

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MARIA FERNANDA MILESCHI DE PAULA

CORPOS VISÍVEIS:
AS MEMÓRIAS DE MULHERES TRANSGÊNERAS SOBRE AS NARRATIVAS
AUDIOVISUAIS

CURITIBA

2022

MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA

CORPOS VISÍVEIS:
AS MEMÓRIAS DE MULHERES TRANSGÊNERAS SOBRE AS NARRATIVAS
AUDIOVISUAIS

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Comunicação, Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Valquíria Michela John

CURITIBA

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS
BIBLIOTECA DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN - CABRAL

- D278 De Paula, Maria Fernanda Mileski
Corpos visíveis: as memórias de mulheres transgêneras sobre as narrativas audiovisuais. / Maria Fernanda Mileski de Paula. – 2022.
1 recurso online : PDF
- Orientadora: Profa. Dra. Valquíria Michela John.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-graduação em Comunicação.
Inclui referências.
1. Comunicação. 2. Identidade de Gênero. 3. Pessoa Transgênero.
4. Audiovisual. I. John, Valquíria Michela. II. Universidade Federal do Paraná. Setor de Artes Comunicação e Design. Programa de Pós-graduação em Comunicação. III. Título.
- CDD: 302.2

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação COMUNICAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **MARIA FERNANDA MILESKI DE PAULA** intitulada: **CORPOS VISÍVEIS: AS MEMÓRIAS DE MULHERES TRANSGÊNERAS SOBRE AS NARRATIVAS AUDIOVISUAIS**, sob orientação da Profa. Dra. VALQUIRIA MICHELA JOHN, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 03 de Agosto de 2022.

Assinatura Eletrônica

09/08/2022 14:33:03.0

VALQUIRIA MICHELA JOHN

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

09/08/2022 14:15:54.0

REGIANE REGINA RIBEIRO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

09/08/2022 14:57:08.0

LOURDES ANA PEREIRA SILVA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE SANTO AMARO)

Dedico esta dissertação às mulheres, independente se nasceram ou não com o órgão sexual feminino. A todas aquelas que vivenciam diariamente as lutas e resistências de ser mulher no Brasil, e persistem não só por si, mas por todas as outras. Dedico, também, especialmente às mulheres da minha família, representadas por minha mãe, Dalita, e minha irmã, Cecília, que das suas maneiras, buscam a igualdade de gêneros nos espaços que ocupam. Minha admiração por vocês.

AGRADECIMENTOS

Às mulheres participantes desta pesquisa: Renata, Caroline, Luna e Fernanda, que compartilharam suas histórias de vida, que foram tão receptivas desde o primeiro contato e que me receberam em suas casas ou espaços que frequentam. Por vocês, esta investigação ganhou todo o sentido.

Aos meus pais, Dalita e Carlos, e minha irmã, Cecília, que são os meus maiores incentivadores e minha fonte de confiança. Com eles, aprendo todos os dias a persistir. Com eles, partilhei inúmeros relatos dos desafios da pesquisa e, com a ajuda deles, pude me dedicar no mestrado com o empenho que só uma família amorosa pode oferecer.

Ao meu namorado Igor, por todo amor, tranquilidade e equilíbrio que me ajudaram em diversos momentos. Também pelo companheirismo incondicional em ouvir as histórias que contei, as descobertas que realizei, os desabafos que fiz e por me acompanhar em entrevistas, sempre de forma paciente e carinhosa.

À minha orientadora Valquíria Michela John, que tem acompanhado a minha jornada acadêmica desde o início. Agradeço por compartilhar tantos conhecimentos, apontar com sensibilidade e afeto os caminhos que devia seguir e por ser uma inspiração como mulher e pesquisadora.

Aos meus colegas de turma no PPGCOM, que pela pandemia caíram comigo de paraquedas em um novo contexto de pesquisa e compartilharam os desafios de cursar uma pós-graduação à distância. Isso nos obrigou a, muitas das vezes, ajudarmos uns aos outros pelas telas do celular e computador.

Às professoras Regiane Ribeiro e Lourdes Silva, que ofereceram generosas e maravilhosas contribuições em certos momentos da pesquisa, com olhar atento e dedicado.

À minha querida amiga Thaiany Osório, que auxiliou na correção e ajustes com o texto da dissertação. Aos meus outros amigos, que se fizeram presentes mesmo com a minha impossibilidade de dedicar atenção ou tempo na amizade, em decorrência da pesquisa.

Às minhas colegas e coordenadora do meu trabalho: Stela, Alice e Daniela, por oferecerem a compreensão, o suporte e incentivo para que eu pudesse me dedicar nestas últimas etapas da pesquisa. O meu sincero muito obrigada!

RESUMO

As narrativas audiovisuais desempenham uma função importante na construção de sentidos e demonstram traços históricos de hierarquias e pedagogias de gênero. Isso quer dizer que o cinema e outras produções em vídeo são um espaço de produção de saberes, claramente demarcado por identidade, sexualidade e por um conjunto de práticas e discursos que marcam corpos fora de um binarismo de gênero, principalmente de mulheres transgêneras. O desafio se encontra na intersecção entre esses dois campos por meio do objeto de estudo: a representação do corpo feminino a partir da recepção de mulheres transgêneras. Através das histórias de vida de mulheres transgêneras, a dissertação busca investigar as percepções e traduções das memórias de mulheres transgêneras sobre as narrativas audiovisuais e as negociações delas na constituição das suas identidades. Esse processo é realizado por meio do protocolo teórico-metodológico desenvolvido com base no método da história oral articulado com a técnica da história de vida, embasado pelo trabalho de pesquisadores como Paul Thompson, Mônica Martinez e Luis Jesús Galindo Cáceres. Com a pesquisa, a intenção é contribuir na criação de espaços de diálogos e na tentativa de compreensão das mulheres trans participantes do estudo sobre a representação de seus corpos no audiovisual. Em um mundo marcado por diversas formas de violência, mostra-se relevante pesquisar sobre as raízes e instrumentos de opressão, além de refletir como pensa esse perfil de mulheres, sobre quais processos e estratégias audiovisuais elas negociam e como constroem suas relações com as narrativas cotidianamente. A dissertação sugere, portanto, a riqueza encontrada em narrativas e vozes de mulheres transgêneras. Os resultados demonstram que elas articulam em seus relatos a representação do corpo feminino nas produções midiáticas e audiovisuais, traduzidos em seus cotidianos e marcados pela construção de sentidos ou orientação sobre suas identidades.

Palavras-chave: Transgeneridade. Mulheres. Audiovisual. Memória. História de vida.

ABSTRACT

Audiovisual narratives play an essential role in the construction meanings and show historical traces of gender hierarchies and pedagogies. This means that cinema and other video productions are a space for the production of knowledge, that is clearly delineated by identity, sexuality and by a set of practices and discourses that mark bodies outside of a gender binary, spececially in transgender women. The challenge lies in the intersection between these two fields through the object of study: the representation of the female body through the reception of transgender women. Through the life stories of transgender women, the dissertation aims to investigate the perceptions and translations of transgender women's memories about audiovisual narratives and their negotiations in the constitution of their identities. This process will be carried out through a theoretical-methodological protocol based on the oral history method articulated with the life history technique, based on the work of researchers such as Paul Thompson, Mônica Martinez and Luis Jesús Galindo Cáceres. With the research, the intention is to contribute to the creation of spaces for dialogue and the attempt to understand the transwomen participating in the study about the representation of their bodies in the audiovisual. In a world marked by different forms of violence, it is relevant to explore the roots and instruments of oppression, in addition to reflecting on how this profile of women thinks, about which audiovisual processes and strategies they negotiate and how they build their relationships with narratives on a daily basis. The dissertation therefore suggests the richness found in the narratives and voices of transgender women. The results show that transgender women articulate in their reports the representation of the female body in media and audiovisual productions, which is transmitted into their daily lives and marked by the construction of meanings or instructions about their identity.

Key words: Transgender. Women. Audio-visual. Memory. Life's history.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – INVESTIGAÇÕES DE ACORDO COM O BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES DA CAPES, CONSIDERANDO TODAS AS ÁREAS DE CONHECIMENTO	44
FIGURA 2 – DISTRIBUIÇÃO DAS PESQUISAS POR REGIÃO	58
FIGURA 3 – TESES E DISSERTAÇÕES QUE CONTEMPLARAM A TRANSGENERIDADE EM PESQUISAS DA ÁREA DA COMUNICAÇÃO ENTRE 2013 E 2021	60
FIGURA 4 – QUARTO MAPA METODOLÓGICO DAS MEDIAÇÕES (2017)	116

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – TESES E DISSERTAÇÕES EM COMUNICAÇÃO COM TEMAS ENVOLVENDO A TRANSGENERIDADE (2016-2021)	49
QUADRO 2 – TRABALHOS PUBLICADOS NOS ANAIS DO ÚLTIMO 13º CONGRESSO MUNDO DE MULHERES & SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 11 (2017) E SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO (2021) DO CAMPO DA COMUNICAÇÃO	54

SUMÁRIO

1	CORPOS VISÍVEIS	12
1.1	POR QUE UMA PESQUISA COM MULHERES TRANSGÊNERAS?	14
1.2	CORPOS TRANS INVISÍVEIS PARA A INDÚSTRIA AUDIOVISUAL	17
1.3	CONTORNOS METODOLÓGICOS INICIAIS	20
2	CORPOS TRANS NO BRASIL	23
2.1	CORPO TRANSGÊNERO NA HISTÓRIA	23
2.2	CORPO TRANSGÊNERO NOS ESTUDOS DE GÊNERO	26
2.3	BRASIL: PAÍS DE CORPOS TRANS INVISÍVEIS	30
2.3.1	O corpo trans e a sociedade	33
2.3.2	O corpo trans e o Estado	36
3	ESTUDOS SOBRE A TRANSGENERIDADE NA COMUNICAÇÃO	40
3.1	O ESTADO DA ARTE NO DELINEAMENTO DA PESQUISA	42
3.2	O PRINCÍPIO DOS ESTUDOS SOBRE TRANSGENERIDADE NA COMUNICAÇÃO	45
3.2.1	Estudos sobre mulheres trans na Comunicação: teses e dissertações	48
3.2.2	Estudos sobre mulheres trans na Comunicação: artigos	53
3.3	EVIDÊNCIAS E TENSIONAMENTOS SOBRE AS PRODUÇÕES	57
4	OLHARES SOBRE GÊNERO NO AUDIOVISUAL	63
4.1	EM FOCO: A CRÍTICA FEMINISTA E O CINEMA <i>QUEER</i>	64
4.2	NAS TELAS: A REPRESENTAÇÃO DOS GÊNEROS	69
4.3	TECNOLOGIAS DE GÊNERO E AUDIOVISUAL	73
5	CAMINHOS METODOLÓGICOS: HISTÓRIAS E MEMÓRIAS DE MULHERES TRANS	78
5.1	A RECEPÇÃO E OS ESTUDOS CULTURAIS LATINO-AMERICANOS NA LÓGICA DA PESQUISA: ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES	80
5.2	O MÉTODO DA HISTÓRIA ORAL COMO PERCURSO DA PESQUISA	85
5.2.1	Sobre história de vida	89
5.2.2	Sobre histórias de mulheres transgêneras: a pesquisa	93
5.3	A ARTICULAÇÃO DE MEMÓRIAS E HISTÓRIAS DE VIDA TRANS	98
5.3.1	Memória na reconstituição das vivências de um grupo identitário	101
5.4	AS MEMÓRIAS E HISTÓRIAS DAS PARTICIPANTES DA PESQUISA	103
5.4.1	A jornada da heroína	103

5.4.2	Cartas para Caroline	105
5.4.3	Uma vez Sandy, sempre Caroline	107
5.4.4	Luna: a filha da lua	110
6	COM A VEZ: A REFLEXÃO DELAS	114
6.1	MEMÓRIAS DA TRANSGENERIDADE NO COTIDIANO	117
6.2	O AUDIOVISUAL COMUNICA A FEMINILIDADE	122
6.3	AS MARCAS DA REPRESENTAÇÃO NA SOCIEDADE	131
6.4	CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE COM O OLHAR NAS TELAS	137
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
	REFERÊNCIAS	149
	APÊNDICE A - TCLE	161
	APÊNDICE B - TERMO DE SOLICITAÇÃO DE USO DE IMAGEM/VOZ	166
	APÊNDICE C - ROTEIRO PARA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA	168
	ANEXO A - FOLHA DE ROSTO PARA PESQUISA	169
	ANEXO B - PARECER DE APROVAÇÃO COMITÊ DE ÉTICA	170
	ANEXO C - DECLARAÇÃO GRUPO DIGNIDADE	176
	ANEXO D - AUTORIZAÇÃO PARA ACESSO AO DECOM UFPR	178

1 CORPOS VISÍVEIS

“Nunca pensei que viveria num mundo onde pessoas trans seriam celebradas. Dentro ou fora das telas. Nunca pensei que a mídia pararia de fazer perguntas horríveis e começaria a nos tratar com respeito. Agora, veja onde chegamos. Estamos falando de uma visibilidade sem precedentes. E pessoas trans ainda são assassinadas desproporcionalmente. Esse é o paradoxo da nossa representação. Acho que por muito tempo a forma como pessoas trans foram representadas na tela sugeriu que não somos reais, sugeriu que somos doentes mentais, que não existimos. E ainda sim, aqui estou eu”.

Este é um trecho do depoimento inicial da atriz Laverne Cox no documentário *Revelação (Disclosure, 2020)*¹. Figuras proeminentes do cinema e da televisão contam como as imagens e representações assistidas ao longo de suas vidas não correspondem com a forma como se veem e se sentem como pessoas transgêneras². Através das entrevistas, também se explora como as produções audiovisuais (muitas vezes segundo um prisma cisnormativo³, heteronormativo⁴ e branco) influenciam e influenciaram a maneira como a sociedade vê e reage à transgeneridade.

No traço da proposta do documentário, esta dissertação fala, sobretudo, dos processos de negociação identitária apoiado na recepção de mulheres transgêneras sobre o audiovisual. Através da concepção de que narrar pode ser um processo emancipatório, que transforma a compreensão e relação com o mundo, as narrativas

¹ O documentário é dirigido por Sam Feder e está disponível na plataforma de *streaming* Netflix. Apresenta depoimentos de atrizes, atores, roteiristas, diretores e diretoras de Hollywood, entre eles: Laverne Cox, Chaz Bono, Jen Richards, Lilly Wachowski, entre outros.

² Terminologia utilizada para descrever pessoas que transitam entre os gêneros. São pessoas cuja identidade de gênero transcende as definições convencionais de sexualidade (ABGLT, 2010).

³ Do latim cis, que significa do mesmo lado ou em conformidade com. O indivíduo cisgênero tem o gênero em conformidade com o sexo de nascimento, enxergando-se social e biologicamente da mesma forma. Rótulo de gênero que recebeu ao nascer (mulher ou homem) conectado ao seu órgão genital (fêmea ou macho) (MILESKI, 2019). Portanto, a cisnormatividade é um sistema que coloca os gêneros cis em uma posição privilegiada e torna tais gêneros a norma social.

⁴ O termo foi criado por Michael Warner (1991) através da noção do sistema “sexo/gênero” de Gayle Rubin (1975). Propõe como definição um padrão de sexualidade e um conjunto de normas e processos institucionais que assumem a opção heterossexual como aplicável à todas as pessoas. Estimula o estigma e a exclusão diante de indivíduos que sexualmente se comportam de maneira divergente, ou seja, que não são heterossexuais (MILESKI, 2019).

aqui exploradas estabelecem um tensionamento entre as produções com as histórias de vida das participantes da pesquisa.

Essa investigação é uma busca de convergir reflexões e saberes dissidentes diante de uma conjuntura social normativa e generificada. Ao considerar que as narrativas audiovisuais são importantes na construção de sentidos e que há padrões e estereótipos sobre o corpo e comportamento de mulheres nas produções, reflito que assim como tudo em nossas vidas, o audiovisual é um espaço claramente demarcado por gênero, identidade, sexualidade, raça e condição social.

O interesse no olhar de mulheres transgêneras sobre a representação do corpo nesse espaço midiático foi suscitado primeiro pelo meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)⁵ durante o ano de 2018. Se deve a uma pista que ficou latente em um depoimento para meu livro-reportagem *A criança do porta-retrato* (MILESKI, 2019)⁶, em que um dos entrevistados relata a percepção de que as normas de gênero eram maiores para a sua filha, uma menina transgênera de nove anos. Além disso, ele percebia que as referências audiovisuais da garota eram marcadas por personagens que espelhavam padrões de cisnormatividade e heteronormatividade. A perspectiva do pai vai ao encontro da opinião de Guacira Lopes Louro (2008), que aponta que filmes exercem pedagogias de sexualidade. A pesquisadora é um importante nome dos estudos *queer* no Brasil e autora de livros e artigos marcantes, como *O corpo educado: pedagogias da sexualidade* (2000) e *Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação* (2001).

O contato com produções audiovisuais faz delas objetos familiares. Falamos sobre elas, seus temas e personagens que amamos, odiamos ou nos identificamos. Trata-se de um conteúdo com forte relação com nosso cotidiano. Ao decidir ir em busca da problemática sobre a recepção de mulheres transgêneras na pesquisa de mestrado, reconheço a importância do audiovisual na abordagem de identidades não legitimadas pelo discurso cisnormativo. Afinal, esse é um campo com capacidade de demonstrar vivências identitárias.

Preocupar-se com a transgeneridade nesta pesquisa da comunicação tem relação em entender os canais midiáticos como aparatos de produção de saberes

⁵ Intitulado “A criança do porta-retrato: um livro-reportagem sobre crianças transgêneras e suas famílias”, o trabalho foi apresentado para a colação de grau na Graduação em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/58667>

⁶ Disponível em formato digital: https://issuu.com/mafemileski/docs/a_crianca_do_porta-retrato

sobre as relações de gênero na sociedade. Busco compreender a forma como predominam as narrativas sobre pessoas transgêneras, que podem invisibilizar a existência de corpos dissidentes à cisgeneridade. Afinal, de acordo com Vera Veiga França e Paula Simões (2016), o conhecimento científico possui um compromisso com a qualidade de vida, estimulado pela realidade e volta para ela.

O desafio é buscar a intersecção entre dois campos, os estudos de gênero e os estudos sobre as audiovisualidades, por meio do meu objeto de estudo: a representação do corpo feminino a partir da recepção de mulheres transgêneras sobre produções audiovisuais. O que se deve, enfim, às observações apresentadas que deixam latente a necessidade de compreender a relação que elas estabelecem com os filmes e outras obras durante suas vidas. Este é o cenário que constitui o foco de interesse desta pesquisa. Antes da continuidade, é importante apresentar uma justificativa teórica sobre o estabelecimento do estudo com mulheres transgêneras e as perspectivas sociais diante desta população.

1.1 POR QUE UMA PESQUISA COM MULHERES TRANSGÊNERAS?

Isso coloca um outro ponto de vista em evidência, daquelas que tornam notória a importância em refletir questões de gênero, visto que, segundo Tainan Pauli Tomazetti, nossos gêneros ocupam espaço central nas relações sociais. “Sobretudo, como uma arena de tensões a respeito de questões basilares da vida humana: diz respeito à identidade, à justiça, ao simples fato de existir e, até mesmo, poder sobreviver nessa existência” (TOMAZETTI, 2020, s/p.).

Sobreviver é o grande “x” da questão na vida de pessoas transgêneras. O Brasil ainda é um país difícil para se viver se a sua identidade de gênero não está em conformidade com os padrões de cisgeneridade. Os dados sobre violência nos apontam em primeiro lugar no ranking de assassinatos de transgêneros durante os últimos 10 anos. O reflexo é a expectativa de vida dessa população, que marca a média dos 35 anos de idade segundo Benevides (2022), o que representa um número expressivo diante da expectativa de vida da população brasileira, que é de 76 anos⁷.

⁷ Dado divulgado na Tábua Completa de Mortalidade para o Brasil, do ano de 2018, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

Além desses dados, uma reportagem da Revista Gênero e Número (2019)⁸ revelou um aumento de 800% nas notificações de agressões contra a população transgênera e o número de 11 pessoas agredidas diariamente no Brasil. Essa violência se repercute cotidianamente sobre mulheres transgêneras. De acordo com Benevides (2022), das 140 pessoas trans assassinadas no ano de 2021, 135 delas expressavam o gênero feminino. O que chama a atenção são esses recorrentes casos onde o ódio de acordo com o gênero se faz presente. “Muito pela falta de ações do estado que segue ignorando esses índices que vêm sendo insistentemente divulgados e publicizados nos maiores veículos do país, e não implementou nenhuma medida de proteção junto a população LGBTI+” (ANTRA, 2020).

A exclusão social marca todas as etapas da vida dessas pessoas e nega acesso a direitos essenciais. Para Judith Butler (2019), esse é o efeito do cissexismo, que tem como premissa o binarismo de gênero⁹. Essa premissa é fundamentada em uma concepção de que existem, categoricamente, somente duas classes de pessoas, as mulheres e os homens. Os corpos dissidentes (ou seja, fora desse binário) são ininteligíveis.

As marcas da exclusão social se apoiam no questionamento entre a vinculação do corpo e da identidade. Ou seja, na afirmação de alguém que se reconhece enquanto mulher, mas que nasceu com um pênis, ou que se reconhece enquanto homem e nasceu com vagina. “Essa marca expõe a população trans a todo tipo de violência, desde dentro da família (que, por vezes, nos expulsa de casa), naturalizando que nossas vidas se constroem desde uma posição de marginalidade social” (CABRAL, 2019, não p.).

Os fatos, já explicitados neste texto, revelam uma dinâmica social que exclui, discrimina e consente as violências, principalmente em relação às mulheres transgêneras. Portanto, desenhar uma reflexão entre gênero e comunicação, em especial sobre as produções audiovisuais, significa enxergar a relevância sociopolítica desses canais de produção de saberes. Além disso, voltar o olhar para a recepção de mulheres transgêneras tem sua importância pela potencialidade de

⁸ Disponível em:

<http://www.generonumero.media/maioria-de-agressoes-mulheres-trans-e-travestis-ocorre-dentro-de-casa-revelam-dados-do-ministerio-da-saude/>

⁹ O dispositivo binário de gênero “reconhece e legitima duas categorias de gênero: homem e mulher (ou masculino e feminino), criadas e mantidas em total correlação com o sexo genital das pessoas. Todo comportamento que escapa às normas do dispositivo binário de gênero é considerado desvio, configurando o perfil de uma pessoa gênero-divergente ou transgênera” (MILESKI, 2019, p.75).

propagação de mais discursos, identidades, experiências e saberes que possam contribuir com a redução das assimetrias entre os corpos subalternos e dissidentes.

Portanto, os conceitos das identidades de gênero e a teoria *queer* são o centro teórico da pesquisa e a proposta das mediações (MARTÍN-BARBERO, 2003; 2018; RINCÓN, 2019) aparece como articulador numa perspectiva operacional. Apostando no potencial da afirmação e visibilidade, esta dissertação busca dialogar os conceitos e reflexões pós-estruturalistas com a instância teórica das mediações. E as mulheres se encontram como parte desse diálogo.

Na esteira desse esclarecimento, o gênero se encaminha enquanto uma construção social, para desmistificar a universalidade de um entendimento de ordem biológica. Para Judith Butler (2016), é preciso reformular a ideia de gênero, para ponderar sobre um aparato de saber/poder que reitera as diferenças sexuais. Ou seja, o gênero pode produzir repetitivos atos corporais por influência de um conjunto regulador altamente rígido.

Em contrapartida, de acordo com a socióloga Berenice Bento (2014, p. 51), a categoria de gêneros só é reconhecível e “só ganha vida e adquire inteligibilidade¹⁰ segundo as normas de gênero, em corpos-homens e corpos-mulheres”. Desta forma, gênero é um processo de reconhecimento social, que também passa pelo olhar do outro, por vezes até acusatório.

De acordo com as pesquisadoras, somos generificados desde o primeiro momento de nossas vidas através de nossas genitálias. A diferenciação entre meninas e meninos são lidas em nossos corpos e sistematicamente impostas de acordo com uma norma compulsória e cisgênera. O resultado desse programa operativo é a produção de um saber interior de si mesmo sobre o que é ser mulher, ser homem, ser homossexual ou heterossexual. Esses saberes atuam, segundo Paul Preciado¹¹ (2008 apud CABRAL, 2019), como um conjunto de práticas e discursos que marcam corpos fora de um binarismo.

Desta forma, tudo o que escapa da normalidade é entendido como marginal e dissidente, estando à mercê dos atos de violência, principalmente mulheres transgêneras. Assim fica possível ilustrar como os corpos e os gêneros vivenciam

¹⁰ Judith Butler concede a questão da inteligibilidade em seu livro *Problemas de gênero* (2016), e esclarece que só acontece quando pessoas adquirem seu gênero em conformidade com os padrões. “Gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática social e desejo” (BUTLER, 2016, p. 43).

¹¹ Preciado, B. Testo Yonqui. Espasa Libros: Barcelona, 2008.

processos de adequação nas categorias. As ações dos corpos, mesmo que pareçam naturais ou originais, são adquiridas e definidas através de técnicas e um conjunto de simbologias. Essa compreensão permite entender, através de Butler (2016), que os gêneros são construções sociais e históricas.

Os conceitos que permearam a leitura até aqui, como normatividade, saber/poder, cisgeneridade, heteronormatividade, entre outros, são parte da formulação da teoria *queer* e revelam as potencialidades das pessoas para além dos binarismos. As dicotomias e binaridades (como homem/mulher) não dão mais conta de exemplificar as possibilidades de gênero e também de sexualidades em que pessoas podem viver e se expressar. Guacira Lopes Louro (2008, p. 87) afirma que os embaralhamentos desafiam classificações e as fronteiras são “constantemente, atravessadas. Novas posições são nomeadas. Alguns não se contentam apenas em mudar de um ‘lugar’ para outro e escolhem viver na fronteira, numa espécie de entre-lugar”. Portanto, a teoria vai se voltar para as populações mais estigmatizadas e dissidentes nessa perspectiva do gênero, como mulheres transgêneras.

Além de pensar sobre a transgeneridade como centralidade nesta dissertação, é possível se perguntar: “porque escolher audiovisual na pesquisa?”. A justificativa encontra amparo em uma análise da representação das identidades transgêneras em filmes, que podem ser lidas a seguir.

1.2 CORPOS TRANS INVISÍVEIS PARA A INDÚSTRIA AUDIOVISUAL

Para refletir sobre o audiovisual como espaço de representação das identidades de gênero, avaliei como importante trazer alguns dados da organização não-governamental estadunidense *Gay & Lesbian Alliance Against Defamation* (Glaad), que é referência mundial no monitoramento de como a mídia retrata pessoas LGBTQIA+ em suas produções. No estudo *Glaad Studio Responsibility Index*¹², publicado em 2021, a instituição mapeou a quantidade, qualidade e diversidade de personagens lésbicas, gays, bissexuais, transgêneras e *queer* em filmes lançados por oito estúdios de cinema no ano de 2020¹³. Os estúdios avaliados

¹² O mapeamento *Glaad Studio Responsibility Index* está disponível em: https://www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD%20-%202021%20STUDIO%20RESPONSIBILITY%20INDEX_0.pdf. Acesso em: 01 set. 2021.

¹³ Até o momento, não foi publicado um mapeamento das produções do cinema em 2021.

foram: *Lionsgate, Paramount Pictures, Sony Pictures, STX Films, United Artists Releasing, Universal Pictures, Walt Disney Studios e Warner Bros.*

O relatório (GLAAD, 2021) revelou que dos 44 filmes lançados em 2020¹⁴, apenas dez continham personagens LGBTQIA+, o que significa 22,7% das produções. Entre essas produções, foram 20 personagens mapeadas, o que significa uma redução em relação às 50 do ano de 2019. Dentre os papéis, 11 são mulheres e nove são homens. Essa foi a primeira vez que personagens femininas *queer* superaram o número de homens. O documento também revela que dos dez filmes mapeados, oito incluíram personagens LGBTQIA+ com mais de dez minutos de tela. Este valor representa um aumento diante dos relatórios anteriores, onde mais da metade não havia proporcionado mais de três minutos de tempo de tela (GLAAD, 2021).

Para Guacira Lopes Louro (1997), ao aceitarmos que a construção de gênero é histórica e se faz incessantemente, é possível entender que as relações, os discursos e as representações generificadas estão em constante mudança. Demonstra que as identidades de gênero estão em movimento e transformação contínua. “Paradoxalmente, a construção do gênero também se faz por meio de sua desconstrução”, como afirma Teresa de Lauretis (1994, p. 209). Por isso a importância do olhar sobre a representação no cinema.

A Glaad (2021) também oferece *insights* sobre a representação de pessoas transgêneras nas produções analisadas pelo relatório. A televisão mostra um potencial para contar histórias trans, como na série norte-americana *Pose*, da Netflix, que em 2021 contemplou a atriz Mj Rodriguez como a primeira mulher trans indicada ao *Emmy* na categoria principal de melhor atriz. Enquanto no cinema, não houve nenhuma personagem transgênera registrada nos 44 principais filmes lançados em 2020. Esse é um dado impactante, já que este número persiste no mapeamento desde o ano de 2017, em meio a quase 400 lançamentos cinematográficos rastreados (GLAAD, 2021).

Estamos satisfeitos em ver atores trans sendo escalados para papéis que não são explicitamente escritos como transgêneros e esperamos ver isso continuar. Também esperamos ver mais filmes que contem explicitamente as histórias de personagens transgêneros, representação que é crucial para entender a discriminação e libertar pessoas trans. As pesquisas mostram

¹⁴ O número de 44 filmes é baixo e reflete a interferência da pandemia da Covid-19 sobre as produções e lançamentos cinematográficos em 2020.

que aproximadamente 20% dos americanos dizem que conhecem pessoalmente alguém que é transgênero, em comparação com quase 90% que conhecem alguém que é lésbica, gay ou bissexual. Gostaríamos de ver o filme alcançar a TV liderando a mudança e acelerando a aceitação, compartilhando e enaltecendo as experiências das pessoas trans (GLAAD, 2021, p. 14, tradução nossa¹⁵).

Não há mapeamentos como o realizado pela organização norte-americana com produções brasileiras. No entanto, uma pesquisa realizada pela Netflix e Glaad - divulgada pelo site Propmark (2020) - com telespectadores brasileiros no ano de 2020 aponta que programas, séries e filmes com personagens LGBTQIA+ ajudam a criar empatia de quem assiste. Além disso, também revelou que as pessoas LGBTQIA+ participantes do estudo sentem que o entretenimento reflete com mais precisão suas histórias de vida do que há alguns anos, sendo que 85% disseram que as produções para televisão e cinema ajudam suas famílias a entendê-los melhor.

Ao apresentar dados sobre a intersecção de gênero e audiovisual, Teresa de Lauretis (1994) é um dos nomes essenciais para essa construção teórica. Ela afirma que “gênero” é a representação de uma relação sobre pertencer a uma categoria, que atribui a uma pessoa uma posição dentro de uma classe. O sistema sexo-gênero é, portanto, uma construção sociocultural que atribui significado aos indivíduos na sociedade. O trabalho de Lauretis produz um conhecimento sobre as tecnologias de gênero e, junto disso, a autora introduz ideias sobre como a representação de gênero é construída por tecnologias específicas e como é absorvida por cada pessoa a que se dirige. Teresa de Lauretis (1994) também analisa o conceito de plateia, as maneiras pelas quais cada pessoa é interpelada por um filme e como ocorre a identificação. Os estudos da pesquisadora serão mais aprofundados no quarto capítulo.

Este texto inicial denota a visão e posicionamento que orienta a realização desta pesquisa. Isso também se faz no conhecimento das escolhas metodológicas que empregam significado ao fazer científico, tão importante no atravessamento

¹⁵ Tradução livre do inglês. Texto original: For this report, GLAAD did not count those characters in its tally based on what was on screen, in the same way that LGB characters are not tallied unless their story is made clear on screen. We are pleased to see trans actors being cast in roles that are not explicitly written as transgender and hope to see this continue. We also hope to see more films which explicitly tell the stories of transgender characters, representation that is crucial to understanding discrimination and liberating trans people. Polls show that approximately 20 percent of Americans say they personally know someone who is transgender, compared to nearly 90 percent who know someone who is lesbian, gay, or bisexual. We'd like to see film catch up to TV in leading change and accelerating acceptance by sharing and uplifting the experiences of trans people.

entre pesquisador e o cenário onde se realiza seu estudo. Por isso, a identificação sobre o método e técnicas envolvidos na dissertação é essencial.

1.3 CONTORNOS METODOLÓGICOS INICIAIS

Como disse Berenice Bento (2017), os estudos de gênero vão se compor através de saberes subalternos, para demonstrar a inconformidade com a realidade social excludente e com a hegemonia dominante, que se manifesta através de diversos aparatos (inclusive as produções audiovisuais) e estabelece verdades e normas sobre os corpos e comportamentos.

O olhar aqui traçado refere-se à proposta de pensar sobre as percepções do audiovisual por meio da recepção de mulheres transgêneras, que vai seguir também com a contribuição da teoria das mediações de Jesús Martín-Barbero (2003; 2018; RINCÓN, 2019) e se orienta pelo uso social que se faz dos meios. Esta pesquisa considera que a relação entre as participantes da pesquisa e os conteúdos midiáticos se dá por meio das mediações, que engendram uma lógica simbólica da memória e dos diferentes movimentos diante da interação com as histórias das mulheres.

Com base nas questões expostas e constituindo uma perspectiva de conexão desses aspectos junto ao meu objeto, o *problema de pesquisa* parte da seguinte pergunta: Como a memória sobre as produções midiáticas e audiovisuais se articulam à construção identitária de mulheres transgêneras?

Para responder a essa questão, o *objetivo geral* desta pesquisa é investigar as percepções e traduções das memórias de mulheres transgêneras sobre as narrativas audiovisuais e as negociações delas na constituição das suas identidades. Os objetivos específicos relacionados para auxiliar neste trajeto são:

- Analisar como produções audiovisuais afetam a construção dos sentidos sobre mulheres transgêneras, através da articulação com as memórias pessoais e histórias de vida das participantes da pesquisa;
- Descrever quais produções foram (ou não) relevantes na percepção de sua identidade de gênero.

- Identificar em qual momento se deu o contato com o audiovisual e quando essas narrativas passam a desempenhar papel importante em suas trajetórias.
- Verificar que outras narrativas midiáticas participam de sua construção identitária.

O projeto desta dissertação se delineou com a intenção de, acima de tudo, conhecer. Como se sabe, a categoria mulher não se trata de um universal, mas de posições múltiplas no mundo. A construção de espaços para mulheres trans é atravessada também por sistemas de opressão, como cissexismo, racismo, capitalismo, entre outros. Por isso, o segundo capítulo desta dissertação, “Corpos trans no Brasil”, aborda uma contextualização sobre o que é ser uma mulher transgênera no Brasil. Já foram apresentados até este momento alguns dados sobre a violência contra pessoas trans. No entanto, as discriminações também estão em outros contextos sociais, como no campo da educação, da saúde, entre outros. A exposição dos estudos de gênero no Brasil também pode ser lida no capítulo.

Em “Estudos sobre a transgeneridade na Comunicação”, faço o exercício de refletir sobre a abordagem do meu objeto de estudo em produções acadêmicas. Compondo a pesquisa bibliográfica, o estado da arte é uma etapa metodológica da minha investigação. Teses, dissertações e artigos foram mapeados, para tensionar as produções que envolvem o audiovisual e a transgeneridade no país.

O estudo também pretende olhar para o processo de negociação de sentidos das participantes com as produções audiovisuais e sobre como podem ser referenciais para se pensar em reorganizações identitárias. No capítulo “Olhares sobre o gênero no audiovisual”, as reflexões teóricas sobre a representação dos gêneros nas telas são o ponto central da discussão, com a abordagem da crítica feminista e o cinema *queer*.

Para explorar mais a fundo os procedimentos realizados para a concretização da pesquisa, no capítulo “Caminhos metodológicos: histórias e memórias de mulheres trans” apresento como é conduzido este estudo: o método adotado é o da história oral articulado pela técnica da história de vida. Parto da proposição da história oral como uma metodologia que busca, “pela construção de fontes e documentos, registrar, através de narrativas induzidas e estimuladas, testemunhos, versões e interpretações” (DELGADO, 2006, p.15).

Na centralidade do trabalho, de entender a articulação do audiovisual nas trajetórias de mulheres trans e como ela se traduz em memória, o britânico Paul Thompson (2002), relata que a história oral ajuda a compreender melhor o passado e construir um futuro mais democrático. Nessa perspectiva, vem a compreensão desse método, baseado na oportunidade em dar acesso às experiências dos corpos e identidades dissidentes, que passam por processos de silenciamento e pela menor probabilidade de que suas vozes sejam documentadas. “Essas vozes ocultas são acima de tudo de mulheres – e é por isso que a história oral tem sido tão fundamental para a criação da história das mulheres;” (THOMPSON, 2002, p. 17).

A história de vida, adotada como técnica dentro do método história oral, é compreendida tal como aquela que busca evidenciar a experiência dos sujeitos entrevistados. No contexto desta dissertação, são as trajetórias pessoais e as opiniões de mulheres transgêneras sob diferentes óticas e versões, que não estão registradas em nenhum outro lugar. No mesmo capítulo, também descrevo a importância da memória para a reconstituição das vivências de mulheres trans e conto que o trajeto em que a pesquisa está ancorada será percorrido através de entrevistas com mulheres transgêneras.

Ainda na quinta seção, em “As memórias e histórias das participantes da pesquisa”, cada uma das entrevistadas é apresentada por meio de perfis. Renata, Fernanda, Caroline e Luna são as quatro participantes da pesquisa que retornaram às lembranças pessoais e narraram suas histórias de vida. São elas a base em que se articula a análise desta pesquisa, presente no capítulo “Com a vez: a reflexão delas”, que olha e reflete diretamente sobre as palavras ditas, recordações contadas e relações estabelecidas entre acontecimentos e interpretação dos contextos midiáticos.

Os caminhos escolhidos nesta dissertação são importantes pela intenção de criar, de fato, um espaço de diálogo na tentativa da compreensão das mulheres transgêneras sobre a representação de seus corpos no cinema. No campo da pesquisa, os objetos são dinâmicos e mutáveis, os participantes de fenômenos históricos são envolvidos por relações de gênero, de raça, de poder, de classe social. Este trabalho sugere, portanto, a inegável riqueza encontrada em narrativas e vozes de mulheres transgêneras. Essa é uma forma de refletir e pesquisar sobre as raízes e instrumentos de opressão. Além de oportunizar em pesquisas da Comunicação a circulação de vozes e alianças potentes entre mulheres.

2 CORPOS TRANS NO BRASIL

Este capítulo tem como objetivo discutir o contexto sobre o que é ser mulher transgênera no Brasil, ao situar as circunstâncias sociais impostas às pessoas cuja identidade de gênero não está de acordo com o sexo biológico de seu nascimento. Opto nesta dissertação em usar o termo transgeneridade¹⁶, por traduzir a transgressão do dispositivo binário de gênero e se aplicar à pessoa que se comporta de maneira diferente das normas de conduta em que foi classificada no momento de seu nascimento (MILESKI, 2019). É uma característica desenvolvida pelos indivíduos desde muito cedo. Elizabeth Zambrano (2011) explica que a pessoa transgênera deseja viver socialmente, colocando em prática a experiência de si, como a do sexo oposto a seu sexo biológico. Desta forma, também utilizarei a expressão “mulheres transgêneras” para referir-me àquelas que se definem e se sentem como mulheres. Antes, porém, farei uma breve exposição teórica com o objetivo de contextualizar a problemática da transgeneridade e a contribuição dos estudos de gênero nas discussões sobre esse tema no Brasil.

2.1 CORPO TRANSGÊNERO NA HISTÓRIA

Segundo Berenice Bento (2017), em seu livro *A Reinvenção do Corpo - Sexualidade e Gênero na Experiência Transexual*, foi em 1949 que surgiu o primeiro estudo de caso sobre um transexual masculino, em que são abordadas características que seriam consideradas como exclusivas de pessoas transexuais. Não havia, até aquele momento, uma nítida separação entre as identidades de gênero e orientações sexuais. Na década de 1950, começaram a surgir mais pesquisas consideradas como o início da construção do “dispositivo¹⁷ da transexualidade” (BENTO, 2014).

A concepção de identidade transexual foi diretamente submetida ao discurso médico-psiquiátrico. Segundo Dias e Zenevich (2014), foi em 1952 que um soldado

¹⁶ Segundo Letícia Lanz (2015), não faz sentido escrever “travestis, transexuais e transgêneros”, uma vez que travestis e transexuais são transgêneros por definição. Para a pesquisadora, deve-se escrever travestis e transexuais ou transgêneros. Se não, de preferência, deve-se escrever pessoas trans.

¹⁷ Segundo Foucault (1988), a sexualidade é um dispositivo histórico, que se constitui através de práticas discursivas e não discursivas, que possuem função de regulação, normatização e dominação. Estas práticas instauram saberes e verdades. O dispositivo é essa rede com poder disciplinar, que obtém eficácia entre os discursos teóricos e as práticas reguladoras.

norte-americano procurou apoio médico do endocrinologista dinamarquês Christian Hamburger, que fazia pesquisas com hormônios, e o convenceu para que realizasse uma cirurgia de redesignação sexual. A cirurgia extirpou sua genitália, porém, ainda não se pensava em uma possível construção da vagina. Como Christine, voltou aos Estados Unidos e procurou o endocrinologista alemão radicado nos Estados Unidos, Harry Benjamin (que ficaria conhecido no futuro por seus trabalhos sobre a transexualidade). Esse atendimento gerou, em 1953, um artigo escrito por Benjamin sobre “transexualismo”. Foi nesse momento que a transexualidade entrou no campo médico. Márcia Arán e Daniela Murta abordam esse caso:

Ao pesquisar sobre a genealogia do diagnóstico de transtorno de identidade de gênero, não restam dúvidas de que a cirurgia realizada em Georges Jorgensen, que se tornou Christine em 1952, foi um marco para a definição da experiência da transexualidade tal como a compreendemos hoje. A mediação da história de Jorgensen, operado por Christian Hamburger na Dinamarca e posteriormente atendido por Harry Benjamin nos Estados Unidos, vai contribuir enormemente para a reflexão sociológica sobre a identidade sexual e a construção da categoria de gênero. (ARAN; MURTA, 2009, p.24).

Foi apoiado nesse momento que as questões sobre identidade de gênero começaram a ganhar o conhecimento do público. Em 1953, Harry Benjamin aponta a cirurgia como a única alternativa terapêutica possível para pessoas trans. Esta foi uma posição que contrapôs profissionais da saúde mental. Além disso, ele criou critérios para diagnosticar “o verdadeiro transexual”. Esses critérios deram origem a uma escala de orientação sexual, chamada de “*Harry Benjamin Sex Orientation Scale (S.O.S.)*”, *Sex and Gender Disorientation and Indecision (Males)*”. Nessa escala, Benjamin descreve “tipos” de transexualidade e diferencia travesti de transexual.

Na mesma época, em 1955, o professor de psicopediatria do Hospital Universitário John Hopkins, John Money, esboçou seus primeiros estudos sobre o conceito de “gênero”. Ele ainda reforçou um aspecto crucial que viria a ser problematizado anos mais tarde: de que os genitais da pessoa eram fundamentais para o desenvolvimento da heterossexualidade. O registro do gênero (estabelecido socialmente) impera sobre o registro biológico (sexo) e Money reconhece que na transexualidade acontece um desacordo entre o gênero e o sexo do indivíduo. Fundamentado nisso, ele estabelece a expressão “disforia de gênero”. Esse contexto deu abertura para que mais teóricos propusessem teses sobre a origem da

transexualidade e “tratamentos” possíveis. Berenice Bento (2017), afirma que essas teses podem ser agrupadas em dois troncos fundamentais: assente em um referencial psicanalítico ou de uma estrutura biológica. “Essas duas posições inventaram dois tipos de transexuais” (BENTO, 2017, p. 130).

A formação desses estudos teóricos, junto às práticas reguladoras de gênero, ganharam destaque ao longo das décadas de 1960 e 1970, com visibilidade para os saberes médicos, da psicologia, psiquiatria e psicanálise. Essas áreas se voltaram a construir protocolos e produzir diagnósticos diferenciados para a transexualidade. Para Berenice Bento (2014), o que se escreveu sobre trânsitos entre os gêneros no campo patologizante da clínica eram marcados por valores morais e religiosos, transformados em verdades científicas.

É na década de 1980 que a transexualidade entra no catálogo de doenças do Manual de Diagnóstico e Estatística dos Transtornos Mentais (DSM) e ingressa na Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde (CID) em 1992. De acordo com Dias e Zenevich (2014), esse é um detalhe importante, uma vez que a pessoa transexual deixou de ser tratada como “devassa” para ser “doente”. Naquela época, a patologização foi bem recebida e interpretada como um avanço da ciência. Também se passou a depender de um médico para autorizar a realização da cirurgia de redesignação.

Atualmente, o DSM¹⁸ está na sua quinta edição, publicada em 2015. A transexualidade aparece de forma detalhada no capítulo denominado “Disforia de gênero”, que se refere à infância, adolescência e vida adulta da/o paciente e relata sobre a duração da disforia: inferior ou superior a seis meses. Já em 2018, a Organização Mundial da Saúde (OMS) realocou na recente CID-11 a identidade trans do capítulo transtornos mentais de identidade de gênero para o capítulo condições relativas à saúde sexual. Fundada nessa decisão, transexualidade aparece como incongruência de gênero, caracterizada pela incompatibilidade entre o gênero atribuído a uma pessoa e o vivido por ela. No Brasil, no mesmo ano, o STF reconheceu o direito de alteração de nome e gênero no documento de registro civil, independente da cirurgia de redesignação sexual.

Todas essas transformações afetaram as formas de se construir e pensar as identidades de gênero. Diante desse contexto, com início nos anos 1950 e que resultam em condições sociais até os dias de hoje, foi necessária a organização de

¹⁸ O DSM é um manual internacional que lista em categorias os transtornos mentais existentes.

peessoas transgêneras como sujeitos coletivos e a produção de um outro campo teórico, capaz de desenvolver outras interpretações científicas em oposição àquelas que fundamentaram a patologização de identidades trans.

2.2 CORPO TRANSGÊNERO NOS ESTUDOS DE GÊNERO

A demanda de pessoas transgêneras recebeu, ao longo da história, reações de vários campos científicos e setores sociais. Até aqui já foi contextualizado sobre as áreas médicas e psi, mas também houve participação de grupos religiosos, políticos e feministas. Para Berenice Bento (2017), ficaria sob a responsabilidade das ciências médicas “tratar” e as Ciências Sociais, num primeiro momento, nada teriam a dizer. “Portanto, historicamente, houve uma densa cumplicidade de outras áreas do saber ao processo de exclusão das pessoas trans e das homossexualidades da categoria ‘humanidade’” (BENTO, 2017, p. 52).

Foi a partir dos anos 1970 que os estudos de gênero se propagaram no campo acadêmico, com uma vinculação à algumas correntes do movimento feminista, que eram compostas por pesquisadoras das Ciências Humanas e Sociais. O intuito era entender e discutir o lugar de subordinação imposto à mulher em relação ao homem nas sociedades contemporâneas. Nesse início, gênero era quase equivalente à mulher, mas ao longo do desenvolvimento das teorias, as pesquisas passaram a abranger temáticas mais amplas (SAMPAIO; GARCIA, 2010), como a compreensão das identidades de gênero, a separação das categorias de sexo e gênero e a rejeição de explicações biológicas (BUTLER, 2016). Essa mirada teórica pretendeu recolocar os estudos sobre gênero no campo social e entender como se reproduziam as relações entre os sujeitos generificados. Como dito, com a rejeição do vínculo biológico, as explicações para as desigualdades passaram a ser buscadas nos arranjos sociais.

De acordo com Ronaldo Souza Sampaio e Claudia Amorim Garcia (2010), foi nesse contexto epistemológico que os estudos de gênero se desenvolveram. Suas diversas correntes se propuseram a demonstrar como os modelos de feminilidade e masculinidade são construídos culturalmente. Além disso, também teorizaram sobre a interferência desses ideais nas identidades de gênero. Bento (2017), relata três tendências nesse campo de pesquisa da construção das identidades de gênero: o universal, o relacional e o plural.

A posição universalista teve como marco, na academia, a obra *O segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir, que desenvolveu a ideia de mecanismo sobre “tornar-se mulher”¹⁹, num movimento teórico de desnaturalização da identidade feminina. Segundo Berenice Bento (2017), Beauvoir ainda compreendia os gêneros através de oposições binárias, mesmo que historicamente constituídas. “Nesse sentido, seu erro foi supor a existência de características unificadoras existentes entre os homens e as mulheres, capazes de fazerem deles dois grupos distintos, mas com membros homogêneos entre si” (SAMPAIO; GARCIA, 2010, não p.).

Com base em uma perspectiva relacional e com sua clássica publicação *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica* (1995), Joan Scott propôs uma nova forma de pensar o gênero, em que homem e mulher se definem baseados na diferença entre os sexos. “Assim, as significações de poder e o gênero são relacionados e considerados como tendo sido historicamente erigidos desde uma lógica desigual que coloca o homem numa posição de dominação em relação à mulher” (SAMPAIO; GARCIA, 2010, não p.). Desta forma, para Scott (1995), gênero está presente nos símbolos, nas representações culturais e nas normas das instituições sociais. Questionar as relações de gênero significaria colocar em dúvida o sistema de forma geral. No entanto, para Berenice Bento (2017), a proposta não provocava uma desestabilização do dispositivo binário de gênero:

Caso Scott estivesse tratando do nível descritivo das relações binárias entre os gêneros, sua definição seria mais apropriada; no entanto, quando se propõe a fornecer um instrumental analítico de compreensão dessa realidade, cristalizando o conceito no referente binário, reforça essa mesma estrutura, gerando o que se poderia chamar de movimento tautológico (BENTO, 2017, p. 72).

