ninguém devia ser castigado por ser quem é”.



Figura 1 – A Revolução dos Esquisitos

FONTE: *A Casa da Coruja* (2020), temporada 1, episódio 1, minuto 18:00

Segundo Halberstam (2020), vidas *queer* têm a potência de construir outros mundos. O mesmo se pode dizer de vidas *migrantes*: segundo Nicholas de Gênova (2015, p. 45) o processo de deslocamento cria uma sensibilidade coletiva muito semelhante à do movimento *queer* e, assim, há uma afinidade e articulação clara entre as lutas *queer* e migrante, ambas pautadas pela união dos marcados pela incorrigibilidade. A construção de novos mundos representa a busca por um *locus* de pertencimento, sendo esta união dos “esquisitos” um refúgio, uma casa, um ponto de encontro (AHMED, 2022, pp. 15-16).

### CONCLUSÕES: “OS ESQUISITOS PRECISAM FICAR JUNTOS”

Ao fazer uma etnografia de *A Casa da Coruja* (2020), entendi que esta apresenta caras noções antropológicas sobre experiências de entrecruzamento entre migração, gênero e sexualidade. Outrossim, ela faz parte de um cenário de intensificação de desenhos animados que aludem às experiências transversais de sujeitos marcados pela articulação de diferenças. Isto pôde ser justificado a partir de Halberstam (2020), que apresenta os desenhos animados como espaços de experimentação para narrativas alternativas sobre a união dos “esquisitos”, sendo isso o que ele denomina de “a arte *queer* do fracasso”. Para citar mais exemplos para além dos levantados nas seções acima, adiciono os filmes animados *Pinóquio por Guillermo del Toro* (2022) e *Homem-Aranha: Através do Aranhaverso* (2023). Em ambos os recentes filmes, de criadores latinos, racializados ou *queers*, o “fracasso” é apresentado com outros olhos, como uma forma de resistência e recurso para a união dos que sempre se sentiram não pertencentes aos corpos sociais hegemônicos. O novo homem-aranha, por exemplo, é um migrante negro porto-riquenho vivendo nos Estados Unidos que, no final do filme, forma um grupo dos heróis que

sempre foram excluídos por serem diferentes e considerados “esquisitos” dizendo: “nunca tive uma banda para chamar de minha, então por isso formei uma”. Em suma, o não-pertencimento e a arte *queer* do fracasso são duas noções antropológicas que, juntas, foram utilizadas para analisar a narrativa de Luz Noceda em *A Casa da Coruja* como uma alusão às experiências reais de migrantes *queer* que, uma vez não se sentido pertencentes às estruturas sócio-espaciais fixas, buscam criar novos pertencimentos e espaços próprios em direção a essa nova cultura fundada pela união. “Os fragmentos: um conjunto. Em pedaços. Virando um exército” (AHMED, 2022, p. 294). Ou melhor, nas palavras de Luz Noceda: “os esquisitos precisam ficar juntos”.

## **BIBLIOGRAFIA**

- ABAD, Erika G. US Weirdos Have to Stick Together: The Owl House's Luz Is the Last Queer Tween Latina on TV. 2020.
- AHMED, Sara. Viver uma vida feminista. Ubu Editora, 2022 [2017]. Trad. Jamille P. Dias; Mariana Ruggieri; Sheyla Miranda.
- ANZALDÚA, Gloria. Borderlands/La Frontera: The New Mestiza. São Francisco: Aunt Lu~e Book Company, 1987.
- AUERBACH, Erich. Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 2021 [1946].
- DE GENOVA, Nicholas. As políticas queer de migração: reflexões sobre "ilegalidade" e incorrigibilidade. REMHU: Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana, v. 23, n. 45, p. 43-75, 2015.
- ERIBON, D. Reflexões Sobre a Questão Gay. Trad. Procopio Abreu. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- FRANÇA, Isadora Lins. “Refugiados LGBTI”: direitos e narrativas entrecruzando gênero, sexualidade e violência. cadernos pagu, 2017.
- FELDMAN-BIANCO, B.; LEITE, M. L. M. (orgs.) Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais. Campinas: Papyrus, 1998.
- LUIBHÉID, Eithne. Introduction: Queering Migration and Citizenship. Queer Migrations: Sexuality, U.S. Citizenship, and Border Crossings. Minnesota: University of Minnesota Press, 2005.
- HALBERSTAM, Jack. A Arte Queer do Fracasso. Recife: CEPE, 2020 [2011].
- HALBERSTAM, Jack. The Wild Beyond: With and for the Undercommons. In: HARNEY, Stefano; MOTEN, Fred. The undercommons: Fugitive planning and black study. Nova Iorque: Minor Compositions, 2013. p. 2-13.
- MARTINS, Ana Lucia Lucas. Cinema e ensino de Sociologia: usos de filmes em sala de aula. 2009.
- MIRZOEFF, N. Una introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós, 2003.
- OLIVEIRA, Kris Herik de. “Intensos encontros: Michel Foucault, Judith Butler, Paul B. Preciado e a teoria queer”. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 29, n. 1, e67637, 2021.
- SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. Cadernos de pesquisa, v. 36, p. 451-472, 2006.
- STRAUBE, Wibke. Trans cinema and its exit scapes: A transfeminist reading of utopian sensibility and gender dissidence in contemporary film. 2014. Tese de Doutorado. Linköping University Electronic Press.
- WASSER, Nicolas; FRANÇA, Isadora Lins. O medo de voltar para casa: revisitando o nexos entre (homo) sexualidades e deslocamentos a partir do conceito de sexílio. Sexualidad, Salud y Sociedad (Rio de Janeiro), 2021.
- YUVAL-DAVIS, Nira. Situated intersectionality and social inequality. Raisons politiques, n. 2, p. 91-100, 2015.

## **FILMOGRAFIA**

- A CASA da Coruja. Criação de Dana Terrace. Estados Unidos: Disney Channel, 2020. Disney+.
- FLUGT [FLEE]. Direção de Jonas Poher Rasmussen. Produção de Riz Ahmed, Nikolaj Coster-Waldau, Signe Byrge Sørensen, Danny Gabai. Dinamarca: Final Cut for Real, jun. de 2021. 1 DVD (89 min.), son., cor, legendado.
- HOMEM-ARANHA: Através do Aranhaverso. Direção de Joaquim Dos Santos, Justin K. Thompson, Kemp Powers. Estados Unidos: Marvel Entertainment, Sony Pictures Animation, Columbia Pictures, Pascal Pictures, Lord Miller, Arad Productions, 2023. 140 min.
- PINÓQUIO por Guillermo del Toro. Direção de Guillermo del Toro, Mark Gustafson. México: ShadowMachine Films, Netflix Animation, The Jim Henson Company, Double Dare You. 2022. 117 min.
- THE Little Prince(ss). Direção de Moxie Peng. Produção de Steak House e Carver Diserens. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2021. 19 min.
- THE Office. Criação: Greg Daniels, Ricky Gervais, Stephen Merchant. Produção: Greg Daniels, Ricky Gervais, Stephen Merchant. Los Angeles, CA: NBC Universal, 2005. Seriado via streaming.
- TUDO em Todo Lugar ao Mesmo Tempo. Direção: Daniel Scheinert, Daniel Kwan. Produção: Daniel Kwan, Daniel Scheinert, Joe Russo, Jonathan Wang, Anthony Russo, Mike Larocca. Estados Unidos: A24, 2022. 139 min.