Já na década de 1990²⁰, chegamos ao encontro da tendência plural, desenvolvida com mais destaque por Judith Butler (2016), que sugeriu aos estudos de gênero oferecer aparatos para outras formas de subjetivação, afastando-se do heterossexismo. Ela demonstra que os movimentos feministas se deslocavam ao apoiar concepções binárias de gênero. Desta forma, a filósofa salienta que qualquer

¹⁹ Esta afirmação de Simone de Beauvoir (1949), prepara a apresentação de seu argumento de que os gêneros são uma situação histórica. Em reforço aos estudos de gênero que viriam a se desenvolver anos mais tarde.

²⁰ Priorizo, nesta dissertação, as discussões que articulam gênero e sexualidade. Desta forma, este capítulo apenas destaca alguns aspectos e episódios teóricos importantes. Existem ainda outras discussões, autoras e perspectivas que, por esse motivo e opção da pesquisadora, acabaram não sendo contempladas, como o Feminismo Negro e a importante contribuição sobre as questões interseccionais.

concepção de identidade de gênero é ilusória, existindo “mulheres” e não somente a noção unitária de “mulher”. Houve a intenção de questionar a heterossexualidade compulsória e reconhecer as identidades *queer*²¹ (BUTLER, 2016), que seriam aquelas identidades fora do padrão normativo.

A obra *Problemas de Gênero* (2016) é o trabalho pelo qual Butler é mais conhecida e que introduz a ideia de gênero como performance²². Segundo a obra (2016), gênero é uma construção social e histórica que tem poder regulador dos corpos em conformidade com as normas da sociedade:

Como em outros dramas sociais rituais, a ação do gênero requer uma performance repetida. Essa repetição é a um só tempo reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação. Embora existam corpos individuais que encenam essas significações estilizando-se em formas do gênero, essa "ação" é uma ação pública. Essas ações têm dimensões temporais e coletivas, e seu caráter público não deixa de ter consequências; na verdade a performance é realizada com o objetivo estratégico de manter o gênero em sua estrutura binária - um objetivo que não pode ser atribuído a um sujeito, devendo, ao invés disso, ser compreendido como fundador e consolidador do sujeito (BUTLER, 2016, p. 200).

Desta forma, a perspectiva discute que não existe diferença entre natureza (corpo) e cultura (gênero) em relação à construção das identidades. Gênero não está passivamente inscrito no corpo, muito menos é determinado pela língua, pelo domínio simbólico ou pela história do patriarcado. A filósofa nomeia o gênero como aquilo que se supõe diariamente. Essa abordagem é importante nesta dissertação, uma vez que a teoria *queer*, baseada nas ideias de Butler (2016), possibilitaram elucidar a experiência de pessoas transgêneras fora da interpretação patologizante.

Judith Butler se apoia na teoria foucaultiana²³ e entende que o gênero é constituído através da repetição dos atos. Dentre os efeitos que a cultura impõe sobre os corpos, o gênero é o primeiro a ser constituído (BUTLER, 2016). Seu efeito é produzido pela estilização do corpo. Gestos, movimentos e estilos corporais compõem a ilusão de um sujeito marcado de forma permanente pelo gênero.

²¹ O termo *queer* reverte e ressignifica o significado da palavra na língua inglesa, que era utilizada de forma depreciativa para se referir às identidades desviantes. Os estudos *queer* passam a se organizar com pressupostos definidos, como a sexualidade ser um dispositivo, o caráter performativo das identidades de gênero, o alcance subversivo das performances e sexualidades fora das normas de gênero e o corpo fabricado por tecnologias precisas (BENTO, 2017).

²² Butler chama de performatividade de gênero quando os corpos interpretam em aparência e atos as normas de gênero, que são revisadas e renovadas ao longo do tempo.

²³ Segundo de sua obra *A história da sexualidade* (1988), Foucault realiza uma análise sobre as genealogias do poder e arqueologias do saber como fundamentação para a reflexão sobre a sexualidade, que acredita ser resultado da ação histórica de dispositivos.

Entende-se que o gênero organiza performativamente a vida e as experiências de cada pessoa. É desse campo que surgem as concepções que envolvem ações punitivas para aqueles sujeitos desviantes. “A distinção de gênero faz parte da ‘humanização’ dos indivíduos dentro da cultura contemporânea; assim, quem não efetua a sua distinção de gênero de modo adequado é regularmente punido” (BUTLER, 2018, p. 6).

De acordo com Butler (2020), o ativismo trans está ligado ao ativismo *queer* e aos legados feministas. Isso porque, historicamente e como já vimos neste capítulo, com frequência a teoria feminista tem se posicionado de forma crítica sobre as explicações naturalistas e causais de sexo e gênero que pressupõem que o sexo impõe oportunos significados sociais à experiência das mulheres (BUTLER, 2018). Desta forma, a mulher transgênera vai realizar a caminhada de construção de uma nova linguagem e novos códigos:

Contamos histórias sobre o que significava ser mulher em um determinado tempo e lugar e acompanhamos a transformação dessas categorias ao longo do tempo. Dependemos do gênero como uma categoria histórica, e isso significa que ainda não conhecemos todas as maneiras como ele pode vir a significar e estamos abertos a novas compreensões de seus significados sociais. Seria um desastre para o feminismo retornar a uma compreensão estritamente biológica de gênero ou reduzir a conduta social a uma parte do corpo ou impor fantasias de medo, suas próprias ansiedades, às mulheres trans ... Seu senso de gênero duradouro e muito real deve ser reconhecido social e publicamente como uma questão relativamente simples de conceder outra dignidade humana (BUTLER, 2020, não p.).

Ao se desvincular da determinação natural, também se redireciona o olhar aos deslocamentos (BENTO, 2017). É Guacira Lopes Louro, em seu artigo *Teoria Queer - uma política pós-identitária para a educação*, quem reflete que os estudos dessa tendência plural têm como alvo a crítica à oposição heterossexual/homossexual, compreendida até então como fator de organização das práticas sociais. A teoria *queer* trata-se “de uma outra perspectiva epistemológica que está voltada, como diz Seidman, para a cultura, para as ‘estruturas linguísticas ou discursivas’ e para seus ‘contextos institucionais’” (LOURO, 2001, p. 549).

Os estudos também vão em direção à desconstrução de binarismos. Para Larissa Pelúcio (2014), o ativismo trans se apoia na teoria *queer*, que aponta as crueldades dos discursos hegemônicos, muitas vezes caracterizados de um cientificismo que tira a humanidade de certas pessoas. É possível interpretar, portanto, que todo o caminho histórico sobre os estudos de gênero resultou em um

arcabouço teórico que coloca a transgeneridade como forma de atualização das interpretações sobre o feminino e o masculino. A distinção entre sexo e gênero contribui na descontinuidade entre corpos sexuais e gêneros culturalmente construídos. Judith Butler (2020) ainda se refere à liberdade de gênero como reivindicação política contra a discriminação e violência. Ela aborda que mulheres trans, assim como todas as pessoas que não se sentem à vontade com a designação que receberam ao nascer, ensinam todos os dias questões importantes sobre as restrições tradicionais de gênero.

2.3 BRASIL: PAÍS DE CORPOS TRANS INVISÍVEIS

O crescimento dos estudos sobre gênero no meio acadêmico dialoga com transformações consideráveis nos movimentos sociais brasileiros. O mesmo acontece com estudos sobre transgeneridade. Berenice Bento (2017) cita como marcos históricos o lançamento do livro *Viagem Solitária*, de João W. Nery, e a organização da Associação Brasileira de Homens Transexuais. Também, travestis e mulheres transgêneras foram pioneiras na luta organizada. Outras associações surgiram e, atualmente, a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) apresenta informações e reforça a luta por direitos no Brasil.

A desconstrução do caráter patologizante atribuído pelo saber oficial, que foi explicado no retorno histórico deste capítulo, passou primeiro pela problematização da linguagem sobre a palavra “transexualismo”, que localiza os sujeitos diante da contradição entre corpo e subjetividade. O sufixo “ismo” é denotativo de condutas sexuais perversas (BENTO, 2017). Esse é um exemplo do poder e violência que a linguagem pode exercer sobre os corpos, principalmente de mulheres transgêneras. As normas²⁴ de gênero produzem o entendimento da existência de um sexo natural. Ou seja, a existência de uma verdadeira mulher, de um verdadeiro homem e de uma série de atuações dos corpos e estereótipos sociais. Segundo Butler (2018), isso produz estilos corporais que tomam forma de uma configuração natural de corpos diretamente em sexos, que existem numa relação binária uns com os outros.

²⁴ Segundo as normas de gênero, o original está referenciado no corpo. Para mulheres corpo-vagina e para homens corpo-pênis. Aqueles que constroem suas performances em oposição ao referente biológico são excluídos ou, segundo Bento (2017), interpretados como cópias mentirosas da mulher/homem de verdade. A experiência de pessoas transgêneras estabelece negociações e interpretações sobre os gêneros, principalmente sobre o que significa ser homem e ser mulher.

Corpos de mulheres transgêneras são marcados por histórias de exclusão e denunciam que as normas de gênero não conseguem o triunfo absoluto no meio social. Por essa razão, os comportamentos transgêneros sofrem interferências de inúmeras áreas, como a genética, a linguística, a psicologia, a sociologia, a antropologia, a religião, entre outros. Concorde-se hoje que ser transgênero não é um processo de transformação, ou seja, ninguém se torna ou escolhe ser transgênero. Judith Butler (2016) teoriza que as atribuições de gênero são transmitidas desde a infância e que os sujeitos só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com os padrões de inteligibilidade. O gênero é, assim, uma das primeiras coisas que a pessoa conhece sobre si mesma, que consciente ou não, coloca uma percepção sobre a preferência de comportamentos, gostos e opiniões pessoais.

Gênero é formador identitário que se constrói, mesmo que fragilmente, pela repetição insistente das performances de seu sexo, construídas pela cultura ao longo da história (SAMPAIO; GARCIA, 2010). O corpo da mulher transgênera, equivocadamente, está sujeito a constrangimentos e limitações. Diante da sociedade, a suposta inadequação às normas de gênero corrobora com a exposição e conflitos presentes no dia a dia da pessoa trans, que faz a reivindicação política de viver livremente a sua identidade. Judith Butler (2020) reforça que pessoas designadas como mulheres ou homens ao nascer e que nunca se sentiram à vontade com isso “dizem a todos nós algo importante sobre as restrições das normas tradicionais de gênero para muitos que estão fora de seus termos” (BUTLER, 2020, não p.). Entretanto, independente do lugar em que se viva, mulheres e homens transgêneros e pessoas que fogem à norma são extremamente vulneráveis e marginalizadas no espaço geográfico. Essas fragilidades, que impõem uma falta de estrutura e oportunidades resultam na exclusão social e na exposição a todo tipo de violência. Segundo Berenice Bento:

O sistema binário dos gêneros produz e reproduz a ideia de que o gênero reflete, espelha o sexo e que todas as outras esferas constitutivas dos sujeitos estão amarradas a essa determinação inicial: a natureza constrói as sexualidades e posiciona os corpos de acordo com as supostas disposições naturais (BENTO, 2017, p. 86).

Desde o ano de 2008, o Brasil segue como o primeiro lugar²⁵ no ranking de assassinatos de travestis e transexuais no mundo. No *Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020*, da Antra, Bruna Benevides e Sayonara Nogueira (2021) relatam que o país naturalizou as ações de marginalização e precarização para a aniquilação das pessoas trans. O ciclo de violência é um processo em que a morte é o resultado de uma série de violações de direitos anteriores. O documento ainda revela que todas as vítimas de 2020 são pessoas que vivenciavam o gênero feminino. Resultado que voltou a aparecer na pesquisa de 2021 (BENEVIDES, 2022). Este dado demonstra que o gênero é um dos fatores que colocam mulheres trans em maior risco de violência e que sua performance envolve consequências claramente punitivas.

Como já foi visto até aqui, a distinção de gênero é uma característica social que impõe a “humanização” dos indivíduos dentro da cultura e quem não realiza esse processo dentro das normas e de forma adequada sofre as consequências de exclusão (BUTLER, 2018). Desta forma, ser mulher ou homem implica em um trabalho permanente. São atos corporais e linguísticos que fazem o gênero. “O verbo ‘fazer’ significa assumir uma posição de gênero e, nesse processo, deve-se construir margens discursivas de delimitação e outras experiências” (BENTO, 2017, p. 21). Isso se aplica, principalmente, às pessoas transgêneras.

Qualquer pesquisa na internet denuncia o quanto a violência, exclusão e marginalização estão presentes no cotidiano de mulheres transgêneras no Brasil. De acordo com Benevides e Nogueira (2021), 8 em cada 10 notícias com as palavras “travestis” ou “mulher trans” nos principais mecanismos de busca são relacionadas à violência e/ou violações de direitos humanos. Entre os estados brasileiros, São Paulo, Ceará, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Paraná possuem o maior número de casos de transfobia destinados às mulheres trans. As autoras ainda refletem que o perfil das mulheres evidencia a questão da raça, isso porque, em sua maioria são pessoas negras. Travestis e transexuais já enfrentam os piores processos de desumanização e violações de direitos, que são evidenciados na

²⁵ Em publicação de 2020, o Exame publicou reportagem dos dados do Trans Murder Monitoring, que apontavam o Brasil como o país mais violento para a população transgênera. Essa pesquisa soma a outras que indicam essa estatística e coloca o país como líder em violência, seguido do México e Estados Unidos. Consulte em: <https://exame.com/brasil/pelo-12o-ano-consecutivo-brasil-e-pais-que-mais-mata-transexuais-no-mundo/>. Acesso em: 23 jul. 2021.

observação de marcadores como classe, raça e território. A que custo e quais são as principais características de uma visibilidade pública mais notável?

Em 2021, por exemplo, acompanhamos pela internet e pela mobilização dos movimentos e entidades LGBTQIA+ o caso de Lorena Muniz²⁶, que foi vítima de homicídio doloso e omissão de socorro ao ser abandonada e sedada pela equipe de uma clínica de saúde durante um incêndio. Este é mais um episódio que evidencia crimes com motivações que possuem forte influência do patriarcado, do machismo e da transfobia.

A violência transfóbica é passada entre as gerações e alcança a sociedade como um todo, que segue passiva e corresponsável. Ganha mais força com um movimento anti-gênero e anti-trans que tem apoio da agenda fundamentalista global, em que o Brasil é um dos principais agentes (BENEVIDES, NOGUEIRA, 2021). Dessa forma, o corpo da mulher transgênera é politicamente regulado e aberto permanentemente a receber as marcas da cultura, pela continuidade e coerência das normas de gênero. “Sustentar essa ilusão de constância tem como um de seus efeitos a diminuição da possibilidade de contestação da divisão dos papéis de gênero, com base na naturalização das relações entre os sexos” (SAMPAIO; GARCIA, 2010, não p.). Portanto, este é o contexto brasileiro, em que pessoas transgêneras são vítimas de violências de ódio, mas pouca atenção é dada para suas causas subjacentes, como transmisoginia, racismo, xenofobia, entre outros.

2.3.1 O corpo trans e a sociedade

Para Guacira Lopes Louro (2001), os corpos ganham sentido socialmente. A pesquisadora concorda com Judith Butler (2016), quando afirma que a inscrição dos gêneros é feita sempre no contexto e com marcas de uma determinada cultura. Os corpos transgêneros femininos vivenciam questões próprias do contexto brasileiro, que já foram abordados neste capítulo. No entanto, as vivências experienciam outras formas de violência, além da agressão, ameaças e assédios. O impedimento de acesso, de permanência em espaços sociais e a negação de atendimento em locais que prestam serviços às mulheres são frequentes no cotidiano de pessoas

²⁶ O caso não obteve tanto destaque na mídia tradicional brasileira e foi denunciado através de entidades como a Antra. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/02/22/mulher-trans-morre-ao-ser-abandonada-durante-incendio-em-clinica-de-estetica-de-sp>. Acesso em: 30 jul. 2021.

que transgridem as normas de gênero. Benevides e Nogueira (2021) relatam que a Antra recebe denúncias de exigências não previstas para a retificação de nome e gênero nos documentos, de assédio moral e sexual em ambientes corporativos e, também, relatos de demissões motivadas pela identidade de gênero.

O campo da saúde esteve, historicamente, cercando e definindo as questões transgêneras. Em relação ao atendimento integral, a formação médica e psi ainda possui resquícios de que a diferença sexual nos funda como sujeitos. De acordo com Berenice Bento (2017, p. 7), “é verdade que ainda estamos anos luz de distância de termos uma concepção de saúde que enxergue os corpos para além de uma visão dimórfica”. Além disso, uma universalidade sobre pessoas transgêneras sugere tratamentos que poderiam ser impostos a todos os sujeitos trans. Este fato põe em destaque a tentativa de funcionamento das normas de gênero em corpos transgêneros, que cria um campo contraditório de deslocamentos e fixações de papeis e atos.

No Brasil, a cirurgia de redesignação sexual é oferecida pelo Sistema Único de Saúde (SUS). Foi em 2008 que o Governo Federal oficializou as cirurgias, pelas Portarias nº 1.707 e nº 457 (BRASIL, 2008) e em 2013 pela Portaria nº 2.803 (BRASIL, 2013). Através delas, foi instituído o processo transexualizador no sistema público e garantido o atendimento integral de saúde às pessoas transgêneras. Entretanto, de acordo com a Portaria nº 2.803, exige-se que antes da cirurgia, a pessoa transgênera deva passar por acompanhamento multidisciplinar por pelo menos dois anos.

A interpretação que Berenice Bento (2014) apresenta sobre a experiência transgênera em relação ao poder/saber médico está ancorada nos estudos *queer*. A pesquisadora analisa que discursos médicos são como engrenagens discursivas que limitam a existência dos gêneros, das sexualidades e dos desejos como estruturas físicas corpóreas. Relembrando, os estudos *queer* argumentam que o corpo é fabricado por tecnologias precisas. O corpo sexuado é o que dá inteligibilidade aos gêneros. A experiência de corpos transgêneros impõe um limite discursivo, uma vez que gênero significará corpo, revertendo um dos argumentos que sustentam as normas (BENTO, 2017). Esse contexto decorre da prática de problematização do determinismo entre corpo e gênero, o que influencia na constituição de outras interpretações sobre identidade e de novos arranjos fora do referencial binário dos corpos. Sobre esses significados:

Os atores estão desde sempre no palco, dentro dos termos da performance. No teatro é possível dizer “isso é só atuação”, e assim desrealizar o ato, ou seja, separar completamente a atuação da realidade. Na rua ou no ônibus, o ato se torna perigoso, se realizado, porque simplesmente não há convenções teatrais delineando o caráter puramente imaginário do ato; não existe, na rua ou no ônibus, qualquer presunção de que o ato é diferente da realidade (BUTLER, 2018, p. 11).

Nesse cenário, dados do projeto TransAção²⁷ da Antra, que presta apoio emergencial para mulheres trans e travestis no Rio de Janeiro, mostram que 94,8% das 150 entrevistadas já sofreram algum tipo de discriminação pela sua identidade de gênero. O projeto também revela que direito ao emprego e renda são as principais necessidades das que participaram do levantamento, seguido de acesso à saúde, educação e segurança. As violências e atos de exclusão de mulheres transgêneras são reflexo de um sistema que realiza uma política social de regulação ou controle e que visa impedir a cidadania dessa população. “Performar o gênero de modo inadequado desencadeia uma série de punições ao mesmo tempo óbvias e indiretas, e performá-lo bem proporciona uma sensação de garantia de que existe, afinal das contas, um essencialismo na identidade de gênero (BUTLER, 2018, p. 13).

A média de vida de uma pessoa trans é modificada conforme os marcadores que carrega em seu corpo são constituídos. Ou seja, para o corpo de uma mulher trans, além de sua identidade de gênero, há questões como raça, orientação sexual, padrões estéticos, idade, se pessoa com deficiência, condição econômica e social, entre outros, que interferem diretamente na média de vida e aumentam a exclusão e exposição à violência, que podem começar em casa com a rejeição familiar. A falta de apoio pode ter um efeito devastador sobre pessoas transgêneras e causar impactos à saúde mental. Estima-se que 13 anos seja a idade em que mulheres transgêneras sejam expulsas de casa pelos pais (BENEVIDES, 2022). O medo do desconhecido junto ao estigma criado sobre pessoas trans através de narrativas

²⁷ O projeto é uma parceria entre a ANTRA, Defensoria Pública do Rio de Janeiro, Instituto de estudos da Religião (ISER) e Instituto UNIBANCO. Disponível em: http://www.defensoria.rj.def.br/noticia/detalhes/10366-Convenio-permitira-auxilio-a-travestis-e-mulheres-transsexuais?fbclid=IwAR0Pv_4HYzu5rIPe8cgu2UG-GOY365PKz-Vu_2ynXFU0rl1D5SZUVelh-Q4. Acesso em 19 ago. 2021.

violentas, leva muitos familiares a negarem o reconhecimento de filhos e filhas, resultado da manutenção do binarismo de gênero e cissexismo²⁸.

A sociedade tenta materializar nos corpos as verdades para os gêneros através das reiterações nas instituições sociais (a família, a igreja, a escola, as ciências). A necessidade permanente do sistema em afirmar e reafirmar, por exemplo, que mulheres e homens são diferentes por sua natureza, indica que o sucesso e a concretização desses ideais não ocorrem como se deseja (BENTO, 2017, p. 88).

Em contrapartida, se há o acolhimento familiar, ele se torna um fator de proteção contra as expectativas de violência, exclusão e outros agravos sobre a vida de pessoas transgêneras, principalmente jovens.

2.3.2 O corpo trans e o Estado

Neste capítulo, é possível reconhecer que mulheres transgêneras têm seus direitos básicos violados no Brasil, também decorrente da ausência de ações pelo Estado, que nega a naturalização de corpos trans nas relações sociais e não enfrenta a violência transfóbica já relatada nesta dissertação. Em 2019, o STF aprovou uma medida que enquadra a transfobia e a homofobia como crimes de racismo. A própria Constituição Federal (BRASIL, 1988) apresenta no art. 1º, inciso III, o princípio de dignidade da pessoa humana, que é “fundamental para o Estado Democrático de Direito, garantidor do respeito à identidade e integridade, sendo exigido que todos sejam tratados com respeito e cabendo ao Estado garantir melhores condições para isso” (SILVA; SILVA, 2019, p. 374). Desta forma, se faz necessária a efetivação dos direitos e proteção.

Diante do preconceito e de uma sociedade que pressupõe estar enquadrada em gêneros binários, a pessoa transgênera sente o conflito que é se apresentar publicamente. Não há, no Brasil, maneiras de quantificar a população transgênera. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) não inclui a opção transgênero em seus levantamentos. Esse vazio de números no país

²⁸ O cissexismo pode ser compreendido como a organização sistemática de ações individuais, institucionais com caráter a afirmar a superioridade de pessoas cisgêneras. Tais práticas afetam em maior proporção mulheres e homens transgêneros e todos aqueles que transgridem as normas binárias de gênero. “É uma instituição social que legitima e reconhece unicamente as identidades cisgêneras em detrimento das identidades transgêneras, através da sub-representação e invisibilidade, a fim de assegurar o status quo das identidades cis como o padrão hegemônico de ser e existir na sociedade” (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021, p. 8)..

apresenta para a pessoa transgênera duas opções: a vulnerabilidade e a falta de serviços sociais.

Devido aos processos de exclusão já mencionados, estima-se que 72% das mulheres transgêneras não cursaram o Ensino Médio e 56% delas não passaram pelo Ensino Fundamental (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021). Além disso, apenas 4% da população trans feminina possui vínculo em empregos formais, com possibilidade de promoção e progressão de carreira, e 6% trabalham em atividades informais e subempregos. As autoras do *Dossiê dos assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021* ainda revelam que 90% da população de travestis e mulheres transexuais utilizam a prostituição como fonte primária de renda (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021).

Vale lembrar que no contexto da Covid-19, desde 2020, não surgiram ações específicas por parte do Estado para contribuir no enfrentamento da pandemia pela população LGBTQIA+. A estimativa é que 70% da população trans não tenha tido acesso aos auxílios emergenciais do governo brasileiro por falta de documentação, acesso à internet e dificuldade no preenchimento do cadastro - que não contava com campo para nome social (BENEVIDES; NOGUEIRA, 2021). Isso aconteceu especialmente em um momento de avanço do movimento conservador e de retrocessos em políticas trans inclusivas²⁹, assim como de fortalecimento de discursos anticientíficos, aumento da violência e a incitação ao ódio sobre as identidades de gênero que escapam da norma³⁰.

Judith Butler (2016) entende esses enquadramentos como “ordem compulsória” existente na sociedade. A filósofa destaca a necessidade de subverter e reformular a ideia de gênero para se opor aos aparatos de saber/poder que reiteram as diferenças sexuais. Se os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado definem o gênero, a reformulação do gênero contribui na descontinuidade entre corpos sexuais e gêneros culturalmente construídos. Guacira Lopes Louro

²⁹ Um exemplo é o veto do governo brasileiro sobre um plano de ação de direitos humanos do Mercosul. A posição se deu devido à não aceitação da proposta de criação do “registro de crimes de ódio e discriminação por razões de identidade de gênero e orientação sexual” e de citação ao termo “identidade de gênero” nos registros administrativos dos países. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2020/10/brasil-veta-plano-do-mercossul-por-incluir-expressao-crimes-de-odio-contra-pessoas-lgbt.shtml>. Acesso em: 04 out. 2021.

³⁰ A violência acomete pessoas trans desde a mais tenra idade. No início de 2021, uma adolescente de 13 anos foi assassinada, resultado de um crime de transfobia. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/menina-trans-13-anos-espancada-ate-morte/>. Acesso em: 04 out. 2021.

(2001) complementa que as instâncias de saber/poder realizam uma pedagogia que atua de forma articulada para reiterar identidades e práticas hegemônicas, ao mesmo tempo que subordina outras identidades.

A teoria *queer* tem, ao longo da história, tentado compreender as estruturas culturais e políticas sobre gênero, que se volta para as identidades, introduzindo a transgeneridade em análise ao contexto mais amplo. Para Butler (2018), o impulso feminista e a contribuição para o ativismo trans surgiu do reconhecimento de que a situação cultural é compartilhada entre os gêneros:

Minha situação não deixa de ser minha só porque também acontece com outra pessoa, e meus atos, embora sejam individuais, reproduzem, ainda assim, a situação do meu gênero, e o fazem de diferentes maneiras. Em outras palavras, a suposição de que o universo das experiências das relações de gênero é constituído, ao menos parcialmente, por atos concretos e historicamente mediados de indivíduos, encontra-se latente na formulação da teoria feminista que diz que “o pessoal é político”. Considerando que “o” corpo é invariavelmente transformado no corpo dele ou no corpo dela, o corpo só se torna conhecido por sua aparência generificada (BUTLER, 2018, p. 7).

Portanto, o violento contexto social no qual mulheres transgêneras estão inseridas é fruto de um processo de exclusão que percorre décadas. Todas as violações dos direitos humanos, que são percebidas e já foram citadas ao longo do texto, envolvem circunstâncias que impõem a vulnerabilidade, mas também fazem surgir deslocamentos às normas de gênero. “À medida em que nos aproximamos mais das narrativas dos/as transexuais, aumentam os níveis de deslocamentos e a pluralidade interna à essa experiência” (BENTO, 2017, p. 103).

Mesmo que não tenhamos sido treinados para conviver com a instabilidade e as categorias cambiantes, sendo difícil subverter as matrizes de pensamento em um contexto que sempre estabeleceu verdades duráveis (LOURO, 1997), as histórias de mulheres transgêneras se transformam em contradiscursos e interrompem a continuidade e coerência do que se supõe natural entre gênero, sexualidade e corpo. As narrativas também apontam os limites da eficácia das normas de gênero e das consequências sociais impostas (BENTO, 2014).

Desta forma, incentivar e incluir a discussão sobre diversidade pode proporcionar um cenário de resistência ao cissexismo e abertura para vivências e corpos LGBTQIA+, de forma a romper com a subalternização. Isso se faz com a abordagem das narrativas transgêneras. Nesta dissertação, a escuta de mulheres

trans e suas histórias de vida destaca a importância de evidenciar e proporcionar um espaço no meio acadêmico, que se estende ao meio social. Discutir a relação entre os contextos presentes na sociedade, as memórias de mulheres que subvertem as normas de gênero e as narrativas audiovisuais pode ser uma fonte de entendimento sobre o que se mostrou neste capítulo e o que se mostrará mais adiante nesta dissertação. No entanto, antes do aprofundamento sobre o caminho metodológico da pesquisa e a relação com o campo cinematográfico, é necessário o conhecimento sobre os estudos que contemplaram a transgeneridade na Comunicação. Esse olhar é necessário para construir a investigação em bases sólidas, vislumbrando aquilo que já foi pesquisado e no que se pode ir além.

3 ESTUDOS SOBRE TRANSGENERIDADE NA COMUNICAÇÃO

Para qualquer pesquisa, um dos primeiros e fundamentais passos é conhecer o que já foi produzido de conhecimento sobre o seu tema e sobre o seu objeto. O desafio é mapear, em diferentes campos de conhecimento, as formas e as condições das produções, sejam elas dissertações de mestrado, teses de doutorado, artigos em periódicos ou em anais de congressos. Mais a fundo, o mapeamento deve se concentrar, principalmente, na área em que a pesquisa está sendo produzida. No meu caso, na Comunicação. Essa ação possibilita criar e conduzir um diálogo com outros estudos,

Obviamente, não é possível mapear todas as investigações desenvolvidas. O esforço é voltado em percorrer o máximo possível da área em que se desenvolve o estudo, numa estratégia que leva em conta um processo de pesquisa científica. Aqui, esse processo é chamado de “estado da arte”, definido como de caráter bibliográfico, segundo Ferreira (2002, p. 259):

Sustentados e movidos pelo desafio de conhecer o já construído e produzido para depois buscar o que ainda não foi feito, de dedicar cada vez mais atenção a um número considerável de pesquisas realizadas de difícil acesso, de dar conta de determinado saber que se avoluma cada vez mais rapidamente e de divulgá-lo para a sociedade, todos esses pesquisadores trazem em comum a opção metodológica, por se constituírem pesquisas de levantamento e de avaliação do conhecimento sobre determinado tema (FERREIRA, 2002, P. 259).

Diante disso, uma perspectiva introdutória anterior à Comunicação é necessária, para relacionar o mapeamento do estado da arte com o tema da minha pesquisa de dissertação, que fala sobre a representação do corpo transgênero feminino no audiovisual por meio da recepção de mulheres transgêneras.

No final da década de 1970, o Brasil viu crescer a emergência dos movimentos políticos e sociais ligados às então chamadas pautas LGBT. Para Tomazetti (2019), esse movimento teve raízes em ideias e em exemplos de intelectuais e ativistas latino-americanos, além do contato de brasileiros com o pensamento progressista de países europeus e dos Estados Unidos. Também foi nessa época que o campo acadêmico viu refletir nos estudos antropológicos as questões sobre dissidências de gênero e sexualidade.

Pela organização política do movimento LGBT e pela efervescência dos casos de AIDS³¹ no mundo, essas pesquisas ganharam espaço nas universidades brasileiras. As produções da Comunicação apresentaram uma atenção predominante sobre a mensagem na mídia impressa e audiovisual, em especial sobre os estereótipos da mulher veiculados nos meios de comunicação (TOMAZETTI, 2019). Ainda percorrendo uma linha do tempo, Góis (2003) explica que os estudos de gênero acabaram sofrendo uma guinada na década de 1990, quando se diversificaram as temáticas e as perspectivas teórico metodológicas. Nesse aspecto, é importante ressaltar que, no período, a quantidade de investigações aumentou consideravelmente com um importante passo: a incorporação da teoria *queer* e de outros estudos sobre paradigmas identitários e dissidências de gênero e sexualidade, como as lesbianidades e as transexualidades.

No artigo *Os estudos de gênero na pesquisa em comunicação no Brasil*, as pesquisadoras Ana Carolina Escosteguy e Márcia Rejane Messa (2006) documentam as teses e dissertações que contemplam a temática das relações de gênero entre os anos de 1992 a 2002. Trabalhos sobre mídia audiovisual apareceram pela primeira vez em 1995, através da dissertação *A Mulher Margarina: uma representação dominante em comerciais de TV nos anos 70 e 80*, de Flailda Brito Garboggini. Como já comentado, no início dos anos 2000 a produção de pesquisas sobre transexuais e travestis conquistaram um espaço mais geral no campo científico brasileiro, articuladas pelas organizações e coletivos. Isto se vinculou, segundo Tomazetti (2019, p. 128), com a “intensa necessidade de constituir políticas públicas para essa população e estudos que viabilizassem a realidade desses sujeitos tornaram-se urgentes no país”. Ou seja, além de abordar a temática, os estudos tentavam elucidar sobre as incompreensões e confusões a respeito dessa população.

A disseminação e interesse nas reflexões da filósofa Judith Butler, contribuíram com a ruptura de ideias normativas e com o impulso acadêmico dos estudos *queer* brasileiros. Pesquisadoras e pesquisadores, como Guacira Lopes Louro, Berenice Bento e Larissa Pelúcio, foram importantes nomes na produção e difusão da teoria *queer* no Brasil.

O livro *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*, de Judith Butler teve, em 2003, sua primeira versão traduzida no Brasil. *A reinvenção*

³¹Síndrome da imunodeficiência adquirida.

do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual, de Berenice Bento, foi publicado no ano de 2006, resultado de uma das primeiras teses de doutorado embasadas na perspectiva *queer* (TOMAZETTI, 2019). As publicações no meio acadêmico demonstram que a teoria *queer* alcançou espaço diverso, através de pesquisas, livros, artigos em periódicos, entre outros, principalmente nas áreas da sociologia, educação e antropologia. A pergunta que fica é: quando apareceram os primeiros estudos sobre gênero, mais especificamente sobre a transgeneridade, na Comunicação?

3.1 O ESTADO DA ARTE NO DELINEAMENTO DA PESQUISA

Proponho como primeiro passo da minha dissertação delinear um caminho genealógico das produções científicas no campo da Comunicação que envolvem o panorama dos estudos sobre a transgeneridade, mais especificamente aqueles que se comunicam diretamente com a minha pesquisa. Portanto, trata-se de mapear estudos de recepção que emergem através de narrativas de mulheres transgêneras e refletir sobre a construção de pensamento relativo ao tema da minha dissertação em nossa área.

Nesse sentido, o objetivo do estado da arte é observar as interfaces e cruzamentos que surgem entre os objetos empíricos, os gêneros comunicacionais, os processos de comunicação e os estudos sobre gênero e transgeneridade. Cada um desses possui compreensões e características teóricas e metodológicas próprias. O desafio é traçar uma relação para desenvolver a minha pesquisa. Ou seja, mapear o que já foi produzido na área desta pesquisa é uma forma de estabelecer um diálogo com os pares. Reconhecer os trabalhos que já foram feitos permite investigar as lacunas e os pontos que necessitam de continuidade. A intenção aqui é contribuir na constituição teórica e metodológica, segundo uma estrutura mais sólida para a realização da pesquisa. Esse é um processo essencial na construção do conhecimento.

Desta forma, este capítulo é o resultado de um processo de mapeamento da produção em Comunicação entre os anos de 2016³² a 2021. Conforme os objetivos

³² O mapeamento realizado a partir de 2016 se justifica pela utilização como material de pesquisa da tese de Tainan Pauli Tomazetti (2019), intitulada *Genealogias Dissidentes: os estudos de gênero nas teses e dissertações em Comunicação do Brasil (1972-2015)*, que investiga e mostra os estudos de

já pontuados, minha estratégia de coleta considerou a consulta em três locais. O primeiro deles foi o banco de teses e dissertações da Capes³³, onde estão concentradas todas as pesquisas dos programas de pós-graduação do país. A *Revista de Estudos Feministas* também foi escolhida por ser um periódico de circulação nacional e internacional, referência na América Latina, que possui foco nas questões de gênero e feminismos. Por fim, os anais eletrônicos do 13º Congresso Mundos de Mulheres & Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 e do Seminário Internacional Fazendo Gênero 12 foram o terceiro local de consulta, por ser o repositório dos trabalhos apresentados nos encontros internacionais realizados no Brasil em 2017 e 2021³⁴, anos que integram o recorte do levantamento.

Esse mapeamento aconteceu alicerçado em palavras-chave que buscaram alcançar de forma ampla os estudos sobre mulheres transgêneras dentro da Comunicação. Foram elas: *transgender*, transgeneridade, transgênero, transgênera e transexual. Ainda utilizei como fonte de mapeamento e material de pesquisa simultânea os estudos de Tainan Pauli Tomazetti (2019), aplicados na sua tese *Genealogias Dissidentes: os estudos de gênero nas teses e dissertações em Comunicação do Brasil (1972-2015)*. O pesquisador investiga as apropriações e os tensionamentos dos estudos de gênero nas pesquisas de mestrado e doutorado em Comunicação no nosso país, defendidas no período que consta no título do trabalho.

É importante aqui discorrer sobre alguns critérios utilizados para o mapeamento, determinantes para a constituição do *corpus* desta investigação. Primeiro, as pesquisas deveriam contemplar uma interface entre a Comunicação e a transgeneridade. Esse cruzamento deveria ser apresentado como central na problematização. Portanto, trabalhos que contemplavam a transgeneridade dentro de uma temática maior, como assuntos LGBTQIA+, não foram considerados. Assim, a próxima etapa foi a leitura dos resumos, com a intenção de verificar e indicar quais eram as pesquisas focadas em assuntos que versavam sobre mulheres transgêneras, além de examinar quais delas tinham como objeto narrativas que emergiram de histórias de vida delas. Ao final, dos resumos passei para a leitura

gênero nas pesquisas de mestrado e doutorado em Comunicação no período que consta no título do trabalho.

³³ Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Disponível em: <https://www.gov.br/capes/pt-br>

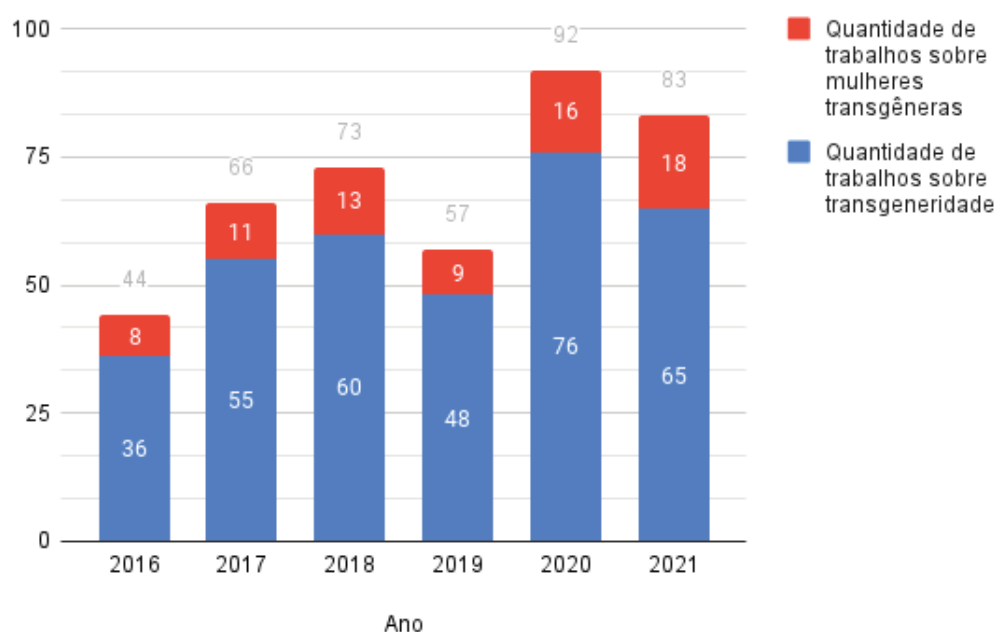
³⁴ Anais disponíveis em: <https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/site/anais#T>

completa das investigações, coletadas e selecionadas para a produção da genealogia que apresento neste texto.

Claramente não é possível alcançar uma totalidade de trabalhos com o estado da arte. Algumas lacunas vão existir, principalmente diante de estudos que possuem problemáticas correlatas e que ficaram de fora pela discussão que é proposta na minha dissertação. A investigação é feita de escolhas estratégicas para contemplar um número considerável de pesquisas. Aqui se fez um recorte que enfatizou a produção no campo da Comunicação sobre mulheres transgêneras. Aqueles que estabelecem um aprofundamento mais efetivo são os que se articulam pela temática e a metodologia presente.

Alguns dados são importantes para se pontuar. No período analisado, foram identificadas 415 investigações de mestrado e doutorado em todo o país, sem distinção entre as áreas de conhecimento, de acordo com o banco de teses e dissertações da Capes. Entre elas, foram 75 pesquisas que tratam sobre temáticas das suas áreas em intersecção com a transgeneridade feminina. Entre os anos de 2016 e 2021, percebeu-se um aumento progressivo de trabalhos que contemplavam o assunto, com exceção do ano de 2019, em que houve uma queda, o que pode ser visualizado no gráfico abaixo:

FIGURA 1 - INVESTIGAÇÕES DE ACORDO COM O BANCO DE TESES E DISSERTAÇÕES DA CAPES, CONSIDERANDO TODAS AS ÁREAS DE CONHECIMENTO



FONTE: Adaptada de Capes (2022).

Também foram identificados 15 artigos publicados na *Revista de Estudos Feministas* e 84 trabalhos apresentados no 13º Congresso Mundos de Mulheres & Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 e Seminário Internacional fazendo Gênero 12. Neles, considerei pesquisas em diversas áreas de conhecimento. E, enfim, cheguei até a análise daquelas produzidas na Comunicação.

O ponto de partida foi um agrupamento de 36 estudos sobre transgeneridade na área da Comunicação, produzidos nos últimos cinco anos. Especificamente, oito trabalhos envolvem temas relativos à transgeneridade feminina e três envolvem mulheres trans em seus assuntos de pesquisa. Nenhum dos trabalhos tem característica empírica igual à escolhida para minha pesquisa de dissertação. Ou seja, uma pesquisa de recepção utilizando o método história oral e a técnica história de vida.

Nas próximas páginas, contemplo as investigações da Comunicação que envolvem a transgeneridade feminina, para refletir sobre o que se produziu e a forma com que se produziu temas que conversam com esta dissertação.

3.2 O PRINCÍPIO DOS ESTUDOS SOBRE TRANSGENERIDADE NA COMUNICAÇÃO

No Brasil, foram incipientes os vínculos entre gênero e estudos da Comunicação até a virada para o século XXI, segundo Ana Carolina Escosteguy (2020). A pesquisadora orienta trabalhos na área de Comunicação e Cultura da Mídia no âmbito dos Estudos Culturais, especialmente aqueles com enfoque sobre identidades culturais, construções de gênero, entre outros. Para ela, com a entrada do novo milênio, os estudos de gênero ganharam, paulatinamente, mais força. A autora lembra que no contexto brasileiro “houve um impacto diferenciado e desigual do feminismo, por um lado, nas ciências humanas e sociais e, por outro, na comunicação. Nesta última área, sua presença foi inexpressiva até recentemente” (2020, p. 107). No entanto, esse contexto muda no final da segunda década do século XXI, com o fortalecimento dos feminismos no campo acadêmico:

Ilustra essa virada a temática do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - INTERCOM, Desigualdades, gêneros e comunicação, realizado em setembro de 2018. Esse mesmo tema repercutiu nos cinco congressos regionais da entidade. Ainda outro sinal da crescente atenção ao tema no campo é a criação do GT Comunicação, Gêneros e

Sexualidades, em 2018, no XXVII Encontro Anual da Associação Nacional de Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Compós. Sendo assim, a primeira rodada de debates desse grupo, no âmbito dessa entidade, ocorreu apenas em 2019 (ESCOSTEGUY, 2020, p. 108).

O que se pode destacar desse período, citado por Escosteguy, e da nossa área é que houve um movimento nas pesquisas para entender o processo de interação. Isso quer dizer que a recepção entrou em cena numa perspectiva de gênero, para entender a maneira como as mulheres recebiam as mensagens, como faziam uso delas e como se apropriavam dos meios em suas vidas. Para Escosteguy e Messa (2006), os estudos da Comunicação buscavam saber como se dava a coprodução de sentido entre meios e públicos, “em que o receptor não só aceitava o que lhe era imposto, mas também o modificava quando dava ao produto midiático novos sentidos, de acordo com seu universo cultural” (ESCOSTEGUY; MESSA, 2006, p. 70).

Ao pensar em todo esse cenário e ao fazer o mapeamento para este capítulo, custei a acreditar que antes de 2013 não houve nenhuma dissertação ou tese na área da Comunicação que abordasse a transgeneridade. Essa ruptura aconteceu através da pesquisa de Rafael Soares Krambeck (2013), intitulada *Cyberqueer: performances de gênero e mobilização de traços identitários na construção da narrativa da personagem Katylene no blog e no Twitter*. O trabalho realiza uma reflexão entre internet, redes sociais, processos identitários e ações de sociabilidade.

A partir do ano de 2010, as produções acadêmicas *queer* são ampliadas em todo o Brasil. Segundo Tomazetti (2019), nesse período aconteceram importantes eventos científicos que reuniram diversos pesquisadores para debater as políticas, estudos de gênero e a teoria *queer*, a fim de realizar trocas teóricas e metodológicas das pesquisas sobre as subalternidades. Vale destacar a primeira edição do Seminário Internacional Desfazendo o Gênero, em 2013³⁵.

Tomazetti destaca que entre os anos de 1972 e 2015, foram desenvolvidas 316 pesquisas que realizavam algum tipo de cruzamento com os estudos de gênero nos Programas de Pós-Graduação brasileiros. Com a realização dos eventos, o número de teses e dissertações que abordavam a temática LGBT no campo da Comunicação aumentaram consideravelmente. “Das 4.643 teses e dissertações

³⁵ Disponível em: <http://www.desfazendogenero.com.br/index.php>

defendidas nos PPGs em comunicação entre 2010 e 2015, 35 operavam essa interface. Em menos tempo, esse número corresponde a quase o dobro de investigações realizadas entre 2000 e 2009” (TOMAZETTI, 2019, p. 94).

A homossexualidade masculina ainda era o foco das pesquisas. Entretanto, depois de 2010 começaram a aparecer com mais frequência trabalhos a respeito das lesbianidades e transgeneridades. No banco de teses e dissertações da Capes, Tomazetti (2019) mapeia somente três investigações com interesse na transgeneridade até o ano de 2015. Elas representam somente 0,023% do total de pesquisas em Comunicação defendidas entre o período de análise. São elas: *Cyberqueer: performances de gênero e mobilização de traços identitários na construção da narrativa da personagem Katylene no blog e no Twitter*, de Rafael Soares Krambeck (2013); *O “segredinho” que não é mistério: corpo e transexualidade no discurso jornalístico popular*, de Fábio Grotz Majerowicz (2014); e *Figuras (não) binárias: construções de gênero em personagens trans-mulheres no cinema do início do século XXI*, de Talita lasmin Soares Aquino (2015).

O trabalho de Krambeck já foi aqui citado. Já o de Majerowicz (2014), reflete sobre as representações de pessoas transgêneras no Jornalismo, com o objetivo de realizar a análise sobre o campo da produção, do consumo e da recepção. A investigação desenvolve um olhar crítico em relação aos modelos hegemônicos existentes na área, a atuação dos profissionais, a conduta dos consumidores de notícias e a interseccionalidade dos sujeitos participantes dos processos.

O que Tomazetti (2019) percebe, é que as pesquisas desenvolvidas naquele período realizavam um empenho teórico-conceitual diante de um paradigma identitário. Ou seja, sem ser via de regra, comumente os trabalhos dos pesquisadores se concentravam sobre a forma com que as representações operam e interferem na constituição das identidades de gênero ou da sexualidade. Para França (2004), as representações são entendidas como os sentidos que todos concedemos sobre as coisas. Isso pode ser compartilhado no coletivo, como também nos afetam diretamente.

Pensando neste conceito, o terceiro trabalho sobre transgeneridade mapeado por Tomazetti (2019) é intitulado *Figuras (não) binárias: construções de gênero em personagens trans-mulheres no cinema do início do século XXI*. Nesta investigação, Aquino (2015), analisa sete filmes que possuem personagens transgêneros. O objetivo da pesquisadora é refletir sobre o dispositivo binário de

gênero e investigar como são representados os gestos, vestes, cenários e iluminação nos filmes: *Hedwig: Rock, Amor e Traição* (*Hedwig and the Angry Inch*, 2001), *Madame Satã* (2002), *Tiresia* (2003), *Transamérica* (*Transamerica*, 2005), *Strella* (*Strella*, 2009), *Kátia* (2012) e *Laurence para Sempre* (*Laurence Anyways*, 2012).

Através de um arcabouço teórico composto por autores como Judith Butler, Erich Auerbach e Marcel Mauss, Aquino (2015) busca compreender como as produções cinematográficas performam o gênero. E conclui que as figuras emergem sobre modelos identificáveis, contribuindo para a reafirmação de estereótipos.

A análise dessa pesquisa traçou alguns indicativos sobre as investigações que envolvem cinema. Percebe-se uma atenção em problematizar os modelos de constituição de gênero e realizar um aprofundamento teórico sobre a representação em filmes nacionais e estrangeiros que possuam personagens LGBTQIA+. Para Tomazetti, isso indica que os mapeamentos e análises fílmicas consideram como ponto central a transgressão da heteronormatividade, “reconhecida nas pesquisas como um dispositivo estruturante da sexualidade normativa marcada pelo ponto de vista masculino e heterossexual, e das lógicas de universalização genérica de corpos, gêneros, desejos e sexualidades” (TOMAZETTI, 2019, p. 151).

Além de se refletir sobre as abordagens da transgeneridade nos estudos até 2015, um passo além foi realizado com a investigação dos estudos a partir do ano de 2016. Essa análise evidencia aquilo que Escosteguy (2020) defendeu, sobre as modificações e o fortalecimento pelos quais os marcos teóricos e a pesquisa sobre gênero foram passando a datar a segunda década do século XXI.

3.2.1 Estudos sobre mulheres trans na Comunicação: teses e dissertações

Se entre 2013 e 2015 a temática sobre a transgeneridade apareceu de forma tímida nos Programas de Pós-Graduação em Comunicação brasileiros, a contar de 2016 ela aparece com um pouco mais de frequência. Ao se avaliar, é possível entender que esse aumento quantitativo não acontece por acaso. Esse é um período marcado por conquistas e mudanças no campo político e social para pessoas transgêneras. O ano de 2018, por exemplo, foi marcado pela realocação da identidade trans no CID-11³⁶, que passou do capítulo transtornos mentais de

³⁶ Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde.

identidade de gênero para o capítulo condições relativas à saúde sexual. No Brasil, no mesmo ano, o Supremo Tribunal Federal (STF) reconheceu o direito de alteração de nome e gênero no documento de registro civil, independente da cirurgia de redesignação sexual.

Outro acontecimento que pode ser mencionado, interessante para os estudos em Comunicação, é a interpretação do personagem “Ivan” na novela *A força do querer* (REDE GLOBO, 2017), de Gloria Perez. Foi a primeira vez que uma telenovela brasileira fez abordagem contundente sobre a transgeneridade.

Portanto, depois de 2016, temas que consideravam a relação entre transgeneridade e Comunicação pareciam desfrutar de um exponencial crescimento. Tomazetti (2019) relata que as manifestações de múltiplos fenômenos e movimentos midiáticos e em rede contribuíram para o desenvolvimento de pesquisas com foco em gênero na área da Comunicação. Isso também se estende para investigações que dialogam com a questão trans.

De acordo com o mapeamento, entre 2016 e 2021 foram 24 estudos sobre transgeneridade na área de Comunicação presentes no banco de teses e dissertações da Capes. Devido às características e múltiplas especificidades do campo da Comunicação, não é possível afirmar se essa quantidade representa ausência ou abundância de produções. No entanto, os números demonstram que o ano de 2018 foi o que apresentou mais trabalhos, com seis pesquisas defendidas sobre transgeneridade e Comunicação, que podem ser visualizados no quadro a seguir:

QUADRO 1 - TESES E DISSERTAÇÕES EM COMUNICAÇÃO COM TEMAS ENVOLVENDO A TRANSGENERIDADE (2016 - 2021)

Ano	Título	Autor(a)
2016	Transexualidade(s) e Travestilidade(s) no Jornalismo: uma análise discursiva das notícias produzidas em Pernambuco pelo Aqui Pe e Jornal do Commercio	Rui Miguel Pereira Caeiro (Universidade Federal de Pernambuco)
	Transgeneridade, Mídia e Consumo: um estudo de caso das visibilidades midiáticas de Laerte Coutinho	Adriel Geovani da Silva Theodoro (Escola Superior de Propaganda e Marketing)
	Consumo Midiático em Comunidade Online: um estudo sobre o <i>Mundo T-Girl</i>	Fernanda Scherer (Universidade Federal de Santa Maria)
2017	Entre a Repulsa e o Fascínio: o corpo trans no cinema	Luis Henrique de Jesus

	brasileiro	Martins (Universidade Federal Fluminense)
	Cinema Queerité: gêneros e identidades minoritárias no documentário Paris Is Burning	Ademir Silveira Correa (Universidade Anhembi Morumbi)
	Análise das fontes do Canção Nova Notícias por um prisma <i>queer</i> : quando gênero e sexualidade se tornam matérias	Adamo Antonioni da Silva Insfran (Universidade Federal do Mato Grosso do Sul)
	Travesti é Resistir: lutas, microlutas e resistência nas tirinhas de Muriel	Aline Fabiana de Castro (Universidade Paulista)
2018	O Universo Trans e os Jogos Olímpicos: visibilidades e invisibilidades nas Olimpíadas Rio-2016	Raphaella Freitas Petkovic de Carvalho Pereira (Universidade Paulista)
	Processos de Comunicação Organizacional e Transexualidade: um estudo sobre o papel estratégico da comunicação na inclusão de gênero nas melhores empresas para se trabalhar	Rodrigo da Silva Candido Ribeiro (Faculdade Cásper Líbero)
	Corpos (Trans) Formados: a transgeneridade no cinema brasileiro	Caio Ramos da Silva (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
	A Produção de Sentido da Transexualidade na Telenovela A Força do Querer: uma análise comunicacional a partir do circuito da cultura	Georgia de Mattos (Universidade de Sorocaba)
	O Gênero à Margem: a representação da travestilidade na página do facebook Travesti Reflexiva	Ruhan Victor Oliveira dos Santos (Universidade Federal do Sergipe)
	Travestis no Universo da Arte: um retrato da memória social no âmbito do filo	Jucenir da Silva Serafim (Universidade Estadual de Londrina)
2019	Ditos Sobre e Ditos Por: o rasgo afetivo das mulheres trans nos discursos midiáticos	Daniela de Queiroz Picchiai (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)
	Representações e Memória Social sobre Pessoas Transgêneras: a reportagem seriada Quem sou eu?	Barbara Garcia Pedroso (Pontifícia Universidade Católica de Campinas)
	Viajantes- <i>queers</i> : representações, a situação comunicativa e o contexto dos corpos e gêneros dissidentes na série "Quem sou eu?"	Aleone Rodrigues Higido (Universidade Federal de Ouro Preto)
	Trans tá na Moda? Representação de identidades e pessoas trans no Jornalismo de moda	Taya Carneiro Silva de Queiroz (Universidade de Brasília)
	Existir, Resistir, Desterritorializar: uma cartografia da trans-ralé brasileira	Mariana Somariva (Universidade Federal do

		Rio Grande do Sul)
2020	Diversidade no YouTube: narrativas de Gênero, Identidade e Sexualidade pela perspectiva de Youtubers trans	Laiara Alonso (Universidade de São Paulo)
	IN/VISIBILIDADES: a constituição dos mundos trans nos transgender studies e nas comunidades do Reddit	Tais Severo Casagrande (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
	Telenovelas: a construção de personagens transexuais na Rede Globo	Lalo Nopes Homrich (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)
	A representação das identidades transexuais nas telenovelas da Rede Globo: uma leitura das personagens que se destacaram nas tramas no período de 2017 a 2019	Graciela Ramos Barbosa (Universidade Federal de Juiz de Fora)
2021	Trans-Aparecer: Partilhas do sensível nas experiências de travestis da Av. Pedro II	Tomas Soares Pereira German (Universidade Federal de Minas Gerais)
	Errância de gênero: percursos para uma relação de desejo entre nós	Paloma Fraga Carvalho (Pontifícia Universidade Católica de São paulo)

FONTE: Adaptada de Capes (2022).

Desses estudos, quatro deles têm como parte do tema de pesquisa a transgeneridade feminina. *Consumo Midiático em Comunidade Online: um estudo sobre o Mundo T-Girl*, de Fernanda Scherer (2016), investiga uma comunidade do Facebook composta, majoritariamente, por mulheres transexuais e travestis. Fundamentada da perspectiva teórica do Consumo Cultural e na metodologia do estudo etnográfico, Scherer analisa os comentários realizados na rede social sobre os conteúdos veiculados nos meios de comunicação. O objetivo era verificaar o motivo pelos quais as mulheres permaneciam integrantes daquele espaço online. Como resultado, a pesquisadora concluiu que as práticas de integração no *Mundo T-Girl*³⁷ consideram um ajustamento ao padrão vigente de feminilidade, assim como, a discussão sobre as demandas de mulheres transexuais e travestis sobre seus anseios de inclusão social.

Em *Existir, Resistir, Desterritorializar: uma cartografia da trans-ralé brasileira*, de Mariana Somariva (2019), tem como objetivo verificar como mulheres trans, que estão em situação de rua, expressam a sua participação e resistência nos territórios comunicacionais. Para isso, através da cartografia como caminho metodológico, a pesquisadora concentra esforços em um mapeamento de oito mulheres da cidade

³⁷ Grifo da autora.

de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Os estudos de gênero, filosofia da diferença, pesquisas sobre potencialidade emancipatória das tecnologias digitais, Semiótica da Cultura e o conceito de *ralé* brasileira são os aparatos teóricos utilizados na investigação. Somariva relaciona suas observações de campo com as temáticas da precarização das condições de vida, raça, territorialidades, gênero, sexualidades, entre outros. Como resultado, verifica-se que as mulheres participantes da pesquisa integram a trans-*ralé* brasileira. Por outro lado, elas também criam linhas de fuga da ordem a que foram relegadas, ao criar outras formas de sociabilidade e de existência.

O terceiro dos trabalhos se aproxima mais do objeto de pesquisa e o método desta dissertação. A investigação intitulada *Ditos Sobre e Ditos Por: o rasgo afetivo das mulheres trans nos discursos midiáticos*, de Daniela de Queiroz Picchiali (2019), discute as relações entre os discursos produzidos por veículos de comunicação sobre mulheres transexuais e travestis e o campo afetivo presente em poesias escritas por poetisas trans. Para isso, Picchiali tem como ponto de partida a análise do jornal Folha de S.Paulo e Lampião da Esquina, da Rede Jornalistas Livres e da Rádio Transmissão. Também realiza entrevistas com poetisas trans sobre suas escritas poéticas, a partir do aparato proporcionado pelo método da história oral. A pesquisadora articula seus resultados empíricos com as discussões de autores como Spinoza, Foucault, Deleuze e Guattari, fazendo um movimento para além dos estudos de gênero (PICCHIALI, 2019).

Já em *Trans-Aparecer: Partilhas do sensível nas experiências de travestis da Av. Pedro II*, Tomas Soares Pereira German (2021), reflete sobre o poder interpelador dos corpos trans e travestis no espaço público. Para isso, o pesquisador investiga as histórias publicadas no livro *Translado: narrativas de travestis e mulheres trans da Av. Pedro II*, com o objetivo de reconfigurar o material que diz muito sobre a vida de mulheres trans e travestis. A pesquisa de mestrado conta com seis entrevistas em profundidade e um grupo focal com três travestis. Alguns dos autores que embasaram o trabalho foram: Judith Butler e Jacques Rancière.

Ao considerar as pesquisas citadas, é possível refletir sobre o lugar dos estudos de recepção no campo da Comunicação com relação à temática da transgeneridade feminina. A recepção é entendida como um espaço de circulação de sentidos, que adquirem valor e auxiliam na reflexão do processo comunicacional. Segundo Ferreira (2017), a recepção pode ser vista sob uma perspectiva dialógica

entre espectador e narrativa. Em relação aos produtos midiáticos, vai além do somente “assistir” ou “consumir”. Refere-se aos usos sociais, aos sentidos e às ressignificações que se faz ou se dá diante das práticas cotidianas, assim como transparece na investigação de Picchiali (2019).

3.2.2 Estudos sobre mulheres trans na Comunicação: artigos

De acordo com o que já foi colocado até aqui, a prospecção da teoria *queer* aconteceu de forma gradual no Brasil, principalmente desde os anos 2000. O que se percebe é que acompanhou a ampliação dos estudos de gênero na pesquisa científica brasileira, que já na década de 1990 dava as caras com mais força nas produções acadêmicas. Tomazetti (2019) afirma que o surgimento da *Revista Estudos Feministas* em 1992 e Cadernos Pagu em 1993 auxiliaram no processo de consolidação dos estudos de gênero em termos teóricos.

Como já dito, foram priorizados neste estado da arte investigações produzidas no campo da Comunicação. No entanto, através do mapeamento, obtive a percepção de que muitos estudos sobre meu tema e objeto de pesquisa foram realizados em outras áreas de conhecimento. Desta maneira, além da consulta ao banco de teses e dissertações da Capes, também houve a coleta de artigos publicados na *Revista Estudos Feministas* entre o período de 2016 a 2021. Foram 18 edições analisadas. Entre elas, somente um artigo publicado na área da Comunicação³⁸ que contempla a temática da transgeneridade. Para fins de contribuição na minha dissertação, o considereei na análise. Ademais, foram mapeados 14 trabalhos de diferentes áreas do conhecimento com temas relacionados ao desta dissertação. A maioria destes artigos, ao todo sete deles, tinham como autores pessoas do campo da psicologia. O restante estava distribuído entre Serviço Social, Ciências Sociais, Literatura e Pedagogia.

Intitulado *Prática artística como local de visibilização das mulheres transgênero de Pereira (Colômbia)*, o artigo foi produzido por Sandra Johana Silva-Cañaveral (2019), professora colombiana do *Programa de Comunicación Social-Periodismo de la Corporación Universitaria Minuto de Dios*. Trata-se dos resultados de um trabalho que utiliza o método pesquisa-criação, realizado com

³⁸ Para o mapeamento na *Revista de Estudos Feministas*, considereei a área de conhecimento relacionada ao autor ou autora do artigo para a seleção dos trabalhos publicados.

cinco mulheres transgêneras do país sul-americano. A pesquisadora, que desenvolveu um trabalho artístico com as participantes da pesquisa, também descreve a realização de uma cartografia sobre um território do medo, que impõe à mulher transgênera a discriminação por sua identidade de gênero e o receio pelas dinâmicas de violência a que estão sujeitas. A contribuição da investigação se encontra no trabalho artístico desenvolvido com as mulheres, com base teórica em autoras e autores como Sandra Harding, Teresa de Lauretis, Judith Butler e Michel Foucault. Segundo Silva-Cañaveral (2019), os resultados são novas operações simbólicas, comunicativas e de saber entre as participantes, que transformaram a experiência numa oportunidade de visibilização e reivindicação das suas identificações sociais, políticas, sexuais e de gênero.

Por fim, também constam neste mapeamento os trabalhos publicados nos anais eletrônicos do 13º Congresso Mundos de Mulheres & Seminário Internacional Fazendo Gênero 11³⁹ e do Seminário Internacional Fazendo Gênero 12. Dos nove artigos⁴⁰ que apresentavam a intersecção entre Comunicação e transgeneridade, apenas quatro tinham como foco temas relativos às mulheres transgêneras. Ao todo, foram mapeados 84 trabalhos de diferentes áreas do conhecimento com temas relacionados ao desta dissertação. Artigos que tinham autores do campo do Direito, Psicologia e Educação eram os mais numerosos, com nove publicações cada, seguidos da Comunicação, Antropologia e Ciências Sociais.

QUADRO 2 - TRABALHOS PUBLICADOS NOS ANAIS DO ÚLTIMO 13º CONGRESSO MUNDOS DE MULHERES & SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 11 (2017) E SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO (2021) DO CAMPO DA COMUNICAÇÃO

Título	Autor(a)
Transgeneridade no Cinema: regularidade e pontos de fuga	Caio Ramos da Silva (Universidade Federal do Rio

³⁹ O Seminário Internacional Fazendo o Gênero acontece desde 1994 e reúne pesquisadoras, estudantes, ativistas, artistas, professoras, e todas as mulheres interessadas e homens interessados nas questões que envolvem gênero, feminismos e sexualidades. O evento é internacional e tem caráter transnacional, por procurar estabelecer laços entre diversos continentes e espaços de interlocução. Nesta edição, o Fazendo o Gênero também congregou o Congresso Mundos de Mulheres, pela primeira vez sendo realizado na América do Sul, depois de passar por países como Holanda, Estados Unidos, Austrália, Coreia, Índia, entre outros. O evento reúne a cada três anos mulheres de todo o mundo, promovendo debates, leituras e autocríticas sobre o feminismo. O ano de 2021 foi o último com evento realizado no Brasil.

⁴⁰ O mapeamento desses artigos aconteceu com base em palavras-chave que buscaram alcançar de forma ampla os estudos sobre mulheres transgêneras dentro da Comunicação. Foram elas: *transgender*, transgeneridade, transgênero, transgênera e transexual. Mais uma vez, considere a área de conhecimento relacionada ao autor ou autora do artigo para a seleção dos trabalhos.

	Grande do Sul)
Lésbicas, bissexuais, transexuais e negras na prisão: direito à comunicação e feminismo interseccional, em uma análise de <i>Orange Is The New Black</i>	Cláudia Regina Lahni/Rafaela Cristiano Dornellas/Daniela Auad (Universidade Federal de Juiz de Fora)
A naturalização dos crimes contra mulheres trans e travestis nos portais de notícias da Paraíba	Ana Beatriz Caldas (Universidade Federal da Paraíba)
A transfiguração do feminismo	Jéssica Oliveira Pereira (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo)
Poder, aversão e violência: a produção do discurso homotransfóbico nas redes sociais	Renato Contente (Universidade Federal de Pernambuco)
Saberes localizados e a “escrita de si” de sujeitos trans em plataformas digitais	Sérgio Rodrigo da Silva Ferreira (Universidade Federal da Bahia)
Transversalidades contemporâneas da performance <i>queer</i> na música brasileira: questões de diversidade cultural/sexual	Paula Parra Alves de Oliveira (Universidade de Sorocaba)
Transvestilidades à brasileira, hábitos e experiência colateral: a semiose que envolve o consumo de pornografia <i>shemale</i> e os assassinatos de pessoas travestis e transexuais	Ettore Medeiros/Paula Pinheiro/Carolina Macedo (Universidade Federal de Minas Gerais)
A representação do corpo transgênero feminino na ficção: um olhar sobre duas produções cinematográficas	Maria Fernanda Mileski de Paula (Universidade Federal do Paraná)

FONTE: Adaptada dos anais eletrônicos do 13º Congresso Mundos de Mulheres & Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 e do Seminário Internacional Fazendo Gênero 12 (2022).

Lésbicas, bissexuais, transexuais e negras na prisão: direito à comunicação e feminismo interseccional, em uma análise de Orange Is The New Black, de Daniela Auad, Cláudia Regina Lahni e Rafaela Cristiano Dornellas (2017), objetiva refletir sobre o lugar de mulheres transexuais na mídia, por meio da série de televisão *Orange Is The New Black*. Também considera na análise a representação sobre mulheres lésbicas, bissexuais e negras. Ao discorrer sobre as características das personagens e o arco da história que envolve cada uma delas, as pesquisadoras demonstram a importância da representação das identidades de gênero nos meios de comunicação para a construção de uma sociedade mais igualitária. Como conclusão, a série é considerada uma contribuição para a cidadania de mulheres dissidentes da norma de gênero e sexualidade.

Já o artigo *A naturalização dos crimes contra mulheres trans e travestis nos portais de notícias da Paraíba*, de Ana Beatriz Caldas (2017), busca analisar como

as páginas policiais locais retratam os crimes de violência cometidos contra mulheres transgêneras e travestis. Ao considerar que o Brasil é líder no ranking de assassinatos de mulheres trans no mundo, a pesquisadora faz uso da técnica análise de conteúdo na sua investigação sobre as notícias relacionadas ao assassinato da travesti Cicarelli, que aconteceu no ano de 2016. O objetivo é delinear um panorama dos avanços conquistados segundo as políticas públicas implementadas pelo Governo do Estado.

O terceiro artigo mapeado nos anais eletrônicos do evento é intitulado *A Transfiguração do Feminismo*, de Jéssica Oliveira Pereira (2017). A pesquisa é uma análise de conteúdo da página do Facebook “Transfeminismo” e objetiva investigar as contribuições das questões sobre identidade de gênero para o feminismo diante da comunicação em rede. São consideradas as reflexões teóricas de Judith Butler, Michel Foucault, Raewyn Connel, entre outros. O *corpus* do trabalho indica que a inserção trans no movimento feminista aponta caminhos para uma luta conjunta, sem evidências de dicotomias que representam perdas teóricas e práticas para o feminismo.

Por fim, o quarto artigo apresentado na edição do evento em 2021 é *A representação do corpo transgênero feminino na ficção: um olhar sobre duas produções cinematográficas* escrito por mim (PAULA, 2021). No trabalho, a intenção é provocar apontamentos sobre a produção cinematográfica com histórias referentes à vida de mulheres transgêneras, dialogando com os estudos realizados no campo da teoria *queer*, em suas origens e aplicação no contexto do cinema. Para isso, foram analisados dois filmes, *Transamérica* (2005) e *Laurence para Sempre* (2012), com o embasamento teórico de Judith Butler, Berenice Bento, Guacira Lopes Louro, entre outros.

Diante destas descrições, foi possível perceber que os objetos de estudo mais contemplados nas pesquisas coletadas foram as redes sociais, presentes em três estudos. O cinema apareceu em dois trabalhos. Além do já citado, o outro foi *Transgeneridade no cinema: regularidade e pontos de fuga*, de Caio Ramos da Silva (2017). O artigo é um desdobramento da dissertação do pesquisador e faz um relato da análise fílmica realizada sobre produções cinematográficas nacionais e internacionais. O objetivo é descrever algumas regularidades na representação de personagens transgêneras, além de refletir sobre as práticas comunicacionais e discursivas do cinema hegemônico. Através do arcabouço teórico foucaultiano e da

teoria *queer*, o pesquisador busca responder como se configuram os discursos que produzem corpos trans no cinema. Não há, entre os trabalhos de Comunicação mapeados na *Revista de Estudos Feministas* e nos anais eletrônicos do 13º Congresso Mundos de Mulheres & Seminário Internacional Fazendo Gênero 11, algum artigo que tenha se dedicado a realizar um estudo de recepção.

3.3 EVIDÊNCIAS E TENSIONAMENTOS SOBRE AS PRODUÇÕES

Pensando neste mapeamento como forma de constituição para uma aproximação e um diálogo com as produções produzidas pelos pares, o processo realizado neste trabalho se apropria de evidências presentes nas pesquisas mais recentes, produzidas entre os anos de 2016 e 2021. De início, a reflexão pode ser feita em relação a alguns aspectos, um deles é a análise dos referenciais teóricos utilizados pelo *corpus* deste estado da arte, que compreende 35 produções encontradas no banco de teses e dissertações da Capes, *Revista de Estudos Feministas* e anais eletrônicos do 13º Congresso Mundos de Mulheres & Seminário Internacional Fazendo Gênero 11.

Entre as pesquisadoras e pesquisadores que mais aparecem na construção conceitual das problemáticas sobre gênero e transgeneridade, são citados com maior frequência Judith Butler, Michel Foucault e Paul Preciado. Entre as autoras e autores brasileiros, destacam-se Guacira Lopes Louro e Berenice Bento.

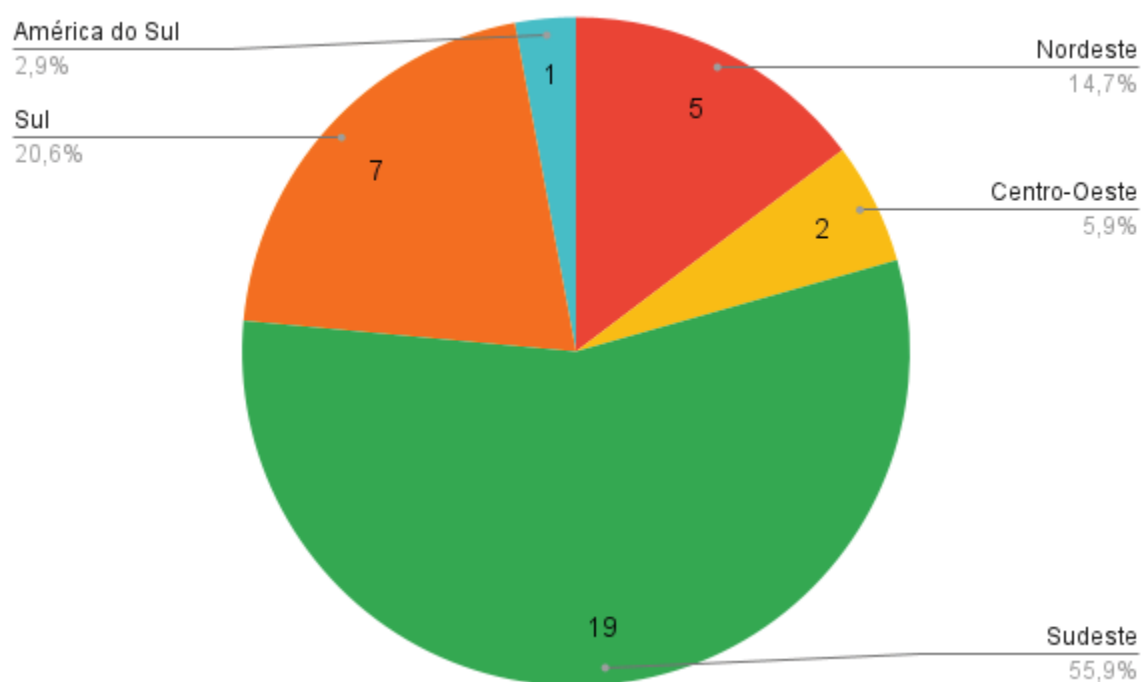
Butler é a mais referenciada entre todos, constando em cerca de 21 investigações, principalmente através de seu livro *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, que aparece em 16 referências bibliográficas. Já Michel Foucault é citado em 16 trabalhos, baseados na obra *História da Sexualidade I: a vontade de saber*, e Paul Preciado em 11 pesquisas da Comunicação. Além deles, Guacira Lopes Louro marca presença em nove estudos. Entre seus livros mais citados está *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*, publicado em 2004. Por fim, Berenice Bento também compõe a lista, referenciada em oito investigações.

Levando em consideração a leitura dos trabalhos e as perspectivas teóricas adotadas nos referenciais, é possível elucidar que a concepção geral apresentada nos estudos em Comunicação é a de que gênero está além da compreensão de

ordem biológica dos corpos. Ou seja, se encaminha enquanto uma construção social.

Outro elemento analisado entre as pesquisas mapeadas chama atenção pela distribuição das investigações nas regiões do país. Diante dos 34 trabalhos mapeados, existe uma grande disparidade sobre a produção. A região Sudeste é a que mais desenvolveu pesquisas sobre transgeneridade na área da Comunicação, com 19 estudos. É mais que o dobro do Sul, que fica em segundo lugar com sete investigações. Já a região Norte, não produziu nenhuma pesquisa entre o período analisado. Veja no gráfico:

FIGURA 2 - DISTRIBUIÇÃO DAS PESQUISAS POR REGIÃO



FONTE: Adaptada de Capes (2022).

A disparidade de trabalhos por regiões do país é reflexo da desigualdade histórica que afeta o Brasil e se estende à diversos âmbitos, não somente à economia. As desigualdades educacionais, assim como as demais, têm marcadores socioeconômicos, de cor/raça, de gênero e de localidade. O ensino superior é um espelho do percurso formativo dos jovens na educação básica, em especial no Ensino Médio, e das políticas públicas aplicadas para cada região do país. Um exemplo disso, são os indicadores do Índice de Desenvolvimento da Educação

Básica (Ideb)⁴¹ que mostra a série de diferenças educacionais existentes no país. No levantamento de 2019, apenas 36,4% dos municípios atingiram a meta para a rede pública de ensino, enquanto que na Região Sudeste foram 73,9%. Disparidade que coincide com os dados deste estado da arte.

Portanto, em um país como o Brasil, os impactos desse contexto se refletem nas condições desiguais de oferta educacional. Na pós-graduação, que é objeto desta análise, a Região Sudeste concentra o maior número de programas no país. São 1983 programas de pós-graduação, seguido da Região Sul (984), Região Nordeste (960), Centro-Oeste (398) e Norte (292).

As principais questões entre as pesquisas mapeadas na Comunicação se direcionam a objetos como o jornalismo, através de uma relação empírica com jornais impressos, digitais, revistas, reportagens telejornalísticas, entre outros. Foram nove pesquisas desenvolvidas com esses objetos. Os estudos sobre cinema aparecem logo atrás e se destacam em seis produções, assim como nas redes da internet.

Nas pesquisas que envolvem o tema transgeneridade em relação às produções cinematográficas, o que avalio é que as investigações se voltam mais para a análise do corpo fílmico. Sendo assim, estética, narrativa e representação são pontos centrais dessas pesquisas. Encontro em coincidência nesses trabalhos um aspecto que Tomazetti (2019) já havia observado, de que existe uma ideia comum de que o cinema produz saberes e escolhas de determinados modelos sociais generificados. Como exemplo, encontramos dois trabalhos de análises fílmicas que merecem observação no levantamento das teses e dissertações da Capes.

A pesquisa *Corpos (trans) formados: a transgeneridade no cinema brasileiro*, de Caio Ramos Silva (2018), realiza uma análise das produções cinematográficas nacionais e internacionais⁴². O objetivo é investigar como se configuram os discursos sobre corpos trans no cinema. Ao longo da dissertação, o pesquisador examina regularidades na representação da transgeneridade e avalia as formas de fuga mais significativas para as audiovisualidades, diante do problema de pesquisa.

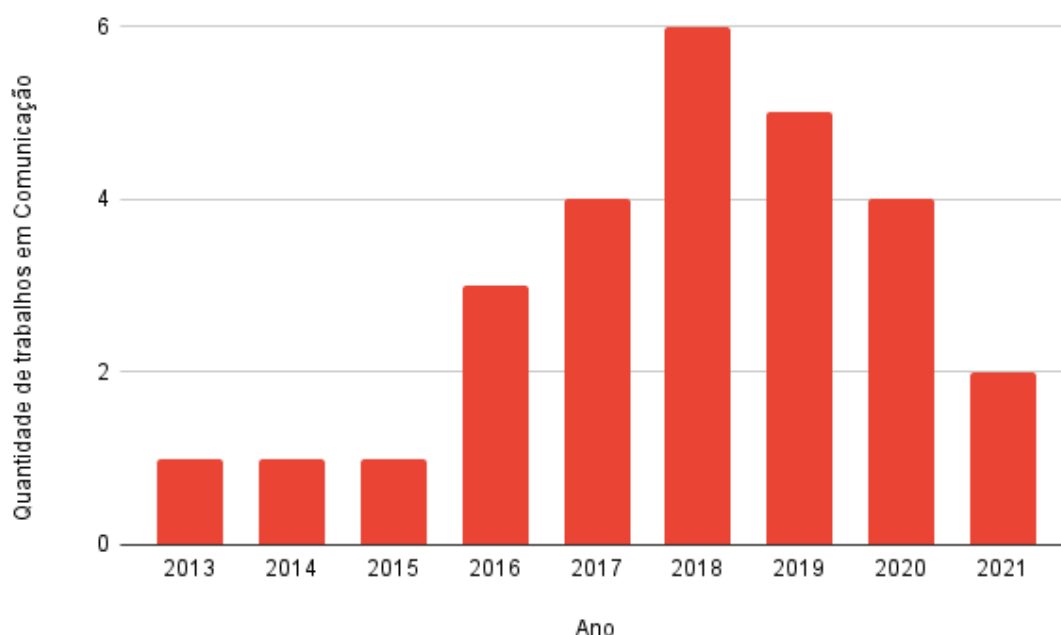
⁴¹ O Ideb mede a qualidade da educação brasileira. Os dados podem ser acessados aqui: <http://ideb.inep.gov.br/>

⁴² São elas: *Meninos Não Choram* (1999), *Tomboy* (2011), *Num Ano de 13 Luas* (1978), *Tirésia* (2003), *Lado Selvagem* (2004), *Vera* (1987), *Tangerine* (2015) e *Paris is Burning* (1991).

Entre a repulsa e o fascínio: o corpo trans no cinema brasileiro estabelece uma relação próxima com o trabalho anterior. Luiz Henrique de Jesus Martins (2017) também pretende refletir sobre a representação dos corpos que transgridem as normas de gênero nos filmes *Rainha Diaba* (1974), *Viagem ao Céu da Boca* (1981), *Vera* (1987), *Doce Amianto* (2013) e no documentário *Bombadeira* (2007). Como resultado, o pesquisador identifica estratégias de representação de pessoas transgêneras: de um lado a humanização dos corpos e integração com a norma, e de outro o rompimento com a cisnormatividade e a hierarquização entre os gêneros.

Considerando a investigação realizada por Tomazetti (2019) entre 1972 e 2015 e o mapeamento aqui realizado, no intervalo de 2016 a 2021, observei uma constante ampliação dos estudos sobre transgeneridade na Comunicação, aplicada nas teses e dissertações brasileiras. Como já observado neste texto, essa movimentação acontece integrada ao contexto social. Portanto, há uma importante mudança qualitativa.

FIGURA 3 - TESES E DISSERTAÇÕES QUE CONTEMPLARAM A TRANSGENERIDADE EM PESQUISAS DA ÁREA DA COMUNICAÇÃO ENTRE 2013 E 2021.



FONTE: Adaptada de Capes (2022).

Somente quatro das investigações envolvem mulheres transgêneras em seus temas de pesquisa. Nessa avaliação particular dos trabalhos, foi possível interpretar um teor denunciativo às formas de representação das mulheres e dos

discursos sobre elas, sempre voltados aos seus objetos de estudo. Esse tensionamento aos modelos hegemônicos propõe reflexões sobre o corpo, as experiências, os estereótipos de feminilidade e as subjetividades. Também propõe a crítica aos meios de comunicação, mas sem um certo interesse nos espaços comunicacionais, que poderiam incitar mais discussões e abordagens, como a intersecção entre transgeneridade e raça ou lesbianidades, entre outros.

Diante de todos os estudos aqui apresentados, não se encontrou nenhum que tivesse como técnica metodológica a história de vida, adotada nesta dissertação. Trabalhos com essa característica e com o método da história oral foram mapeados em outras áreas do conhecimento. Para exemplificar, cito a pesquisa: *Sob o signo da sereia: a feminilidade na experiência de mulheres trans deficientes*, defendido no Programa de Pós-Graduação em Educação Sexual da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, por Drielly Teixeira Lopes Silveira (2018). Através de entrevistas com três mulheres trans deficientes, o objetivo da pesquisadora é refletir sobre as múltiplas experiências compreendidas com base no feminino, oportunizar um espaço de narrativa e fomentar produções relativas a corpo e sexualidade através da subjetividade trans em ligação com a deficiência.

O método da história oral foi, também, o escolhido por Fabiana de Pieri (2017), em sua pesquisa intitulada *Memórias de professoras transexuais no leste de Mato Grosso do Sul*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação. Através da técnica história de vida, ela busca conhecer e descrever memórias sobre contexto familiar, escolarização, formação e trajetórias de professoras transexuais da região.

Tendo consciência dessas particularidades dentro e fora do campo da Comunicação, o mapeamento e análise realizados para este estado da arte revelam que as pesquisas desenvolvidas na nossa área e os estudos sobre transgeneridade feminina estabelecem uma relação ainda tímida de aproximação com as problemáticas de gênero. Os tensionamentos poderiam ser ainda mais críticos e aprofundados, tematizando os problemas de pesquisa mais diretamente com a população transgênera.

Pessoas trans vivenciam um processo de invisibilização, que até o ano de 2013 também se refletia na produção científica em Comunicação. As evidências do aumento da produção sobre temas relativos à transgeneridade mostram que há uma oportunidade de ligar os objetos empíricos dialogicamente com esse grupo, para

avançar nas investigações como um todo. Tomazetti (2019) aborda um importante ponto que colabora nessa discussão. O pesquisador relata a importância em “defender e endossar a potencialidade da área da comunicação como um lugar de constructo e redefinição teórica das problemáticas de gênero, assim como são as demais áreas das ciências sociais e humanas” (TOMAZETTI, 2019, p. 21).

Esse aspecto se estende para as pesquisas fílmicas mapeadas. A maioria volta o olhar para o corpo da produção cinematográfica, a construção do enredo, dos personagens e os modelos de representação. Ou seja, esses trabalhos se condicionam mais aos discursos das narrativas do que, efetivamente, às perspectivas de recepção. O que faz constatar uma defasagem e a imaturidade em investigar comunicação e cinema por um viés voltado aos estudos sobre transgeneridade. Entretanto, considero que a ampliação desses estudos subalternos de gênero se dá por um esforço que deve ser reconhecido e motivado cada vez mais.

4 OLHARES SOBRE GÊNEROS NO AUDIOVISUAL

Uma série de condições sociais, culturais e políticas vêm, desde o século passado, possibilitando a multiplicação de discursos sobre gênero e sexualidade, “produzindo a visibilidade das muitas formas de ser, de amar e de viver, embora se mantenham, de modo renovado, divisões, hierarquias, diferenciações. O cinema participa, também, deste processo” (LOURO, 2008, p. 87). Sendo assim, por toda parte, proliferam possibilidades de sujeitos, de práticas e de vivências. As produções cinematográficas, como outros aparatos, podem pluralizar representações sobre identidades de gênero não binárias. É necessário considerar que diante da política de identidade em que estamos inseridos, os espaços de expressão são sinalizados como áreas de grupos identitários subordinados.

No entanto, Guacira Lopes Louro (2008) ainda reitera que toma sexualidade e gênero como um dispositivo histórico, uma ideia de Foucault⁴³ (1988). Desta forma, assume que os significados atribuídos às identidades são disputados historicamente. Nos filmes, posições de sujeitos são representadas de diversas formas: modernas, patológicas, normais, desviantes, sadias, impróprias, legítimas, entre outros. “Aí se trava uma luta para expressar uma estética, uma ética, um modo de vida que não se quer ‘alternativo’ (no sentido de ser ‘o outro’), mas que pretende, simplesmente, existir pública e abertamente, como os demais” (LOURO, 2000, p. 23). Entretanto, esse é resultado de um longo processo.

Pensar criticamente o cinema implica em conhecer a sua formação social e, segundo Rosana Cássia Kamita (2017), reconhecer o impacto desse meio de comunicação e sua capacidade em evidenciar ou criar padrões de conduta que marcam limites sociais. Investigar o campo e oferecer uma nova visão sobre a linguagem cinematográfica é uma forma de compreender o lugar em que vivemos e subverter as bases em que se sustentam normas.

Para melhor compreensão, é necessário recorrer a algumas passagens da teoria do cinema, em que aparece a análise crítica das relações de gênero nas telas. Isso porque, a “diferença sexual se expressa culturalmente também no cinema em diferentes âmbitos, tanto na produção como na recepção e, no simbolismo que

⁴³ Segundo Foucault (1988), um regime de poder sobre os corpos começou a se desenvolver a partir do século XVII, com o avanço das ciências médicas. Esse regime também pode ser chamado de biopoder, que atua na sociedade e se preocupa com o corpo enquanto máquina e diante das características biológicas dos indivíduos.

permeia ambos, as relações de gênero são expostas de maneira mais ou menos evidenciada” (KAMITA, 2017, p. 1394).

4.1 EM FOCO: A CRÍTICA FEMINISTA E O CINEMA *QUEER*

A década de 1950 pode ser compreendida como um “momento de inflexão” (LOURO, 2008, p. 83). Significa que existia uma cultura sexual produzida por várias instâncias, com inclusão do cinema. Segundo a estadunidense Elizabeth Ann Kaplan, que é uma das fundadoras da abordagem feminista da crítica cinematográfica, os filmes daquela época “mostram antigos códigos se desmoronando, prontos para ruir mas ainda se agüentando. A sexualidade respingava por todo lado sem ser entretanto reconhecida” (KAPLAN, 1995, p. 19).

No pós-guerra, o contexto social interferiu nas narrativas audiovisuais. Para Guacira Lopes Louro (2008), pareceu necessário deter o avanço feminino que fora possibilitado pelo conflito mundial. “O cinema ajudaria a promover a ‘volta ao lar’ e a recomposição da estrutura familiar tradicional” (LOURO, 2008, p. 83). A sexualidade também teve suas questões de representação, sendo mais sugerida do que exibida. Já o corpo era minuciosamente regulado. Filmes e personagens reiteraram o lugar da mulher. Quanto às identidades e sexualidades que se afastam das normas regulatórias, tinham papéis cômicos ou desfechos trágicos.

A partir dos anos 1970⁴⁴, a crítica feminista se voltou para o cinema e foi decisiva para a história dos estudos audiovisuais. Superar as ideias da década de 1950 foi a tarefa de várias teóricas, como “Laura Mulvey, Pam Cook, Rosalind Coward, Jaqueline Rose, Kaja Silverman, Mary Ann Doane, Judith Mayne, Sandy Flitterman-Lewis, Elizabeth Cowie, Gertrud Koch, Parveen Adams” (STAM, 2003, p. 195). Suas teorias passaram pela psicanálise, semiótica e abordaram representação e ideologia, o que colocou em questionamento a posição das mulheres nos filmes. Muitas delas, além da investigação crítica, também passaram a desempenhar a carreira de cineastas e tomaram o cinema para si como ferramenta política (VEIGA, 2017). A intenção da crítica feminista era investigar as articulações de poder e os mecanismos psicossociais da sociedade patriarcal:

⁴⁴ “Os estudos de cinema sob a ótica feminista manifestaram-se nos anos setenta com o surgimento dos festivais de cinema de mulheres e com livros que estabeleciam o elo entre cinema e feminismo” (KAMITA, 2017, p. 1397).

O modo pelo qual a mulher é imaginada nos dramas convencionais de Hollywood emerge do inconsciente patriarcal masculino. São medos e fantasias do homem sobre a mulher que achamos nos filmes, não perspectivas e inquietações femininas. Argumento também como o melodrama hollywoodiano pode em algumas de suas formas, expressar os sofrimentos, conflitos e opressões femininas em função do patriarcalismo, mas que ainda em sua grande maioria os gêneros de Hollywood ainda focalizam o que concerne aos homens, desejos e fantasias masculinos. O conflito dentro da comunidade feminista nos anos 70 e 80 fez com que algumas feministas acreditassem que teorizar a mulher dentro do inconsciente masculino não nos ajudaria a sair da prisão em que nos encontrávamos (KAPLAN, 2002, p. 212).

Os primeiros estudos da crítica cinematográfica dessa época abalaram o modo de pensar o filme. Foram realizadas perguntas sobre quem produz, quem assiste, recursos técnicos e culturais, imagética, narrativa fílmica, enredo e personagens. Além disso, os questionamentos também cercaram as atribuições e idealizações colocadas pelas masculinidades e feminilidades. Anneke Smelik (2015) destaca que a teoria feminista do cinema tentou entender a onipresença do patriarcado com a ajuda de teorias estruturalistas, como a semiótica e a psicanálise. “Esses diálogos teóricos se mostraram muito produtivos em analisar as formas que as diferenças de gênero são estruturadas nas narrativas” (SMELIK, 2015, não p.).

A virada teórica desses estudos foi importante para entender o cinema como um reflexo da realidade. A pesquisadora holandesa ainda relata que o cinema da década de 1970 não mostrava seus meios de produção para esconder sua construção ideológica. Foi dessa maneira que as narrativas cinematográficas conseguiram construir a ideia que queriam sobre a mulher como natural (SMELIK, 2015). Isso ajuda a entender como o cinema era formulado segundo os desejos masculinos, uma vez que as estruturas eram fundamentalmente patriarcais. A teoria feminista do cinema rejeitou a narrativa tradicional e as técnicas de produção, já mirando em um cinema feminino que “deveria ser um contra-cinema” (SMELIK, 2015, não p.). No entanto, essas primeiras incursões sobre a crítica cinematográfica tinham um foco praticamente universalizado: a relação entre homens e mulheres. A maneira de pensar gênero estava inscrita nos pressupostos básicos da divisão entre os sexos. De acordo com Ana Maria Veiga, a teoria esteve inicialmente voltada para a imagem da mulher no cinema e seus estereótipos, assim como, “para o olhar masculino sobre os corpos femininos sexualizados” (VEIGA, 2017, p. 1355). Essa

era uma limitação que precisava ser desconstruída, junto da incapacidade crítica de lidar com outras diferenças, como classe, raça, idade e orientação sexual.

Nas décadas de 1980 e 1990, as teóricas envolvidas na crítica feminista do cinema relacionaram o conceito de gênero, tendo como uma de suas inspiradoras a pesquisadora Teresa de Lauretis, que denunciava o aparato cinematográfico como aquilo que passou a chamar de “tecnologia de gênero” (LAURETIS, 1994). Nesse mesmo percurso temporal e junto das propostas da autora italiana, a questão da espectadora do gênero feminino foi teorizada. Não era somente o olhar da mulher sobre os filmes que estava em pauta, mas também a subjetividade em relação à espectadorialidade e a discussão da estrutura narrativa dos filmes. Analisar a narrativa significava enxergar a estrutura de cada história inscrita dentro de códigos sociais e culturais e diante do desejo do sujeito masculino. Para Smelik (2015), uma das funções da narrativa era de fazer com que mulheres desejassem a feminilidade, uma forma coerciva de sedução.

Veiga (2017) explica que nessa mesma época bell hooks apontou a opressão nas representações de mulheres negras e pobres em filmes, historicamente relegadas do debate crítico feminista. “Com hooks estavam lançadas as bases da interseccionalidade no campo da teoria cinematográfica, agregando classe, geração e localização às categorias gênero e ‘raça’” (VEIGA, 2017, p. 1355). Considerando essas duas autoras, o enfoque desse momento da crítica do cinema estava na superação da ideia de representação da mulher somente como base biológica. O prisma foi deslocado para a construção social do gênero, considerando que as relações generificadas poderiam ser reconstruídas (KAMITA, 2017). Sobre isso, Teresa de Lauretis se aprofunda na análise:

Nos escritos feministas e nas práticas culturais dos anos 60 e 70, o conceito de gênero como diferença sexual encontrava-se no centro da crítica da representação, da releitura de imagens e narrativas culturais, do questionamento de teorias de subjetividade e textualidade, de leitura, escrita e audiência. O conceito de gênero como diferença sexual tem servido de base e sustentação para as intervenções feministas na arena do conhecimento formal e abstrato, nas epistemologias e campos cognitivos definidos pelas ciências físicas e sociais e pelas ciências humanas ou humanidades (LAURETIS, 1994, p. 206).

A perspectiva permite compreender que os anos 1980 foram relevantes para notar a presença majoritária de visões normativas brancas e heterossexuais sobre a teoria crítica do cinema. “O conceito de gênero promoveu a substituição da ideia da

diferença anatômica binária por um conceito mais plural de ‘identidade’ cultural e socialmente construída” (STAM, 2003, p. 289). Muitos estudos da época estavam preocupados com estratégias de produção e circulação, ao mesmo tempo que alguns investigadores se debruçaram em investigar como algumas personagens, atrizes ou atores davam importância ao ato de “se produzir”, tendo como base a noção performativa de gênero. Gestos e falas deram espaço para uma leitura *queer* do cinema.

Guacira Lopes Louro relata que, eventualmente, alguns filmes se mostraram afinados com discursos construídos no interior dos movimentos sociais e de grupos intelectuais que faziam parte das chamadas minorias sexuais. “De qualquer modo, é inegável que se multiplicaram e diversificaram, no cinema e em outras instâncias culturais, as representações sobre a sexualidade” (LOURO, 2008, p. 87) e, consequentemente, sobre identidades de gênero. O olhar para o gênero na crítica do cinema abriu a possibilidade de novas demandas, que muito teve relação com a expansão do movimento LGBT, incluindo suas variações.

Nos anos 1990, uma nova leva de filmes se rebelaram contra padrões impostos pela sociedade. Tatiana Brandão Araújo (2013) salienta que as produções começaram a ser produzidas e apresentadas em festivais de cinema, com uma tentativa de romper com a necessidade de incorporação social. Segundo Veiga (2017), esse foi o começo do surgimento de um cinema considerado *queer*, que alcançou, e ainda alcança até os dias de hoje, discussões sobre lesbianidade, transexualidade e não binarismo. Muitos pesquisadores⁴⁵ envolvidos nestes campos enfatizaram a ideia de fronteiras permeáveis entre os gêneros, o que levou “um desafio à normativa cinematográfica, assim como os temas e sujeitos tratados nas histórias” (ARAÚJO, 2013, p.6).

A força original da abordagem *queer* propôs algo além da questão da diversidade sexual. Os estudos eram, também, direcionados para as identidades de gênero e para os outros modos de lidar com o corpo e com os prazeres. Tratou-se de expandir a compreensão sobre gênero, ao questionar padrões. Para a teoria *queer*, uma mulher transgênera não é menos mulher do que aquela que foi designada dessa forma desde o seu nascimento. As diferenças encontram-se no

⁴⁵ Butler (2016) acrescenta que gênero é uma espécie de imitação, que produz a noção de original. Quem também enfatiza a construção das categorias de gênero é Teresa de Lauretis (1994), que se referiu às tecnologias do sistema sexo/gênero e examinou as diversas formações identitárias, fora de um binarismo.

campo político, que tem a atuação de diversas tecnologias e intervenções humanas para a preservação de normas generificadas. A crescente importância desses estudos gerou um impulso em outras áreas do conhecimento, inclusive o cinema, que refletiu sobre a gestão das imagens, dos discursos e do jogo de poder das representações presentes nos materiais audiovisuais. Outra contribuição foi no campo prático cinematográfico:

[...] é possível afirmar que a teoria *queer*, e as discussões que surgem a partir da mesma, pode ser muito válida no momento da análise de um filme, e como este apresenta seus sujeitos e suas relações. Tentando refletir sobre como a história de determinado filme trabalhou as categorias de identidade de gênero, sexualidade, e heteronormatividade, e se seus personagens (heterossexuais ou homossexuais) legitimam posturas normativas ou tentam rompê-las, e quais as formas que isso ocorre (ARAÚJO, 2013, p. 8).

Um dos motivos para o fortalecimento do cinema *queer* foi o barateamento da produção fílmica ao longo das últimas décadas, com a possibilidade de cada vez mais pessoas não só produzirem, mas também popularizarem através da internet. Se por um lado a visibilidade contribui no questionamento das normas cisgêneras e heterossexuais, por outro, há também a presença de ataques vindos de pessoas que consideram uma afronta qualquer identidade ou sexualidade fora do binarismo. Por isso, crescem as disputas e lutas no campo das representações. A crítica *queer* no cinema quer, justamente, sensibilizar e enfrentar os novos campos de batalhas.

Como visto, o cinema foi considerado pela crítica feminista um aparato que construía e demonstrava mitos sobre a feminilidade. As questões de representação e espetatorialidade foram ganhando espaço nas teorias. Atualmente, resultado de todo esse processo das décadas atrás, é possível encontrar personagens diversas em filmes e séries que contemplam, inclusive, o pluralismo das identidades de gênero. A partir dos anos 2000, diante de uma nova mirada crítica, Sarmet e Baltar (2016) identificam ter havido um renascimento da crítica *queer*, que por um lado, analisa a reificação das identidades - “tornadas *commodities*” (2016, p. 52) por produtoras e canais de televisão -, e por outro discute políticas de representação. Assim, o desejo é por “personagens LGBT na TV e no cinema, mas sem recorrerem a estereótipos de gênero e sexualidade e numa pluralidade de corpos e narrativas” (SARMET; BALTAR, 2016, p. 52). Portanto, nessa crítica contemporânea, os desafios vão além de uma narrativa cuja visibilidade perturba o feminino e o masculino. O que se percebe é a perspectiva de uma construção dramática no

cinema que privilegie histórias de e com personagens mulheres, lésbicas, negras, indígenas, transgêneras, pessoas não-binárias, entre outras. As pesquisadoras ainda destacam que nesse cinema *queer* contemporâneo, as câmeras aproximam-se mais dos corpos e conduzem o olhar do espectador para mobilizar afetivamente o corpo na narrativa cinematográfica.

Ann Kaplan, em uma entrevista concedida no Brasil em 2002, defende que continua a ver uma hierarquia nos filmes comerciais, o que faz com que o discurso masculino ainda seja mais valorizado que o feminino. Ela ainda salienta a importância em desestabilizar a visão monolítica heterossexual (sempre dominada pelo homem). “Isto está mudando agora, particularmente, por causa do progresso dentro da cultura que os estudos da mulher estão realizando” (KAPLAN, 2002, p. 213).

4.2 NAS TELAS: A REPRESENTAÇÃO DOS GÊNEROS

Diante do contexto histórico da teoria crítica do cinema, apresentado rapidamente neste capítulo, foi perceptível a forma como as noções de representação estavam presentes nas reflexões sobre gênero no cinema. Os filmes, especialmente aqueles produzidos na famosa indústria *hollywoodiana*, foram eficientes na construção de certos papéis de gênero, como mocinhas ingênuas e sensíveis, vilãs sensuais, heróis musculosos, entre outros. Guacira Lopes Louro (2008) ressalta que todas as escolhas nas produções cinematográficas são mobilizadas para dirigir o olhar do telespectador, sejam elas: a escolha de atores e atrizes, roteiros, cenários, música, figurino, recursos de iluminação, som, cortes, entre outros.

As platéias aprendiam a decodificar essa linguagem, torciam pelo sucesso ou pelo fracasso dos personagens, identificavam-se com eles ou os rejeitavam. Essas representações se modificaram ao longo dos tempos, multiplicaram-se e se tornaram, hoje, menos dicotômicas, mais complexas e matizadas. Seria impossível ensaiar um panorama dessa história. Algumas breves referências são suficientes para indicar posições de gênero e sexualidade recorrentes nos filmes (LOURO, 2008, p. 83).

Stam (2003) relembra que na década de 1970, os estudos feministas do cinema receberam o aporte de diversas correntes da psicanálise. Stam defende que o texto inaugural da variante psicanalítica na teoria feminista do cinema foi o ensaio

“Visual pleasure and narrative cinema”, de Laura Mulvey em 1975 (STAM, 2003). Neste trabalho, a pesquisadora diferencia três tipos de olhar⁴⁶ na composição de um filme: da câmera, das personagens e do espectador, “induzido a identificar-se voyeuristicamente com um olhar masculino sobre a mulher. O cinema dominante reinscreve as convenções patriarcais favorecendo o masculino tanto na narrativa como no espetáculo” (STAM, 2003, p. 196).

Com o advento dos estudos *queer*, teóricas e teóricos dessa vertente se mostraram hesitantes à contribuição da psicanálise nas investigações, muito pelas lamentáveis interferências na classificação das práticas de gênero e sexualidades. Stam (2003) defende que teóricas como Teresa de Lauretis trouxeram uma nova concepção à teoria psicanalítica, ao revisar noções sobre as categorias identitárias. A autora italiana “corrigiu Laura Mulvey ao sugerir que a narrativa cinematográfica era não apenas sexuada, mas ‘heterossexuada’, já que envolve geralmente o movimento ativo de um herói masculino através de um espaço feminino [...]” (STAM, 2003, p. 291).

Entretanto, mesmo com esses percursos teóricos, ainda nos dias atuais personagens transgêneras e não-heterossexuais raramente se apresentam como protagonistas de tramas cinematográficas. Quando isso acontece, o roteiro normalmente está envolvido com a questão da sua identidade ou sexualidade e a representação da personagem é construída apoiado na ótica dominante. “Recursos fílmicos, usualmente, levavam a platéia a perceber tais personagens como ‘o outro’ e não como alguém que desejasse ser ou com quem pretendesse parecer” (LOURO, 2008, p. 87).

De acordo com Kamita (2017), o processo cultural do cinema se dá através de uma constatação biológica, o que transcende em atitudes e comportamentos de personagens e determina a representação de papéis masculinos e femininos. Além disso, a autora ainda ressalta que essa representação social e culturalmente construída se impõe e interfere no desempenho dos seres generificados na sociedade, “ditando posturas a serem adotadas” (KAMITA, 2017, p. 1394). Acompanhando esse cenário e as demandas das críticas do cinema, os estudos acadêmicos interdisciplinares buscam cada vez mais o diálogo com filmes, com a

⁴⁶ Segundo Stam (2003), a autora defende que o filme narrativo convencional rejeita o olhar da câmera, o que estabelece uma relação de dependência entre aqueles que assistem e as personagens, a fim de garantir a aproximação da plateia com a história.

discussão sobre a representação de mulheres, de temáticas LGBTQIA+ e o tensionamento dos valores patriarcais.

No que se refere à representação de mulheres transgêneras no cinema, é possível identificar a reprodução de estereótipos de gênero e a identificação discursiva com determinadas performances, principalmente aquelas com vinculação de submissão. Para Berenice Bento (2017), as identidades não são monolíticas ou coerentes, desta forma, a representação estereotipada de pessoas trans apontam que seus discursos são conformistas.

Pode-se questionar a representação das pessoas trans como um todo homogêneo, universal, monolítico, sem contradições e diferenças internas ou, o que seria o mesmo, que os níveis discursivo e prático devem ter uma correspondência, sem contradições internas, dando a impressão de que só há uma única forma de vivenciar essa experiência (BENTO, 2014, p. 56).

Um exemplo do que diz Bento é a produção cinematográfica independente *Transamérica* (*Transamerica*, 2005), que recebeu duas indicações ao Oscar e permite pensar a representação de forma articulada. A obra mostra a história de Bree Osbourne (interpretada por Felicity Huffman), uma mulher transgênera que descobre ter um filho, Toby (Kevin Zegers), que está preso em Nova York e à procura do pai. Dias antes de sua cirurgia de redesignação sexual, ela viaja para retirá-lo da prisão. O rapaz, a princípio, acredita que Bree é uma missionária cristã. Os dois vão juntos de Nova York para Los Angeles. Um dos principais eixos do filme é o desejo de Bree em tornar-se uma “verdadeira mulher”, através da cirurgia de redesignação e de sua representação ideal do feminino. Para isso, percebem-se vestígios de comportamento conectados às performances esperadas pelo sistema binário de gênero, do que é ser mulher. Bree segue à risca as normas do seu “novo” lugar de gênero.

A primeira questão aparente em *Transamérica* diz respeito a alguns padrões de feminilidade associados aos gestos e, principalmente, às escolhas de estilo da personagem, como a paleta de cores. O rosa e tons pastéis predominam no figurino, bem como no cenário. Estas escolhas associam diretamente a personagem a modelos de feminilidade compostos pela ideia de delicadeza e suavidade, que marcam importante lugar na expressão do gênero feminino. Os detalhes induzem a compor o gênero como um "estilo corporal, um 'ato', por assim dizer, que tanto é intencional como performativo, no qual 'performativo' sugere uma construção

dramática e contingente do sentido" (BUTLER, 2016, p. 199). A figura feminina do filme que usa rosa, que cruza as pernas, que reclina o pulso, que coloca as mãos no cabelo (só para citar alguns atos performativos), mesmo que seja trans, não perturba completamente a hierarquia entre os gêneros, nem mesmo os estereótipos vinculados. Ou seja, Bree não se recusa à normatividade e os modelos presentes no filme se referem ao imagético de uma figura de mulher.

Esse exemplo demonstra como as vozes de mulheres no cinema, no caso desta dissertação de mulheres transgêneras, podem ser apresentadas como consoantes ou dissonantes ao discurso hegemônico, o que pode veicular tanto a ideologia dominante quanto posturas dissidentes. A representação de mulheres no cinema tem relação muito intrínseca com outros campos culturais e “à maneira como concebem a influência do masculino como referencial para o discurso fílmico” (KAMITA, 2017, p. 1393). Logo, é de extrema importância um olhar sobre gênero que encaminhe à uma reflexão de que produções cinematográficas são um meio de expressão que interferem socialmente. A maneira como a figura de mulheres é concebida encaminha para que mulheres transgêneras se identifiquem com as imagens veiculadas nos filmes, muitas das vezes embasadas em uma visão de diretores homens. “Apenas uma espectadora consciente desses mecanismos que compõem a sociedade assiste aos filmes com um olhar capaz de desvelar as imagens representativas femininas projetadas na tela (...)” (KAMITA, 2017, p. 1395).

Kaplan (1995), em seu livro *A mulher e o cinema*, discute que o olhar masculino cerceador, tomado como referência de discurso, leva à repressão da mulher. A representação feminina em filmes vem de um processo de construção da imagem, o que faz com que espectadores a tomem como “natural”. A autora ainda destaca que “nossa tarefa ao assistir aos filmes de Hollywood é, portanto, desmascarar as imagens, o signo da mulher, para ver como funcionam os significados subjacentes aos códigos” (KAPLAN, 1995, p. 38). Desta forma, muitos filmes destacam um discurso masculino como sendo oficial, enquanto ignoram manifestações insurgentes. Assim, a representação de mulher que não se insere nos moldes tradicionais não tem a mesma visibilidade de grandes filmes do cenário *mainstream*. Mesmo assim:

O cinema é uma área importante para que se estabeleçam discussões sobre gênero. O discurso cinematográfico pode se constituir em um campo no qual se inserem alternativas a uma cultura tradicionalista e conservadora.

A relação cinema/gênero encaminha a busca para uma nova produção de sentido e questionamentos do senso comum em relação às atribuições de gênero na sociedade (KAMITA, 2017, p. 1396).

A análise crítica das representações e estereótipos sobre gêneros em filmes - aqui específico de mulheres cisgêneras e transgêneras - representa, segundo Stam (2003), uma contribuição inestimável. Isso porque, revela padrões opressivos que à primeira vista poderiam ser incipientes; destaca o efeito psíquico negativo para os grupos representados; e demonstra a funcionalidade dos estereótipos como modo de controle social. A veiculação de imagens positivas e representativamente conscientes sobre as identidades podem contribuir com uma questão de paridade. “O desafio é expressar a multiplicidade de feminilidades e masculinidades e perturbar, em outra escala, os corpos visíveis na tela e os corpos dos espectadores” (BALTAR, 2015, p. 42). Sendo assim, não basta dizer que o cinema e as representações dos gêneros em filmes são construídos, é necessário refletir também para quem e por que esses discursos existem.

4.3 TECNOLOGIAS DE GÊNERO E AUDIOVISUAL

O cinema enfatiza o papel normativo dos gêneros na sociedade e pode, também, indicar restrições e um sistema de punição sobre aqueles que negligenciam posturas ditas como as mais indicadas. Especificamente sobre corpos transgêneros femininos, as produções cinematográficas contribuem com um modelo de sociedade que institucionaliza poucas facetas da representação da mulher. Desta forma, para Kamita (2017, p. 1395), mesmo que haja cineastas que criam novas abordagens cinematográficas, “resta questionar o papel dos espectadores frente a essa epistemologia divergente e, desse modo, refletir nos dois lados da câmera e com a recepção dos filmes”.

As teses de Judith Butler, sobre a articulação social para a formação das identidades, encontram amparo na proposta de Teresa de Lauretis (1994). Para a autora, o sujeito é posto na realidade e recebe interferências subjetivas, que são sociais e históricas. A organização dessas subjetividades e a produção do entendimento sobre gênero se dão por experiências concretas e por tecnologias muito evidentes, incluindo o cinema. Ela também sugere que as tecnologias sociais modelam os indivíduos, indicando-lhes papéis e funções. “Os homens e as mulheres

são solicitados de maneiras diferentes por essas tecnologias, e têm investimentos conflitantes nos discursos e práticas da sexualidade” (STAM, 2003, p. 199).

Em seu artigo *A tecnologia do gênero*, Teresa de Lauretis (1994) começa refletindo que o conceito de gênero não pode estar preso a uma questão de diferença sexual. Ela sugere pensar gênero em um campo social heterogêneo e fundamentado na visão teórica foucaultiana, que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual” (FOUCAULT, 1988). Sendo assim, é possível compreender que a pesquisadora desloca seus estudos de gênero como representação, “produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (LAURETIS, 1994, p. 208). Para a compreensão de sua indicação teórica, Teresa de Lauretis (1994) faz quatro proposições, indicadas a seguir:

- (1) Gênero é (uma) representação - o que não significa que não tenha implicações concretas ou reais, tanto sociais quanto subjetivas, na vida material das pessoas. Muito pelo contrário.
- (2) A representação do gênero é a sua construção - e num sentido mais comum pode-se dizer que toda a arte e a cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção.
- (3) A construção de gênero vem se efetuando hoje no mesmo ritmo de tempos passados, como da era vitoriana, por exemplo. E ela continua a ocorrer não só onde se espera que aconteça (...) também se faz, embora de forma menos óbvia, na academia, na comunidade intelectual, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais, e até mesmo, de forma bastante marcada, no feminismo.
- (4) Paradoxalmente, portanto, a construção do gênero também se faz por meio de sua desconstrução, quer dizer, em qualquer discurso, feminista ou não, que veja o gênero como apenas uma representação ideológica falsa. O gênero, como o real, é não apenas o efeito da representação, mas também o seu excesso, aquilo que permanece fora do discurso como um trauma em potencial que, se/quando não contido, pode romper ou desestabilizar qualquer representação (LAURETIS, 1994, p. 209).

Portanto, compreende-se com Teresa de Lauretis (1994) que gênero é a representação de uma relação, de pertencer a um grupo ou uma categoria, que se constrói em uma profunda intersecção com uma entidade/pessoa ou outras entidades/pessoas constituídas como classe. Gênero é, assim, uma “relação social” (LAURETIS, 1994, p. 211). Já o sistema sexo/gênero é uma construção sociocultural, um aparato e um sistema de representação que atribui significados a indivíduos que fazem parte da sociedade. Esses significados são referentes à identidade e a um *status* dentro da hierarquia social, em que mulheres cisgêneras e transgêneras são as mais afetadas. Teresa de Lauretis (1994) retoma a análise de

Foucault, para pensar que as regulamentações dos comportamentos e dos corpos, longe de reprimir a sexualidade, continuaram a produzi-la nas relações sociais. A tecnologia social criada para assegurar normas envolve a elaboração de discursos implementados pela pedagogia, medicina, psicologia, psiquiatria, economia e religião, usados pelas instituições do Estado e pelas famílias.

As tecnologias sobre os corpos trazem a noção de modelos, que estão sujeitos às questões de cada sociedade e das categorias, que especifica ainda mais não só gênero, mas também classe social, sexualidade, raça, entre outros. Os atos corporais são, em algum momento, aprendidos ou imitados por pessoas que viram a atitude ser efetuada de forma bem sucedida, seja nas relações sociais ou por aparatos como o cinema. Butler (2018) aborda esta questão, ao defender que gênero é um ato no sentido de ação que requer uma performance repetida. Essa repetição se dá através de um conjunto de significados vistos socialmente pelos sujeitos. A performance “é realizada com o objetivo estratégico de manter o gênero em sua estrutura binária - um objetivo que não pode ser atribuído a um sujeito, devendo, ao invés disso, ser compreendido como fundador e consolidador do sujeito” (BUTLER, 2018, p. 200). A filósofa ainda sugere que a reprodução mais cotidiana das identidades generificadas se dá por meio de diferentes formas. Esses meios pelos quais se sedimentam as normas de gênero e a implementação da ideia de uma “verdadeira mulher” (BUTLER, 2018, p. 8), cria uma série de ficções sociais⁴⁷. Não só nas telas cinematográficas, as representações aparentam uma configuração natural dos corpos, que só existem em uma relação binária. Isso só faz escancarar ainda mais a noção de que os gêneros são construções sociais e históricas.

A crítica de cinema feminista, que teve a participação de Teresa de Lauretis (1994), abordou a questão do arcabouço conceitual de gênero. Também olhou para a sexualização da figura feminina e para as técnicas cinematográficas que imprimem a noção de mulher como objeto do olhar do espectador. Por fim, a crítica de cinema atuou na análise psicossocial, estética e filosófica da “representação do corpo feminino como *locus* primário da sexualidade e do prazer visual” (LAURETIS, 1994, p. 221), firmados e garantidos em um contrato heterossexual. Ainda segundo a autora, o cinema pode ser compreendido como uma tecnologia social através da

⁴⁷ Para Butler (2018), essas ficções são compostas por um fazer, dramatizar e reproduzir atos como estruturas básicas de corporificação.

teoria do aparelho cinematográfico, que se preocupa em responder “não apenas o modo pelo qual a representação de gênero é construída pela tecnologia específica, mas também como ela é subjetivamente absorvida por cada pessoa a que se dirige” (LAURETIS, 1994, p. 222).

A ideia de plateia também é interpelada por Teresa de Lauretis (1994) quando analisa as tecnologias fílmicas. Este conceito foi abordado pela teoria feminista e equivale a investigar a forma com que as pessoas estabelecem identificação ao assistir a uma produção cinematográfica, sendo relacionadas explicitamente ao gênero do espectador. A pesquisadora explica que a exploração da plateia proporciona uma análise do modo pelo qual mulheres apreciam filmes e das formas de interpelação aplicadas na cinematografia (LAURETIS, 1994). Assim como uma personagem de um filme, que pode ser interpretada de diversas maneiras também a depender da atriz ou ator que a compõe, Judith Butler (2018) vai ao encontro de Teresa de Lauretis (1994) quando caracteriza que a representação dos corpos, por exemplo por meio de produções cinematográficas, posiciona os sujeitos em práticas de significação e sistemas simbólicos. Os significados produzidos pelas representações permitem dar sentido às experiências e sugerir aos sujeitos as possibilidades de gêneros. Teresa de Lauretis pôde assim explicar:

Posso então reescrever minha terceira proposição: a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p. ex., o cinema) e discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero. Mas os termos para uma construção diferente do gênero também existem, nas margens dos discursos hegemônicos. Propostos de fora do contrato social heterossexual, e inscritos em práticas micropolíticas, tais termos podem também contribuir para a construção do gênero e seus efeitos ocorrem ao nível ‘local’ de resistências, na subjetividade e na auto-representação (LAURETIS, 1994, p. 228).

A tecnologia de gênero, portanto, pode parecer não ser capaz de conceber um sujeito feminino. Mesmo assim, no mapa que traça entre sociabilidade e subjetividade, mantém as mulheres no campo do patriarcado. “Entretanto, e é esse o meu argumento no presente livro, tanto as teorias quanto as ficções nelas inspiradas contêm e promovem certas representações de gênero, assim como faz o cinema” (LAURETIS, 1994, p. 229). Nas obras cinematográficas, a intencionalidade da tecnologia de gênero é, para Teresa de Lauretis, colocada em primeiro plano na tela. Em contrapartida, a crítica feminista do cinema tem potencial para a ruptura da

estrutura social vigente e do privilégio masculino como produção ideotecnológica (LAURETIS, 1994).

A percepção de que as questões de gênero fazem parte da formulação e da estrutura cinematográfica, teve a participação intrínseca da teoria feminista, que voltou a atenção para a representação - em um primeiro momento - da imagem de mulheres e homens e, depois, para as outras identidades de gênero. Esse processo de consciência cinematográfica levou a uma revisão de várias lógicas dos filmes. Além disso, propôs uma nova forma de representar e contribuir com as construções sociais dos gêneros na imagem e no discurso fílmico. Por fim, Teresa de Lauretis (1994, p. 236) problematiza: “se a desconstrução do gênero inevitavelmente causa a (re)construção, a pergunta é, em que termos e no interesse de quem está sendo feita essa des-construção?”. É aí que está a questão da representação:

E é aí que os termos de uma construção diferente do gênero podem ser colocados - termos que tenham efeito e que se afirmem no nível da subjetividade e da auto-representação: nas práticas micropolíticas da vida diária e das resistências cotidianas que proporcionam agenciamento e fontes de poder ou investimento de poder; e nas produções culturais das mulheres, feministas, que inscrevem o movimento dentro e fora da ideologia, cruzando e recruzando as fronteiras - e os limites - da(s) diferença(s) sexual(ais) (LAURETIS, 1994, p. 237).

No espaço entre a representação do gênero e o que a representação exclui, se encontra a atuação do feminismo, para Teresa de Lauretis (1994). Os movimentos de representação são discursivos e sociais, proporcionados pelos discursos hegemônicos e são reconstruídos às margens. Portanto, habitar esses espaços (incluindo neles o cinema) significa reconciliá-los, integrá-los e compreender as tensões existentes. Essa é a condição de quem se propõe a olhar para as narrativas das produções cinematográficas.

Esta dissertação faz o caminho proposto neste capítulo, ao investigar o processo de produção de sentidos de mulheres transgêneras sobre as narrativas cinematográficas. Além disso, considerando a metodologia escolhida, apresentada no capítulo a seguir, também investiga a relação dos filmes na constituição das próprias identidades, por meio da problemática do estudo, que é sobre como a memória sobre a representação do corpo e comportamento trans feminino em produções do cinema se articula com a construção identitária das participantes da pesquisa.

5 CAMINHOS METODOLÓGICOS: HISTÓRIAS E MEMÓRIAS DE MULHERES TRANS

O mundo se encontra configurado numa lógica de constituição da história⁴⁸. Milhares de anos já se passaram por meio de uma socialização que constitui sujeitos. Esse mesmo mundo é o objeto de pesquisa também da área da Comunicação:

E, por outro lado, esse mundo se configura com o esquema de relações que o sujeito configura dentro de si para perceber conscientemente o que vai aparecer à sua frente. A configuração interna do mundo-objeto e a configuração interna do sujeito naquele mundo não coincidem, exceto em casos especiais, o que normalmente existe é uma diferença que vai do pequeno ao radical (GALINDO CÁCERES, 1997, p. 72)⁴⁹.

Esse trecho sugere o atravessamento do percurso metodológico que conduz a pesquisa, com as vivências de mulheres transgêneras em relação às memórias de filmes e como isso reflete em suas construções identitárias. A sociedade faz parte desse espaço de negociação de gênero, é onde se encontra o cruzamento entre as entrevistadas e a pesquisadora. A memória individual e coletiva pode estabelecer formas de responder problemas de pesquisa, como o desta dissertação. Para Luis Jesus Galindo Cáceres (1997), a memória individual e coletiva mostra o lugar que ocupa no campo metodológico através da técnica história de vida e se mostra construtiva apoiada na perspectiva de quem fala. Desta forma, as histórias individuais podem ser consideradas como uma projeção do geral e “são formações que envolvem e expressam a sociedade e a cultura mais amplas. Com tal visão, a história de vida não é apenas importante, mas central na aproximação do sociocultural” (GALINDO CÁCERES, 1997, p. 124)⁵⁰.

Para conduzir esta pesquisa, o método adotado é o da história oral vinculado com a técnica de história de vida, articuladas pela perspectiva da teoria

⁴⁸ O historiador inglês Paul Thompson aponta que através da história “as pessoas procuram compreender as revoluções e mudanças por que passam em sua própria vida” (THOMPSON, 2002, p. 21).

⁴⁹ Tradução livre do espanhol. Texto original: Y por otro ese mundo está configurado con el esquema de relaciones que el sujeto configura en su interior para percibir en forma consciente lo que le aparecerá enfrente. La configuración interna del mundo-objeto y la configuración interna del sujeto sobre ese mundo no coinciden salvo en casos especiales, lo que suele haber es una diferencia que se mueve de pequeña a radical.

⁵⁰ Tradução livre do espanhol. Texto original: son formaciones que implican y expresan a la sociedad y a la cultura más generales. Con tal visión la historia de vida no sólo es importante sino central en la aproximación a lo sociocultural.

das mediações de Jesús Martín-Barbero (2003; 2018; RINCÓN, 2019). Entrar nesse universo de entrevistas com mulheres transgêneras exige resiliência, sensibilidade, preparo emocional e ancoragem metodológica que se faz por intermédio do fazer científico. Na perspectiva de Galindo Cáceres (1997), a ciência é uma posição diante do mundo, diante do próprio sujeito e também é indissociável à vida. O conhecimento é, assim, ponto único nas relações e o investigador está no centro de sua pesquisa, em um encontro entre as vivências próprias e as vivências do seu objeto de estudo.

Toda a experiência de conhecimento é um exercício de sentidos. E o caminho para tal é o método (GALINDO CÁCERES, 1997). Para Lourdes Silva (2013), as Ciências da Comunicação se dedicam nos estudos sobre objetos restritos à dimensão humana e mediados por suportes técnicos, especialmente práticas socioculturais. Uma atenção deve ser tomada sobre esta perspectiva: o objeto da Comunicação não é somente a mídia, existem diversas práticas comunicativas envolvidas nos processos. Desta forma, não é somente o suporte que interessa, também “a comunhão que ele permite a partir da informação posta na relação, ou ainda, qual o sentido de troca que se estabelece a partir da percepção recíproca do outro” (SILVA, 2013, p. 417). É neste contexto que a metodologia qualitativa⁵¹ se insere, isto é, na produção de sentido em um envolvimento constante entre pesquisador e pesquisado. Conhecer o mundo diante desta relação já citada é explicar e se envolver com questões que estamos diariamente - direta ou indiretamente - envolvidos:

A vida humana é o curso das relações entre o interno e o externo, duas formas configuradas que interagem em trajetórias possíveis. Conhecer o mundo é explicar e dar forma à configuração da qual fazemos parte, é uma forma intensa de nos conhecermos, conhecendo o exterior (GALINDO CÁCERES, 1997, p. 44)⁵².

⁵¹ O objeto de uma pesquisa qualitativa é, de acordo com Gunther (2006), sempre visto no contexto desenvolvimental do indivíduo e do local onde ele se formou. Na interpretação dos resultados, essa contextualidade é o fio condutor da análise. Implica em um processo de reflexão contínua, inclusive sobre o comportamento do próprio pesquisador diante de seu objeto de estudo. “O fato de se levar e conta mais explicitamente os valores e os demais atributos do pesquisador requer, por parte da pesquisa qualitativa, maior detalhamento dos pressupostos teóricos subjacentes, bem como do contexto da pesquisa (GUNTHER, 2006, p. 203).

⁵² Tradução livre do espanhol. Texto original: La vida humana es el curso de las relaciones entre lo interno y lo externo, dos formas configuradas que interactúan en trayectorias posibles. Conocer el mundo es explicar y conformar la configuración de la cual formamos parte, es una forma intensa de conocernos nosotros mismos conociendo al exterior

Portanto, é possível interpretar que o pesquisador, assegurado de métodos e técnicas, tem a capacidade de produzir algo que volte em forma de conhecimento para a sociedade. É um explorador que faz do mundo um objeto indagável e dotado de sentidos. “O entrevistador entrevista e fala, e em outro momento expressa e divulga o que compreendeu” (GALINDO CÁCERES, 1997, p. 97)⁵³.

Pelas evidências já apontadas no estado da arte presente nesta pesquisa, são quase nulos os estudos de recepção no Brasil que combinem a transgeneridade feminina como assunto de investigação. Em termos teóricos, esta dissertação está situada neste campo e se orienta pelas proposições de Martín-Barbero (2003; 2018; RINCÓN, 2019) em relação aos usos sociais dos meios. No entanto, antes de vislumbrar uma contribuição das mediações nas articulações com a história oral, um passo para trás é necessário, para refletir sobre a recepção e os Estudos Culturais Latino-Americanos que conduzem, mesmo que de maneira subjetiva, esta investigação. A ideia não é aprofundar, mas apontar como se envolvem na pesquisa e, principalmente, nas escolhas metodológicas que envolvem a participação de mulheres transgêneras.

5.1 A RECEPÇÃO E OS ESTUDOS CULTURAIS LATINO-AMERICANOS NA LÓGICA DA PESQUISA: ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES

Relacionando a literatura existente, é possível verificar tendências que marcaram a afirmação dos estudos de recepção no Brasil. Uma delas aborda mais firmemente o contexto sociocultural (JACKS; SCHMITZ, 2019). É sobre esta que relaciono a discussão da dissertação, na proposta de que a recepção seja estudada considerando-se o contexto em que ocorre. A necessidade em revelar a situação, a condição e o ambiente sociocultural é determinante para a existência de mulheres trans. Quando realizada a interlocução entre contexto e recepção, os estudos pela abordagem sociocultural avançaram no Brasil, com contribuições dos Estudos Culturais Latino-Americanos.

Em pesquisas de recepção, o público é compreendido como um produtor ativo no processo de comunicação. Além disso, é possível considerar reflexões sobre os meios de comunicação, discurso e público, resposta do público a

⁵³ Tradução livre do espanhol. Texto original: El indagador entrevista y conversa, y en otro momento expresa y difunde lo que ha comprendido

conteúdos, entre outros. Os resultados são interpretados com referência ao contexto sociocultural. As pesquisadoras Nilda Jacks e Ana Carolina Escosteguy (2005) abordam a recepção midiática como o interesse pelos receptores, que se volta para uma diversidade de experiências. Isso se faz ao recuperar o papel do sujeito nas relações que tem com os diferentes meios de comunicação. Nessa abordagem, o receptor produz sentidos sobre os conteúdos midiáticos com que se relaciona. Esse é o espaço primordial das pesquisas de recepção.

A comunicação vai ao encontro das práticas sociais e experiências culturais. É assim que aparecem as mediações neste campo, que podem ser interpretadas como “uma forma de fugir da razão dualista, superando a bipolaridade ou a dicotomia entre produção e consumo, ou ainda, entre as lógicas da produção e a lógica dos usos” (JACKS E ESCOSTEGUY, 2005, p. 66).

O uso social dos meios é um dos modelos teóricos-metodológicos para quem estuda as práticas de recepção. Para Martín-Barbero (2018):

Foi assim que a comunicação se tornou uma questão de mediações mais do que de meios, uma questão de cultura e, portanto, não só de conhecimento, mas de reconhecimento. Um reconhecimento que foi, a princípio, uma operação de deslocamento metodológico para rever todo o processo da comunicação a partir de seu outro lado, o da recepção, o lugar das resistências e da apropriação a partir de seus usos (MARTÍN-BARBERO, 2018, p. 10).

O pesquisador ainda ressalta que, particularmente no Brasil, os estudos de recepção têm conexões intrínsecas com os Estudos Culturais pela força de se estudar os processos dos receptores para entender as identidades dos sujeitos. Por este motivo, a recepção foi requisitada nesta dissertação, uma vez que se usa também do método história oral e a técnica história de vida para interpretar como os gêneros e temas podem ser assimilados na lógica da produção social do sentido.

É importante ressaltar que a intenção desta dissertação não é discutir a perspectiva teórica das mediações, no que diz respeito a sua amplitude empírica e teórica. Por isso, não irei desenvolver aqui toda a conceituação e articulação dos modelos propostos por Martín-Barbero. A ideia é ter como plano de fundo a orientação do autor sobre a discussão dos sujeitos na mídia. Isso significa que a pesquisa tem como mote a relação entre as mulheres transgêneras e o audiovisual (conteúdo midiático a que Martín-Barbero também se refere), segundo um recorte

que define uma agenda investigativa em direção dos processos sociais de apropriação dos meios (MARTÍN-BARBERO, 2003).

Como explica Lourdes Silva (2013), a proposta de Martín-Barbero é que passemos dos meios às mediações. Ou seja, pensar o objeto ou problema da Comunicação para a perspectiva de um sistema de relações culturais, mediadas por práticas comunicativas. Isso exige rever o processo de mediação com suporte na recepção (seguindo a perspectiva do estudo social dos meios), do reconhecimento e da apropriação. O que se entende, é que o autor possibilita uma aproximação entre cultura e o campo da Comunicação:

É indubitável que o estudo de recepção, no sentido em que estamos discutindo, quer resgatar a vida, a iniciativa, a criatividade dos sujeitos; quer resgatar a complexidade da vida cotidiana, como espaço de produção de sentido; quer resgatar o caráter lúdico da relação com os meios; quer romper com aquele racionalismo que pensa a relação com os meios somente em termos de conhecimento ou de desconhecimento, em termos ideológicos; quer resgatar, além do caráter lúdico, o caráter libidinal, desejoso, da relação com os meios (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 54).

A cultura se manifesta entre a Comunicação e a recepção que, segundo Martín-Barbero (2003), é composto pelas instituições, por valores e por comportamentos dos sujeitos. Nesse cenário, com base em Nilda Jacks e Daniela Schmitz (2018), os meios ganharam papel de agentes culturais. As pesquisadoras ainda refletem que, mesmo não sendo o ponto de partida do pensamento de Martín-Barbero, os meios “perpassam suas reflexões adquirindo mais ou menos centralidade, conforme as formas como eles interpelam e configuram as práticas sociais, dando ênfase principalmente em como se dão essas práticas” (JACKS; SCHMITZ, 2018, p. 116).

Foi assim que, para Martín-Barbero (2018), a Comunicação se tornou um ponto de reflexão para as mediações e uma questão de cultura. Pela característica de conhecimento e de reconhecimento dos meios é que essa perspectiva contribui nesta dissertação. Segundo o autor, discutir sobre o reconhecimento foi um deslocamento metodológico apoiado pela recepção, que é lugar de apropriação levando em conta os usos.

Jacks e Schmitz ainda relatam que Martín-Barbero cita como exemplo os movimentos sociais e minorias que interagem com novos modos de exercício político sobre seus direitos. Isso acontece “a partir da mediação das imagens e da

vídeo-cultura – os novos regimes de visibilidade instaurados pelos meios, especialmente os digitais” (JACKS; SCHMITZ, 2018, p. 117). Desta forma, a reivindicação neste momento já não é mais pela representação, mas pelo reconhecimento e visibilidade social das diferenças.

É importante pensar que a abordagem de Martín-Barbero tem enfoque nos processos produtivos da cultura, em interlocução com as relações sociais e com base em exemplos empíricos. Veneza V. Mayora Ronsini (2010), explica que uma análise de recepção se baseia na articulação e tensionamento entre acontecimentos da realidade, proposições e questões comunicacionais relativas às situações na sociedade. O campo da Comunicação é eficaz na inserção das culturas. Neste sentido, é necessário “pensar o lugar estratégico que passou a ocupar a comunicação na configuração dos novos modelos da sociedade, e sua paradoxal vinculação tanto com o relançamento da modernização” (MARTÍN-BARBERO, 2018, p. 14). E ainda:

Quanto aos meios, são tratados como agentes fundamentais na formação das culturas nacionais, e sua história é contada não apenas a partir das estruturas econômicas ou do conteúdo ideológico, mas através da análise das mediações que os materializaram institucionalmente e lhes emprestam espessura cultural. Longe disso, só é possível vê-los como responsáveis pelas mudanças sociais ou reduzidos a meros instrumentos passivos nas mãos de uma classe com suposta autonomia para impô-los. As mediações políticas e culturais, portanto, são matéria básica para entender a história dos meios de comunicação na América Latina. Ou seja, essa história está intimamente vinculada aos processos culturais que articularam as práticas de comunicação, tanto hegemônicas quanto subalternas, com os movimentos sociais (JACKS; SCHMITZ, 2018, p. 118).

Ao abordar que os instrumentos da Comunicação desempenham um papel de mediação, Martín-Barbero revisa os fluxos comunicacionais a contar da apropriação através dos meios. Maria Immacolata Vassalo de Lopes argumenta que, diante do objetivo da teoria barberiana, trata-se de “mudar o lugar das perguntas para tornar pesquisáveis os processos de constituição do massivo a partir das mediações e dos sujeitos, isto é, a partir da articulação entre práticas de comunicação e movimentos sociais” (LOPES, 2018, p. 45).

Sendo assim, a perspectiva de Martín-Barbero que se articula com esta dissertação, diz respeito aos deslocamentos nos estudos da Comunicação que possibilitam novos objetos de estudo, novas relações entre métodos, a reflexão sobre os sujeitos da pesquisa (mulheres transgêneras) nos meios e o diálogo com

os fenômenos sociais e culturais. Como já afirmado, esta pesquisa não se desenvolve a partir do modelo metodológico das mediações, mas os estudos dos meios de Comunicação como instituições que têm uma relação recíproca de constituição com a sociedade. Ou seja, constituem e são constituídas por ela e por suas práticas produtoras de sentido (JACKS; SCHMITZ, 2018).

A perspectiva barberiana é articuladora do olhar e do processo analítico de compreender as relações entre as memórias de mulheres trans e sua constituição identitária atravessadas pelas narrativas fílmicas. Seguindo um processo similar ao de John (2014), as mediações são operacionalizadas na análise, na compreensão e na interpretação das histórias de vida, sem inclusive se prender a um dos mapas em particular, embora em tensionamento maior com as mediações apresentadas no mapa das mutações culturais (MARTIN-BARBERO, 2018; RINCÓN et al, 2019)

Tal como John (2014), parto da perspectiva de que é possível relacionar as proposições de Martín-Barbero com o que discute Galindo Cáceres (1997), quando une a cultura às noções de identidade e a configura como um campo de sentido, em que “toda ação humana e sua representação semiótica são componentes de significado, tudo o que é humano é cultura” (GALINDO CÁCERES, 1997, p. 21)⁵⁴. Para o pesquisador, é evidente a possibilidade de colocar na Comunicação o conhecimento cultural junto das diversidades de sentidos humanos. Esse conjunto de influências estrutura a percepção do sujeito sobre o mundo e as mediações reproduzem os significados sociais.

Como a dissertação objetiva evidenciar a narrativa de mulheres transgêneras, a escolha do método e técnica, possibilita compreender as interações entre os meios e recepção. Ao iniciar a estruturação para este estudo, o objeto, objetivos e a pergunta estavam centrados no conteúdo midiático - o cinema, em especial quatro filmes com a temática da transgeneridade. No entanto, uma virada epistemológica foi necessária pelo que realmente se pretendia compreender: a relação das participantes da pesquisa com as produções cinematográficas. Esses processos exigem um exercício de reflexividade da pesquisadora, principalmente na escolha da história oral e história de vida como possibilitadoras de inúmeras reflexões e análises.

⁵⁴ Tradução livre do espanhol. Texto original: toda acción humana y su representación semiótica son componentes del sentido, todo lo humano es cultura.

Em sua tese de doutorado *Mundos Possíveis e Telenovela: memórias e narrativas melodramáticas de mulheres encarceradas*, Valquíria Michela John (2014) busca compreender como a telenovela medeia o cotidiano de mulheres em situação de confinamento no Presídio Regional de Itajaí, em Santa Catarina. É um trabalho sobre uma narrativa audiovisual e um dos poucos estudos que usa a técnica da história de vida. Para a autora, diante das possibilidades da história oral e da história de vida, o pesquisador transforma o mundo que está tentando compreender e é afetado e transformado por ele, ao mesmo tempo. “O sujeito que busca conhecer, já possui uma gama de conhecimentos que irá interferir em seu contato com o campo, assim como esse conhecimento, o que está dentro de si, será afetado pelo exterior, pelo mundo que será conhecido” (JOHN, 2014, p. 56). O sujeito que pesquisa é, assim, figura central no processo de conhecer, exigindo essa reflexividade ao longo de toda a pesquisa. É isso que se verá em profundidade ao longo deste capítulo.

5.2 O MÉTODO DA HISTÓRIA ORAL COMO PERCURSO DA PESQUISA

A história oral, como a conhecemos, era uma criança da idade de ouro do som (GRISA, 2003). Em seu trabalho *Histórias de ouvinte: a audiência popular do rádio*, Jairo Grisa (2003) caracteriza a história oral e a história de vida, entendidas por ele como método e técnica, respectivamente. Grisa utiliza dos dois aparatos metodológicos como condutores de sua pesquisa sobre a escuta de uma rádio de audiência popular do Rio Grande do Sul.

Em complemento a esse estudo, apresento a definição do termo “método” por Lourdes Silva (2013, p. 416), que caracteriza de “natureza epistemológica e refere-se às duas grandes abordagens: quantitativo e qualitativo”. Enquanto o termo “técnica” refere-se à “natureza operacional, diz respeito aos procedimentos e aos instrumentos de coleta de dados utilizados na pesquisa, a exemplo do questionário, entrevista, formulário, etc”. Isso significa que o método propõe os aspectos epistemológicos e conceituais sobre a pesquisa, enquanto a técnica embasa os modos de agir e alcançar os objetivos. É com o apoio de métodos e técnicas que a pesquisa científica constitui seus objetivos.

Entende-se, portanto, a história oral como método desta investigação e história de vida como técnica. As divergências entre os autores sobre a definição de cada uma delas são existentes. Assim como John (2014), não há a intenção de

estabelecer um diálogo com as discussões e argumentos existentes neste contexto. A pesquisadora também afirma que não é seu objetivo resolver as divergências existentes. Por isso, ela parte da proposição de Galindo Cáceres e de Verena Alberti, numa articulação da história oral como método e história de vida como técnica. Assim também farei nesta dissertação⁵⁵.

Paul Thompson é uma referência da história oral no mundo, propõe essa classificação pela história de vida ter um papel crucial na reconstrução da teoria social. Ou seja, é através desse método que se pode documentar as conexões entre a vida individual e a economia social. Assim, Thompson (2002) entende que a história oral também tem enorme importância pela recuperação histórica do cotidiano e pela compreensão do campo social. Como método, foi sempre interdisciplinar:

Vejo também laços muito estreitos entre o trabalho de história oral e a antropologia. (...) Há também importantes conexões entre história oral e o trabalho social ou em programas de desenvolvimento. (...) De modo geral, acredito que os historiadores orais podem ganhar muito na interpretação das histórias de vida que registram se forem sensíveis às questões psicológicas (THOMPSON, 2002, p. 11).

A história oral contribui na interpretação das sociedades e culturas por meio da escuta de pessoas e do registro de suas experiências. Quem entende a história oral como metodologia de pesquisa é Verena Alberti (2005), uma das principais pesquisadoras sobre o tema no Brasil. Ela esclarece que consiste na “realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam acontecimentos e conjunturas do passado e do presente” (ALBERTI, 2005, p. 155). Inicialmente, a história oral era mais aplicada nas áreas da sociologia e da antropologia. Alberti (2000) relata que até os anos 1970 a metodologia não tinha muitos adeptos no campo científico da história, uma vez que se acreditava que a entrevista gravada era dotada de subjetividade e cabia ao documento escrito a objetividade⁵⁶. Um novo quadro de pesquisa histórica surgiu, em que o relato

⁵⁵ Para aqueles que desejam conhecer a perspectiva da história oral como uma proposta técnico-metodológica, consulte o pesquisador Jorge E. Aceves Lozano (1998). Já para conhecer a argumentação da história de vida como método e história oral enquanto técnica, consulte as pesquisadoras brasileiras Aspásia Camargo, Lucia Hippolito e Valentina da Rocha Lima (1983). Paul Thompson (1993) filia a história de vida como um método empregado pela sociologia, que tem profunda relação com o método da história oral. Grisa (2003) faz em seu livro uma contextualização geral sobre a história oral e a história de vida, ao citar as posições e perspectivas de diversos autores.

⁵⁶ Atualmente, esta concepção já foi subvertida, uma vez que, fontes escritas também podem ser subjetivas e a própria subjetividade “pode se constituir em objeto do pensamento científico - isto é, de

pessoal (e conseqüentemente a entrevista de história oral) passou a ser entendido como materialização da experiência coletiva em dada sociedade.

No Brasil, segundo Monica Martinez (2015), a história oral começa a ser utilizada por pesquisadores do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil e da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro. Desde então, o método se difundiu no meio acadêmico e foi empregado por diversos outros centros de estudos e até mesmo no Museu da Pessoa, um museu virtual colaborativo de histórias de vida, fundado em São Paulo.

Martinez (2015) retoma a questão da gravação, rejeitada pelos historiadores antes da década de 1970, para afirmar que esse recurso ajuda a compor com fidelidade o indivíduo ou grupo social. Atualmente, o método está presente em diversos campos de conhecimento e, de acordo com Alberti, “se presta a interesses acadêmicos, pedagógicos, arquivísticos e terapêuticos, entre outros. Há diversas correntes e modos de abordagem e possibilidades diferenciadas de objetos de estudo” (2000, p. 2). Pela característica interdisciplinar, apesar da história oral não ser oriunda da Comunicação, suas contribuições são claras na formulação de bases teóricas capazes de analisar a realidade (SILVA, 2013) de determinados sujeitos sociais:

É um recurso de legitimação do discurso que reconhece o valor dos testemunhos diretos de atores sociais individuais. É uma fonte de informação para trabalho social. É um recurso para registrar a voz e a memória dos velhos, das mulheres, dos marginalizados, dos desconhecidos. Em suma, a história oral é um lugar onde coincidem diversos interesses e pontos de vista, onde uma certa comunidade de ação e sentido nunca explicitada ou plenamente analisada se reúne para trocar experiências, mas poucos pontos de vista teórico-conceituais (GALINDO CÁCERES, 2009, p. 107)⁵⁷.

Com destaque ao aspecto sobre registro de vozes, a que Galindo Cáceres se refere, é possível relacionar a dissertação com o papel da história oral na análise das identidades. Thompson (2002) resgata a participação do método na

que se deve tomá-la como dado objetivo para entender por que determinados acontecimentos ou conjunturas são interpretados de um modo e não de outro (ALBERTI, 2000, p. 1).

⁵⁷ Tradução livre do espanhol. Texto original: Es un recurso de legitimación del discurso que reconoce valor a los testimonios directos de los actores sociales individuales. Es una fuente de información para el trabajo social. Es un recurso para registrar la voz y la memoria de los viejos, de las mujeres, de los marginados, de los no escuchados. En fin, la historia oral es un lugar en el que coinciden diversos intereses y puntos de vista, donde cierta comunidad de acción y sentido nunca explicitada ni analizada del todo se reúne a intercambiar experiencias, pero pocos puntos de vista conceptuales teóricos.

compreensão do campo social, da cultura, da identidade comum dos indivíduos e da comunidade. Para Alberti (2000, p. 2), a história oral “pode reconstruir processos decisórios e revelar informações que de outra forma se perderiam”. Galindo Cáceres (1997, p. 135) é quem relaciona essas características com a Comunicação, que ele classifica como “a matriz da humanização, [...]”⁵⁸. Desta forma, as entrevistas realizadas pelo método da história oral cumprem uma estratégia de voltar o olhar para toda a sociedade e não somente para o entrevistado. “A experiência com a entrevista em um trabalho de pesquisa social é conflituosa, principalmente se a situação é vivida em um contexto distante daquele da própria socialização”, diz Galindo Cáceres (1997, p. 137)⁵⁹ ao abordar nesse processo a presença também do investigador.

A consolidação da história oral se deve ao fato de que a experiência individual passou a ser entendida como forma de compreensão do passado e do presente das sociedades. A ênfase na trajetória dos indivíduos⁶⁰ mostrou que o método ilustra comportamentos e características “do grupo; mesmo as desviantes mostram o que é estrutural e estatisticamente próprio ao grupo - elas permitem identificar as possibilidades latentes da cultura [...]” (ALBERTI, 2000, p. 3).

Thompson (2002, p. 16) divide a história oral em quatro potenciais vozes: “vozes ocultas, esferas ocultas, tradições orais e conexões através das vidas”. Segundo o pesquisador, as vozes ocultas são aquelas que estão às margens do poder, cujas vidas são menos prováveis de serem documentadas. A história oral pode acessar essas experiências. Já as esferas ocultas são os campos da vida que raramente são contemplados nos arquivos históricos, como as relações familiares, a infância ou a história da população em situação de rua das cidades. “Outra esfera oculta é a do crime, da violência e das drogas. O trabalho contemporâneo sobre isso é difícil e muitas vezes perigoso” (THOMPSON, 2002, p. 17). Esfera dos mitos e das tradições orais são explicadas pelo autor (2002, p. 19) como aquelas constituídas socialmente pela memória, como o folclore, invenções da tradição e deformações da verdade histórica.

⁵⁸ Tradução livre do espanhol. Texto original: la matriz de la humanización.

⁵⁹ Tradução livre do espanhol. Texto original: La experiencia con la entrevista en el trabajo de investigación social es confrontante, sobre todo si la situación se vive en un contexto distante del de la propia socialización.

⁶⁰ Os indivíduos são, para Alberti (2000), partes fundamentais da história oral. Sem eles não há pesquisa.

Por fim, Thompson (2002) enfatiza a capacidade da história oral - e história de vida - em contribuir com a última potencial voz em estabelecer conexões através das vidas. Isso significa que, somente o método pode conectar informações entre passado, presente e futuro ou entre o contexto original e o novo. A abordagem de Thompson é necessária para entender que diversos autores reforçam a ideia de que o método da história oral é válido para pensar que um grupo social ou um sujeito histórico são significativos. Ou seja, valoriza as experiências de qualquer pessoa, sem distinção. John (2014) coloca isso em prática na sua tese ao fazer uma análise aprofundada das identidades de mulheres encarceradas pela perspectiva das suas memórias, junto da tentativa de compreensão da importância das telenovelas no cotidiano delas. Segundo a autora, quando as memórias expressas se tornam narrativas por meio da história oral, “as falas estão carregadas de suas identidades, de quem são, o que pensam, como se identificam” (JOHN, 2014, p. 175). Essa correlação também é pertinente no uso da técnica história de vida, como se verá a seguir.

5.2.1 Sobre história de vida

O método da história oral e a técnica da história de vida são empregados nas mais diversas áreas, de forma muito plural. “De um modo geral, sempre que se busca conhecer intimamente as pessoas, ver o mundo através de seus olhos e se introduzir em suas experiências, tal proposta técnica-metodológica se faz necessária” (GRISA, 2003, p. 301). Este sentido também aborda Martinez (2015, p. 76), ao compactuar com a ideia de que a história de vida - como técnica de pesquisa qualitativa - tem sido utilizada “quando se busca a compreensão com profundidade e particularidade do comportamento de indivíduos e grupos sociais”. A pesquisadora destaca que, assim como a história oral, a técnica história de vida aparece como fonte de informação entre diversos estudiosos. No Jornalismo, influenciou a prática do campo profissional. Martinez (2015) lembra da revista *The New Yorker*, que é uma das grandes referências mundiais da história de vida, através do gênero perfil. No Brasil, a expoente atual dessa técnica é a revista *Piauí*.

Muito antes disso, está a história da popularização da técnica no meio acadêmico. Com a chegada de Robert Ezra Park (1864-1944) ao departamento de sociologia da Universidade de Chicago, a história de vida foi vigorosamente

promovida nos Estados Unidos durante a década de 1920 (MARTINEZ, 2015). Park foi responsável pelo encorajamento do uso de relatos pessoais nas atividades científicas, transformando-os em um dos principais instrumentos de pesquisa adotado por aquele departamento. Monica Martinez explica que o sociólogo entendia que a cidade e os indivíduos dos espaços urbanos são um meio vivo e pulsante. “Cenário, portanto, ideal para se estudar os fenômenos das mediações humanas, com ou sem aparatos, por meio de técnicas como a história de vida” (MARTINEZ, 2015, p. 78). Essa característica de entendimento sobre a história de vida é um grande marco, que a acompanha no uso acadêmico até os dias de hoje. Além disso, alguns pesquisadores preconizam que a técnica não é somente um instrumento de investigação ou indagação. Para Galindo Cáceres (1997), ao se optar pela história de vida, há por trás uma intenção cognitiva do que se pode refletir sobre a sociedade e a cultura, é uma oportunidade de aprendizagem e uma experiência de comunicação:

Conhecer alguém em profundidade é conhecer a si mesmo em profundidade e, assim, a alteridade como contexto e grande cenário também se torna explícita e se revela em suas forças e direções. A história de vida pode até ser concebida como um duplo teste, para quem fala e para quem escuta; depois da intensa vivência da intimidade, o mundo se reestruturou, é outro, o conhecimento e o significado estão presentes como uma chama na carne (GALINDO CÁCERES, 1997, p. 126)⁶¹.

Assim, se entende que o objetivo da história de vida não é somente conhecer a trajetória de uma pessoa. Há também a ideia de reflexividade e compreensão do pesquisador sobre o mundo e sobre as sociedades. Quem concorda com essa premissa é Paul Thompson (2002). Em seu artigo *História oral e contemporaneidade*, o pesquisador cita um exemplo brasileiro na prática científica em que a técnica tem grande contribuição.

Migração, por exemplo, é uma questão de grande importância para o Brasil, e mesmo globalmente. Temos numerosas estatísticas sobre de onde as pessoas vêm, a proporção de homens e mulheres, seus salários relativos, etc. (...) Mas a informação que obtemos só a partir das estatísticas não pode explicar porque as pessoas de algumas culturas migram frequentemente e

⁶¹ Tradução livre do espanhol. Texto original: Conocer a fondo a alguien es conocerse a fondo a sí mismo, y en este camino la otredad como contexto y gran escenario también se hace explícita y se transparenta en sus fuerzas y direcciones. La historia de vida puede concebirse incluso como una doble prueba, para el que habla y para el que escucha; después de la experiencia intensa de la intimidad el mundo se ha reestructurado, es otro, el conocimiento y el sentido están presentes como una llama en carne viva.

outras não. Para isso, os testemunhos narrativos são essenciais (THOMPSON, 2002, p. 14).

Portanto, na história de vida o foco da narrativa está no objeto da pesquisa. Em Comunicação, e mais especificamente no Jornalismo, a captação dos depoimentos acontecem pela entrevista. Martinez (2015) ainda complementa que se pode fazer a combinação com outras técnicas, como a observação participante. O importante é fazer da história de vida um recurso para a melhoria das práticas jornalísticas. Já nos estudos acadêmicos de Comunicação, o uso da técnica é bastante escasso, em particular nos estudos de recepção (JACKS, 2002).

Destacando os estudos de recepção realizados na área da Comunicação da década de 1990, Valquíria Michela John (2014) salienta ser possível perceber que a história de vida era pouco utilizada, embora tenha aparecido no uso da história de família em três pesquisas. Até o ano de 2009, um levantamento realizado por Jacks et al (2014) aponta que dos 209 estudos de recepção mapeados, somente nove usam a técnica em seus caminhos metodológicos.

Em geral, a história de vida pressupõe um entrosamento com os entrevistados e participantes da pesquisa. No caso desta dissertação: as mulheres transgêneras. Para isso, a entrevista pode ser “única, seriada ou múltipla; estimulada ou não com fotos, vídeos e outros documentos em geral; diretivas (com auxílio de uma pauta previamente elaborada com perguntas ou questionários) ou abertas; longas ou breves” (MARTINEZ, 2015, p. 85). Os caminhos escolhidos são importantes, com o objetivo de criar um campo de diálogo, confiança e a compreensão profunda de quem está disponibilizando seu depoimento.

Usar a história de vida em uma pesquisa científica não é uma opção simples. É ver no horizonte um contexto complexo e uma multiplicidade de histórias em que não há o que se esperar. É fundamental não perder de vista que a técnica da história de vida tem uma intrínseca relação com memórias (tema que será aprofundado adiante), narrativas individuais e coletivas. Portanto, não há vínculo com o registro exato dos acontecimentos, mas com a visão sobre o passado e a interpretação pessoal sobre as experiências.

Mediadas pela memória, muitas entrevistas transmitem e reelaboram vivências individuais e coletivas dos informantes com práticas sociais de outras épocas e grupos. A dimensão simbólica das entrevistas não lança luz

diretamente sobre os fatos, mas permite aos historiadores⁶² rastrear as trajetórias inconscientes das lembranças e associações de lembranças; permite, portanto, compreender os diversos significados que indivíduos e grupos sociais conferem às experiências que têm. Negligenciar essa dimensão é revelar-se ingênuo ou positivista (AMADO, 1995, p. 135).

Verena Alberti (2000) chama atenção para um outro ponto da história de vida, que é constituída à medida que a entrevista é feita. Ou seja, deve-se levar em conta que a técnica é a apresentação oficial de si, mas seu relato varia conforme o local onde acontece a conversa. Ela exemplifica que “na família, geralmente, o que rege é a confiança; na esfera pública, o relato costuma ser mais formal” (ALBERTI, 2000, p. 5). Ainda, o depoimento tende a ter sentidos, acontecimentos, opiniões e percursos mais cristalizados se a pessoa entrevistada tem o costume de refletir sobre sua vida. “Isso não quer dizer que aquele sentido seja falso ou não tenha relação com a realidade. É preciso ter claro, contudo, que ele não é a única possibilidade” (ALBERTI, 2000, p. 5). Desta forma, a relação com o participante da pesquisa se encontra mediada pelo contato com o pesquisador e, de acordo com Galindo Cáceres (1997), mesmo assim pode revelar muito sobre os indivíduos, sobre as normas sociais que o cercam e sobre o mundo:

De acordo com esse dilema cognitivo, a história de vida é ordenada como um campo de possíveis coincidências que podem levar a um modelo de configuração social e individual de comportamento em determinados contextos particulares como família e trabalho, por exemplo. Sob esse ponto de vista, uma história será analisada para gerar um pacote de hipóteses que possam ser trabalhadas com maior precisão com a utilização de outros tipos de instrumentos como o survey (GALINDO CÁCERES, 1997, p. 128)⁶³.

Nas entrevistas, o que se busca é a singularidade das trajetórias individuais dos participantes da pesquisa, da mesma forma que a interpretação pessoal dessas pessoas sobre o mundo. Nesta dissertação, a transgeneridade e as vivências das mulheres serão contadas através de suas histórias. As narrativas devem revelar não somente seus contextos próprios de vida, mas também de inúmeras mulheres que vivenciam as mesmas questões cotidianamente.

⁶² E também comunicadores, no exercício da técnica história de vida.

⁶³ Tradução livre do espanhol. Texto original: De acuerdo con esta disyuntiva cognitiva la historia de vida se ordena como un campo de posibles casualidades que pueden llevar a un modelo de configuración social e individual del comportamiento en ciertos contextos particulares como la familia y el trabajo, por ejemplo. En este punto de vista una historia será analizada para generar un paquete de hipótesis que podrá ser trabajado con mayor precisión con el uso de otro tipo de instrumentos como la encuesta.

5.2.2 Sobre histórias de mulheres transgêneras: a pesquisa

É por meio da história oral, a partir da técnica da história de vida realizada por meio de entrevistas com mulheres transgêneras, que esta pesquisa foi desenvolvida. De forma mais procedimental, o percurso metodológico previu, primeiro, a etapa de pesquisa bibliográfica, através do levantamento das pesquisas já realizadas em Comunicação e intersecção com a transgeneridade feminina. Esse trabalho resultou no capítulo “Estudos sobre a transgeneridade na Comunicação”, que é a formulação do estado da arte desta dissertação.

Além da produção do arcabouço teórico, um primeiro passo metodológico foi o mapeamento das quatro participantes do estudo. São elas: Renata Borges, de 39 anos; Caroline Silva, de 30 anos; Fernanda Gomes, de 29 anos; e Luna Gabriela, de 24 anos.

Através da técnica bola de neve (VINUTO, 2014), que ofereceu benefícios em razão da sua característica de cadeias de referência, foi possível selecionar as mulheres entrevistadas. Assim como é sugerido, a amostragem se construiu através de um pontapé inicial: lançou-se mão de documentos e informantes-chave que eu já tinha. A Renata foi a primeira com quem me comuniquei, pois já a conhecia de outras situações e tive a oportunidade de entrevistá-la para um outro trabalho. A começar nela, cheguei em outras participantes pelas redes sociais (Facebook, Instagram e WhatsApp), como a Caroline. Ambas, contatei através de mensagem e fiz uma ligação para explicar a pesquisa. A Luna conheci durante a entrevista com a Caroline, que me sugeriu a participação da amiga. Já a Fernanda, foi indicada por uma pessoa conhecida, que me colocou em diálogo com ela. Essa rede de mapeamento é explicada pela técnica bola de neve:

Isso acontece porque uma amostra probabilística inicial é impossível ou impraticável, e assim as sementes ajudam o pesquisador a iniciar seus contatos e a tatear o grupo a ser pesquisado. Em seguida, solicita-se que as pessoas indicadas pelas sementes indiquem novos contatos com as características desejadas, a partir de sua própria rede pessoal, e assim sucessivamente e, dessa forma, o quadro de amostragem pode crescer a cada entrevista, caso seja do interesse do pesquisador (VINUTO, 2014, p. 203)..

Algo considerado na procura das mulheres foi o fator interseccional, para que as histórias de vida contemplassem diferentes depoimentos, que pudessem

variar o panorama das narrativas. Não foi uma norma, mas um olhar que orientou as escolhas das entrevistadas. De acordo com os referenciais teóricos, considerar categorias interseccionais significa refletir que mulheres são constituídas “a partir de múltiplos sistemas de opressão: racismo, capitalismo, cissexismo, capacitismo, etarismo, gordofobia – para nomear apenas alguns” (CABRAL, 2018, não p.). Sendo assim, no mapeamento das participantes, procurei alcançar mulheres que não somente contemplassem os corpos dissidentes à norma cisgênera, mas que pudessem refletir questões de classe, racial, de faixa etária, de escolaridade, entre outros.

Durante o ano de 2021, a pesquisa foi submetida (anexo A) e passou pela aprovação (anexo B) do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal do Paraná (sob o CAAE nº 46387721.7.0000.0102). No processo de avaliação, muitos critérios foram verificados, como objetivos, riscos, benefícios e medidas de proteção às participantes do estudo, local para a realização das entrevistas, entre outros.

Considerando que a relação pesquisador-participante se constrói continuamente na pesquisa, para a realização da etapa de mapeamento e contato com as participantes, houve o comprometimento com a preservação da autonomia das mulheres, principalmente para o aceite ou recusa do envolvimento no estudo. Na conversa inicial, as entrevistadas tiveram a oportunidade de esclarecer suas dúvidas e o tempo adequado para a tomada de uma decisão autônoma. Diante do aceite, foram encaminhados os documentos: termo de consentimento livre e esclarecido (apêndice A) e termo de uso de imagem e/ou voz (apêndice B) para que assinassem e pudessem tomar conhecimento de todas as etapas das entrevistas.

As conversas com as participantes não tiveram uma duração definida, uma vez que, a metodologia empregada permite o desenvolvimento da conversa pela narrativa das mulheres transgêneras e não por um roteiro pré-determinado. No entanto, a orientação de Alberti (1990), é que não se ultrapasse duas horas de duração. Com Renata, foram realizadas três entrevistas, que possibilitaram um detalhamento de sua história. Já com Fernanda, Caroline e Luna, foram dois encontros. Mesmo desta maneira, consegui um aprofundamento dos relatos, pois consegui abertura para conversas mais longas. Algumas delas, como com Luna, pude tomar um café e realizar a entrevista de maneira mais confortável, o que favoreceu o depoimento.

Um roteiro semiestruturado foi utilizado na primeira conversa com cada participante, mas é preciso considerar que este não foi um dos fatores centrais no trabalho. Isso se justifica pela técnica da história de vida e pela intenção de que o tema da dissertação aparecesse nos relatos e nas memórias das mulheres, pois, segundo Janaína Amado (1995), as conversas podem ser um momento de abertura para lembranças inconscientes e de rastreio das trajetórias individuais ou coletivas. Na entrevista semiestruturada, parti de uma premissa que em uma sociedade midiática, as narrativas audiovisuais são importantes e se relacionam com as vivências de mulheres transgêneras. No entanto, se o cinema não aparecesse, algumas perguntas foram feitas para acionar as memórias e deixar revelar informações que pudessem contemplar meus objetivos (apêndice C).

É Grisa (2003) quem salienta que para o sucesso de uma entrevista é preciso “antes de tudo, a qualidade da relação interpessoal entre pesquisador e entrevistado. Esta relação se reflete diretamente nos resultados da pesquisa” (2003, p. 307). Sendo assim, foi necessário que o diálogo, antes, durante e depois da pesquisa fosse dotado de sinceridade e cumplicidade. Isso se relaciona com a necessidade permanente de reflexividade, já abordada neste capítulo e, também, recomendada por Galindo Cáceres (1997). Para o autor, é fundamental o entendimento de que entrevistador e entrevistado são pessoas com experiências e visões diferentes de mundo, mas que em um determinado momento se encontram (GALINDO CÁCERES, 1997). Este aspecto é muito evidente nesta dissertação, uma vez que as minhas vivências individuais, de mulher branca e cisgênera, são distintas das participantes desta pesquisa.

Ao considerar a complexidade das entrevistadas, entende-se que mulheres transgêneras podem possuir contextos de vida muito sensíveis, marcados pela vulnerabilidade, discriminação e preconceito. Houve nesta investigação a responsabilidade em prever medidas para a proteção das participantes, principalmente em relação ao resguardo da integridade psicológica e social. Como existiu a possibilidade da narração de memórias traumáticas, visto que o método da história oral articulado à técnica da história de vida permite uma abertura no depoimento e na conversa com a participante da pesquisa, as mulheres foram convidadas a se sentirem à vontade, com liberdade (inclusive para a recusa) dos assuntos abordados na entrevista. Além disso, o termo de consentimento livre e esclarecido (apêndice A) garantiu o anonimato das participantes (caso fosse de seu

desejo) e o direito de desistir do estudo a qualquer momento, sem que isso lhes acarretasse algum ônus. Todas concordaram com a divulgação dos seus nomes e participaram das entrevistas sem que houvesse alguma intercorrência. Às mulheres, caso necessário e do interesse delas, foi disponibilizado o contato e auxílio no encaminhamento para o atendimento da equipe de psicologia do Grupo Dignidade (anexo C), organização que atua na defesa, promoção de direitos e cidadania de sujeitos LGBTQIA+ em Curitiba e região.

As entrevistas foram realizadas de forma presencial (somente um encontro foi realizado online, via plataforma do Google Meet, em decorrência da pandemia da Covid-19), nas casas das participantes ou ambientes em que as mulheres se sentiam seguras, como na residência de um amigo/a ou familiar. Essa opção se fez necessária pela importância de que o local fosse calmo, confortável, particular e sem o acompanhamento de terceiros, ou seja, com a presença somente da pesquisadora e da participante. Alberti (1990) destaca que é fundamental que a entrevista seja realizada em um espaço relativamente confortável, em que o diálogo não seja interrompido.

Se a entrevistada não quisesse conceder a entrevista em sua casa ou em outro local que se sentisse à vontade, era possível realizar em uma sala ou estúdio apropriado para a realização de entrevistas do Departamento de Comunicação Social, da Universidade Federal do Paraná, localizado na Rua Bom Jesus, 650, bairro Juvevê, Curitiba (anexo D). Este foi mais um procedimento metodológico que, no entanto, não foi utilizado.

Após as entrevistas, o caminho para a análise começou através da transcrição dos relatos. De acordo com Grisa (2003), o processo de coleta das histórias é demorado. Porém, a passagem do relato oral para a escrita é trabalhoso e supera o tempo da entrevista. A sugestão de Daniel Bertaux (1993) é que o procedimento de transcrição seja realizado logo após a conversa entre pesquisador e sujeito pesquisado. Com a complexidade dos depoimentos compilados através da técnica da história de vida, foi tarefa nesta dissertação interpretar as narrativas coletadas nas entrevistas, a fim de construir uma matriz sobre as práticas sociais e culturais das mulheres transgêneras.

Para colocar em prática o método e técnica escolhidos, a intenção foi construir em um primeiro momento perfis das participantes, como caminho para encontrar as memórias individuais e coletivas, seguindo procedimento similar ao

adotado por John (2014). Ou seja, entre aquilo que é particular a cada uma e aquilo que é compartilhado (veja no item 4.4). Para Grisa (2003), um procedimento de análise que contempla as histórias pessoais e gerais “proporciona elementos que revelam o conjunto das individualidades” (GRISA, 2003, p. 310). Para isso, a matriz interpretativa usada na análise é a proposta por Maus Bruhn Jensen (1998), que desenvolve o modelo dos supertemas, inicialmente voltado para a análise das pesquisas de recepção.

Sobre o conceito dos supertemas, Jensen (1998) propõe maneiras de elucidarmos os meios e seus receptores, principalmente em pesquisas das Ciências Humanas e aquelas que se dedicam na reflexão de materiais midiáticos e audiências. É aplicável nesta dissertação, uma vez que, o pesquisador já prevê o uso em análises de entrevistas.

Segundo Jensen (1998), entende-se supertemas como uma organização temática de análise. Podem ser entendidos como mediadores dos relatos das entrevistas, que traduzem uma realidade complexa em termos compreensíveis. Para isso, o investigador apresenta quatro campos de análise por meio do modelo: espaço, tempo, poder e identidade, que indicam como os meios se articulam com as histórias e contextos culturais do objeto ou do participante da pesquisa.

A dimensão de espaço refere-se à localização ou proximidade de acontecimentos em um âmbito físico, mental ou social. Jensen (1998) relata que essa percepção aparece nos discursos dos entrevistados por meio da narrativa de algo que aconteceu e que afetou a si ou sua família, independente da distância geográfica. Nesta pesquisa, pode ser exemplificado na forma como os números de violência contra mulheres transgêneras se articulam com a experimentação de sentimentos, emoções e, até mesmo, retomada ou perda de direitos.

Já a dimensão de poder, diz respeito às relações sociais configuradas em instâncias de autoridade e controle que afetam a vida dos entrevistados. Para mulheres trans, envolvem todas as suas articulações do cotidiano, como normas de gênero, regulação dos corpos e discursos hegemônicos, que aparecem em suas histórias e relatos como verdadeiros dispositivos de poder. Segundo Jensen (1998), tempo é a terceira perspectiva para análise em supertemas, que está relacionada aos acontecimentos do dia a dia. É mais ligado à reconstituição de uma história por meio da organização de relato, que procura dar coerência ao acontecimento.

Por fim, a dimensão identidade, proposta por Jensen (1998), é colocada como a maneira que o entrevistado interpreta a estrutura social, uma produção midiática ou um acontecimento a partir de suas lembranças e realidade social, cultural e política do presente. Em conversas com mulheres transgêneras, a dimensão de identidade permeia todos os momentos de suas vidas e se relacionam com as outras perspectivas formuladas pelo pesquisador. Para pensar a articulação das entrevistas e as memórias, dentro deste campo de análise, é essencial conhecer os conceitos teóricos que embasam esta dissertação no próximo tópico.

5.3 A ARTICULAÇÃO DE MEMÓRIAS E HISTÓRIAS DE VIDA TRANS

A memória é valorizada pela história oral enquanto método. Segundo Michael Pollak (1992), a história oral se apoia na memória e está presente em métodos qualitativos de investigações científicas. Valquíria Michela John (2014) ressalta que a mídia é parte importante da história cotidiana e que as “memórias midiáticas” são fontes relevantes para se entender o mundo e a direção que se pode tomar no futuro. Desta forma, “a história oral e as discussões sobre o tempo presente podem e devem ser articuladas em termos teórico-conceituais e metodológicos nos estudos de recepção midiática” (JOHN, 2014, p. 75). A importância do registro das memórias de pessoas está na contribuição para o entendimento do tempo presente, assim como já abordado em relação ao método:

A entrevista, técnica primordial da história oral, embora centrada em indivíduos e suas experiências pessoais, ao trazer à tona essas narrativas, portanto, representações, não evidencia apenas a relação de um sujeito com um determinado meio de comunicação, conteúdo, ou qualquer outro assunto que permeie seu “retorno” ao passado, ao contrário, a memória de um sujeito é sempre, também, a memória do grupo, da sociedade e do tempo histórico ao qual ele pertence. Neste contexto, os meios de comunicação atuam como um dos principais cenários de reforço (ou apagamento) dessas memórias, da consolidação de uma “memória compartilhada” (JOHN, 2014, p. 75).

Portanto, vivência e memória estão relacionadas entre si. Devem ser conceituadas, analisadas e trabalhadas, principalmente diante da importância das memórias midiáticas, que compõem o sentido às experiências de um indivíduo ou

grupo social. Para Janaína Amado⁶⁴ (1995, p. 131), a “prática constitui o substrato da memória; esta, por meio de mecanismos variados, seleciona e reelabora componentes da experiência”. A pesquisadora ainda explica que ao trazer o passado para o presente, recria o passado e projeta o futuro. Essa movimentação vem da capacidade da memória em “transitar livremente entre os diversos tempos⁶⁵, é que o passado se torna verdadeiramente passado, e o futuro, futuro, isto é: dessa capacidade da memória brota a consciência que nós, humanos, temos do tempo” (AMADO, 1995, p. 132).

O historiador francês Pierre Nora é uma das referências nos estudos sobre a memória, particularmente sobre seu conceito de lugar de memória (VIEIRA, 2015). Ele considera que vivemos uma aceleração da história e um desmoronamento da memória, causados pela mundialização e massificação das sociedades. Desse contexto é que surge seu conceito, através do sentimento de que não há memória espontânea e de que para preservá-las, é preciso criar arquivos. Na concepção do historiador, lugares de memória têm três sentidos. O primeiro é material, que está vinculado à noção de geração por seu conteúdo demográfico. O segundo é funcional, por garantir a cristalização da lembrança e a sua transmissão. Já o terceiro sentido é simbólico, em que um acontecimento vivido por uma pessoa ou um pequeno número de indivíduos interfere na memória da maioria que do fato não participou (VIEIRA, 2015).

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos, estando em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações (NORA, 1993, p. 9).

O sociólogo francês Maurice Halbwachs também dá importantes contribuições sobre o conceito de memória coletiva⁶⁶, em que enfatiza a força dos

⁶⁴ Em seu artigo O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral, Janaína Amado (1995) analisa uma entrevista que realizou durante uma pesquisa sobre a Revolta de Formoso, do Estado de Goiás. Ela defende a ideia de que depoimentos considerados “mentirosos” e desprezados por historiadores, podem conter dimensões simbólicas extremamente importantes.

⁶⁵ Essa capacidade revela questões que Paul Thompson (2002, p. 22) chama de “a questão da ‘verdade’”. O autor relata que a memória pode fornecer uma grande quantidade de informações factuais válidas e confiáveis. No entanto, ao lado disso, a natureza da memória possui uma força sobre ela, que é também da consciência coletiva e individual.

⁶⁶ Pollak (1989, p. 12) aborda que o estudo sobre a construção e reconstrução da memória coletiva acontece através dos instrumentos da história oral. Parte de histórias individuais e “revela um trabalho psicológico do indivíduo que tende a controlar as feridas, as tensões e contradições entre a imagem oficial do passado e suas lembranças pessoais”.

pontos que estruturam as nossas lembranças e a insere no contexto de coletividade em que vivemos (VIEIRA, 2015). Para o autor, a memória coletiva é considerada um instrumento de coesão social e adesão afetiva ao grupo e à sociedade (POLLAK, 1989). Isso significa que, na prática, as pessoas emprestam testemunhos e experiências que já ouviram, para completar o que já sabem sobre um evento ou um fato por elas já observados. “Mas se quiser reconstituir em sua integridade a lembrança de tal acontecimento, seria necessário que juntasse todas as reproduções deformadas e parciais de que é objeto entre os membros do grupo” (HALBWACHS, 2004, p. 54).

É em convergência com a sistematização sobre memória individual e coletiva que Pollak desenvolve suas ideias. Entretanto, o autor inaugura a relação entre memória e identidade, que são importantes para esta dissertação. Para Pollak, o que “está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e de grupo” (1989, p. 10). É constituída por acontecimentos, pessoas e lugares. O conceito de memória herdada é formulado por Pollak (1992), que são as experiências vividas pessoalmente ou não, mas que foram vivenciadas por um grupo a que se pertence. O autor defende que há uma relação fenomenológica estreita entre esse tipo de memória e o sentimento de identidade, entendido por ele como a imagem que uma pessoa adquire sobre si ao longo da vida ou que “ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros” (POLLAK, 1992, p. 5). Sendo assim, Pollak (1992) entende que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade individual e coletiva. É também um fator que atua na continuidade e coerência de uma pessoa ou grupo na percepção sobre si.

A conceituação sobre memória - através dos três autores Nora, Halbwachs e Pollak - é importante pelo entendimento dela como elemento fundamental no contexto desta dissertação, que caminha na direção da percepção e tradução das memórias midiáticas, das negociações de gênero e da construção identitária de mulheres transgêneras. Para Silva (2013), a memória é capaz de conservar e transmitir a cultura, que remete à identidade dos sujeitos, tanto individual quanto coletiva. Janaína Amado (1995) dispõe da ideia de que memória e história se conjugam para conferir identidade a quem recorda. A autora conclui ainda que, cada indivíduo pode ser identificado pelo conjunto de memórias. Ou seja, somente a

memória possui a capacidade de “separar o eu dos outros, de recuperar acontecimentos, pessoas, tempos, relações e sentimentos, e de conferir-lhes, por isso, sua ausência, a amnésia, necessariamente conduz à perda de identidade” (AMADO, 1995, p. 132). Pollak reforça:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “Memória oficial”, no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade (POLLAK, 1989, p. 4).

Essas características, segundo Pollak (1989), sugere que a história de vida⁶⁷ não é apenas um relato factual, mas também um instrumento de reconstrução da identidade de quem é entrevistado e dos acontecimentos que balizaram sua existência. O sociólogo explica que ao narrar a própria vida, tentamos estabelecer laços lógicos e ressaltar fatos que são chave de nossas trajetórias. “Através desse trabalho de reconstrução de si mesmo o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros” (POLLAK, 1989, p. 13). Assim, mesmo individualmente, a memória é indissociável da organização social em que os indivíduos estão inseridos. Isto é evidente na proposta desta dissertação, em que o método da história oral e a técnica da história de vida, articuladas com as memórias das mulheres transgêneras entrevistadas, se revelam importantes pela condição de estabelecerem pontes narrativas entre os fatos de suas existências e o meio social.

5.3.1 Memória na reconstituição das vivências de um grupo identitário

Ao narrar suas experiências, o entrevistado transforma uma situação vivenciada em linguagem, pela seleção e organização cronológica dos acontecimentos, de acordo com o sentido que deseja colocar sobre a história. Esse trabalho de cristalizar memórias em linguagem é, para Verena Alberti (2003, p. 1), “comum a todas as narrativas - e sabemos que algumas vezes é mais bem-sucedido

⁶⁷ Pollak (1989, p. 13) considera que a entrevista colhida através da técnica história de vida pode ser apresentada de diversas maneiras, em função do contexto em que é relatada. Mesmo que as variações sejam limitadas, assim como é no caso da memória coletiva, tanto “no nível individual como no nível do grupo, tudo se passa como se coerência e continuidade fossem comumente admitidas como os sinais distintivos de uma memória crível e de um sentido de identidade assegurados”.

do que outras (assim como algumas entrevistas de história oral são certamente mais bem-sucedidas do que outras)”.

Outra característica da memória, que Amado (1995) salienta, é a capacidade de associar vivências individuais ou grupais com aquelas vividas por outras pessoas. Ou seja, aquelas apropriadas por meio de conversas, leituras, filmes, músicas, fotografias, entre outros. Pollak (1989) reflete que a produção de discursos em torno de acontecimentos se faz por meio de um trabalho de enquadramento com uso de objetos materiais, como museus e bibliotecas. Ele destaca as produções cinematográficas como aparato para captar e produzir lembranças, significados e memórias confeccionadas⁶⁸. O autor afirma que “o filme é o melhor suporte para fazê-lo: donde seu papel crescente na formação e reorganização, e, portanto, no enquadramento da memória. Ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções” (POLLAK, 1989, p. 11).

Esse papel desempenhado por filmes contribui para que indivíduos se apropriem de vivências experimentadas não apenas por eles, mas também por seus contemporâneos, por antepassados ou por pessoas que estão a quilômetros de distância. Isso pode ser entendido como a “faculdade social da memória” (AMADO, 1995, p. 133), capaz de recuperar, estimular e introduzir vivências, ou também como “lugar de memória” que, como afirma Nora (1993), são sinais de reconhecimento e pertencimento em uma sociedade.

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irreduzíveis (POLLAK, 1989, p. 9).

Assim, de acordo com Pollak (1989), o material da memória é fornecido pela história, que também se preocupa em modificá-la em diversas situações e contextos, na reinterpretação do passado por um presente ou futuro melhor. Isso porque, quando vemos acontecimentos passados que nos identificamos, frequentemente os

⁶⁸ Percebe-se que as memórias coletivas são um fator importante para a perenidade das estruturas sociais e institucionais da sociedade. Por isso, essa relação com os aparatos mencionados por Amado (1995) e Pollak (1989), em que o denominador comum das memórias intervêm no consenso social e, também, nos conflitos que aparecem no meio conjuntural.

integramos aos nossos próprios sentimentos, marcas identitárias e realidade cotidiana. Mediadas pela memória, as entrevistas de história de vida transmitem e reelaboram experiências individuais e coletivas com acontecimentos sociais de outras épocas ou grupos, marcados na consciência de quem fala. Desta forma, a dimensão simbólica da conversa entre entrevistador e entrevistado rastreia as trajetórias inconscientes das lembranças e associações. Permite compreender os significados de determinados fatos, objetos ou contextos sociais e as relações que desempenham com as experiências individuais (AMADO, 1995).

Vimos até aqui que a memória se constitui em diálogo com a história, com o meio social, com a identidade e com os meios midiáticos, que alargaram nossas experiências e ultrapassam as fronteiras territoriais, definindo novas comunidades de pertencimento. Lourdes Silva (2013) conclui que a sociedade contemporânea se encontra mediada pelos meios de comunicação, sendo a oralidade um dos elementos de difusão. Nesse sentido, e profunda relação com minha dissertação, “a história oral enquanto recurso metodológico na pesquisa em comunicação pode dar contribuições ao resgate da memória, inclusive a partir de instituições como a mídia e a família, trazendo novas perspectivas ao campo da Comunicação” (SILVA, 2013, p. 427). Para compreender mais a fundo, é preciso apresentar as participantes da pesquisa.

5.4 AS MEMÓRIAS E HISTÓRIAS DAS PARTICIPANTES DA PESQUISA

As participantes da pesquisa já foram apresentadas de maneira mais ampla neste capítulo. São elas: Renata Borges, de 39 anos; Caroline Silva, de 30 anos; Fernanda Gomes, de 29 anos; e Luna Gabriela, de 24 anos. Através de perfis, as histórias de cada uma serão contadas a seguir.

5.4.1 A jornada da heroína

Renata vive em uma ponte rodoviária entre Curitiba e Apucarana, cidade a caminho do norte do estado e a 360 km da capital paranaense. Como ela chegou aí, é história para mais pra frente. Envolvida com movimentos sociais e a vida política, ela tomou gosto, pois viu de perto a atuação do seu pai como sindicalista. "Parece que nasceu pra isso", define ela, sem saber se fala de seu pai ou de si mesma.

Nascida em Curitiba, Renata viveu a sua infância no Colégio Nossa Senhora do Sagrado Coração, escola religiosa tradicional na cidade, foi a escolha de seus pais para ela frequentar. "Era difícil, como é para qualquer LGBT", diz. A violência e o preconceito diários foram uma realidade que, para Renata, aconteceria qualquer fosse o colégio.

Mesmo nos pequenos detalhes, ela lembra que sempre foi muito decidida. No material escolar, detestava a encadernação azul com bolas brancas, porque entendia que aquela não era a cor ideal. Renata cresceu tentando se entender. "Não vou dizer que já nessa época eu era LGBT, pois eu nem me entendia desta maneira. Simplesmente eu era uma criança. As pessoas me liam como 'viado', mas eu não me identificava enquanto gay. Eu era uma criança de oito anos".

O teatro foi a forma que encontrou para aliviar as dores que estavam latentes. Os pais, sensíveis com o sofrimento que viam na filha, também a encaminharam para um acompanhamento psicológico antes dos dez anos. A família foi a primeira a criar uma rede de apoio para Renata, que diz ter sido fundamental. "É por isso que eu brigo tanto pelos LGBTs, pois eu entendo a importância de que os pais sejam assim, como os meus foram. Tanto é que, quando vou à casa do meu pai ou da minha mãe, eles me levam para cima e para baixo", conta e ri alto.

O *start* para o entendimento da identidade de gênero aconteceu de forma mais evidente na adolescência. Com as mudanças no corpo, o espelho "começou a doer forte", segundo ela. Conforme os pelos nasciam e a voz mudava, a disforia foi cada vez mais presente. Por meio de amigas, Renata conheceu o tratamento hormonal e começou por conta própria. Anos mais tarde contou com um apoio mais especializado. A transição foi permeando a sua vida pouco a pouco, até o momento em que só se conhecia a Renata.

O trabalho veio cedo, primeiro em grandes lojas de calçados e depois em estabelecimentos de roupas. Para ela, foram os lugares onde "se deu bem" pelo seu jeito comunicativo, desenvolto e simpático. Além de tudo, também teve o bônus do "anjinho que me olhou lá de cima e trilhou o meu caminho, pois minha transição foi tranquila e sempre estive amparada, inclusive onde trabalhei", afirma.

Foi em 2015, durante um dia exaustivo de trabalho, que Renata lembra de ser procurada por um advogado. Entre um cliente e outro da loja, ela recebeu o convite para participar do concurso Miss Curitiba Trans, que foi aceito na mesma hora. Através deste meio, que também é um lugar de resistência para mulheres

transgêneras, começou a se envolver em discussões sobre transfeminismo e uma luta mais efetiva pela pauta trans.

Renata mora em Apucarana desde que foi estudar Engenharia Têxtil na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). A conquista foi resultado do seu envolvimento no Transgrupo Marcela Prado⁶⁹, que busca promover cidadania e defesa de direitos para travestis e transexuais. Através dele, participou de um curso pré-vestibular para pessoas trans, um projeto que, segundo ela, é muito significativo. No entanto, entre o envolvimento político de Renata e o curso universitário, o primeiro ganhou a sua preferência. Atualmente, ela trancou a faculdade para se dedicar às articulações eleitorais, principalmente neste ano de 2022.

Sindicatos, manifestações, reuniões sociais e políticas foram espaços dominados por Renata desde que se entende por gente, devido a influência de seu pai. Ela já pleiteou cargos em eleições municipais e estaduais e define que sua luta está nos espaços partidários. “Hoje, conversar com sindicalistas, presidentes de partidos e deputados é normal, pois eu cresci nesse meio. É muito louco ver onde cheguei. Todos os dias tenho uma agenda. Falo de ‘puta’, de LGBTs, de travesti, de fome, de trabalho, de transporte coletivo, da água e muito mais. Devo muito à formação que meu pai e os movimentos sociais me deram”.

Para ela, as suas discussões como mulher trans abraçam outras discussões. “As pessoas nos colocam em um lugar, como se fôssemos obrigadas a falar somente sobre transgeneridade. E nós não vivemos isoladas. Estamos conectadas com desafios gigantescos e precisamos participar de outras narrativas”. Talvez essa seja a sua grande missão de Renata no mundo.

5.4.2 Cartas para Caroline

Era um sábado após o feriadão de Carnaval. A entrevista começou de forma espontânea em um café perto de sua casa. Caroline Silva mora em uma região de Curitiba localizada entre o Largo da Ordem e a Praça Osório, dois pontos históricos e “da noite” na capital paranaense. Espontaneidade, na verdade, define muito de

⁶⁹ Criado em 16 de outubro de 2004, o Transgrupo Marcela Prado é uma Organização sem Fins Lucrativos que tem sede na cidade de Curitiba (PR). Surgiu em homenagem à Marcela Prado, uma ativista de direitos humanos das travestis e transexuais, falecida em 2004. O Transgrupo Marcela Prado desenvolve atividades voltadas à promoção de direitos, cidadania, saúde, educação, segurança pública, cultura e defesa da afirmação da identidade de gênero de travestis e transexuais.

Caroline, mulher negra de cabelos cacheados em tons de loiro. Ela diz que lembra muito sua mãe.

Na infância, o seu sonho era ter cabelos longos. Não foi uma, nem duas ou três vezes que vestiu as roupas da mãe e sentiu uma sensação diferente. "Ela tinha uma bata preta que eu achava incrível e queria usar. Eu me vestia, colocava sapatos, toalha na cabeça. Todos que chegavam na minha casa e tinham cabelos longos me fascinavam. Eu queria mexer, colocar a mão. Ao mesmo tempo, minha mãe me chamava a atenção, porque eu 'era homem'. E apanhava, claro [em tom de deboche]", relata.

Ainda criança, Caroline adorava imaginar que viveria um "romance de novela". As personagens femininas sempre foram as que mais despertaram seu interesse. E na ânsia inconsciente, admirava os atos de amor em filmes, principalmente aqueles que, segundo ela, faziam com que casais passassem por grandes provas. A maneira que encontrou para viver aquilo que idealizava foi por meio de cartas. Caroline descobriu que gostava de escrever e passou a enviar correspondências para uma pessoa que não conhecia. Anos mais tarde, entendeu que enviava cartas para si mesma, aquela que gostaria de ser. Eram poesias e declarações de amor e afeto. Essas todas foram pistas daquilo que estava por vir.

Assim como outras mulheres, na adolescência Caroline teve receio de se identificar como travesti, devido à representação dos corpos trans na sociedade. "Toda vez que via travestis, era em posição de marginalidade. Eu não era gay, mas pensava 'não posso ser isso', porque não queria estar naquele lugar. Eu passei por esse sofrimento logo de cara. Só que tive minha mãe ao meu lado. Foi aí que eu entendi o privilégio que, de certa forma, eu tinha".

A mãe foi o alicerce que Caroline não encontrou em mais ninguém da família. Para ela, desde criança a sua mãe "sempre soube" e experimentou o medo por não saber como o mundo poderia tratar sua filha. O que não imaginava é que o irmão de Caroline seria o primeiro a apresentar a realidade do preconceito, já dentro de casa. Antes de se reconhecer como uma mulher travesti, ela se assumiu gay e aquilo bastou para que a dinâmica mudasse no relacionamento da família.

Aos 17 anos, Caroline pegou as malas e saiu de casa, para desembarcar na mesma rua onde mora atualmente. "Foi assim que eu vim parar aqui. E ainda ganhei um bônus. Nunca tinha entrado em um lugar gay. Quando aconteceu, tinha no palco uma *drag queen* e pensei 'que porra é essa'. Ao mesmo tempo que me assustava,

pelas minhas memórias, também me encantava. Eu não conseguia entender”. Depois de um tempo, junto a um amigo, Caroline vivenciou o primeiro encontro consigo mesma.

Uma peruca roxa foi o objeto que marcou o momento em que entendeu o que queria fazer. Ela conta que na semana seguinte já havia alugado peruca, sapatos, roupas e se apresentou pela primeira vez como *drag queen*. Conheceu muito a fundo o seu lado artístico. Foram cinco anos como artista, até o momento que não bastava mais. Ela explica que a *drag* fazia o que ela, no seu interior, queria fazer 24 horas por dia e todos os dias da semana. Caiu a ficha. Foi dessa maneira que aconteceu o segundo encontro consigo mesma.

Caroline trabalhou como cabeleireira, começou a transição e passou a vivenciar mais uma vez o preconceito. Quando deixou o emprego, o dinheiro passou a apertar e conheceu a prostituição que, para ela, cobrou um preço muito alto. Sua saúde física e mental não foi a mesma.

“Há cinco ou dez anos atrás, não discutíamos sobre empregabilidade de pessoas trans. Falávamos sobre prostituição. Era o que tinha. Poucos salões de cabeleireiros contratavam, pois não queriam ter a imagem vinculada à marginalidade. Andando na rua, até hoje, pessoas param o carro para perguntar se fazemos programa. Então, é um estigma que ainda existe. Eu tenho ressalvas sobre a prostituição, mas não a rechaço, pois ela me trouxe até aqui”, conta Caroline.

Ela saiu daquele espectro através de outros caminhos. Atualmente, com 30 anos, trabalha como publicitária em uma agência de publicidade em Curitiba (PR). No entanto, Caroline é categórica ao afirmar que um emprego não a define. Durante sua vida, passou a compreender que, como travesti, as coisas não estavam determinadas. Pelo menos não deveria ser assim. “É isso o que a gente precisa hoje, que as pessoas entendam que as oportunidades precisam ser dadas. Eu não sou vítima, sou protagonista da minha história. Em muitos momentos fomos e somos vítimas, mas não quer dizer que deve ser somente isso. Não é a única versão de nós. Tem mulher trans de todo jeito, o que não tem é oportunidade”.

5.4.3 Uma vez Sandy, sempre Fernanda

Fernanda Gomes é uma mulher que está conquistando seu espaço. Aos 30 anos, carrega a responsabilidade de ser uma mulher trans e negra, uma carga muito

mais difícil, segundo ela. Em Pinhais, município da Região Metropolitana de Curitiba (PR), Fernanda nasceu e cresceu junto de sua família: mãe, pai e irmã. Cada um deles, por sinal, foram pontos de apoio para a sua transição de gênero.

Ao aprofundar sobre histórias que envolvem transgeneridade, é possível entender que “descoberta” não é o melhor substantivo para definir o entendimento sobre identidades trans. Para Fernanda, aos sete anos ela começou a se reconhecer no gênero feminino. Foi dessa maneira mesmo, ao se ver no espelho todos os dias. E não foi somente ela que enxergou.

“Minha madrinha sempre fala que já sabia que eu era um bebê diferente. Minha mãe também conta que quando estava trabalhando, ligava para saber de nós e ao perguntar sobre mim meu pai falava: ‘tá lá, brincando que é a Sandy’ [dá uma gargalhada]. Então, todos falavam que eu era única. Meus pais fingiam que nada acontecia, porque nunca foi uma questão entre nós”, afirma.

Na década de 1990, para uma família de classe média baixa, com pouco acesso a informações e que consumia, basicamente, conteúdos pela televisão, como a de Fernanda, o reconhecimento do gênero não foi de uma hora para outra. Primeiro, começou a entender que se identificava mais com o universo feminino. Logo depois vieram as disforias com o corpo e um dos pontos de escape foi quando começou a usar roupas e acessórios femininos.

A calça foi a peça de roupa que marcou a adolescência. E não foi uma simples calça, foi aquela que Fernanda insistiu para a mãe fazer com a modelagem feminina. Das roupas surgiram as maquiagens, colares, anéis e muito mais. A pergunta “será que me reconheço como andrógino?” passou muitas vezes pela sua cabeça.

Fernanda explica que resistiu por um momento à possibilidade de ser uma mulher trans, pois via corpos que transitam à norma como marginalizados. “Quando saía para uma balada, o que eu via eram travestis na rua pela noite. A sociedade mesmo sempre me mostrou desta forma. Eu via aquilo e pensava ‘meu Deus, será que eu vou ser assim?’”.

Na escola, a identidade de gênero também foi questionada. Desta vez não por ela, mas por colegas e até mesmo professoras, que não pouparam a menina de julgamentos. No banheiro, Fernanda podia usar somente o masculino. Nos recreios, vivenciava minutos extensos de xingamentos e agressões verbais. “O acolhimento que eu tive em casa, não encontrei na escola”. Até o momento que o abandono

escolar foi a opção. “Teve um episódio que a diretora falou ‘você vem vestida assim, tá querendo o que está acontecendo com você, não posso fazer nada’. Ela disse que eu era a errada. A escola inteira me maltratava e eu não aguentava mais. Minha saúde não aguentava mais enfrentar todo o mundo, os xingamentos... [se emociona] Até que eu tive que parar. A escola hoje em dia é ainda traumatizante”.

Fernanda começou o tratamento hormonal aos 16 anos. Não foi por meio de um acompanhamento médico, mas através de indicações de amigas. Mesmo desta maneira, se sentiu realizada. Para ela, atualmente é uma possibilidade muito mais próxima fazer a hormonioterapia com o apoio especializado de equipes multidisciplinares no Sistema Único de Saúde (SUS).

“Descoberta” não é o melhor substantivo para definir o entendimento sobre a identidade de gênero de Fernanda, mas se encaixa perfeitamente no encontro da moça com a sua atual profissão: cabeleireira. Foi aos 18 anos, quando iniciou um curso de Administração que não deu certo.

Ela tentou trabalhar na mesma empresa em que sua irmã trabalhava. No entanto, os olhares de discriminação eram constantes. Fernanda teve medo de passar por aquilo que já havia passado certa vez na escola. “Eu só pensava ‘que lugar serei aceita?’. Como eu já gostava de maquiagem, comecei a trabalhar e passei a fazer cabelo. Assim foi. Graças a Deus eu me encontrei e amo trabalhar como cabeleireira. Era isso ou era rua”.

Ao revisitar suas memórias, ela reconhece que o cabelo já aparecia em suas preferências. Lembra de episódios em que estava na sua casa, vestia as roupas da irmã e imaginava como arrumar o cabelo se fosse longo. Além desta, outras lembranças emocionam Fernanda, que conta com os olhos cheios d’água de quando rodava com a saia da mãe escondida da família. “Minhas brincadeiras, quando não escondidas, eram imaginárias. Já me deixavam feliz. Eu digo que foi uma busca de muitos anos e que recebi o apoio da minha família. Hoje em dia me sinto realizada. O que não muda as dificuldades que passei”, descreve.

A família hoje é sua principal rede de apoio. Por isso, os momentos que fazem Fernanda mais feliz são aqueles em que está junto daqueles que a acolhem. Para quem só encontrou pedras por onde passou, seja na escola ou no mercado de trabalho, o respeito daqueles que ama é o abraço mais acalentado que poderia receber todos os dias.

5.4.4 Luna: a filha da lua

Sim, essa mesma que ilumina as noites escuras, a lua sempre fez parte de sua vida e dos momentos difíceis. Ela lembra com emoção de quando ia ao sítio da família, sentava no meio do mato sob a luz do luar e refletia: “será que eu sou?”. Outro momento marcante da sua infância, foi quando assistiu a um show de dança de um grupo feminino chamado “As Lunaras”. Este nome marcou por muito tempo a sua consciência. No meio termo entre essas memórias, surgiu a Luna Gabriela.

Nascida na Vila Lindóia, bairro de classe baixa e trabalhadora localizado na Zona Sul de Curitiba (PR), ela é a mais velha de três irmãs. Assim como outros relatos de mulheres trans, foram diversos os episódios em que Luna vestia as roupas de sua mãe ao ficar sozinha em casa. “Eu tinha muito de passar os batons dela, beijar as paredes e sempre dizia que foram minhas irmãs que fizeram”, conta enquanto ri alto. O tricô também aprendeu com sua avó, mesmo diante das reclamações de seu pai, pois “tricô não é coisa de homem”, dizia ele. A figura paterna aparece em poucos momentos da história de Luna. Os problemas com alcoolismo e a violência doméstica que ele praticava contra a sua mãe são os mais determinantes. A figura materna, por sua vez, é uma das suas grandes inspirações.

Aos cinco anos de Luna, mãe e filhas foram morar sozinhas, longe das agressões diárias que viviam. Foi assim que cresceu e Luna é categórica ao afirmar que muito do que é hoje se deve ao exemplo de sua mãe. A história envolvida por mulheres é o que define a sua existência. As inspirações não vem de filmes ou de novelas. Na verdade, surgem da vida real, com aquelas com quem conviveu. E para ajudar a família, o trabalho se tornou uma realidade muito cedo, aos 15 anos.

A trajetória de Luna começa a se cruzar mais firmemente com as questões sobre identidade de gênero e sexualidade aos 17 anos. Primeiro, ela se assumiu como homem gay e, depois, conheceu a arte drag. Foi o primeiro ponto de virada da sua vida. Depois de morar por um tempo sozinha, a pandemia tomou a susto todo o mundo. E foi assim que Luna voltou a morar com sua mãe, aos 22 anos. “Nessa, eu senti a necessidade de começar a transição. Só que minha mãe não gostava que eu me montasse na sua casa. Ela entendia que era arte, mas na casa dela eu não podia. E foi aí que começou a doer de verdade [faz uma pausa]. Eu fiquei confusa, pois me sentia bem com a aparência quando me montava. Foi o pior momento da

minha vida. Estava sem emprego, não fazia o que eu gostava, caí em depressão e tentei tirar a minha vida”, conta.

O segundo ponto de virada, que nas palavras de Luna foi um "estalo", aconteceu em um terminal de ônibus, ao entrar no banheiro masculino. “Eu entrei e o homem que fazia a limpeza olhou bem na minha cara e disse ‘moça, o banheiro feminino é do outro lado’. Eu fiquei sem reação, vi que olhava fundo nos meus olhos. Já passava pela minha cabeça, sabe. Dizem que o olhar revela os segredos da alma. Se as pessoas que não me conhecem estavam enxergando, mesmo eu estando com roupas masculinas, eu pensei: porque eu não posso realmente viver isso?”. No entanto, não foi de uma hora para a outra sua transição.

A roupa foi uma das primeiras maneiras de afirmação de Luna enquanto mulher. Uma saia laranja e uma blusa ciganinha de zebra. Ela se lembra de maneira muito nítida quando comprou as peças, mas não teve coragem de usar. Depois de um tempo, ela tirou do armário uma calça *legging* para ir ao trabalho. Luna sente como se fosse hoje a sensação, um misto de medo, empolgação e felicidade.

Entre os atravessamentos da vida, Luna foi morar sozinha e trabalhou em lugares como um restaurante e uma fábrica de tecelagem. A prostituição também cruzou sua vivência. No início, ela trabalhava durante o dia em um emprego formal e pela noite com os programas. “Eu ganhava em menos de uma semana o que fazia o mês inteiro trabalhando na empresa”. Foi uma jornada dupla que deu certo, mas não por tanto tempo. Atualmente, Luna trabalha somente pela noite. Foi uma escolha consciente que tomou por si mesma. Ela afirma que seu trabalho a possibilita morar sozinha e se sentir mais “dona da sua vida”.

Com 24 anos, Luna é uma mulher com muitas facetas que estão adormecidas pela rotina exaustiva. Quando era *drag queen*, sempre costurava suas roupas. Bordar vestidos e fazer fantasias ainda é um *hobby*. “Quem sabe vire no futuro um trabalho?”, pontua ela. Depois de viver uma história com cruzamentos entre sonhos e realidades, a mulher que um dia foi uma criança que morou em muitas casas, hoje tem um único desejo. “Sempre que o aluguel ficava caro, eu, minha mãe e irmãos nos mudávamos. Meu sonho era fazer as marcações da altura na parede. Sabe coisa de filme? Só que quando fazíamos isso, a gente mudava de casa. Então, é essa segurança de ter o meu espaço é o que eu gostaria”, conclui Luna.

Estas histórias, que partem das experiências de vida das participantes da pesquisa, são exemplos de como os relatos de mulheres trans surgem de lugares particulares de memória. Antes de ir à análise das entrevistas no próximo capítulo, é possível se perguntar: o que elas têm em comum? As trajetórias aqui contadas são atravessadas por descobertas, entendimento de si e do mundo, noção de pertencimento, relações familiares, sonhos e muito mais. São fragmentos da vida de cada uma, que comigo compartilharam e que evidenciam pontos de aproximação e de distanciamentos.

Alguns dos relatos foram contados de forma mais descritiva e outros desafiaram, ainda mais, o processo de investigação e a relação entre pesquisadora e entrevistada. O que se percebeu é que, os atravessamentos já citados configuram uma narrativa com raízes firmes no cotidiano. Mesmo o que se tem a dizer sobre produções audiovisuais, que é o interesse desta pesquisa, manifesta-se de múltiplos lugares em que se realiza a comunicação. É aí que se percebe as mediações a que se refere Martín-Barbero (2003), que considera as possibilidades interpretativas dos sujeitos na apropriação da mensagem dos meios. Nesta dissertação, a apropriação está intimamente ligada com as histórias de vida de cada uma das mulheres.

Os breves perfis apresentados já demonstram o quanto a memória é uma ferramenta importante em suas trajetórias. Por vezes renegadas, dolorosas e outras felizes, as lembranças estão em constante dialética com as narrativas. É Nora (1993) que descreve a memória como sinônimo de vida. Já que viver é uma palavra tão representativa para mulheres transgêneras, o ato de lembrar também ganha um grande significado. E diante dessa existência, é que a afetividade aparece como nó propulsor para as quatro entrevistadas. Ao mesmo tempo que elas descrevem desafios em seus cotidianos, todas destacam o quanto os momentos vividos com apoio da família e amigos no passado e no presente são essenciais para o futuro. Por isso é que Pollak (1989), relaciona a memória com o sentido de identidade individual e de grupo.

A perspectiva do pesquisador é muito evidente nas entrevistas das participantes desta pesquisa, quando atribuem para si memórias comuns ou coletivas entre as mulheres trans. Como define Pollak (1992), ainda que as

experiências sejam vivenciadas pelo grupo a que pertencemos, elas podem ser experienciadas como uma memória “herdada”:

“Podemos dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 5).

Com as entrevistas, foi possível perceber a intersecção entre memória, história oral e narrativa, que revela um trabalho psicológico para buscar lembranças do inconsciente, controlar feridas e relacionar imagens do passado com acontecimentos do presente. Para todas as participantes, a pausa entre um assunto e outro foi necessária, na busca da recordação do passado ou do fato que traduz o presente. A tradução das trajetórias, pela técnica da história de vida, não se trata apenas de relatos factuais, mas da reconstrução da identidade e do ordenamento dos acontecimentos que demarcam a existência. De acordo com Pollak (1989), a reconstrução tende a definir o lugar social do sujeito e suas relações com os outros.

As memórias e a articulação identitária de mulheres transgêneras sobre as produções audiovisuais serão vistas no capítulo a seguir.

6 COM A VEZ: AS REFLEXÕES DELAS

Esta pesquisa relaciona as histórias de vida com as reflexões que as entrevistadas constroem entre o cotidiano e o audiovisual. Portanto, ao observar as vivências e memórias de mulheres transgêneras com a articulação da constituição de suas identidades, a investigação segue o caminho da recepção, com a mirada nos estudos das mediações de Martín-Barbero. Para o pesquisador (2018), foi com a preocupação da recepção que “a comunicação se tornou uma questão de mediações mais do que de meios [...]” (MARTÍN-BARBERO, 2018, p. 10). Isso também envolve o princípio do reconhecimento, que é o interesse desta dissertação, sobre o processo de apropriação dos conteúdos audiovisuais a partir de seus usos.

Como já explicitado, neste capítulo será possível verificar alguns dos relatos das participantes da pesquisa com base no modo de organização e na lógica dos supertemas, apresentado por Jensen (1998). A partir das dimensões propostas pelo autor, os conteúdos das entrevistas realizadas para este estudo foram revisitados e divididos em quatro pontos de observação: memórias da transgeneridade no cotidiano; o audiovisual comunica a feminilidade; as marcas da representação na sociedade; e construção da identidade com o olhar nas telas. Além disso, o que cobre a análise é o novo tecido de investigação emergente com os estudos de comunicação e cultura de Martín-Barbero. E, antes de iniciar a apresentação do que foi investigado, é necessário revisitar as proposições do autor, para situar onde a análise será pautada.

Foi no final da década de 1970 que ele traçou as primeiras teorias que focaram nas relações sociais e culturais com base em exemplos empíricos (RONSINI, 2010). O fato desta dissertação voltar a atenção às narrativas e histórias de vida das entrevistadas, significa, portanto, uma tentativa de analisar as representações percebidas pelas mulheres a partir de suas conexões com os meios e seus conteúdos. Foi para colaborar com experiências como esta que Martín-Barbero (2003) desenvolveu os Mapas Metodológicos das Mediações, com base em três mediações fundadoras: comunicação-cultura-política.

As mediações passam a ser transformações do tempo e do espaço. E sobre o audiovisual, o pesquisador afirma:

A experiência audiovisual repensa os próprios modos de relação com a realidade ao introduzir transformações em nossa percepção do espaço e do tempo. Do espaço, aprofundando o desencaixe, desterritorializando as formas de perceber o que está próximo e o que está distante até tornar o vivido “à distância” mais próximo do que atravessa nosso espaço físico cotidianamente. Paradoxalmente, esta nova espacialidade não emerge do percurso de viagem que me tira do meu pequeno mundo, mas do seu reverso, de uma experiência doméstica convertida nesse território virtual (MARTÍN-BARBERO, 2010⁷⁰ apud JACKS; SCHMITZ; WOTTRICH (orgs.), 2019, p. 265)⁷¹.

Tendo isso em vista, os mapas metodológicos de Martín-Barbero também passaram por transformações durante os anos. O que resultou em quatro formulações, segundo a pesquisadora Maria Immacolata Vassalo de Lopes (2018):

1. Das mediações culturais da comunicação às mediações comunicativas da cultura (presente nos mapas 1 e 2);
2. Das mediações comunicativas das mutações culturais de nosso tempo (presente nos mapas 3 e 4).

Um mapa não substitui o anterior. Pelo contrário, todos dialogam um com o outro em uma cartografia que opera de modo rizomático. Ou seja, as interpretações e análises podem ser estudadas, vistas e revistas em um ou mais esquemas. Nesta dissertação, o quarto Mapa Metodológico das Mediações foi o mais reconhecido, pois é nele que o pesquisador estuda as mutações comunicacionais e culturais do nosso tempo. Ao trabalhar a partir do uso da técnica da história de vida, na correlação entre as memórias e a recepção do audiovisual, o que mais se destaca com o mapa das mediações é a análise das narrativas, aquelas produzidas pelos meios e as desencadeadas pelas memórias das entrevistadas. Por isso, se fez importante o aporte teórico apresentado nos capítulos quatro e cinco, sobre o gênero audiovisual e memória, respectivamente.

No Mapa das Mutações Culturais e Comunicativas Contemporâneas, Lopes (2018) afirma:

⁷⁰ Martín-Barbero, J. (2010). Jóvenes: entre la ciudad letrada y el mundo digital. En: Lluch, G.(coord.). Las lecturas de los jóvenes. Un nuevo lector para un nuevo siglo, Barcelona, Anthropos. pp. 39-58.

⁷¹ Tradução livre do espanhol. Texto original: La experiencia audiovisual replantea los modos mismos de relación con la realidad ya que introduce transformaciones en nuestra percepción del espacio y el tiempo. Del espacio, profundizando el desanclaje, desterritorializando las formas de percibir lo próximo y lo lejano hasta tornar más cercano lo vivido “a distancia” que lo que cruza nuestro espacio físico cotidianamente. Paradójicamente esa nueva espacialidad no emerge del recorrido viajero que me saca de mi pequeño mundo sino de su revés, de una experiencia domestica convertida en ese territorio virtual.

Foi necessário ao autor repensar a própria noção de comunicação, noção essa que sai do paradigma da engenharia e se liga com as interfaces, com os nós das interações, com a comunicação-interação, com a comunicação intermediada. Segundo o autor, o que existia era que a identidade da comunicação era achada nos meios e, hoje, ela não se dá somente nos meios. A comunicação ocorre na interação, que possibilita a interface de todos os sentidos, portanto, é uma intermediação, que é um conceito para pensar a hibridização das linguagens e dos meios. E porque a linguagem é cada vez mais intermediada, o estudo deve ser claramente interdisciplinar. Ou seja, trata-se de uma epistemologia que coloca em crise o próprio objeto de estudo (LOPES, 2018, p. 18).

Nesta proposição, o autor apresenta um novo estatuto nos eixos articuladores das mediações: sensorialidades, temporalidades, tecnicidades e espacialidades, conduzidos por quatro outras mediações: identidades, narrativas, redes e cidadanias. As duas primeiras são articuladas na análise desta pesquisa. Entenda no mapa a seguir:

FIGURA 4 - QUARTO MAPA METODOLÓGICO DAS MEDIAÇÕES (2017)



FONTE: LOPES (2018).

O quarto Mapa Metodológico das Mediações é, segundo Omar Rincón (2019), um reflexo da mudança da nossa comunidade, que se reorganizou em torno das identidades diversas e criou novos modos e linguagens. Só no século XXI houve a chegada da internet, celulares, plataformas digitais, assim como, a “[...] hegemonia do entretenimento e da cultura pop; com predominância do sujeito jovem e do adolescente; com o poder político e inovador das mulheres, das novas sexualidades, dos indígenas, dos afrodescendentes e outros na vida pública” (SIFUENTES;

ZANINI, 2019, p. 264)⁷². Pensando no audiovisual, Rincón (2019) ainda complementa que Martín-Barbero visualiza uma outra experiência cultural. Uma das formas com que se concretiza é no audiovisual, que expande e diversifica as linguagens da comunicação, da cultura e dos modos de significar a sociedade. É a isso que seguirão as páginas seguintes, pois, com base em Ronsini (2010, p. 1), “‘Sujar as mãos na cozinha empírica’ é o que podemos fazer na recepção, tentando descobrir, na relação com nossos informantes, o sentido que se produz a partir da experiência cotidiana com os meios”.

6.1 MEMÓRIAS DA TRANSGENERIDADE NO COTIDIANO

Como já apontado, as histórias de vida e a articulação entre construção identitária e o audiovisual se relacionam com a noção de memória. E nesta perspectiva, também se encontram as mediações de Martín-Barbero que, em seu mapa de 2017, pôde abrir espaço para reflexões sobre memória e história. Para Rincón (2019), falar de tempo é falar sobre a vida cotidiana. Ele ainda explica que, na proposição de Martín-Barbero, a temporalidade não significa os anos de vida cumpridos pelas pessoas, mas o tempo que habitamos na cidade, no espaço virtual e cita, também, o tempo audiovisual.

A mediação narrativa, que aparece somente no quarto mapa (2017), tem as raízes na crítica literária, que utilizava narração como sinônimo de narrativa. Uma mudança começou a ser empregada com a crítica formalista, onde a narrativa esteve vinculada ao ato de narrar (SILVA; BASEIO, 2019). As pesquisadoras ainda reforçam que no final do século passado até hoje, os estudos vislumbraram novas perspectivas, principalmente diante de uma concepção mais interdisciplinar. “[...] um campo de investigação centrado na análise da narrativa, com bases teórica, epistemológica e metodológica, que se ampliam para leituras transversais e transdisciplinares, abarcando diferentes áreas, culturas e contextos midiáticos” (SILVA; BASEIO, 2019, p. 165)⁷³. É neste cenário que encontramos a mediação narrativa de Martín-Barbero.

⁷² Tradução livre do espanhol. Texto original: “[...] hegemonía del entretenimiento y la cultura pop; con la predominancia del sujeto joven y el adolescente; con el poder político e innovador de las mujeres, las nuevas sexualidades, los indígenas, los afro y los otros en la vida pública”.

⁷³ Tradução livre do espanhol. Texto original: “un campo de investigación centrado en el análisis de la narrativa, con bases teórica, epistemológica y metodológica que se amplían para lecturas transversales y transdisciplinares, abarcando diferentes áreas culturales y contextos mediáticos”.

Os processos comunicativos e a mediação narrativa ocorrem em um embaraço entre emissor, receptor e mensagem. Por isso, os relatos estão ligados às práticas sociais, a partir dos aparatos midiáticos, assim como, os audiovisuais. O mundo se comunica e o tipo de sociedade que emerge dos processos de comunicação é um reflexo da cultura e da política. Já a narrativa, é o discurso que articula a memória de um grupo no qual se expressam as práticas dessa sociedade midiaticizada. Martín-Barbero (2003), quando abordou sobre memória e narrativa, já falava que aquilo que se vê ou ouve e se interpreta, seja pelos dispositivos tecnológicos ou além deles, funde na experiência e na forma de contar.

É Caroline a primeira que demonstra a mediação em sua história de vida, quando conta episódios da sua infância. Em família, era comum a convivência com a televisão ligada. Conta que sua mãe se reunia para jogar baralho e ela, ainda pequena, “fervia” na sala. Assistia o que queria. Na primeira vez que viu uma mulher travesti em um programa de televisão, o sentimento inicial foi de repulsa:

Toda vez que eu via as travestis na televisão, sempre era estereotipado, caricato ou marginalizado, entende? Sempre, sempre. Você via as travestis em posição de marginalidade. Então, eu já tinha aquele certo receio. Eu não era gay, mas eu pensava “não posso ser aquilo”, como uma coisa ruim, pois era sempre posto e todos falavam que era algo ruim. E eu sabia quem eu era. Sabia que não gostava de mulher, que queria me vestir com aquelas roupas e sabia que era daquele jeito. Mas eu não queria ser a marginal, não queria ser diferente e não queria estar naquele lugar. (CAROLINE)

Um aspecto que aparece no relato de Caroline é a ideia de cotidianidade em que eram inseridos os conteúdos audiovisuais. Para ela, a maioria das lembranças de infância são do contexto familiar, em que teve acesso aos programas, filmes, novelas e até *reality shows*. No entanto, muito do que viveu também se confunde com outras memórias, que eram mais dolorosas, de quando começou a entender sua identidade. Nesse momento, a representação do corpo travesti que via na televisão sempre passava em sua cabeça.

Pollak (1992), refere-se à memória como seletiva. Isso se percebe, principalmente, por quem viveu episódios difíceis, marcados por violências e preconceitos. Todas as entrevistadas desta pesquisa não lembram de forma contundente de sua infância. Os detalhes foram difíceis de extrair, as histórias contadas, muitas vezes, surgiram de forma repetitiva e os silêncios revelavam muito. Lacunas e resistências em falar de algumas situações foram perceptíveis e as

histórias eram contadas de maneira mais geral, o que pode indicar tanto um receio em lembrar quanto a possibilidade de que alguns momentos sejam tão complexos diante do cotidiano do presente e da perspectiva do futuro.

Martín-Barbero contribuiu sobre essa questão, quando sugere que a noção de narrativa tem uma função simbolizadora, em que permite dar linguagem ao passado para abrir espaço ao presente. “[...] a narratividade expressa a memorização das potencialidades concentradas no passado. Uma construção do acontecimento histórico, que sugere um trabalho de organização de temporalidades distintas e entrecruzadas, similar ao que propõe JMB” (SILVA; BASEIO, 2019, p. 180)⁷⁴.

Olhar para o passado significa lembrar os momentos em que a sua identidade de gênero emergia no dia a dia, no reconhecimento da transgeneridade pela família ou, até mesmo, nas vivências de uma adolescência trans da escola. Expressa, também, revisitar as descobertas, dores e medos, aspectos sempre destacados em suas narrativas, como pode-se perceber na fala a seguir:

O tempo foi passando e eu crescendo. Na minha adolescência foi horrível. Crianças são cruéis e adolescentes mais cruéis ainda. Então, ser uma pessoa diferente, gay, transexual ou qualquer coisa que não se encaixe no padrão, é atestado de sofrimento na certa. [pausa] Você vai sofrer de tudo, vai sofrer violência e vai apanhar. Como eu não queria isso para mim, me tornei a pessoa que fazia com os outros. (CAROLINE)

Caroline teve o apoio da sua mãe no reconhecimento de sua identidade. No entanto, vivenciou o preconceito em casa, com seu irmão. Aos 17 anos, ela chegou em Curitiba para ganhar a vida na capital e as memórias da representação do corpo travesti na televisão vieram à tona logo em seus primeiros dias na cidade.

Com 17 anos, eu encontrei uma amiga, sapatoníssima caminhoneira e vim parar aqui, nessa rua que moro até hoje. [aponta em direção à rua] Eu nunca tinha entrado em um lugar LGBT na minha vida e quando entrei tinha no palco uma *drag*. Imediatamente, a primeira coisa que pensei foi “que porra é essa?”. [em voz alta] Ao mesmo tempo que me assustava, também me encantava. Eu não conseguia compreender, pois eram traços grosseiros no rosto, no corpo e femininos. Foi aí que eu fui entender. Porque essa minha reação aconteceu? Me remeteu a quê? [pausa, esperando por uma resposta] Às travestis marginalizadas que eu acompanhei na tela da minha televisão enquanto minha mãe jogava baralho quando era criança. (CAROLINE)

⁷⁴ Tradução livre do espanhol. Texto original: “[...] la narratividade expresa la memorización de las potencialidades concentradas en el pasado. Una construcción del evento histórico, que sugiere un trabajo de organización de temporalidades distintas y entrecruzadas, similar al que propone JMB.”

Essa não é uma memória pertencente somente à Caroline, além dela, a lembrança de mulheres travestis e transexuais, mais comumente em programas de televisão das décadas de 1980 e 1990, shows de calouros e filmes, também apareceram nos relatos de Fernanda.

A gente não via travesti em lugar nenhum representada de outra forma na televisão que não fosse essa de antigamente. E isso se refletia no nosso cotidiano. [fala em voz baixa nesse momento] Quando eu saía para uma balada, o que eu via eram travestis de rua de noite. E a sociedade sempre pôs elas de uma forma que retribuem o que recebem. Eu via aquilo e pensava “meu Deus, será que eu vou ser assim?”. Tem muita gente que falava “você é diferente”, mas eu sou o que sou. Eu lembro até hoje que fui na 1001, uma balada frequentada por travestis. E para uma criança de 14 anos, pensava “não quero ficar igual a elas”. (FERNANDA)

Diferentes pontos que estruturam a memória e que a inserem na coletividade a que pertencemos é evidenciado por Halbwachs (2004). O autor aponta que, mesmo com o valor único das memórias pessoais, é a coletiva um exemplo da coesão social de determinados grupos. Isso, de acordo com o contexto a que estão inseridos e uma adesão ao que ele se refere como “comunidade afetiva”. Na perspectiva de Halbwachs:

Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos só. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distinguem de nós; porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem (HALBWACHS, 2004, p. 26).

Nos depoimentos das entrevistadas, o argumento do autor é mais evidente. A memória do momento em que cada uma percebeu que sua identidade não estava em conformidade com as normas e dispositivos de gênero é compartilhada como um momento de confusão interna. É, também, construída a partir dos referenciais de gênero da sociedade midiaticizada, como se pode ver nos seguintes trechos:

Quando eu comecei a usar roupas femininas, até pensei “será que eu sou andrógino? Pois me sinto bem assim”. A possibilidade de ser uma mulher trans veio depois, e carregada de estereótipos que me eram impostos. (FERNANDA)

Antes eu não tinha referência do que era ser travesti e transexual. Eu lembro de alguns nomes, como Léo Áquila, que anos atrás estava no auge. Eu ficava vendo os *shows* de artistas como ela pela televisão. Lembro da

vez que assisti à *Priscila, a rainha do deserto*. Pra mim, *drags* e travestis eram a mesma coisa. Somente depois que fui compreender. (LUNA)

Neste aspecto e como já explicitado nesta dissertação, Pollak (1992) afirma que existe uma relação fenomenológica entre a memória e o sentimento de identidade. Desta forma, atua como uma memória herdada, que pode ser entendida como a imagem que se constrói de si próprio por meio das referências do mundo e a maneira como se quer ser percebido. Nessa relação dialética entre sociedade e cultura, a maneira com que as mulheres trans se afirmam e convivem com as narrativas está longe de ser um “fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa” (POLLAK, 1992, p. 2).

Refletir sobre a memória em uma perspectiva de uma construção social não significa fechar os olhos ou ignorar sua individualidade, mas perceber que ela também se materializa através de discursos e narrativas presentes na vida dos sujeitos. As narrativas do contexto social perpassam, aí sim, pelas experiências de cada sujeito e, por isso, estão dependentes de transformações e mudanças constantes. Luna, que iniciou sua transição há dois anos e que assistia às mulheres transgêneras em shows da televisão durante sua adolescência, diz que se lembrará por muito tempo do episódio em que Linn da Quebrada falou com orgulho sobre ser uma travesti, no *reality show Big Brother Brasil* em 2022.

Hoje eu acompanho muito a Linn. Não assisto com frequência ao *Big Brother*, pois trabalho pela noite, mas sigo pelas redes sociais dela. Me deixou muito feliz quando ela falou pra todos da casa “sou tra-ves-ti” [fala em voz alta cada sílaba] em rede nacional. Isso muda muito para nós, pois as pessoas se confundem muito entre o que é travesti e o que é transexual. Neste momento, pessoas de inúmeras idades tiveram acesso a esse discurso dela. É uma abertura que eu vejo mais potente do que um filme ou uma série. (LUNA)

Com o desenvolvimento das tecnologias, que compreende o período de vida das entrevistadas, é possível refletir sobre o alcance do audiovisual, que reuniu novas linguagens, novos códigos e novos meios de comunicar. Cinema, televisão, internet fazem parte da vida de todos os sujeitos do mundo e com as mulheres não seria diferente. Segundo Silva e Baseio (2019), que discutem a mediação narrativa de Martín-Barbero, as tecnologias digitais energizam a produção e recepção das narrativas, assim como o que Luna descreveu. Ainda para as pesquisadoras, essa mediação sugere a análise de processos comunicativos pela perspectiva das

práticas que acontecem no tempo e espaço cotidianos. Rincón (2019) concorda e ainda faz mais um apontamento. O pesquisador entende que a noção de narrativas para Martín-Barbero se mostra relacionada com rituais, que geram narrativas e, conseqüentemente, produzem relatos transformados em memória coletiva. “Em nossa atualidade, assistimos a expansão dos rituais (ver séries, bater papo nas redes, assistir a espetáculos) e, portanto, as narrativas se multiplicam por que dão conta das experiências que se vivem nesses rituais” (RINCÓN, 2019, p. 22)⁷⁵.

Em uma análise que leva em conta as histórias de vida de mulheres transgêneras e a experiência narrativa proporcionada pelas produções audiovisuais, é possível considerar, a partir de Martín-Barbero (2003), que há uma transformação no modo como as entrevistadas se relacionam com a sociedade. Nesse aspecto, há profundas conexões com o cultural e o político. O audiovisual configura-se dentro deste campo de mediações e conecta as experiências cotidianas das espectadoras.

6.2 O AUDIOVISUAL COMUNICA A FEMINILIDADE

Como já apontado, as mulheres entrevistadas para esta dissertação falam pouco dos detalhes de sua infância e adolescência. Em um primeiro instante, parecia não existir lembranças dos momentos que elas interagiam com os conteúdos audiovisuais em seu cotidiano. O tema foi posto em discussão mais de uma vez ao longo dos encontros, na tentativa de extrair os episódios em que as produções midiáticas estiveram presentes nos rituais de família, nas estruturas temporais de suas vidas e nas trajetórias do reconhecimento de suas identidades. Essa característica (do que parece ser mais uma seletividade em contar sobre as memórias pessoais) é reveladora, uma vez que essas mulheres possivelmente nunca refletiram sobre a negociação das narrativas com suas rotinas.

Para Pollak (1989), o que está em jogo na memória é o sentido de identidade individual e do grupo. Passado e presente se relacionam e se reinterpretam, produzindo discursos organizados em torno de acontecimentos. Ao buscar as memórias guardadas, Renata e Caroline destacam as narrativas de marginalidade colocadas sobre corpos trans e travestis. As duas apontam uma

⁷⁵ Tradução livre do espanhol. Texto original: “En nuestra actualidad asistimos a la expansión de rituales (ver series, chatear en redes, asistir a espectáculos, comida arte) y, por lo tanto, las narrativas (se multiplican) porque dan cuenta de las experiencias que se viven en los rituales”.

inconformidade do modo como percebiam a representação de pessoas transgêneras pelos produtos audiovisuais. Seus relatos evidenciam que, mesmo crianças ou adolescentes, já percebiam que poderiam interferir nas negociações de gênero que apareceriam sobre suas identidades.

Renata passou a infância e adolescência em Curitiba. Filha de um sindicalista, envolvido nos movimentos sociais e políticos, ela conta que a conversa foi sempre muito aberta em casa, com seus pais. Condições de trabalho, economia do país e os direitos básicos da população foram assuntos discutidos “em volta da mesa” e também na frente da televisão, conta Renata. Apesar da abertura, relembra que na década de 1980 não se ouvia falar sobre o termo “transexualidade”. O que ela sabia era o que via no programa do apresentador Silvio Santos todos os domingos:

Eu lembro de um *show* com travestis. Vi aquilo como um espetáculo, mas associei elas como figuras pitorescas mesmo. Tenho na cabeça a imagem do público no auditório curtindo, mas também rindo. Não era um olhar de admiração. Pensei imediatamente que um dia eu iria estar lá. É uma loucura essas construções de olhar para trás e ver essa relação. (RENATA)

Caroline também teve acesso às audiovisualidades desde muito nova. Ela também lembra dos *shows* em programas de auditório, assim como citado por Renata. Além disso, diz não recordar com detalhes da cena, mas sabe que a primeira vez que viu uma travesti em uma notícia de telejornal foi para noticiar “travestis roubando”. Esse é um aspecto não somente percebido por ela. No artigo *Jornalismo transfóbico? Uma análise da imprensa na cobertura sobre pessoas trans*, que pode ser lido no *Dossiê dos assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021*, Caê Vasconcelos e Vitória Régia da Silva (2022) relatam que, raramente, pessoas trans e travestis aparecem na imprensa em pautas positivas. Na pesquisa, consta que a imprensa brasileira é composta, em sua maioria, por mulheres brancas, solteiras com até 40 anos. Mesmo com uma ausência de dados sobre identidade de gênero e orientação sexual, é perceptível a presença cisgênera e heterossexual, que significa o principal motivo por ainda acontecerem tantos erros nos veículos de comunicação:

É importante termos esses registros para criação deste dossiê e para evidenciar o impacto da transfobia, mas é importante também termos outras narrativas na imprensa, principalmente escritas por pessoas trans. Quando

se opta por falar apenas das mortes e das violências, se gera, na sociedade, um estigma, que é ruim para moldar como a cisgeneridade enxerga a transgeneridade e para pessoas trans conseguirem se reconhecer, sem medo de morrer a cada passo dado. É importante comemorarmos as nossas vitórias, mesmo que ainda remotas. É importante darmos espaço para a arte, para o cinema, para a música, para as dezenas de potências que temos (VASCONCELOS; SILVA, 2022, p. 116).

No cinema, Caroline pontua que não se lembra de assistir a filmes com personagens transgêneras. Como seu acesso era basicamente da TV aberta, produções que retratam a vida de mulheres trans não tinham vez, pelo menos, não no horário nobre. A primeira vez que veio a assistir de fato a um filme sobre ou com um pessoas transgêneras foi quando chegou à Curitiba e passou a conviver com amigas e amigos LGBTQIA+. O documentário *Paris is Burning* (1990) foi citado por ela como uma produção que a marcou, por apresentar pessoas trans imersas na cultura de uma comunidade. Além disso, Caroline também relembra os artistas negros e latinos que aparecem na produção.

Com isso, e com essa convivência que eu tive no dia a dia, fui entendendo o que era uma artista *drag queen*, que não beirava o caricato e sim o bonito. Entendi também que os corpos trans existiam e resistiam, que eram lindos, saudáveis, amorosos, alegres e cheios de vida. (CAROLINE)

Fernanda, ao contrário, indica registros na memória que são mais ligados à séries do que filmes, o que demonstra a presença de outros produtos audiovisuais na articulação com as percepções de gênero:

Não tem em filmes algo que tenha me marcado. Posso falar para você alguns conhecidos, como *Garota Dinamarquesa*, mas confesso que implico um pouco com filmes, sabe... Pois, sobre nós, pessoas trans, são sempre as mesmas histórias. Eu gosto mais de séries. Agora, estou acompanhando *Euphoria*, que tem uma personagem trans. Você já viu? [diante da resposta negativa, ela pega o celular, pesquisa a personagem e mostra a foto na tela] Ela é linda e me agrada, pois mostra a questão da transgeneridade de forma muito leve. Colocaram a personagem de uma forma normal, e não com uma marca ruim. Isso é importante para que todos nos assistam além dos papéis da puta nos filmes. Pois, eu enxergo geralmente isso, que a mulher trans aparece de forma vulgar. E não somos só isso. (FERNANDA)

Corpos trans são, comumente, associados a fetiches e pornografia e o Brasil é o país que mais consome esse tipo de conteúdo, segundo Benevides e Nogueira (2021). Preciado (2018), defende que as corporalidades de pessoas transgêneras tendem a ser sexualizadas e exotizadas num contexto patológico e farmacopornográfico. As produções audiovisuais, com todas as suas características,

operam na lógica da representação de ações humanas e dos corpos. Permitem desenvolver narrativas verossímeis, mas dentro da lógica dos dispositivos cisnormativos e heteronormativos. Produtores estão no interior de uma indústria que sofre influência cultural e histórica. São agentes sociais que também são consumidores de sentidos.

A produção audiovisual é gerada por profissionais com amplo repertório. Por isso, o olhar empírico, com a observação daquelas que são receptoras dessas narrativas dão maior materialidade aos significados. A partir das mediações de Martín-Barbero (2003), é possível refletir sobre algumas operações que articulam as audiovisuais junto do seu público. Para o investigador, a comunicação e a cultura têm ampla relação com as produções, os produtores e a recepção. É por meio da leitura de sentidos que são concebidas e utilizadas os materiais midiáticos por quem as consome.

Isso é percebido por Caroline, quando diz notar que somente um tipo de história é contada sobre mulheres transgêneras em filmes, novelas e séries. Segundo ela, são poucas as referências que a marcaram de forma positiva. Como publicitária, ela considera ter um olhar sensível para a representação dos corpos trans nas produções e ainda afirma que seria importante que mulheres diversas fizessem parte da rede de produtores, para contribuir com que as narrativas fossem mais plurais. Mas ainda há muito o que caminhar para chegar neste caminho:

Quando eu me inseri neste meio, passei a entender e ligar os pontos. Tem a mulher trans marginal mostrada por aí? Tem. Tem a prostituta? Tem a prostituta. Só que não é só isso, tem todo tipo de mulher. Existe toda uma diversidade, uma vastidão de mulheres. Trans e travestis são mulheres que estão aí. Então, as nossas histórias que são retratadas vêm muito forte pra nós, principalmente no nosso cotidiano, que é quando nos deparamos com a senhora no ônibus, o garçom no restaurante, o chefe no trabalho e todas as outras pessoas que convivemos. (CAROLINE)

Eu vejo que ainda existe uma pressão muito grande em ser mulher. Mulher trans ainda, hum... E vou te falar, até mesmo os gays jogam essa cobrança. Você não pode envelhecer, não pode ter cabelo curto, não pode estar com sobrepeso. Tem que ser impecável. Eu acho o contrário, ser mulher é estar descabelada, não se maquiar, ter direito de envelhecer, direito a estar no peso que desejar. Essa é a minha luta hoje. Enquanto mulher trans, luto para simplesmente ser mulher, mas para também ser mulher do jeito que eu quiser. (RENATA)

As exposições se relacionam com as observações na dissertação *Consumo midiático em comunidade online: um estudo sobre o Mundo T-Girl*, de Fernanda

Scherer, defendida em 2016 na Universidade de Santa Maria (RS) e vencedora do Prêmio Compós de Melhor Dissertação no ano seguinte. A pesquisa, já citada no capítulo três desta investigação, se caracterizou como um estudo de consumo midiático sobre conteúdos publicados no *Mundo T-Girl*⁷⁶, uma comunidade online no Facebook, composta, em sua maioria, por mulheres transexuais e travestis. A pesquisadora refletiu sobre as articulações das postagens com as relações de gênero, fundamentadas na perspectiva do Consumo Cultural.

Entre suas considerações, Fernanda (2016) cita a beleza como um valor simbólico importante para os brasileiros. Diante disso, a organização social ensina a valorizar o papel estético feminino, inclusive em esferas em que o corpo não deveria importar. Sobre os significados da beleza no *Mundo T-Girl*⁷⁷, ela conclui que “[...] podemos considerar que esse cenário conserva a construção de um feminino enquadrado em normas que limitam sua autonomia, rejeitam marcas da idade, da gordura ou de ruptura quanto às convenções comportamentais que diferem o homem e a mulher” (SCHERER, 2016, p. 186).

Além de destacar as séries que assiste, a participante da pesquisa Fernanda também se disse uma “fã de realitys”. Sua rotina envolve chegar em casa do trabalho, tomar um banho, conversar com sua mãe, jantar e assistir a um filme, uma série ou o “BBB” na televisão. Quando as entrevistas foram realizadas, estava no ar o *Big Brother Brasil*, que tinha Linn da Quebrada como uma das participantes e concorrentes ao prêmio de um milhão e meio de reais. Ela chegou próximo da final do programa e foi a 12ª eliminada. Os telespectadores preferiram excluir da atração a cantora, compositora e atriz alguns episódios depois da nossa entrevista. Mesmo assim, ela aponta algo muito parecido com o que Luna já havia afirmado: a importância da história de Linn, uma mulher travesti, sendo contada em outras narrativas na televisão.

A Linn e a personagem de *Euphoria* que te falei mostram que pessoas trans são inteligentes, cultas, educadas. A Linn mostra que não somos só de brigar. Ela falou em um episódio que antigamente brigava muito, principalmente pelos seus direitos. Por isso, é conhecida como Linn da Quebrada. Ela queria que entendessem a sua força. Eu também já fui assim e todas temos um momento que queremos ser aceitas. Com o tempo, entendi que brigar é pior para nós, pois reforça uma visão e representação, inclusive na mídia. Aparecemos, se não é na marginalidade, é brigando. Não lembro ao certo, mas sei que já vi isso na televisão. Estridente! [fala

⁷⁶ Grifo da autora.

⁷⁷ Grifo da autora.

alto e gesticula com as mãos] Graças a Deus, hoje em dia temos mulheres trans que estão estudando, em lugares diferentes. As narrativas estão mudando. (FERNANDA)

Um outro ponto de vista, é Renata quem apresenta. Envolvida em movimentos políticos e sociais, ela pondera que os sentidos sobre mulheres transgêneras nas produções audiovisuais são importantes sim, mas o meio social e cultural deve acompanhar as mudanças sobre as representações. Para exemplificar, ela lembra:

Eu vejo uma evolução da inclusão dos corpos trans no universo cultural, em termos de representatividade mesmo, que é muito recente. Sabe, o que me passou na cabeça agora mesmo? O Gala Gay, que era promovido por bares de Curitiba. As trans e travestis sofriam transfobia todos os dias. Daí, uma vez por ano, acontecia o carnaval para celebrar a beleza delas. Então, eu vejo de uma maneira bem complexa, pois tem lá o filme que me representa (ou não), mas no fim, a gente é real. E eu sou uma mulher que quer falar da água, da fome, do transporte coletivo, do acesso à saúde. (RENATA)

Renata, mais adiante, complementa que enxerga que a sociedade coloca sobre ela a obrigatoriedade de falar somente sobre as questões de gênero, principalmente no campo político. E relaciona com o fato de atrizes trans sempre atuarem como personagens que são trans. Por fim, diz que as mulheres estão conectadas com desafios gigantescos e que gostam de romper com as perspectivas. Nas produções audiovisuais, a cisgeneridade e a heteronormatividade se apoiam no binarismo masculino e feminino para criar polaridades que desafiam as identidades transgêneras. Para Preciado (2011), a comunicação da transgeneridade é não passiva às regulações do biopoder, que determina disciplinas de normalização e formas de subjetivação. Corpos, em si, são múltiplos, e as linguagens de pessoas trans também podem ser múltiplas e contra-hegemônicas.

As referências audiovisuais que apareceram nas histórias de vida das entrevistadas desta dissertação abraçaram filmes, programas de televisão e, também, telenovelas. Martín-Barbero produziu proeminentes estudos sobre a matriz melodramática na América Latina. O autor (2003) aponta que, nenhum outro gênero é tão popular nessa parte do mundo quanto o melodrama, pois é o mais aberto à cultura e modo de viver do povo. Os enredos são carregados de sentidos, relações com o cotidiano, ligações com a realidade social da população e uma articulação forte com a narração. “O investigador situa o melodrama no próprio vértice que leva do popular à massa: lugar de chegada de uma memória narrativa e gestual que

recupera as primeiras formas de narrar” (SILVA; BASEIO, 2019, p. 174)⁷⁸. Fundamentado nos estudos é que foi possível compreender o adjetivo “reconhecimento” como o que mais se conecta com a telenovela.

Três delas (Caroline, Renata e Luna) mencionaram personagens e histórias da teledramaturgia brasileira. Caroline lembra de assistir às novelas pela noite, junto de sua mãe. A televisão sempre esteve presente em sua rotina e era uma companheira nas horas em que sua família “queria um descanso das brincadeiras de criança”. Já Renata, afirma que o momento de assistir TV era compartilhado por mãe, pai e irmãos. Suas memórias de infância contemplam o ambiente doméstico e a rotina familiar, onde seu pai gostava de assistir o telejornal, mas todos adoravam acompanhar a novela.

Orozco (2005, p. 37), aponta que a família é o primeiro grupo natural para ver TV. Portanto, a mediação familiar ganha importância quando propõe para a criança uma “comunidade de apropriação” dos conteúdos televisivos. É possível também relacionar este aspecto apontado pelas entrevistadas com a mediação das ritualidade, descrita no segundo e terceiro Mapa Metodológico das Mediações formulados por Martín-Barbero (2018). O pesquisador expõe que essa mediação remete à memória e os cenários de interação e repetição, principalmente em interação com os meios. Assim:

Em sua relação com os FI [Formatos Industriais] (discursos, gêneros, programas e grades ou palimpsestos), as ritualidades constituem gramáticas de ação - do olhar, do escutar, do ler - que regulam a interação entre os espaços e tempos da vida cotidiana e os espaços e tempos que conformam os meios. O que implica, da parte dos meios, certa capacidade de ditar regras ao jogo entre significação e situação. Porém, uma coisa é a significação da mensagem e outra é aquilo ao que alude a pragmática quando faz a pergunta pelo sentido que tem para o receptor a ação de ouvir rádio ou de ver televisão (MARTÍN-BARBERO, 2018, p. 18).

Para ilustrar essa relação entre a mediação proposta por Martín-Barbero com as histórias de vida das mulheres transgêneras entrevistadas para esta pesquisa, são elencadas as memórias da infância e adolescência de Caroline e Renata. Ambas, como já afirmado, assistiam à televisão junto de sua família e as

⁷⁸ Tradução livre do espanhol. Texto original: “El investigador sitúa el melodrama en el mismo vértice del proceso que lleva del popular al masivo: lugar de llegada de una memoria narrativa y gestual que recupera las primeras formas del narrar”.

novelas marcaram suas vidas, principalmente por personagens mulheres. Caroline cita *A Indomada*⁷⁹ e Renata relembra de *Renascer*⁸⁰:

Sempre gostei muito de novelas. Estava hoje mesmo falando daquela chamada *A Indomada*. Isso é da sua época? Então, tinha a Grampola⁸¹, que era uma mulher sonhadora, apaixonada, que queria ter uma família. Eu achava ela linda! [risos] Ruiva dos cabelos cacheados e longos, lembra? Eu era criança nessa época e me encantava assistindo. (CAROLINE)

Teve uma novela chamada *Renascer*, que passou na Globo e tinha uma personagem, a Buba, que era intersexual. A primeira em novelas brasileiras. Eu lembro bem, porque na época eu já começava a expressar a minha identidade de gênero, e o povo na escola fez relação com isso. Passei muita chacota na escola. (RENATA)

Para Renata, a vida foi dura no âmbito escolar, e Buba era representativa de um momento de transição que ela mesma vivenciou. Na trama de 1993, a personagem interpretada por Maria Luísa Mendonça começa a namorar José Venâncio (de Taumaturgo Ferreira) sem revelar ser uma pessoa intersexual. O contexto gera conflitos ao longo da novela. Renata ainda destaca o fato de Buba ser interpretada por uma mulher cisgênera.

Sempre que apareciam personagens na televisão ou em filmes, a gente virava piada. Em Pantanal, por exemplo, tinha uma trama homofóbica de um personagem que era meio afeminado⁸² e que tiravam sarro dele. Pelo que li, não vai acontecer no *remake* que está para começar. Então, eu lembro dessa época. Era horrível na escola, pois essas representações impactavam diretamente em como eu era tratada, nos preconceitos que sofria. Ai que ódio! [exclama alto] (RENATA)

As memórias das mulheres ficam evidentes quando há identificação com personagens e temas, como a questão de gênero, a jornada de superação das protagonistas, tramas de amor, entre outros. Na relação entre ficção com as próprias histórias, as entrevistadas projetam a narrativa em seus cotidianos. Por isso, as

⁷⁹ Trama da Rede Globo, criada por Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares e exibida no ano de 1997.

⁸⁰ Trama da Rede Globo, escrita por Benedito Ruy Barbosa e exibida no ano de 1993.

⁸¹ Grampola, personagem da novela *A Indomada*, foi interpretada pela atriz Karla Muga e representava uma mulher que foi vendida a um bordel pela própria família e foge da Casa de Campo de Zenilda (Renata Sorrah). Caracterizada como ingênua e pura, Grampola se apaixona por Emanuel (Selton Mello), um jovem que, ao final da novela, vira um anjo e sobrevoa Greenville, a cidade cenográfica da produção.

⁸² Se refere ao personagem Zaqueu, interpretado por João Alberto Pinheiro na versão original e por Silvério Pereira no *remake*. Na novela da extinta TV Manchete, Zaqueu era tratado como chacota, sem abordar os males que discursos de ódio podem trazer à pessoas LGBTQIA+. Já na nova edição, principalmente em capítulo exibido em 5 de julho de 2022, a abordagem é alterada, com destaque para a criminalização da homofobia.

personagens mais lembradas são sempre mulheres, o que evidencia a afirmação da identidade de gênero:

Eu passei por um processo de felicidade por ser aceita e de estar em uma família que sempre me aceitou. Minha mãe me ajudou a colocar silicone e foi algo que me deixou muito feliz. Eu via o feminino da TV e me espelhava. A primeira vez que eu tive cabelo longo foi quando coloquei *mega hair*. Ver aquele cabelo e minha imagem feminina. Ah, [suspira] era um prazer do “era isso que eu queria”. Depois, com a hormonização, me senti mais bonita e feminina. (FERNANDA)

Não somente nas novelas acontece essa associação, mas também em filmes, séries, e outras produções audiovisuais que as mulheres consomem pelos meios de comunicação. São por esses aparatos, principalmente o cinema que, segundo Pollak (1989), se faz a captação e enquadramento das memórias.

Já para Martín-Barbero (2003), os meios massivos audiovisuais apresentam narrativas que configuram tradições e sentidos para grupos, em essencial aqueles que vivenciam violências e apagamentos. Talvez por isso, personagens e temas com histórias de mulheres tenham tamanho impacto sobre as participantes desta pesquisa. Os destaques dados por elas foram roteiros sobre relações de amor em família, jornada de mulheres em busca de um sonho e, até mesmo, tramas de super-heroínas. Uma das justificativas pode ser observada na história de vida de Luna. O audiovisual sempre esteve, em sua memória, associado às figuras femininas, particularmente sua mãe e irmãs. Diante de um contexto de violência doméstica, elas foram morar juntas, longe do pai e da família paterna. Por anos foram “elas por elas”. A mãe trabalhava fora e Luna, como filha mais velha, era a responsável em cuidar das irmãs. Pela noite, depois da rotina exaustiva do dia, todas se reuniam para ver televisão. As memórias e sentimentos de Luna aparecem explicitamente na fala a seguir:

Eu assistia a filmes e me encantavam mulheres. Sem a pretensão de ser mulher, no fundo eu queria viver aquelas histórias. Gosto de histórias de sofrimento e, no fim, uma recompensa. Sabe aqueles dramas bem clichês? Eles se relacionam, de alguma forma, com o meu caminho. Vejo o sofrimento que minha mãe teve na vida e a conquista que tem hoje. Eu me espelho nisso e sei que vou superar. [pausa para refletir] Se parar pra pensar, há um ano e meio atrás eu estava na casa da minha irmã, sem perspectiva de vida e, hoje, estou morando em uma pensãozinha. Estou melhor. Estou ainda meio perdida, mas tenho um foco de onde quero chegar. (LUNA)

Luna relata que, em sua nova casa, tem uma televisão e passou a assistir mais produções, como filmes e séries. O gênero de fantasia (com vampiros, lobisomens e bruxas), drama e romance são os que mais a agradam. Ela destaca alguns:

Meu sonho é ganhar flores e eu nunca ganhei. Ou melhor, ainda não ganhei. [risos] Eu estou assistindo aquela série *Bridgerton*, pois acho bonita aquela coisa de cortejar. Também tem aquele filme chamado *Orgulho e Preconceito*. Lindo! Eu saio com homens, que é mais safadeza, sabe... Tem aqueles que querem conversar e que me admiram, e eu acho isso bacana. (LUNA)

Como se vê nos relatos, a principal identificação é com as personagens mulheres. Apesar de pessoas trans estarem em um espaço de contestação das normas de gênero, as formas como articulam as narrativas com a constituição de suas identidades atuam como um reforço ao imaginário do feminino. São as “tecnologias de gênero” (LAURETIS, 1994), que constroem as noções de feminino e masculino diante das histórias de vida das entrevistadas.

6.3 AS MARCAS DA REPRESENTAÇÃO NA SOCIEDADE

Até aqui, foi possível perceber, ao longo das discussões já apresentadas, que entre as histórias de vida dessas mulheres há vários atravessamentos de violências e questões relacionadas aos papéis de gênero. Algumas viveram o preconceito no cotidiano, que se materializou até mesmo pela agressão física. No capítulo dois, é apresentada uma problematização e descrição teórica sobre o contexto de ser mulher transgênera no Brasil, mas uma análise transversal, com a abordagem do Direito e da Psicologia, não foi possível dar conta nesta pesquisa.

Feita essa observação, destacam-se alguns pontos percebidos pelas mulheres transgêneras que se ligam ao que propõe Scott, quando afirma que “O gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 14). Entre os relatos recebidos nas entrevistas aparecem pistas do binarismo de gênero. Butler (2016) reflete que o sexo é culturalmente construído, assim como o gênero, pois é produzido por discursos científicos e sobre interferência de interesses políticos e sociais.

Portanto, ao olhar para gênero na análise das histórias de vida de mulheres transgêneras, é impossível não relacionar seus relatos com questões sociais deste tempo. Assim como, é importante problematizar os modelos de gênero que aparecem em suas memórias. O que todas salientaram, na relação com conteúdos audiovisuais, são eventuais críticas a papéis e estereótipos nas narrativas. Mais a fundo, como isso afetou a vida e a construção identitária de cada uma delas? Para Caroline, pela sua família entender pouco sobre transgeneridade e já ter construídas representações deturpadas sobre corpos trans em suas memórias, houve uma contribuição para uma resistência no reconhecimento de sua identidade. Com sua mãe levou um tempo, e Caroline ressalta que sente um privilégio em poder contar com o apoio incondicional dela. No entanto, com seu irmão foi muito diferente, resultado dos modelos binários de gênero.

Quando eu falei que sou uma mulher trans, minha mãe teve suas ressalvas, pois me criou por 21 anos como menino. Ela teve o tempo dela, para entender como era e o que era. Também entendeu que aquilo que ela viu e aprendeu ao longo da vida, sobre travestis e transexuais (que são marginais, prostitutas, que usam drogas, que seriam presas), era uma representação deturpada. Foi isso que minha mãe foi entendendo e, no fundo, ela sabia quem eu sou e o coração que eu tenho. (CAROLINE)

Em dados do boletim periódico⁸³ da Antra (2021), ao se pesquisar as palavras “travesti” e “mulher trans” nos mecanismos de pesquisa da internet, 8 em cada 10 notícias mostram conteúdos relacionados à violência⁸⁴ e/ou violações de direitos humanos. E, por desafiar as leituras das normas cisgêneras, mulheres transgêneras sofrem a exclusão social, “[...] seja pelos próprios pais, famílias e ou pela sociedade, tendo constantemente sua identidade questionada. A discriminação começa desde muito cedo e está relacionada a uma reação à quebra dos padrões sociais de gênero” (BENEVIDES, 2021, p. 100).

Esses padrões se mostram como regras comportamentais para todas as identidades. Sobre mulheres trans são mais fortes. Se materializam na maneira correta de vestir, de cuidar do corpo, de se relacionar afetivamente ou sexualmente, entre outras atitudes, com o objetivo de adequar-se ao que se espera da

⁸³ Os boletins periódicos são uma forma de disseminar informações parciais sobre o assassinato de pessoas trans ao longo do ano. Estão disponíveis em www.antrabrasil.org/assassinatos.

⁸⁴ Como já explicitado no capítulo três, o Brasil segue sendo o que mais pratica violências contra pessoas trans no mundo pelo 13º ano consecutivo. Também não há, segundo a Antra (2021), ações do Estado para o combate à transfobia.

feminilidade. Essas perspectivas estão presentes em todo o âmbito social, inclusive sobre aqueles que deveriam garantir os direitos de pessoas transgêneras. Renata conta sobre um episódio que exemplifica essa relação entre os papéis de gênero com o cotidiano. Já Fernanda, faz uma reflexão das normas com um imbricamento racial.

Quando fui fazer a retificação de nome e gênero dos meus documentos, eu tive acesso ao laudo psicológico que o psicólogo me deu. Segundo ele, eu era uma mulher, pois tinha cabelo longo, estava de unhas feitas e usava salto. Por isso, eu era uma mulher. Então, [pausa] você vai vendo que existe sim um padrão. Na verdade, eu acho que é uma concessão de ser mulher. Que tem que ser jovem, que tem que ser feminina. Aí, minha amiga, é que vamos entendendo essa grande luta. É cruel. Essas representações massacram todas as mulheres do Brasil e do mundo, sabe... (RENATA)

Basicamente, todos veem a maioria das personagens dos filmes, que são mulheres cis, brancas, boas meninas, mocinhas direitas. Agora, mulheres negras, mulheres trans, são sempre os corpos objetificados. É isso que a sociedade também espera de nós. As pessoas veem lá na TV e vira embasamento. Todo o mundo reproduz o que vê e o que ouve. [fala meio que cochichando] Tanto que estamos com esse Bolsonaro aí no poder, porque muitos acreditam e reproduzem as merdas que viram e ouviram ele falar. E digo mais, isso acarreta um monte de violências para nós. (FERNANDA)

Na perspectiva teórico metodológica desta pesquisa, essa é a demonstração do caráter complexo das produções audiovisuais, que produzem sentidos na relação entre os meios, os sujeitos e a sociedade. Para mulheres transgêneras, os modos como assistem a filmes, séries e demais conteúdos são atravessados pelos regimes históricos de poder, a que se refere Foucault (1988). Nesse sistema, em grande parte dos relatos é possível interpretar que elas não se sentem representadas, porque (BUTLER, 2019) os corpos são regulados em um contexto neoliberal, binário e cisgênero.

A questão da identidade, presente no quarto Mapa Metodológico das Mediações, é um reflexo do olhar de Martín-Barbero para as transformações (LOPES, 2018). Os modelos que vinham do convívio familiar, até a ascensão dos meios de comunicação de massa, agora ganharam a interferência dos meios audiovisuais, construídos pela admiração a personalidades ou personagens midiáticos.

No entanto, mulheres transgêneras não aparecem com protagonismo nas produções. Quando isso acontece, também estão dentro de uma lógica hegemônica. Luna cita que, a partir do momento que conquistou a sua casa e passou a morar

sozinha, fez amizades com outras mulheres que também lhe apresentaram outros conteúdos audiovisuais independentes, que vão contra a lógica mercadológica das grandes produções. Um dos últimos filmes que assistiu foi o documentário *Luana Muniz: Filha da Lua*⁸⁵ (2021), que homenageia a mulher que se dedicou em tirar mulheres trans das ruas no Rio de Janeiro, dividida entre a prostituição, a militância LGBTQIA+ e os *shows*. Depois dessa experiência, Luna buscou outras produções independentes para assistir.

Na tese *Mundos Possíveis e Telenovela: memórias e narrativas melodramáticas de mulheres encarceradas* (2014), Valquíria Michela John, seguiu um caminho metodológico que se aproxima do realizado nesta dissertação. A partir da técnica história de vida, em consonância com a proposição da metodologia dos mundos possíveis, ela buscou compreender como as memórias das telenovelas se articulavam com as memórias pessoais e as rotinas do cotidiano na prisão. Em certo momento da investigação, a pesquisadora relata que sua entrevistada, Dona Teresinha, foi a única a se definir como “noveleira”, enquanto as outras afirmaram ter desenvolvido um gosto por novelas com o dia a dia do cumprimento da pena.

John (2014, p. 137), relaciona a memória com as temporalidades, de uma forma que as telenovelas e as narrativas se apresentam como “mundos possíveis no contexto onde se encontram, mundos estes mediados pela própria dinâmica da instituição e das novas socialidades que ali desenvolvem, [...]”. Assim, pode-se dizer que Luna passou por uma situação semelhante às demais entrevistadas da pesquisadora, quando conheceu as produções audiovisuais independentes pelo meio social em que está inserida e pela convivência com suas amigas.

Ao suscitar as reflexões sobre mediação com o audiovisual, Martín-Barbero (2003) defende que os meios não devem ser somente assuntos de comunicação. As produções audiovisuais⁸⁶ também pisam no campo cultural e político, e influenciam nas questões relacionadas à identidade dos indivíduos. Isso porque, são a melhor

⁸⁵ O filme é dirigido por Rian Córdova e Leonardo Menezes, que já haviam dirigido *Lorna Washington: Sobrevivendo a Supostas Perdas* (2016), documentário que retrata Lorna, uma artista carioca, estrela dos palcos nas décadas de 1980 e 1990. Em *Luana Muniz: Filha da Lua*, aparecem depoimentos de figuras como Alcione e Padre Fábio de Melo. Autora do bordão “travesti não é bagunça”, Luana ficou conhecida como Rainha da Lapa depois de sua participação no programa *Profissão Repórter*, em 2010.

⁸⁶ Para ilustrar, é possível citar dois autores. Para Bourdieu (1997), os meios de comunicação reforçam os sistemas de organização das sociedades modernas, principalmente relacionados às estruturas de dominação. Já para Canclini (2002), os meios reproduzem os valores dominantes. Portanto, segundo os pesquisadores, o cinema, a televisão, o rádio e demais meios, influenciam o campo social e cultural.

forma de retratar os temas atuais e as vivências do cotidiano. Produzem debates e influenciam na modificação de comportamentos, inclusive de fatores como a violência. A verdadeira luta, portanto, está no campo da comunicação (MARTÍN-BARBERO, 2003).

Um trabalho é interessante citar: *Recepção e Cidadania Transcomunicativa: percursos metodológicos na construção de uma pesquisa com mulheres transexuais e travestis* (2022), que foi apresentado no 31º Encontro Anual da Compós. No artigo, Paulo Júnior Melo da Luz e Jiani Adriana Bonin relatam sobre sua pesquisa, em que entrevistaram mulheres para entender a relação de processos comunicacionais e midiáticos com a constituição de suas identidades e corporalidades. Baseados na perspectiva da cidadania transcomunicativa, as entrevistas abordaram as trajetórias das interlocutoras, a recepção dos meios e a interpretação e ressignificação dos conteúdos em seus cotidianos. Um caminho de investigação que se interliga à minha dissertação.

O artigo de Luz e Bonin descreve que, durante a pesquisa junto das participantes, tocaram em aspectos como corporalidades, identidades e processos comunicacionais. Isso permitiu se aproximarem de suas realidades e dos contextos em que produzem seus conhecimentos. Um dos resultados foram as indagações realizadas pelas mulheres sobre privilégios, espaços de poder e luta, principalmente dentro do contexto em que as produções midiáticas se configuram. Afinal, a comunicação abre, de fato, espaço para a visibilidade e contribui para a cidadania?

Com a associação entre as duas pesquisas, Renata diz que não acredita em uma contribuição real das audiovisualidades, pelo menos até o momento em que as produções irem de encontro com as padronizações e estereótipos sobre a mulher. Enquanto isso, as violências e o descompromisso com os direitos de pessoas transgêneras serão perpetuados.

Vamos pensar assim, o que você, mulher cisgênera e branca vê como um padrão? [recebe a resposta para a pergunta] Eu, mulher trans branca, vejo mulheres magras, por exemplo. Essa é uma das características do padrão. Quando mulheres trans começam a fazer o tratamento hormonal, é comum atingir o sobrepeso. Aí, elas entram em “parafusos”. Filmes, televisão, fotografia, cartazes, publicidade, todos apresentam uma versão de mulher. E para alcançar isso, mulheres trans se enchem de silicone industrial de forma terrível e, no fim, pagam um preço muito caro. Então, nossos direitos são esvaziados, pois nem direito à vida temos, entende? (RENATA)

Portanto, Renata enxerga que há um imbricamento entre ficção e realidade que, inclusive, impacta diretamente na saúde física e mental de mulheres transgêneras. Impacta também na estimativa de vida da população trans. Já foi citado nesta dissertação as perspectivas e as transfobias presentes em atendimentos médicos. O caso de Lorena Muniz⁸⁷, que foi deixada para trás no incêndio durante uma intervenção cirúrgica, é um exemplo real do argumento de Renata, que se associa com outros tipos de violência no cotidiano, citados por Fernanda e Caroline:

Nós buscamos aquilo que somos levadas a acreditar que é a feminilidade. Mesmo assim, a sociedade aponta o dedo. Como eu falo, a gente sempre será julgada. E olha que eu posso estar o mais perfeita possível, com meu corpo, meu cabelo, minha voz... Uma Juliana Paes [risos] ou a Julia Roberts naquele filme, como é o nome? [pausa para pensar] *Uma linda mulher*, isso! Então, assim, sempre terá um julgamento. Eu brinco com as minhas clientes do salão. Falo assim “você me adora, mas nunca vai me querer como nora”. Essa é a realidade: é difícil, é dura [gagueja], mas é assim. [FERNANDA]

Minha mãe sempre me apoiou, me deu conforto e carinho, mas ela também tem medo. Medo, não pelo que a gente vai fazer, enquanto pessoa trans, e sim pelo que podem fazer com a gente. Ela tem medo do mundo, pois nós somos inocentes, cara. Não é a gente que vê maldade, é o mundo que vê maldade na gente, entendeu? O mundo mostra que vê maldade e se volta contra nós. Meu irmão foi afetado por essa representação do mundo e não soube lidar. Eu entendo, não tinha conhecimento e a discussão que temos hoje. Aos trancos e barrancos, hoje temos mais vozes trans sendo ouvidas, inclusive no horário nobre da maior emissora do Brasil, como já comentamos. Também teve uma personagem em uma novela das nove que era trans, não? Há cinco, sete anos atrás, tinha um tabu de beijo gay. Então, eu entendo meu irmão. Tenho meu rancor? Tenho, pois eu sofri uma discriminação dentro de casa. (CAROLINE)

Entre o desejo de silenciar e a vontade de relatar as suas histórias, Luna conta dois episódios recentes da sua transição que falam diretamente sobre o contato do mundo com os corpos não binários. Segundo ela, assim que passou a morar sozinha, no centro de Curitiba (PR), também conseguiu uma liberdade maior para expressar a sua identidade de gênero da maneira que queria. Ao conseguir emprego em um restaurante, contou com todo o apoio de suas patroas, que acataram seu nome social e exigiram o respeito de todos os funcionários por Luna. Foi um ano sentindo-se realizada, quando veio a pandemia da Covid-19. Como reflexo das medidas sanitárias, o restaurante foi impactado e ela foi demitida. Quando foi admitida em uma fábrica de bordados e tapeçarias, Luna conheceu a intolerância no ambiente de trabalho:

⁸⁷ O caso foi citado no capítulo 2 desta pesquisa.

Eu consegui esse outro emprego. A dona desse local me recebeu muito bem. Fui apresentada na empresa como Luna, mas vi olhares tortinhos. Eu mostrei quem eu era, fiz amizades com a piaçada, mas não foi muito pra frente. Fiquei uns quatro meses, saí porque um rapaz começou a ter atitudes que não eram bacanas comigo. Nesse meio tempo, eu conheci a prostituição. (LUNA)

Segundo Benevides e Nogueira (2021), cerca de 4% da população trans feminina se encontra em empregos formais, com possibilidade de promoção na carreira. Apenas 6% estão em atividades informais e 90% das mulheres travestis e transexuais utilizam a prostituição como fonte primária de renda. Martín-Barbero se espelhou em Gramsci para compreender, na teoria das mediações, o processo de hegemonia para os sujeitos sociais e incorporou o conceito na análise da dimensão cultural (ESCOSTEGUY, 2001). O sistema hegemônico se reflete em cada acontecimento do cotidiano de pessoas transgêneras. Assim, a problemática da comunicação se encontra com a produção de significados que interferem no complexo espaço de experiências dos sujeitos. No entanto, é preciso se atentar que, segundo as proposições de Martín-Barbero, os receptores dos conteúdos não somente recebem as informações, como também produzem novos significados, como uma forma interior de resistência. Isso será evidenciado a seguir.

6.4 CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE COM O OLHAR NAS TELAS

Não por acaso, a técnica escolhida para esta dissertação foi a história de vida. Ao permear as trajetórias das mulheres transgêneras participantes da pesquisa, um arco de suas histórias foi narrado pela perspectiva delas. Buscou-se, com isso, vislumbrar desde as primeiras memórias de mulheres trans, o primeiro contato com a representação do feminino nas produções audiovisuais até o reflexo disso no meio social e na construção de suas identidades. Pollak (1992) observa que durante uma entrevista de história de vida, os entrevistados vão e voltam em uma ordem de relato que não é, necessariamente, cronológica. Isso pode ser um aspecto interessante para perceber as memórias coletivas e fazer relações a respeito das traduções sobre o audiovisual, como as feitas nesta investigação.

É como se, numa história de vida individual - mas isso acontece igualmente em memórias construídas coletivamente - houvesse elementos irreduzíveis, em que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças (POLLAK, 1992, p. 2).

As participantes desta pesquisa se atentam mais aos fatos atuais de suas vidas. No entanto, há um momento de memória que é citado por todas: a identificação de suas identidades na infância. Suas narrativas contam episódios como: da afirmação de gênero de Renata no colégio; das cartas de amor para si mesma de Caroline; das roupas que Fernanda vestia escondida; e do *show* de dança que Luna havia se encantado. Às vezes, elas descreviam os acontecimentos com risos e alegria, que eram seguidos da descrição de fatos difíceis que evocavam emoções dolorosas.

Entre essas memórias, a pesquisa evidencia a relação complexa entre passado, presente e futuro e a participação do audiovisual como um configurador de suas negociações identitárias e de seus cotidianos. É isso o que Pollak (1989) destaca, que a história de vida pode ser considerada um instrumento de reconstrução da identidade, e não apenas relatos factuais. É por esse trabalho de reconstrução que a pessoa tenta definir o seu lugar na sociedade. Esse é sempre um processo político que está na estrutura da interação de si mesmo com o outro.

O entendimento identitário de Caroline contemplou, segundo ela, a maneira com que se colocava no mundo. Esse processo fez com que afirmasse ainda mais sua personalidade, mas confessa que é normal se inspirar em outras pessoas, inclusive personagens da televisão e do cinema:

A gente vai compondo nossa personalidade com a personalidade de outras pessoas. E nós, que somos trans, a gente desconstrói uma personalidade para construir outra. Fui alguém, que era uma pessoa reprimida, que não se encontrava e perdida, e quando me entendi, comecei a construir uma personalidade tirando algumas coisas que tinham de antes. Então, em toda essa conversa, a pessoa que se entende como transexual ou que se entende como travesti, vai trazer quem queria ser e vai construir a sua personalidade. Aí entra, é claro, as representações no cinema e na TV que ajudam nisso. (CAROLINE)

Caroline é muito direta ao afirmar “tenho problemas com personagens masculinos”. Para ela, as personagens femininas são as mais fascinantes e as capazes de “prendê-la” na frente da televisão. Isso também se estende aos artistas que acompanha. Atrizes, cantoras, influenciadoras digitais a deixam “mais à vontade assistindo”. Essa é uma percepção compartilhada e citada por todas as entrevistadas, o que difere é a maneira como essa assimilação do feminino impactou cada uma delas.

As narrativas sobre o campo audiovisual das quatro mulheres sempre começaram na família, o que evidencia uma aproximação entre as mediações da socialidade, da institucionalidade e da ritualidade (MARTÍN-BARBERO, 2018). Fernanda, por exemplo, gostava tanto de Sandy, pois assistia junto de sua irmã a série *Estrela-Guia*, protagonizada pela cantora no começo dos anos 2000. Nos dias atuais, ela conta que é comum assistir a filmes ao lado de sua mãe, principalmente pela noite, ao fim de um longo dia de trabalho. Já o cinema, é sempre acompanhado de suas amigas. Na época que realizamos as entrevistas, Fernanda estava curiosa para assistir à nova versão de *Batman*⁸⁸ nas telonas. Muito por Robert Pattinson, intérprete do “morcegão”, mas também por Zoe Kravitz, que atuou como a Mulher Gato.

Luna foi a única que apontou que as suas influências e inspirações de mulheres não vem das produções audiovisuais, e sim, daquelas que fazem parte diariamente de sua vida.

Toda criança se inspira em heróis. Eu não lembro bem em que me inspirava quando criança, acredita? Minha transição começou a pouco tempo e tenho parado para pensar em quem me influencia. O que me inspirou, de fato, foi a Tábata [amiga de Luna]. Ela fazia *shows*. Eu ia e ficava admirando, muito por causa do seu tamanho. Eu pensava “se ela é desse tamanho e é uma mulher trans, por que eu não posso ser?”. Eu refletia sobre isso devido ao meu corpo. Então percebia que eu fui me inspirando pelas próprias meninas. É muito louco isso! [risos] Eu tenho uma relação diferente com filmes, pois minha transição de gênero é muito recente. É agora que estou fazendo essa reflexão. (LUNA)

O fato de Luna rejeitar influências da representação de personagens na constituição de sua identidade de gênero é um reflexo de uma ressalva que fez Martín-Barbero (2018). De acordo com o investigador, o que buscou com seus mapas foi reconhecer que os meios são espaços-chave na “intersecção de múltiplas redes de poder e de produção cultural, mas também alertar, ao mesmo tempo, contra o pensamento único que legitima a ideia de que a tecnologia é hoje o ‘grande mediador’ entre as pessoas e o mundo” (MARTÍN-BARBERO, 2018, p. 19).

O conceito de identidade aparece no Mapa Metodológico das Mediações quando Martín-Barbero reflete sobre a comunicação do século XXI e percebe que, no contexto das mutações tecnológicas, uma das consequências são as explosões das identidades (SIFUENTES; ZANINI, 2019):

⁸⁸ O filme estreou nos cinemas brasileiros em março de 2022.

Para o pensador, a identidade não é um atributo de alguém estar aglutinado em um grupo, mas “a expressão do que dá sentido e valor à vida do indivíduo” (Ibid., p. 67). Nesse sentido, contraria uma concepção de cultura popular, com origem no romantismo, que a entende como fixa e imóvel, que se encontra na origem de algo, um lugar ao qual se deve retornar (SIFUENTES; ZANINI, 2019, p. 257)⁸⁹.

Muito antes do quarto Mapa das Mediações, Stuart Hall (2006) se refere à identidade como fruto das interações sociais. Para o investigador, os meios audiovisuais afetam a construção identitária do indivíduo, que permite sonhar com novas possibilidades, colocar em pauta e discutir assuntos sociais. Ele ainda aborda que, em especial a telenovela, é um dos produtos que mais influenciam a identidade nacional. Já Martín-Barbero, quando pensa na mediação da identidade, dá um passo além, ao identificar nas produções midiáticas uma realidade. É mais que retratar fatos cotidianos, mas enxergar a representação de si ou do outro em tela. Ao refletirem sobre o que gostam de assistir, as mulheres transgêneras dão exemplos de títulos, gêneros e personagens. Além disso, também contam como interpretam as narrativas em seus cotidianos:

Em filmes, eu gosto de coisas lúdicas, para funcionarem como um escapismo da vida dura que vivemos. Gosto de filmes de reis e rainhas e, também, de princesas. São os figurinos que me encantam e aquela proximidade da “divindade” eu sempre problematizo. Fico pensando em como objetificavam as maldades em prol dos supostos “representantes divinos”. Em outros gêneros... DC e Marvel, eu adoro! [risos] Porque para fugir dessa nossa realidade, só tendo superpoderes. [mais risos] Na verdade, nós mulheres trans, por vezes fingimos ter superpoderes. (RENATA)

Quando eu falo sobre entretenimento, vejo muito dele na minha vida, na forma com que me defino e como fui construindo minha personalidade depois da transição. Vou te dizer, engraçado que eu sempre gostei muito das vilãs. Não é que eu goste das maldades, mas das personalidades delas. As mocinhas de filmes, novelas e séries são sempre songamongas [risos], que querem agradar o macho. Eu não sou assim. Eu vejo a vilã como aquela que se impõe. É isso. As personalidades que me ajudaram a ser quem sou hoje não são aquelas puras, que vão despertar coisas fofinhas, “cuti, cuti”. Eu não sou assim, não sou patricinha. Eu sou eu, eu sou a Carol. (CAROLINE)

⁸⁹ Tradução livre do espanhol. Texto original: “Para el pensador, la identidad no es un atributo de alguien por estar aglutinado en un grupo, sino, “la expresión de aquello que da sentido y valor a la vida del individuo” (Ibid., p. 67). En este sentido, es contrario a una concepción de cultura popular, con orígenes en el romanticismo, que la entiende fija e inmóvil, que se encuentra en el origen de algo, un lugar a donde se debe volver”.

Assim como Luna, Caroline relaciona as personagens femininas com as mulheres que participam do seu dia a dia:

Quando eu afirmo pra você que as minhas referências são mulheres fortes, é porque hoje eu convivo com mulheres assim na minha vida. Ah, quer ver. Hoje a mulher que eu mais amo na TV se chama Annalise Keating, de *Como Defender um Assassino*. Ela é minha personagem favorita. É uma advogada, mulher negra, que se impõe, que brigou com o mundo e defendeu muita gente que não tinha como se defender. E ela foi fiel. Não é vilã, nem mocinha. Ela é ela! [fala alto e bate palma] Também admiro muito a Viola Davis⁹⁰. (CAROLINE)

As minhas inspirações estão sempre ligadas às mulheres que se relacionam com a minha identidade de gênero. As mulheres com quem eu convivi e convivo. Já citei a Tábata, mas tem também a minha mãe. (LUNA)

Sejam personagens do audiovisual ou da vida real, o que interliga as mulheres citadas por Caroline e Luna é o título de “guerreiras”. A mãe de Luna, por exemplo, viveu a violência doméstica e, ao se divorciar e sair do ciclo de abusos, tornou-se uma mãe solo, que trabalhava dias e noites para sustentar suas três filhas. Mesmo agora, perto da velhice, Luna conta com admiração que sua mãe voltou a estudar e viajar, como uma mulher que, verdadeiramente, desfrutava de sua liberdade.

É importante salientar que um aspecto norteador das identidades trans é a capacidade de afirmação de gênero e o enfrentamento dos desafios de uma sociedade transfóbica. Por isso, as relações identitárias articulam muitas das significações e articulações com o tema da análise. As produções audiovisuais contribuem para que mulheres transgêneras projetem suas metas para o futuro. É uma forma de reordenação do cotidiano por meio das narrativas que dão sentido às suas vidas. Como já destacado, para Martín-Barbero (2003) os indivíduos não são somente receptores das informações criadas pelos meios de comunicação. Ao contrário, é uma relação de coprodução de significados dentro de um campo cultural e político. Por isso e para finalizar, cada uma das entrevistadas revela sonhos, inspirados nos conteúdos audiovisuais:

Ainda não sei o que fazer da minha vida, sinceramente. Tem coisas que me agradam muito. Gosto de costurar, de fazer fantasias, bordados em vestidos, como aqueles lindos que aparecem na TV e em desfiles de moda. Hoje, infelizmente, a vida da noite me toma muito tempo. Por outro lado, se eu fosse escolher algo pra acontecer hoje, escolheria o que já comentei com você na nossa outra conversa: adoraria ganhar um buquê de flores, bem romântico e clichê de alguém que gosta de mim. Aquela parte de ser

⁹⁰ Atriz norte-americana que interpreta Annalise Keating na série de suspense e drama.

cortejada, da conquista e a tensão antes de acontecer o primeiro beijo é uma das melhores partes dos filmes de romance. (LUNA)

Eu trabalho com a pauta da puta e no movimento feminista (que é contra a prostituição). Eu te falo isso pra reforçar o quanto eu gosto dessa coisa de romper e inverter padrões e eu trabalho pra isso. A Tieta, lembra da cena icônica dela subindo o telhado? Ela era transgressora. Eu adorava aquilo quando assistia. O cinema, na minha opinião, ainda não conseguiu propor uma personagem da mesma forma. Então, me imagino como essa pessoa hoje e no futuro, talvez fazendo o que faço hoje: lutando por direitos de mulheres, pois essa função nunca vai acabar em mim. (RENATA)

O que me faz feliz hoje é estar com meus amigos e com a minha família, sorrindo e brincando. A gente sempre espera o final feliz dos filmes e novelas. O “the end” que aparece na tela, com aquela cena linda do casal se beijando apaixonado ou a família caminhando feliz de mãos dadas em direção ao pôr do sol. A vida de verdade não é assim, mas eu gostaria de chegar em um ponto que vou olhar pra trás e ver que estou melhor na minha profissão, sem passar por perrengues. Tipo no filme, que a personagem pensa que tudo valeu a pena. (FERNANDA)

Na nossa vivência, a gente não tem tempo de sonhar. O tempo passa muito rápido para nós, mulheres trans. Ele é nosso pior inimigo, pois há tempo para se fazer as coisas, mas, às vezes, não há tempo de viver aquilo. Eu já parei para pensar que queria ter aquele relacionamento dos filmes, que sofre, chora, que busca o amor verdadeiro. [fala pausado, como se estivesse declamando um poema] E a ironia né, [risos] não é assim na vida real. Na vida real, a gente apanha, ama, é chifruda e faz um tudo. Então, eu entendi que, hoje, Caroline é quem ela quiser, quando e onde ela quiser. Claro, para nós, as oportunidades de ser o que quiser também precisam ser dadas. E quando me foi dada a oportunidade, eu agarrei, porque eu não sou vítima de nada. Eu sou protagonista da minha história. Tipo nos filmes, que têm 90 minutos e os personagens vivem tudo, com aquela urgência. Eu sinto um pouco isso. (CAROLINE)

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde a pergunta inicial desta investigação, que visava compreender como a memória sobre as produções midiáticas e audiovisuais se articulam com a construção identitária de mulheres transgêneras, foi perceptível uma grande trama de sentidos desenvolvida no cotidiano das entrevistadas. Tal trama revelou as lógicas de recepção e as percepções sobre o audiovisual, mas também as impressões delas sobre o lugar reservado aos seus corpos na sociedade e na estrutura social, cultural e política vigente. As histórias de vida contadas por Renata, Caroline, Fernanda e Luna demonstraram estar articuladas a vários referenciais, como as memórias (da família, da escola, do reconhecimento de sua identidade de gênero), o contexto vivido nos dias de hoje e os sonhos do futuro. A partir disso, a investigação sobre suas trajetórias que apontam para as relações com os conteúdos audiovisuais interpelou significados, reflexões e interpretações que, para algumas das mulheres participantes da pesquisa, nunca antes haviam sido pensados.

As produções audiovisuais foram parte da minha vida desde a infância. A televisão e o cinema estavam presentes em meu cotidiano. A relação que estabeleci quando criança ou adolescente com esses meios (em referência às mediações de socialidade e ritualidade de Martín-Barbero) se aproximam de alguns relatos evidenciados pelas entrevistadas. Para exercitar a reflexão sobre a memória, que é o ponto essencial desta investigação, testei relembrar o primeiro filme que assisti nas telonas e como ele se conectou com a minha vida nos dias e anos seguintes. No entanto, diferente do que consegui refletir nesse exercício, as narrativas apresentadas pelas mulheres com quem conversei demonstraram que suas leituras e identificações do que assistiam estavam sempre conectadas, de alguma forma, com os entendimentos de suas identidades. Esse aspecto se relaciona, como foi dito na análise, com a “natureza” da narrativa audiovisual e a sua relação com os grupos populares, especialmente na América Latina, refletida por Martín-Barbero (2003).

O pesquisador, por sua vez, também atribuiu a uma experiência no cinema como a responsável por uma virada na sua reflexão sobre os meios. Nomeada como “calafrio epistemológico” (LOPES, 2018, p. 44), foi provocada depois de assistir a um dramalhão mexicano em uma cidade da Colômbia. A começar nesse momento, Martín-Barbero viu como as pessoas contaram o que tinham visto e vislumbrou que suas perguntas de pesquisa deveriam deixar de surgir dos campos midiáticos para,

assim, partir das mediações dos sujeitos (LOPES, 2018). Foi ao considerar este aspecto que a proposição das mediações se tornou importante para a compreensão do diálogo entre memória, cotidiano e as narrativas das mulheres transgêneras sobre o audiovisual.

As histórias das entrevistadas demonstram elementos de destaque, como a percepção da maneira com que a feminilidade é representada nas telas e a relação com os padrões cisnormativos e heteronormativos. Além disso, ao destacarem filmes ou personagens, elas também contaram sobre a importância dada às personagens fortes e transgressoras. Este foi um aspecto apontado por todas as participantes da investigação. Suas interpretações vão desde o entendimento de vilãs e super-heroínas como as mais empolgantes, até a preferência por figuras com enredos mais dramáticos. A mesma associação pode ser feita sobre suas trajetórias, que pediram ou pedem às mulheres uma força diária para o enfrentamento contínuo do preconceito e da transfobia. Também se conecta com seus elementos de memória social e familiar, da convivência de mulheres que também são inspirações para elas.

As memórias e narrativas também destacaram outros campos que geram significados e articulações com suas identidades, além das produções audiovisuais. Na verdade, em certos momentos das entrevistas, também apareceu o dado de que os conteúdos midiáticos nada tem de relevante para determinado aspecto da percepção identitária. Como aponta Martín-Barbero (2003), as mediações tecem as complexas relações das pessoas não somente com os meios, mas também no modo como as pessoas se comunicam em lugares como o mercado, a praça da cidade, nas reuniões de família. Como propõe o autor, as narrativas transformam as experiências dos sujeitos “[...] arranjando possibilidades para o florescimento de novas formas de narrar” (SILVA; BASEIO, 2019, p. 181)⁹¹.

O contato com os relatos de mulheres transgêneras reafirmaram uma posição no mundo que deve ser política, social e humana. É inegável que há uma conexão entre a pesquisa científica e a vida, ainda mais diante das histórias das entrevistadas. É uma perspectiva que considera compreender melhor como a sociedade age para com essas mulheres, onde está a relação da representação de seus corpos e como isso impacta nos seus cotidianos, direitos e entendimentos de

⁹¹ Tradução livre do espanhol. Texto original: “[...] agenciando posibilidades de florecimiento de nuevas formas del narrar”.

gênero. Nos estudos mapeados no capítulo três, salienta-se a importância de que se realizem, na Comunicação, mais investigações sobre, com e, principalmente, encabeçados por mulheres trans no Brasil. Essa necessidade foi sinalizada pelas participantes, que demonstraram a importância que as narrativas transgêneras também estejam no campo da produção científica. Com a participação delas nas pesquisas, a história oral ganha com a integração de culturas que se opõe a uma “memória oficial” e faz com que a empatia com grupos invisibilizados se torne uma regra metodológica (POLLAK, 1989, p. 4).

Ainda durante as entrevistas, ao considerar que as produções midiáticas são espaços constitutivos de sentidos sobre as identidades, as mulheres visualizaram que há um longo caminho a ser traçado para melhorar a visibilidade de corpos e identidades fora das normas em conteúdos audiovisuais. Se considerar ainda os altos índices de violências cometidas contra pessoas trans, como apontou Renata, uma grande virada na produção das narrativas nesses meios deve acontecer, no que diz respeito aos discursos, roteiros vinculados e imagens. Para elas, há mais o que dizer sobre mulheres transgêneras. Suas histórias não estão somente no gênero do drama ou da comédia, mas também do romance, da aventura, da biografia. Ou seja, as entrevistadas expõem os desejos de que o cinema e a televisão as retratem fora dos papéis e das problemáticas de gênero.

Avançar nas representações sobre as corporalidades e identidades nos processos midiáticos nos coloca mais próximos de suas realidades e contextos de vida. Contribui com a inversão dos privilégios, inverte espaços de poder antes construídos e reconfigura todo um espaço de representação e visibilidade. Não são somente as experiências de mulheres trans que estão em jogo, mas de todo o meio social em que estão inseridas.

Na realização das entrevistas, as memórias das participantes da pesquisa estavam em pauta. Como a investigação pelo método da história oral e a técnica da história de vida exigem a reflexividade e a alteridade do pesquisador, de acordo com Galindo Cáceres (1997), é inegável que as minhas memórias apareceram em certos momentos das entrevistas. Realizadas em encontros presenciais, sempre nos locais escolhidos pelas mulheres, visualizei muito de suas vidas pelos espaços que as encontrei. Com Caroline, por exemplo, conheci suas amigas. Uma delas é dona de um pequeno salão de cabeleireiros no térreo do prédio onde mora a entrevistada. A outra dessas amigas é Luna, que aceitou participar da pesquisa e, todas as vezes,

conversou comigo em uma panificadora próximo de sua casa. Não foi na residência, pois, segundo ela, é uma pensão pequena e com muita gente circulando. Apesar de eu ter traçado como não ideal um restaurante ou local externo, na panificadora as atendentes conhecem Luna pelo nome e brincam ao levar uma xícara de café. Compreendi que ela se sentia segura para falar de sua vida naquele ambiente.

Já com Fernanda, as conversas aconteceram em sua casa, com a presença de sua mãe. Foi comum ela me receber depois de um dia no trabalho. A televisão estava sempre ligada na Netflix e o sofá tinha um cobertor sobre ele, que revelava o costume que Fernanda me confidenciou: de assistir a séries e filmes no final da noite. Portanto, os encontros “cara a cara” foram fundamentais, pois nos aproximaram e deram a dimensão de suas vidas, relações e espaços onde vivem.

Cada uma teve uma infância e adolescência completamente diferentes daquilo que eu experienciei nessas fases. A alteridade foi colocada em prática em diversos momentos, principalmente para perceber quais eram as memórias dolorosas que as entrevistadas não desejavam acessar. Essa sensibilidade foi importante, principalmente depois do encontro com Fernanda, que se emocionou durante um relato sobre sua adolescência e quase não conseguiu continuar a narrativa.

Diante da pesquisa que envolve história de vida e memórias, a percepção do “até onde ir” foi fundamental, sem deixar que minha voz, ansiedade e ímpeto falassem mais alto. Em alguns momentos essa foi uma dificuldade, principalmente quando as mulheres participantes da pesquisa apresentavam certa dificuldade em acessar memórias sobre as produções audiovisuais. Obviamente, em alguns momentos, tive que dispor de algumas perguntas para suscitar as histórias que viessem a atender os objetivos desta dissertação. No entanto, para uma delas, precisei deixar uma “tarefa” para a próxima entrevista, sobre refletir as memórias que pudessem dizer sobre o contato dos conteúdos audiovisuais com sua vida. Essa dificuldade talvez se explique porque, segundo Silva e Baseio (2019), os gêneros comunicativos ritualizados, como filmes, séries e novelas, permitem perceber que as narrativas ganharam volume nas práticas sociais. “Temos, dessa maneira, um

conjunto de representações que derivam de um processo dinâmico de diálogo social em que as interpretações são produzidas, negociadas e difundidas” (2019, p. 174)⁹².

Entre as histórias de vida das mulheres transgêneras e as narrativas sobre produções midiáticas e audiovisuais, a proposição das mediações (em especial a narrativas e identidades, do quarto Mapa Metodológico das Mediações) foram operacionalizadas com base no processo de recepção. O fato percebido nas entrevistas é que as relações com o cinema e a televisão mudaram nas últimas décadas. Por exemplo, somente Fernanda continua a partilhar os momentos de assistir televisão em família, o que revela um atravessamento das ritualidades na análise. Mesmo com essa mudança, as produções continuam a desempenhar articulações com a vida cotidiana e a identidade de gênero de todas as entrevistadas. Porque:

Além de a identidade ser uma estratégia posicional, é também uma política de auto-reconhecimento e uma tática relacional para habitar a política a partir do cultural. Nossos corpos tornam-se comunicação inscrita na identidade. E esse fato nos obriga a reconhecer os jogos culturais e políticos que inscrevemos em nossos corpos (RINCÓN, 2019, p. 271-272)⁹³.

Portanto, os sentidos percebidos revelam a interpretação delas sobre o lugar de seus corpos na sociedade, a percepção sobre a feminilidade, e uma expectativa do que precisam atender para estarem em conformidade com a estrutura social e cultural. Constata-se em todos os relatos, em uns mais e outros menos, que percebem a construção do corpo “ideal”. Segundo elas, esse fato contribui para o adoecimento mental e físico de inúmeras mulheres trans. Mesmo assim, as participantes da pesquisa exemplificam filmes, séries e personagens que descortinam projeções sociais sobre suas vidas. Além disso, evocam memórias e apontam desejos daquilo que gostariam de ser ou ter.

John (2014), em seu estudo que reflete as narrativas e memórias melodramáticas de mulheres encarceradas, considera que suas entrevistadas se identificam com as temáticas do melodrama, muitas delas reforçadoras dos papéis

⁹² Tradução livre do espanhol. Texto original: “Tenemos, de ese modo, un conjunto de representaciones que deriva de un proceso dinámico del diálogo social en que se producen, negocian y difunden interpretaciones”.

⁹³ Tradução livre do espanhol. Texto original: “Y además de ser la identidad una estrategia posicional es también una política de auto-reconocimiento y una tática relacional para habitar política desde lo cultural. Nuestros cuerpos se hacen comunicación inscritos en la identidad. Y este hecho nos obliga a reconocer los juegos culturales y políticos que tenemos inscritos en los cuerpos”.

de gênero. Da mesma forma, elas se relacionam de maneira tão íntima com as telenovelas que se tornam espaço de visibilidade, luta e projeção. Mulheres transgêneras também apresentam essa relação próxima com o audiovisual. Todas citam exemplos de personagens, cenas de filmes ou séries e interpretam leituras sobre as construções do masculino e feminino no entretenimento.

Considero, assim, que a recepção das representações midiáticas e audiovisuais são traduzidas no cotidiano de mulheres transgêneras e corroboram na construção de sentidos e nas negociações sobre suas identidades. Por vezes, as narrativas demonstram que as lógicas dos papéis de gênero configuram seus pontos de vista. Por outro lado, todas também problematizam esses valores produzidos pelos produtos midiáticos. Como uma possibilidade de resistência, as entrevistadas sugerem que um novo campo de produção audiovisual deve buscar a centralidade dos corpos invisibilizados. A exemplo de Linn da Quebrada, que foi citada por todas, há o desejo que pessoas trans apareçam no cinema e na televisão com destaque e com histórias inéditas.

Depois de realizar um Trabalho de Conclusão de Curso que também ponderou sobre identidades transgêneras, acreditei que seria menos desafiadora a pesquisa de campo e escrita desta dissertação. Me enganei. Esta pesquisa foi, de longe, mais árdua, não somente porque uma investigação de mestrado é mais complexa e completa, mas também pois nunca havia antes tido contato com o método da história oral e a técnica da história de vida. Isso exigiu uma cobrança maior na exposição e análise das narrativas coletadas. De certa forma, esta investigação evidencia as vozes de mulheres que se dispuseram e quiseram narrar aquilo que têm a dizer sobre as narrativas audiovisuais e sobre suas histórias de vida. Uma responsabilidade que julgo muito maior.

Por fim, considerei na introdução, que esta análise tem o intuito de contribuir com a circulação de vozes de mulheres transexuais e travestis. Quando o silenciamento gera desconhecimento e discriminação, nossas reflexões no campo acadêmico devem caminhar ao lado de um compromisso por uma sociedade mais tolerante. Que esta pesquisa suscite inquietações para que mais trabalhos surjam.

REFERÊNCIAS

ACEVES LOZANO, J. E. La historia oral y de vida : del recurso técnico a la experiencia de investigación. In: GALINDO CÁCERES, Luis Jesús (Org.). **Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación**. México: Addison Wesley Longman, 1998.

ALBERTI, Verena. **História oral**: a experiência do CPDOC. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. **Indivíduo e biografia na história Oral**. Rio de Janeiro, 2000. Palestra proferida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

_____. Narrativas na história oral. In: Simpósio Nacional de História, 22., 2003, João Pessoa. **Anais eletrônicos**. João Pessoa: ANPUH-PB, 2003. p. 1-10.

ALMEIDA, M. M. História oral e formalidades metodológicas. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL, 11., 2012, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012. Disponível em: https://www.encontro2012.historiaoral.org.br/resources/anais/3/1332442488_ARQUIVO_ABHOHistoriaoraleformalidadesmetodologicas.pdf Acesso em: 24 jan. 2021.

AMADO, Janaina. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. **Revista História**, São Paulo, v. 14, p. 125-136, 1995. Disponível em: http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/necio_turra/PPGG%20-%20PESQUISA%20QUALI%20PARA%20GEOGRAFIA/AMADO%20-%20O%20grande%20mentiroso.pdf. Acesso em: 01 jul. 2021.

ARÁN, Márcia; MURTA, Daniela. Do diagnóstico de transtorno de identidade de gênero às redescrições da experiência da transexualidade: uma reflexão sobre gênero, tecnologia e saúde. **Physis Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 19, p. 15-41, 2009.

ARAÚJO, T. B. de. Cinema Queer: o que é isso companheir@s?. In.: Fazendo Gênero, 10., 2013, Florianópolis. **Anais eletrônicos**. Florianópolis, 2013, p. 1-10. Disponível em: http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1386788249_ARQUIVO_TatianaBrandaodeAraujo.pdf. Acesso em 09 out. 2021.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LÉSBICAS, GAYS, BISSEXUAIS, TRAVESTIS E TRANSEXUAIS. **Manual de Comunicação LGBT**. Curitiba: ABGLT, 2010.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS. **Boletim N°5/2020**. 2020. Não paginado. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2020/11/boletim-5-2020-assassinatos-antra.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2021.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS. **Boletim N°2/2021**. 2021. Não paginado. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2021/07/boletim-trans-002-2021-1sem2021-1.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BALTAR, Mariana. “Femininos em tensão: da pedagogia sociocultural a uma pedagogia dos desejos”. In: MURARI, L.; NAGIME, M. (Org.). **New Queer Cinema** - Cinema, Sexualidade e Política. Rio de Janeiro: 2015.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**, Tradução: MILLIET, Sérgio. Rio de Janeiro: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BERTAUX, Daniel. La perspectiva biográfica: validez metodológica y potencialidades. In.: MARINAS, José Miguel; SANTAMARINA, Cristina (Org). **La historia oral: métodos y experiencias**. Madrid: Debate, 1993.

BENEVIDES, B. G; NOGUEIRA, S. N. B. **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019**. São Paulo: Expressão Popular, Antra, IBTE, 2020.

BENEVIDES, B. G; NOGUEIRA, S. N. B. **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020**. São Paulo: Expressão Popular, Antra, IBTE, 2021.

BENEVIDES, B. **Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021**. Brasília: Distrito Drag, Antra, 2022.

BENTO, Berenice. O que pode uma teoria? Estudos transviados e a despatologização das identidades trans. **Revista Florestan - Graduação em Ciências Sociais da UFSCar**, São Carlos, v. 2, p. 46-66, 2014. Disponível em: http://www.revistaflorestan.ufscar.br/index.php/Florestan/article/view/64/pdf_25 Acesso em: 20 jul. 2020.

_____. **Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos**. Salvador: EDUFBA, 2017.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição: República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Portaria nº 1.707, de 18 de agosto de 2008. Institui, no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS), o Processo Transexualizador, a ser implantado nas unidades federadas, respeitadas as competências das três esferas de gestão. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 18 ago. 2008. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2008/prt1707_18_08_2008.html. Acesso em 30 ago. 2021.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Portaria nº 457, de 19 de agosto de 2008. Aprova a Regulamentação do Processo Transexualizador no

âmbito do Sistema Único de Saúde - SUS. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 20 ago. 2008. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/sas/2008/prt0457_19_08_2008.html. Acesso em 30 ago. 2021.

BRASIL. Ministério da Saúde. Gabinete do Ministro. Portaria nº 2803, de 19 de novembro de 2013. Redefine e amplia o Processo Transexualizador no Sistema Único de Saúde (SUS). **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 20 nov. 2013a. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2013/prt2803_19_11_2013.html. Acesso em 30 ago. 2021.

BUTLER, Judith. Os atos performativos e a constituição do gênero: um ensaio sobre a fenomenologia e teoria feminista. Tradução de: DIAS, J. P. **Caderno de leituras**, n.78, p. 1-16, 2018. Disponível em: https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2018/06/caderno_de_leituras_n.78-final.pdf> Acesso em: 25 set. 2020.

_____, Judith. **Corpos que importam**: Os limites discursivos do “sexo”. Tradução de: DAMINELLI, Veronica; FRANÇOLI, D. Y. 1. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2019. Título Original: Bodies that matter.

_____, Judith. **Judith Butler: O feminismo radical trans-excludente, J.K Rowling e a “cultura do cancelamento”**. [Entrevista cedida a Alona Ferber]. Tradução de: PEREIRA, A. K. New Statesman, 2020. Disponível em <https://medium.com/@allankardecpereira/judith-butler-feminismo-trans-excludente-j-k-rowling-e-a-cultura-do-cancelamento-1576d7572fe1>> Acesso em: 29 set. 2020.

_____, Judith. **Problemas de Gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Tradução de: AGUIAR, Renato. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. Título Original: Gender Trouble – Feminism and the Subversion of Identity.

CABRAL, R. É. G. Resistências trans entre afetividades sapatonas: notas por um feminismo lésbico anti-cissexista. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DA REDE FEMINISTA NORTE E NORDESTE DE ESTUDOS E PESQUISA SOBRE MULHER E RELAÇÕES DE GÊNERO, 20., 2018, Salvador. **Anais Redor**. Salvador: UFBA, 2019. não p.

CAMARGO, Aspásia; HIPOLITO, Lucia; LIMA, Valentina da Rocha. Histórias de vida na América Latina. **Boletim informativo e bibliográfico de ciências sociais**. Rio de Janeiro, n. 16, p. 5-24, 2º Semestre, 1983.

DELGADO, L. de A. N.. História oral: memória, tempo e identidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

DIAS, M. B; ZENEVICH, L. Um histórico da patologização da transexualidade e uma conclusão evidente: a diversidade é saudável. **Gênero & Direito**. Paraíba, v. 3, n. 2, 2o semestre 2014. Seção 01: Contextualizando Gênero. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/ged/article/view/20049/11794>. Acesso em: 1 junho 2018.

ESCOSTEGUY, A. C. D. Comunicação e Gênero no Brasil: discutindo a relação. **Dossiê Crise, Feminismo e Comunicação - Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 103-138, 2020. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27643/pdf. Acesso em: 04 out. 2021.

_____, A. C. D. **Cartografias dos estudos culturais**: uma versão latinoamericana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ESCOSTEGUY, A. C. D.; MESSA, M. R. Os estudos de gênero na pesquisa em Comunicação no Brasil. **Contemporânea**, Salvador, v. 4, n. 2, p. 65-82, dez., 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/viewFile/3490/2546>. Acesso em: 9 fev. 2021.

ESCOSTEGUY, A. C. D.; JACKS, Nilda. **Comunicação e recepção**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

FERREIRA, Ceiza. Lacunas nos estudos de comunicação e cinema no Brasil: feminismo (e a intersecção gênero e raça) e recepção fílmica. **Matrizes**, São Paulo, v. 11, n. 3, p. 169-195, set./dez., 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/Maria%20Fernanda/Downloads/127498-Texto%20do%20artigo-279512-1-10-20171227.pdf>. Acesso em: 9 fev. 2021.

FERREIRA, S. N. A. As pesquisas denominadas “estado da arte”. **Educação & Sociedade**, ano XXIII, n. 79, p. 257-272, agosto, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/es/v23n79/10857.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2021.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: a vontade de saber. 17a. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRANÇA, V. R. V. Representações, mediações e práticas comunicativas. In: PEREIRA, Miguel; GOMES, R. C.; FIGUEIREDO, V. L. F. (orgs). **Comunicação, representação e práticas sociais**. Rio de Janeiro: Idéias & Letras, 2004.

FRANÇA, V. V.; SIMÕES, P. G. **Curso básico de Teorias da Comunicação**. São Paulo: Autêntica, 2016.

GALINDO CÁCERES, L. J. Ingeniería Social, Comunicología e Historia Oral. Contextos posibles para el desarrollo de un oficio emergente. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**. Colima, v. 15, n. 30, 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31612027006>. Acesso em: 01 jul. 2021.

_____. **Sabor a ti**: metodologia cualitativa en investigación social. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1997.

GAY & LESBIAN ALLIANCE AGAINST DEFAMATION. **Studio Responsibility Index**, 2021. Disponível em:

https://www.glaad.org/sites/default/files/GLAAD%20-%202021%20STUDIO%20RESPONSIBILITY%20INDEX_0.pdf. Acesso em: 01 ago. 2021.

GÓIS, J. B. H. Desencontros: as relações entre os estudos sobre a homossexualidade e os estudos de gênero no Brasil. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 289-297, jan./jun., 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2003000100021/8728>. Acesso em: 6 fev. 2021.

GÓMEZ, G. O. O telespectador frente à televisão. Uma exploração do processo da recepção televisiva. **Communicare**, v. 5, n. 1, 2005. Disponível em: <https://julas.files.wordpress.com/2020/08/o-telespectador-frente-a-televisao-guillermo-oro-zco-gomez.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2022.

GRISA, J. A. **Histórias de ouvinte**: a audiência popular no rádio. Itajaí: UNIVALI, 2003.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

JACKS, Nilda. A. Historia de família y etnografía: procedimientos metodológicos para un análisis integrado. In: Guillermo Orozco Gomez. (Org.). **Recepción y mediaciones. Casos de investigación en América Latina**. 1ed. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2002, v. 20, p. 25-46.

JACKS, Nilda. (Org.). **Meios e audiências II**: a consolidação dos estudos de recepção no Brasil. Porto Alegre: Sulinas, 2014.

JACKS, Nilda.; SCHMITZ, Daniela. Os meios em Martín-Barbero: antes e depois das mediações. **Matrizes**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 115-130, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/137525/139748>. Acesso em: 09 out. 2021.

JOHN, V. M. **Mundos possíveis e telenovela**: Memórias e narrativas melodramáticas de mulheres encarceradas. 200 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação), Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

KAMITA, R. C. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 25, n. 3, p. 1393-1404, set./dez. 2017.

KAPLAN, A. E. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Tradução de: PESSOA, H. M. P. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

KAPLAN, A. E. **A mulher no cinema segundo Ann Kaplan**. [Entrevista cedida a Denise Lopes]. **Contracampo**, n. 07, p. 209-216, 2002. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17331>. Acesso em: 09 out. 2021.

LANZ, Letícia. **O corpo da roupa**: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero. Uma introdução aos estudos transgêneros. Curitiba: Transgente, 2015.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica cultural. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

LOPES, M. I. V. de. A teoria barberiana da comunicação. **Matrizes**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 39-63, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/145750/139740>. Acesso em: 09 out. 2021.

LOURO, G. L. Cinema e Sexualidade. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 81-98, jan./jun. 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6688/4001> Acesso em: 28 set. 2020.

_____. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, Vozes, 1997.

_____. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade, 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. Teoria *Queer* - uma política pós-identitária para a educação. **Estudos feministas**, v. 9, n. 2, p. 541, 2001.

LUZ, P. J. M. da; BONIN, J. A. Recepção e cidadania transcomunicativa: percursos metodológicos na construção de uma pesquisa com mulheres transexuais e travestis. In: **31º Encontro Anual da Compós**. Imperatriz: UFMA, 2022.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro, UFRJ, 2003.

MARTIN-BARBERO, Jesús. Dos Meios às mediações: 3 introduções. **Matrizes**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 9-31, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/145681/139737>. Acesso em: 09 out. 2021.

MARTINEZ, Mônica. A história de vida como instância metódico-técnica no campo da Comunicação. **Comunicação & Inovação**. São Caetano do Sul, v. 16, n. 30, p. 75-90, jan-abr. 2015. Disponível em: https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/2622 Acesso em: 21 jan. 2021.

MILESKI, M. F. M. de. **A Criança do porta-retrato**. Curitiba, 2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, n. 10. São Paulo, dez. 1993. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 10 jul. 2021.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Revista Periódicus**, v.1, n. 1, 2014. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10150>. Acesso em: 27 maio 2021.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <http://www.pgdef.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%20.pdf>. Acesso em 15 jun. 2021.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em: 15 jun. 2021.

PRECIADO, Paul. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, p. 11-20, jan./abr. 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/yvLQcj4mxkL9kr9RMhxHdwk/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 01 jul. 2022.

PRECIADO, Paul. **Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. Rio de Janeiro: N-1 Edições, 2018.

PROPMARK. Netflix e GlAAD celebram personagens e séries LGBTQ+. Não paginado. Disponível em: <https://propmark.com.br/midia/netflix-e-glaad-celebram-personagens-e-series-lgbtq/>. Acesso em: 01 ago. 2021.

RINCÓN, Omar (ed.); JACKS, Nilda (org.); SCHMITZ, Daniela (org.); WOTTRICH, Laura (org.). **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural**. Diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero. Quito: CIESPAL, 2019.

RONSINI, V. V. M. A perspectiva das mediações de Jesús Marín-Barbero (ou como sujar as mãos na cozinha da pesquisa empírica de recepção). In.: Encontro da Compós, 19., 2010, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos**. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2010, p. 1-16. Disponível em: http://compos.com.puc-rio.br/media/gt12_veneza_ronsini.pdf. Acesso em: 09 out. 2021.

SAMPAIO, R. S.; GARCIA, C. A. Dissecando a masculinidade na encruzilhada entre a psicanálise e os estudos de gênero. **Psicologia em Revista**. Belo Horizonte, v. 16, n. 1, não p., abr. 2010. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682010000100007. Acesso em: 24 maio. 2021.

SARMET, Érica; BALTAR, Mariana. Pedagogias do desejo no cinema queer contemporâneo. **Texturas**, Canoas, v.18, n. 38, p. 50-66, set./dez., 2016. Disponível

em:

<https://docplayer.com.br/43281605-Pedagogias-do-desejo-no-cinema-queer-contemporaneo-erica-sarmet-1-mariana-baltar-2.html>. Acesso em: 09 out. 2021.

SCHERER, Fernanda. **Consumo midiático em comunidade online: um estudo sobre o Mundo T-Girl**. 2016. 202 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria (RS), 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/6374/SCHERER%2C%20FERNANDA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 01 jul. 2022.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2. 1995.

SIFUENTES, L.; ZANINI, M.C.C. Las identidades en el contexto de las mutaciones tecnológicas. In: RINCÓN, Omar (ed.); JACKS, Nilda (org.); SCHMITZ, Daniela (org.); WOTTRICH, Laura (org.). **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural**. Diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero. Quito: CIESPAL, 2019. p. 241-262.

SILVA, L. A. P. História oral, história de família: perspectivas teórico-metodológicas na pesquisa em comunicação. **Em Questão. Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS**. v. 19, n.2. Jul./Dez. 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/38232>. Acesso em: 02 jun. 2021.

SILVA, L. A. P.; BASEIO, M. A. F. Narrativa(s) como estratégia(s) de comunicabilidad. In: RINCÓN, Omar (ed.); JACKS, Nilda (org.); SCHMITZ, Daniela (org.); WOTTRICH, Laura (org.). **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural**. Diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero. Quito: CIESPAL, 2019. p. 161-186.

SILVA, L. S., SILVA, D. C. Como o estado brasileiro atua na violação de direitos fundamentais das mulheres transexuais no cumprimento de pena. **Revista de Direito**, Viçosa, v.11, n.01, p. 361-386, 2019.

SMELIK, Anneke. Teoria do Cinema Feminista. Tradução de: ILG, Thomas. **Revista Usina**, 20185 Disponível em: <https://revistausina.com/16-edicao/teoria-do-cinema-feminista-parte-i/>. Acesso em: 09 out. 2021.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução de: MASCARELLO, Fernando. Campinas: Papirus, 2003. Título Original: Film theory: an introduction.

THOMPSON, Paul. História Oral e contemporaneidade. **História Oral: Revista da Associação Brasileira de História Oral**. São Paulo, nº 5, p. 9-28, jun. 2002. Disponível em: <http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=47> Acesso em: 21 jan 2021.

THOMPSON, Paul. Historias de vida en el análisis del cambio social. In: MARINAS, José Miguel; SANTAMARINA, Cristina (Org.). **La historia oral: métodos y experiencias**. Madrid: Debate, 1993, p. 65-80.

TOMAZETTI, T. P. **Genealogias dissidentes**: os estudos de gênero nas teses e dissertações em comunicação no Brasil (1972-2015). 201 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

_____. Por um mapa das dissidências: os estudos de gênero nas teses e dissertações em comunicação do Brasil (1972-2015). **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 43, n. 3, p. 57-81, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/interc/a/5NnGqTNPdrNTRX8rQjVd56t/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 27 jan. 2021.

VASCONCELOS, C. ; SILVA, V. R. da. Jornalismo transfóbico: uma análise da imprensa sobre pessoas trans. In: BENEVIDES, B. **Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021**. Brasília: Distrito Drag, Antra, 2022.

VEIGA, A. M. Gênero e cinema, uma história de teorias e desafios. **Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, p. 1355-1357, set./dez., 2017.

VIEIRA, I. M. A memória em Maurice Halbwachs, Pierre Nora e Michael Pollak. In: Encontro Regional Sudeste de História Oral. 11., 2015, Niterói. **Anais eletrônicos**. Niterói: UFF, 2015. p. 1-10. Disponível em: https://www.sudeste2015.historiaoral.org.br/resources/anais/9/1429129701_ARQUIVO_Memoria_Itala_Maduell.pdf. Acesso em: 15 jun. 2021.

VINUTO, Juliana. A amostragem bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, n. 44, p. 203-220, ago./dez., 2014. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/tematicas/article/view/10977/6250>. Acesso em: 04 abr. 2022.

ZAMBRANO, Elizabeth. Transexuais: Identidade e cidadania. In: VENTURI, Gustavo; BOKANY, Vilma (Org.). **Diversidade sexual e homofobia no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2011.

Trabalhos mapeados no capítulo 2

AQUINO, T. I. S. **Figuras (não) binárias: construções de gênero em personagens trans-mulheres no cinema do início do século XXI**, 2015. 84 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Departamento de Comunicação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2365330. Acesso em: 10 fev. 2021.

CALDAS, A. B. A naturalização dos crimes contra mulheres trans e travestis nos portais de notícias da Paraíba. In.: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress, 2017, Florianópolis. **Anais eletrônicos**. Florianópolis, 2017, p. 1-12. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499477326_ARQUIVO_trabalhocompleto_AnaturalizaodoscimescontramulherestransetravestisnosportaisdenoticiasdaParaiba.pdf. Acesso em: 10 fev. 2021.

GERMAN, T. S. P. **Trans-Aparecer: Partilhas do sensível nas experiências de travestis da Av. Pedro II**, 2021. 144 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2021. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11325063. Acesso em: 01 abril. 2022.

LAHNI, C. R.; DORNELLAS, R. C.; AUAD, D. Lésbicas, bissexuais, transexuais e negras na prisão: direito à comunicação e feminismo interseccional, em uma análise de Orange Is The New Black. In.: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress, 2017, Florianópolis. **Anais eletrônicos**. Florianópolis, 2017, p. 1-12. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499472274_ARQUIVO_FazendoGenero-textocompleto-Lahni,Dornellas,Auad.pdf. Acesso em 22 dez. 2021.

MAJEROWICZ, F. G. **O “segredinho” que não é mistério: corpo e transexualidade no discurso jornalístico popular**, 2014. 118 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Centro de Formação e Humanidades, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=345572. Acesso em: 10 fev. 2021.

MARTINS, L. H de J. **Entre a repulsa e o fascínio: o corpo trans no cinema brasileiro**, 2017. 161 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5568064. Acesso em: 10 fev. 2021.

PAULA, M. F. M. de. A representação do corpo transgênero feminino na ficção: um olhar sobre duas produções cinematográficas. In.: Seminário Internacional Fazendo Gênero 12, 2017, Florianópolis. **Anais eletrônicos**. Florianópolis, 2017, p. 1-12.

Disponível em:

https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1612200107_ARQUIVO_eba8538dd792de53dfe014b545f3d2d.pdf. Acesso em: 01 abril 2022.

PEREIRA, J. O. A transfiguração do feminismo. In.:Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress, 2017, Florianópolis. **Anais eletrônicos**. Florianópolis, 2017, p. 1-10. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1503321082_ARQUIVO_Artigo-JessicaOliveiraPereira.pdf. Acesso em: 10 fev. 2021.

PICCHIALI, D. de Q. **Ditos sobre e ditos por: o rasgo afetivo das mulheres trans nos discursos midiáticos**, 2019. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7842568. Acesso em: 10 fev. 2021.

PIERI, Fabiana de. **Memórias de professoras transexuais no Leste do Mato Grosso do Sul**, 2017. 128 p. Dissertação (Mestrado em Educação) - Unidade Universitária de Parnaíba, Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Parnaíba, 2017. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5618044. Acesso em 01 abril. 2022.

SILVA-CANHAVERAL, S. J. La práctica artística como lugar de visibilización de las mujeres transgénero de Pereira (Colômbia). **Revista de Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 3, p. 1-13. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/1806-9584-2019v27n357219/4208>. Acesso em 01 abril 2022.

SILVA, C. R. da. **Corpos (trans) formados no cinema**, 2018. 173 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6312302. Acesso em: 10 fev. 2021.

SILVA, C. R. da. Transgeneridade no cinema: regularidade e pontos de fuga. In.:Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress, 2017, Florianópolis. **Anais eletrônicos**. Florianópolis, 2017, p. 1-11. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499462063_ARQUIVO_Modelo_Texto_completo_MM_FG_TRANSGENERIDADENOCINEMA_CaioRamosdaSilva.pdf. Acesso em: 10 fev. 2021.

SILVEIRA, D. T. L. **Sob o signo da sereia: a feminilidade na experiência de mulheres trans deficientes**, 2018. 199 p. Dissertação (Mestrado em Educação

Sexual) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2018. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7221494. Acesso em: 10 fev. 2021.

SOMARIVA, Mariana. **Existir, resistir, desterritorializar: uma cartografia da trans-ralé brasileira**, 2019. 136 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=8045111. Acesso em: 10 fev. 2021.

APÊNDICES

Apêndice A - Termo de consentimento livre e esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Nós, Valquíria Michela John, professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e orientadora de Maria Fernanda Mileski de Paula, aluna do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná, estamos convidando você, a participar de um estudo intitulado *Corpos visíveis: o olhar de mulheres transgêneras sobre a representação do corpo trans feminino no cinema*. A pesquisa tem como objetivo investigar como mulheres transgêneras recepcionam personagens trans em produções cinematográficas e, dentre outros objetivos, analisar como as memórias dos filmes se articulam com memórias pessoais e qual a importância dessas narrativas em suas vidas. O estudo pode contribuir na criação de diálogos com mulheres participantes da pesquisa para a compreensão da representação de seus corpos no cinema, que produz saberes sobre gênero.

- a) O objetivo desta pesquisa é investigar o processo de recepção de mulheres transgêneras sobre personagens trans em produções cinematográficas.
- b) Caso você concorde em participar da pesquisa, será necessário participar de uma ou mais entrevistas, que serão realizadas pela aluna Maria Fernanda Mileski de Paula e gravadas em áudio e vídeo para posterior análise.
- c) Para tanto, você combinará com a aluna um local para a realização da entrevista, que terá um tempo mínimo de uma hora e média de duas horas de duração. Pode ser que sejam necessárias mais de uma entrevista, para alcançar o objetivo do estudo. A entrevista acontecerá de forma presencial, a princípio na sua casa ou em outro ambiente que você se sinta segura e a vontade, como na casa de um amigo/a ou familiar e que seja de fácil acesso para si mesma. É importante que o local de

realização da pesquisa seja calmo, confortável, seguro, particular e sem o acompanhamento de terceiros, ou seja, é necessário que estejam presentes somente você e a pesquisadora. Ainda, é necessário que o local seja uma sala iluminada, arejada e privativa, com ao menos duas cadeiras ou um móvel para que você e a pesquisadora se sentem. Não é possível realizar a entrevista em locais como cafés, restaurantes, ambiente de trabalho ou qualquer outro ambiente que possuam pessoas ao seu redor, pela privacidade da conversa. Serão respeitadas as medidas de distanciamento em relação à Covid-19. Se você não quiser realizar a entrevista em sua casa ou em outro local que se sinta à vontade, será possível realizar em uma sala ou estúdio no Departamento de Comunicação Social, da Universidade Federal do Paraná, localizado na Rua Bom Jesus, 650, bairro Juvevê, Curitiba. Pela suspensão das aulas presenciais na Universidade, o local encontra-se sem circulação de pessoas e disponível para a realização das entrevistas. Caso não seja possível realizar o encontro de forma presencial, será feito por meio do aplicativo Zoom Cloud Meetings. Essa plataforma também será utilizada de acordo com a gravidade da pandemia. Para o encontro online, são necessários acesso à internet, celular ou computador, ambiente calmo, confortável, particular e sem o acompanhamento de terceiros. Há a garantia de ressarcimento em decorrência da realização da entrevista que não seja em sua casa.

d) É possível que, durante a narração de memórias e vivências particulares, você experimente alguma interferência psicológica e sinta fortes emoções, desconforto, ansiedade, tristeza, entre outros sentimentos não previstos neste documento. É possível que você se emocione e necessite de pausas. É também uma premissa da entrevista o bem-estar e a liberdade, inclusive para a recusa dos assuntos abordados e o término da conversa, se desejar. O estudo será pautado pelo respeito a este termo assinado e realizado com comprometimento ético, para evitar esta ocorrência. Há a responsabilidade da aluna em resguardar sua integridade psicológica e social, por isso, será oferecida assistência psicológica, caso

necessário e do seu desejo, através da disponibilização do contato e auxílio no encaminhamento para o atendimento da equipe de psicologia do Grupo Dignidade, organização que atua na defesa, promoção de direitos e cidadania de sujeitos LGBTQIA+.

e) Você terá acompanhamento e assistência caso sinta necessidade, decorrente de emoções experimentadas direta ou indiretamente durante a pesquisa. Portanto, a aluna oferecerá apoio psicológico, através da disponibilização do contato e auxílio no encaminhamento para o atendimento da equipe de psicologia do Grupo Dignidade, organização que atua na defesa, promoção de direitos e cidadania de sujeitos LGBTQIA+. Isso será assegurado durante a realização das entrevistas e após o encerramento e/ou interrupção da pesquisa (veja declaração de apoio e ciência da pesquisa ao final deste termo).

f) Os benefícios esperados com esse estudo são a criação de diálogos com mulheres participantes da pesquisa para a compreensão da representação de seus corpos em filmes, além de motivar a inclusão e circulação de narrativas de mulheres transgêneras, inclusive no campo acadêmico. Para a sociedade, o benefício é o acesso (muito pela sua participação) a uma reflexão a respeito de filmes e a identidade de gênero.

g) A pesquisadora Valquíria Michela John, responsável por este estudo, poderá ser localizada pelo e-mail vmichela@gmail.com e telefone (47) 99163-8252. A pesquisadora e aluna que desenvolverá este estudo, Maria Fernanda Mileski de Paula, poderá ser localizada através do e-mail mileskimaria5@gmail.com e telefone (41) 99521-8105 para esclarecer eventuais dúvidas que você possa ter e fornecer-lhe as informações que queira, antes, durante ou depois de encerrado a pesquisa e recorrer em caso de emergência.

h) A sua participação neste estudo é voluntária e se você não quiser mais fazer parte da pesquisa poderá desistir a qualquer momento e solicitar que lhe devolvam este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado.

i) O material obtido – imagens e vídeos – será utilizado conforme as finalidades apresentadas no termo de uso de imagem e som de voz, com a sua autorização.

j) As informações relacionadas ao estudo poderão ser conhecidas por pessoas autorizadas, sendo ela a professora e orientadora desta pesquisa, Valquíria Michela John. Fará parte desse processo a identificação da participante e do depoimento obtido através da entrevista, sob a autorização:

() Permito a revelação da minha identidade durante a fase de análise dos dados no decorrer da pesquisa;

() Não permito a revelação da minha identidade durante a fase de análise dos dados no decorrer da pesquisa.

Obs.: Orientar o/a participante a rubricar dentro do parêntese com a opção escolhida.

k) Você terá a garantia de que quando os dados/resultados obtidos com este estudo forem publicados, não aparecerá seu nome, a menos que seja seu desejo e você permita que sua identidade revelada. Os resultados poderão ser exibidos nos relatórios parciais e finais da pesquisa, em publicações e divulgações acadêmicas, em premiações e em uma possível apresentação audiovisual (há a intenção de transformar os resultados em um documentário), assim como na Internet e em divulgações em geral, constando os devidos créditos.

() Permito a revelação da minha identidade na publicação dos resultados da pesquisa;

() Não permito a revelação da minha identidade na publicação dos resultados da pesquisa;

l) Você não arcará com nenhum custo. As despesas necessárias para a realização da pesquisa não são de sua responsabilidade e você não receberá qualquer valor em dinheiro pela sua participação.

m) Se você tiver dúvidas sobre seus direitos como participante de pesquisa, pode contatar também o Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos (CEP/SD) do Setor de Ciências da Saúde da Universidade Federal do Paraná, pelo e-mail cometica.saude@ufpr.br e/ou telefone (41) 3360-7259, das 08:30h às 11:00h e das 14:00h às 16:00h. O Comitê de Ética em Pesquisa é um órgão colegiado multi e transdisciplinar, independente, que existe nas instituições que realizam pesquisa envolvendo seres humanos no Brasil e foi criado com o objetivo de proteger os participantes de pesquisa, em sua integridade e dignidade, e assegurar que as pesquisas sejam desenvolvidas dentro de padrões éticos (Resolução nº 466/12 Conselho Nacional de Saúde).

Eu, _____, li esse Termo de Consentimento e compreendi a natureza e o objetivo do estudo do qual concordei em participar. A explicação que recebi menciona os riscos e benefícios. Eu entendi que sou livre para interromper minha participação a qualquer momento sem justificar minha decisão e sem qualquer prejuízo para mim.

Eu concordo, voluntariamente, em participar deste estudo.

Curitiba, ____ de _____ de ____

Assinatura da Participante de Pesquisa

Eu declaro ter apresentado o estudo, explicado seus objetivos, natureza, riscos e benefícios e ter respondido da melhor forma possível às questões formuladas.

Assinatura Pesquisadora Responsável

Assinatura aluna e quem aplicou o TCLE

Apêndice B - Termo de solicitação de uso de imagem e voz

TERMO DE SOLICITAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM DE VOZ PARA PESQUISA

Título do Projeto: Corpos visíveis: o olhar de mulheres transgêneras sobre a representação do corpo trans feminino no cinema.

A pesquisadora Valquíria Michela John, pesquisadora principal/responsável pelo projeto Corpos visíveis: o olhar de mulheres transgêneras sobre a representação do corpo trans feminino no cinema, solicita a utilização de imagem e som de voz da participante constante em áudios e filmagens para este estudo.

As imagens e voz poderão ser exibidas: nos relatórios parciais e finais da pesquisa, em publicações e divulgações acadêmicas, em premiações e em uma possível apresentação audiovisual (há a intenção de transformar os resultados em um documentário), assim como na Internet e em divulgações em geral, constando os devidos créditos. À participante, fica assegurado o direito de desistir a qualquer momento e solicitar que lhe devolvam este Termo de Solicitação de Uso de Imagem e Som de Voz para Pesquisa. Da mesma forma, se desistir da participação neste estudo, assegura-se que as imagens e voz coletadas serão deletadas.

A aluna Maria Fernanda Mileski de Paula fica autorizada a executar edição do material, conduzindo as reproduções que entender necessárias e respeitando sempre os objetivos estipulados pelo estudo.

Tenho ciência que a guarda e demais procedimentos de segurança são de inteira responsabilidade dos pesquisadores. Os pesquisadores comprometem-se, igualmente, a fazer divulgação dessas informações pautadas no compromisso ético com os termos aqui colocados.

Este documento foi elaborado em duas (2) vias, uma ficará com o(s) pesquisador(a/es) e outra com o(a) participante da pesquisa.

Curitiba, ____ de _____ de _____

Valquíria Michela John
Pesquisador responsável

Maria Fernanda Mileski de Paula
Pesquisadora e mestranda

Autorizo o uso de minha imagem e som de voz exclusivamente para esta pesquisa.

Nome por extenso da participante da pesquisa
Participante da pesquisa

Apêndice C - Roteiro para entrevista semiestruturada

Obs.: foram realizadas algumas perguntas para acionar as memórias caso fosse necessário.

- Nome:
- Idade:
- Conte sobre você:
- Como foi a sua infância e adolescência?
- Como foi o processo de reconhecimento do seu gênero?
- Qual o seu sonho?
- Você lembra da primeira vez que assistiu televisão? E lembra a primeira vez que assistiu a um filme?
- Você assiste a filmes com frequência? O que gosta de assistir? Além de filmes, o que mais você assiste?
- Quais são as histórias que mais te envolvem quando você assiste a uma produção audiovisual?
- Existem personagens mulheres que foram ou são marcantes para você? Por que?
- Lembra da primeira vez que viu mulher trans na televisão ou filme? Como foi?
- Se você fosse escrever o roteiro para uma personagem, como ela seria?
- Existe um filme que poderia ser o retrato da sua vida?

ANEXOS

Anexo A - Folha de rosto para pesquisa envolvendo seres humanos



MINISTÉRIO DA SAÚDE - Conselho Nacional de Saúde - Comissão Nacional de Ética em Pesquisa – CONEP

FOLHA DE ROSTO PARA PESQUISA ENVOLVENDO SERES HUMANOS

1. Projeto de Pesquisa: Corpos visíveis: o olhar de mulheres transgêneras sobre a representação do corpo trans feminino no cinema			
2. Número de Participantes da Pesquisa: 5			
3. Área Temática:			
4. Área do Conhecimento: Grande Área 6. Ciências Sociais Aplicadas			
PESQUISADOR RESPONSÁVEL			
5. Nome: Valquiria Michela John			
6. CPF: 023.027.509-50		7. Endereço (Rua, n.º): BOM JESUS, 434 JUVEVE apto 03 CURITIBA PARANA 80035010	
8. Nacionalidade: BRASILEIRO	9. Telefone: 47991638252	10. Outro Telefone:	11. Email: vmichela@gmail.com
Termo de Compromisso: Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas complementares. Comprometo-me a utilizar os materiais e dados coletados exclusivamente para os fins previstos no protocolo e a publicar os resultados sejam eles favoráveis ou não. Aceito as responsabilidades pela condução científica do projeto acima. Tenho ciência que essa folha será anexada ao projeto devidamente assinada por todos os responsáveis e fará parte integrante da documentação do mesmo. Data: ____ / ____ / ____ Assinatura _____			
INSTITUIÇÃO PROPONENTE			
12. Nome: Universidade Federal do Paraná - Setor de Ciências da Saúde/ SCS		13. CNPJ:	
14. Unidade/Órgão: Programa de Pós-graduação em Comunicação			
15. Telefone: (41) 3313-2005		16. Outro Telefone:	
Termo de Compromisso (do responsável pela instituição): Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas Complementares e como esta instituição tem condições para o desenvolvimento deste projeto, autorizo sua execução. Responsável: _____ CPF: _____ Cargo/Função: _____ Data: ____ / ____ / ____ Assinatura _____			
PATROCINADOR PRINCIPAL			
Não se aplica.			

Anexo B - Parecer de aprovação Comitê de Ética

**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP****DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

Título da Pesquisa: Corpos visíveis: o olhar de mulheres transgêneras sobre a representação do corpo trans feminino no cinema

Pesquisador: Valquíria Michela John

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 46387721.7.0000.0102

Instituição Proponente: Programa de Pós-graduação em Comunicação

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.940.831

Apresentação do Projeto:

Projeto de pesquisa oriundo do Programa de Pós-graduação em Comunicação. Intitulado: "Corpos visíveis: o olhar de mulheres transgêneras sobre a representação do corpo trans feminino no cinema"

Pesquisadores: Valquíria Michela John (orientadora)

Maria Fernanda Mileski de Paula (autora)

Colaboradores de pesquisa: Não se aplica

Metodologia

"...o método adotado é a história oral articulada com a técnica de história de vida...Este método valoriza as memórias, pelo entendimento delas em relação ao mundo que se vive e na constituição da identidade.

Portanto, é por meio da história oral que a pesquisa será desenvolvida, através de entrevistas com cinco mulheres transgêneras selecionadas a partir dos critérios mencionados no item 14. Estas entrevistas não terão uma duração estipulada, uma vez que, a metodologia empregada permite o desenvolvimento da conversa pela narrativa das participantes da pesquisa e não por um roteiro pré-determinado...a entrevista é uma fonte de pesquisa e seu conteúdo será registrado em áudio e vídeo, para ser reelaborado na redação da dissertação. Essa etapa se faz importante, porque o método história oral articulado

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

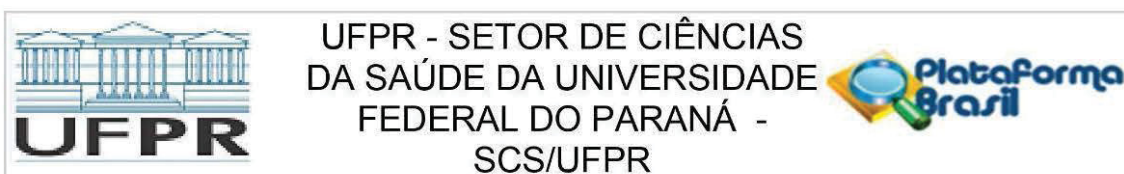
UF: PR

Município: CURITIBA

Telefone: (41)3360-7259

CEP: 80.060-240

E-mail: cometica.saude@ufpr.br



Continuação do Parecer: 4.940.831

com a técnica história de vida demonstra o profundo comprometimento no registro, na preservação dos depoimentos e, também, das reações apresentadas pelas participantes durante a entrevista, como uma risada, um suspiro de saudade, entre outros...A história de vida se enquadra como uma técnica de pesquisa qualitativa. Possibilita muitas reflexões para quem busca uma compreensão em profundidade sobre indivíduos e grupos sociais...Um roteiro para entrevista não será um dos fatores centrais do trabalho. Isso se justifica pela técnica adotada e pela

intenção de que o tema da pesquisa apareça nos relatos e nas memórias das participantes..."

Cronograma de execução: 14/07/2021- março de 2022.

" Critérios de Inclusão e Exclusão

Conforme o item 14, a pesquisa será desenvolvida com mulheres transgêneras dentro de perfis préestabelecidos. Esse recorte possui critérios de inclusão que contemplam um recorte interseccional de raça, geracional, classe social, escolaridade e orientação sexual. Não há critérios de exclusão definidos."

" Planos para o Recrutamento do Participante da Pesquisa

Após a revisão bibliográfica e preparação para desenvolver o método história oral articulado com a técnica história de vida, o percurso metodológico prevê uma etapa de mapeamento das cinco participantes da pesquisa. Um fator importante já pontuado neste documento será a escolha de mulheres que contemplem um recorte interseccional. De acordo com os referenciais teóricos, isso significa considerar que mulheres são constituídas "a partir de múltiplos sistemas de opressão: racismo, capitalismo, cissexismo, capacitismo, etarismo, gordofobia – para nomear apenas alguns" (CABRAL, 2018, não p.). O mapeamento acontecerá através de contatos que a pesquisadora já possui de mulheres transgêneras ou mediado por colegas da profissão. Após o mapeamento e após a aprovação do CEP/SD, será realizada a comunicação com as possíveis participantes da pesquisa. Diante do aceite, serão encaminhados os documentos: termo de consentimento livre e esclarecido e termo de uso de imagem e/ou voz, para a imediata assinatura."

Objetivo da Pesquisa:

"1.1 Objetivo Geral

O objetivo geral é investigar o processo de recepção de mulheres transgêneras sobre personagens trans em produções cinematográficas.

1.2 Objetivos Específicos

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

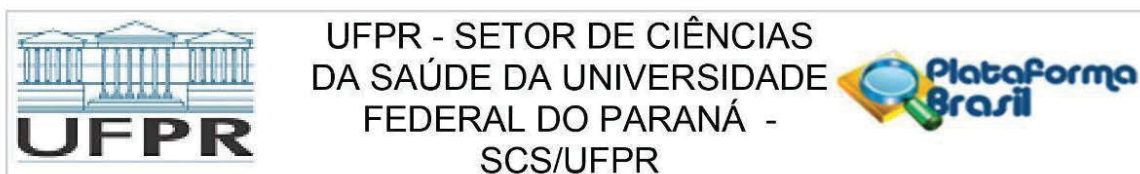
CEP: 80.060-240

UF: PR

Município: CURITIBA

Telefone: (41)3360-7259

E-mail: cometica.saude@ufpr.br



Continuação do Parecer: 4.940.831

A pesquisa possui três objetivos específicos. O primeiro deles é verificar se mulheres transgêneras reconhecem estereótipos sobre personagens trans do cinema. O segundo é analisar como as produções audiovisuais afetam a construção dos sentidos de mulheres transgêneras, através da articulação das memórias de filmes com as memórias pessoais das participantes da pesquisa. Por fim, o terceiro objetivo específico é descrever quais produções cinematográficas foram (ou não) relevantes na percepção da identidade de gênero de mulheres transgêneras."

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

"8. Análise Crítica de Riscos e Benefícios

8.1 Quais os benefícios, diretos ou indiretos, para a população e a sociedade?

Um primeiro benefício direto vai em direção ao âmbito comunitário e social, pelo desenvolvimento da pesquisa e construção de fontes de conhecimento sobre o assunto. A partir do estudo, a sociedade terá acesso (muito pelo envolvimento direto das participantes nas entrevistas) a uma reflexão sobre as narrativas do cinema e conquistará a oportunidade de ampliar a discussão a respeito desse gênero narrativo e da transgeneridade. Ou seja, contribui no reconhecimento da relevância sociopolítica dos canais de produção de saberes. Além disso, a pesquisa possui objetivos teóricos que vão em direção a motivar a inclusão e circulação de histórias de mulheres transgêneras. Esta é uma população frequentemente marginalizada, discriminada e excluída, inclusive dos debates acadêmicos que abordam seus temas, suas vivências e seus corpos. Narrar suas próprias histórias pode significar, para elas, também um processo emancipatório, que transforma a compreensão e relação com o mundo. Por fim, o benefício indireto da pesquisa para a sociedade é contribuir para a agenda de pesquisa sobre transgeneridade feminina na área da Comunicação.

8.2 Quais os riscos inerentes ou decorrentes da pesquisa?

A pesquisa não possui riscos diretos para as participantes e entrevistadas. Uma possível eventualidade seria o desconforto relacionado à narração de memórias ou vivências particulares e traumáticas sobre a identidade de gênero, aceitação, discriminação, ou outros fatores. Este é um ponto delicado para pessoas transgêneras. O constrangimento em caso de vazamento de fragmentos ou imagens gravadas durante as entrevistas é uma ocorrência existente em toda e qualquer pesquisa e deve ser pontuada."

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

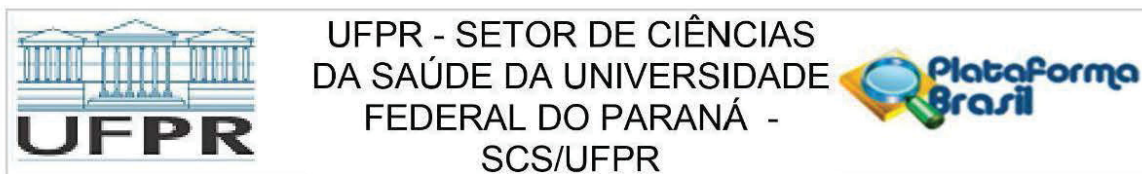
UF: PR

Município: CURITIBA

CEP: 80.060-240

Telefone: (41)3360-7259

E-mail: cometica.saude@ufpr.br



Continuação do Parecer: 4.940.831

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa prevê financiamento próprio, apresenta ressarcimento ao participante de pesquisa, em caso de deslocamento. Contém procedimentos de garantia de sigilo e confidencialidade e, isso está vinculado a autorização para a divulgação da identidade dos participantes de pesquisa. A metodologia de pesquisa está adequada aos

objetivos, mas não expõe como serão analisados os resultados da pesquisa. Apresenta o grau de vulnerabilidade dos participantes de pesquisa. Propõe medidas protetivas aos participantes de pesquisa, considerando a complexidade do estudo.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os termos apresentados estão adequados.

Recomendações:

Não há.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Todas as pendências foram sanadas pelos pesquisadores, recomenda-se aprovação.

Favor inserir em seu TCLE e TALE o número do CAAE e o número deste Parecer de aprovação, para que possa aplicar aos participantes de sua pesquisa, conforme decisão da Coordenação do CEP/SD de 13 de julho de 2020.

Após o isolamento, retornaremos à obrigatoriedade do carimbo e assinatura nos termos para novos projetos.

Considerações Finais a critério do CEP:

Solicitamos que sejam apresentados a este CEP, relatórios semestrais e final, sobre o andamento da pesquisa, bem como informações relativas às modificações do protocolo, cancelamento, encerramento e destino dos conhecimentos obtidos, através da Plataforma Brasil - no modo: NOTIFICAÇÃO. Demais alterações e prorrogação de prazo devem ser enviadas no modo EMENDA. Lembrando que o cronograma de execução da pesquisa deve ser atualizado no sistema Plataforma Brasil antes de enviar solicitação de prorrogação de prazo.

Emenda – ver modelo de carta em nossa página: www.cometica.ufpr.br (obrigatório envio).

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

UF: PR

Município: CURITIBA

Telefone: (41)3360-7259

CEP: 80.060-240

E-mail: cometica.saude@ufpr.br



**UFPR - SETOR DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARANÁ -
SCS/UFPR**



Continuação do Parecer: 4.940.831

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1743883.pdf	02/08/2021 16:29:51		Aceito
Outros	carta_autorizacao_acesso_decom.pdf	02/08/2021 16:27:54	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
Outros	Declaracao_de_ciencia_acerca_de_pesquisa_cientifica.pdf	02/08/2021 16:27:36	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
Outros	Resposta_as_pendencias-versao2.docx	02/08/2021 16:27:05	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_de_pesquisa_CORRIGIDO_versao2.docx	02/08/2021 16:25:11	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_CORRIGIDO_versao2.docx	02/08/2021 16:24:38	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
Outros	Resposta_as_pendencias.docx	19/06/2021 12:45:44	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
Outros	Termo_de_solicitacao_de_uso_de_imagem_e_voz_CORRIGIDO.pdf	19/06/2021 12:43:23	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_CORRIGIDO.docx	19/06/2021 12:41:08	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_de_pesquisa_CORRIGIDO.docx	19/06/2021 12:40:25	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
Outros	Declaracao_de_compromisso_da_equipe_da_pesquisa.pdf	04/05/2021 09:55:40	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
Outros	Termo_de_solicitacao_de_uso_de_imagem_e_voz.pdf	04/05/2021 09:54:56	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.docx	04/05/2021 09:54:11	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_de_pesquisa.docx	03/05/2021 10:18:00	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
Outros	Análise_de_Merito.pdf	03/05/2021 10:16:43	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
Outros	Ata_aprovacao_projeto.pdf	03/05/2021 10:16:17	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
Outros	Carta_de_encaminhamento_do_pesquisador_ao_CEPSD.pdf	03/05/2021 10:15:49	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito
Outros	Checklist.pdf	03/05/2021	MARIA FERNANDA	Aceito

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

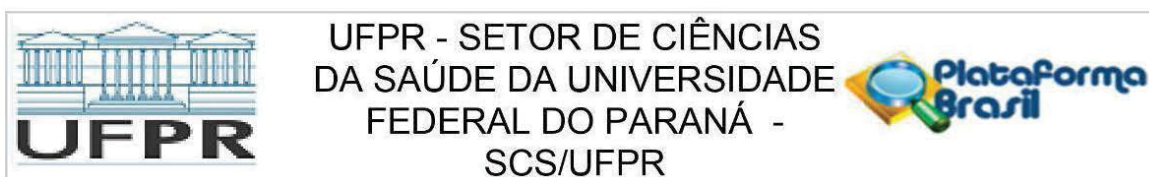
CEP: 80.060-240

UF: PR

Município: CURITIBA

Telefone: (41)3360-7259

E-mail: cometica.saude@ufpr.br



Continuação do Parecer: 4.940.831

Outros	Checklist.pdf	10:15:06	MILESKE DE PAULA	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_rosto.pdf	03/05/2021 10:14:10	MARIA FERNANDA MILESKE DE PAULA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

CURITIBA, 30 de Agosto de 2021

Assinado por:
IDA CRISTINA GUBERT
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Padre Camargo, 285 - 1º andar

Bairro: Alto da Glória

UF: PR

Município: CURITIBA

Telefone: (41)3360-7259

CEP: 80.060-240

E-mail: cometica.saude@ufpr.br

Anexo C - Declaração Grupo Dignidade



DECLARAÇÃO DE CIÊNCIA E APOIO À PESQUISA CIENTÍFICA Corpos Visíveis: O Olhar de Mulheres Transgêneras sobre a Representação do Corpo Trans Feminino no Cinema

O Grupo Dignidade, entidade sem fins lucrativos, com mais de 29 anos de existência, que tem como objetivo a promoção e proteção dos direitos das pessoas LGBTI+, por meio de seu diretor administrativo, **MATEUS CESAR COSTA**, e de seu coordenador da área de atendimento psicológico, **IBSON BATISTA**, por meio deste, **DECLARAMOS** que estamos de acordo e apoiamos a realização do projeto de pesquisa “Corpos visíveis: o olhar de mulheres transgêneras sobre a representação do corpo trans feminino no cinema”, sob a responsabilidade de Valquíria Michela John (orientadora) e Maria Fernanda Mileski de Paula (autora).

Estamos cientes que as participantes da pesquisa são cinco mulheres transgêneras, tivemos conhecimento do projeto de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPR e de seus procedimentos metodológicos.

Consentimos que as pesquisadoras indiquem a equipe de psicologia do Grupo Dignidade para as participantes, caso seja necessário o apoio e assistência, e auxiliem no encaminhamento delas para o serviço.

Curitiba, 29 de julho de 2021.

Mateus Cesar
Diretor Administrativo
Grupo Dignidade

Av. Mal. Floriano Peixoto, 366, Cj. 47, Centro, 80010-130 - Curitiba-PR – Fone/Fax: 41 3222 3999

Fundação: Curitiba, 14-03-92

Registro Civil nº 13.111, Livro A, Cartório do 1º Ofício (13-08-92), CNPJ: 68.604.560/0001-99

Membro da International Lesbian & Gay Association

Filiado à Associação Brasileira Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais

Registro no Conselho Nacional de Assistência Social: Resolução nº 119 de 25-10-95

Entidade Beneficente de Assistência Social CEAS: Resolução 152 de 20-10-98 (D.O.U. 23-10-98, Seção 1, pág. 118)

Utilidade Pública Estadual: 27-09-93, Lei nº 10.459; Utilidade Pública Municipal: 17-12-93, Lei nº 8.346

Utilidade Pública Federal: Decreto de 05-05-97 (D.O.U. 06-05-97, Seção 1, pág. 9015)




Ibsen Eduardo Batista
Psicólogo
CRP/0819822

Ibsen Batista
Coordenador da Área de Atendimento Psicológico
Grupo Dignidade

Av. Mal. Floriano Peixoto, 366, Cj. 47, Centro, 80010-130 - Curitiba-PR – Fone/Fax: 41 3222 3999

Fundação: Curitiba, 14-03-92

Registro Civil nº 13.111, Livro A, Cartório do 1º Ofício (13-08-92), CNPJ: 68.604.560/0001-99

Membro da International Lesbian & Gay Association

Filiado à Associação Brasileira Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais

Registro no Conselho Nacional de Assistência Social: Resolução nº 119 de 25-10-95

Entidade Beneficente de Assistência Social CEAS: Resolução 152 de 20-10-98 (D.O.U. 23-10-98, Seção 1, pág. 118)

Utilidade Pública Estadual: 27-09-93, Lei nº 10.459; Utilidade Pública Municipal: 17-12-93, Lei nº 8.346

Utilidade Pública Federal: Decreto de 05-05-97 (D.O.U. 06-05-97, Seção 1, pág. 9015)

Anexo D - Carta de autorização para acesso ao Departamento de Comunicação



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
UNIDADE DE APOIO ADMINISTRATIVO



Curitiba, 02 de agosto de 2021.

CARTA DE AUTORIZAÇÃO DE ACESSO PARA ENTREVISTAS

Ao Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos da UFPR,

A Direção do Setor de Artes, Comunicação e Design (SACOD) e a Chefia do Departamento de Comunicação Social (Decom) da Universidade Federal do Paraná (UFPR) autorizam a entrada nas dependências do Departamento de Comunicação Social para realização das entrevistas do projeto de pesquisa "Corpos visíveis: o olhar de mulheres transgêneras sobre a representação do corpo trans feminino no cinema", sob a responsabilidade de Valquíria Michela John (orientadora) e Maria Fernanda Mileski de Paula (autora e mestrande no Programa de Pós-Graduação em Comunicação). O Departamento está localizado na Rua Bom Jesus, nº 650, bairro Juvevê, em Curitiba.

Estamos cientes das participantes da pesquisa e dos procedimentos metodológicos adotados pelas pesquisadoras. Consentimos o acesso às salas de aula e estúdios de vídeo e foto (apropriados para a realização de entrevistas) que estiverem disponíveis para alunos. As entrevistas que vierem a ser realizadas nas dependências do Departamento deverão ser informadas antecipadamente à Direção do SACOD e Chefia do Decom por e-mail, com data, horário e nome das pessoas presentes.

Atenciosamente,

CARLA CANDIDA RIZZOTTO

Chefe do Departamento de Comunicação

REGIANE REGINA RIBEIRO

Diretora do Setor de Artes,
Comunicação e Design - UFPR