

VISIBILIDADE E REPRESENTAÇÃO DE CORPOS ABJETOS NO AUDIOVISUAL: AS MULHERES TRANS NA FICÇÃO SERIADA VIA *STREAMING*¹

Anderson Lopes da Silva²
Valquíria Michela John³

Resumo

O artigo não tem o objetivo de ser um estudo aprofundado e detalhista, mas de apresentar um lacônico painel acerca da visibilidade e da qualidade das representações da transgeneridade. Tais representações são observadas na ficção seriada via *streaming*, um tipo de produção com lógicas de exibição e consumo muito peculiares na cultura audiovisual. Como foco da discussão, são selecionadas duas personagens: Sophia (*Orange Is The New Black*) e Nomi (*Sense8*). Junto à análise dessas personagens, são recortadas três cenas de cada uma das séries que ilustram ao leitor a análise empreendida. A metodologia baseia-se na teoria das representações sociais. Como consideração final, estas produções da Netflix são entendidas como *trans ally* e as representações provenientes delas são positivamente multifacetadas, já que propõem o debate da transgeneridade para além da injúria, chacota, desumanização ou fetichização das personagens.

Palavras-chave: Séries *trans ally*. Ficção via *streaming*. Transexualidade. Representações.

1. INTRODUÇÃO

Nossas identidades começam a ser forjadas muito antes de nosso nascimento. Da escolha das cores que decoram o quarto ao nome que nos será dado, muito do que seremos começa a nos ser atribuído, representando-nos muito antes que tenhamos consciência ou possibilidades de fazer nossas escolhas e/ou identificações. A primeira forma de construção de nossa identidade está, portanto, relacionada ao sexo: nascemos menina ou menino. Conforme ocorre nosso ingresso no mundo social, os papéis que deveremos desempenhar como meninos e meninas nos vão sendo repassados. O gênero⁴ é, portanto, uma construção social. De forma bastante simplificada, gênero pode ser definido como a atribuição de papéis socioculturais a homens e mulheres, o modo como são socializados a partir das diferenças atribuídas aos sexos. É desse par menino/menina (ou homem/mulher) que se forjam as

¹Trabalho inscrito para o GT Comunicação e Cultura, do VII Encontro de Pesquisa em Comunicação – ENPECOM.

² Mestre em Comunicação pelo programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (PPGCOM/UFPR). Jornalista (FACNOPAR) e Especialista em Comunicação, Cultura e Arte (PUCPR). E-mail: anderlopps@gmail.com.

³ Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGOM/UFRGS). Professora do Curso de Jornalismo na Universidade do Vale do Itajaí (Univali). Pesquisadora do grupo Monitor de Mídia. E-mail: vmichela@gmail.com.

⁴ Não nos propomos aqui a uma revisão dos estudos/discussões sobre o conceito de gênero. Seguimos a perspectiva de corpos abjetos na linha teórica de Judith Butler para a discussão dos objetos escolhidos para a análise, como se verá adiante. Porém, consideramos importante contextualizar brevemente gênero, entendido aqui na perspectiva apontada por Donna Haraway. Conforme a autora “Gênero é um conceito desenvolvido para contestar a naturalização da diferença sexual em múltiplas arenas de luta. A teoria e a prática feminista em torno de gênero buscam explicar e transformar sistemas históricos de diferença sexual nos quais ‘homens’ e ‘mulheres’ são socialmente constituídos e posicionados em relações de hierarquia e antagonismo. (HARAWAY, 2004, p. 211).

identidades e, de um modo geral, quem não se adequa ao que é esperado constituirá uma identidade em “desvio”. Será, portanto, um ser “abjeto”, que não se enquadra nos padrões atribuídos ou que lhe são esperados.

Colling (2010), adotando a perspectiva de Tomaz Tadeu Silva, afirma que a representação nunca é “[...] mental ou interior, mas sempre uma marca visível e exterior”. Ou seja, “[...] o discurso não apenas constata e descreve algo, mas também faz com que alguma coisa aconteça”. Deste modo, as representações evidenciadas em um conteúdo midiático, como as séries de TV, objeto de análise deste artigo, não são “[...] simplesmente uma reprodução da realidade, mas também uma ação que deseja e provoca reações pelo fato de ter sido realizada de determinada maneira” (COLLING, 2010, p. 4).

Neste artigo, discutimos como corpos e identidades que não se enquadram nos padrões estabelecidos pelo binarismo homem/mulher cisgêneros são representadas em um dos conteúdos midiáticos de maior sucesso e alcance no cenário contemporâneo: a ficção seriada produzida e compartilhada via *streaming*. Como foco de nossa problematização, elegemos duas produções originais da empresa Netflix, principal nome nesse segmento. A partir da análise das personagens Sophia e Nomi, das séries *Orange Is The New Black* e *Sense8*, respectivamente, provocamos a discussão sobre como corpos abjetos (BUTLER, 2002) são representados no conteúdo audiovisual atual. As cenas escolhidas representam momentos nos quais as personagens protagonizam ações de resistência, superação e ruptura na própria vida, além de promoverem uma profunda transformação na trama analisada.

2. PECULIARIDADES DA FICÇÃO SERIADA VIA *STREAMING*

As séries televisivas, sobretudo as americanas, têm gerado diversas análises que buscam, entre outros aspectos, compreender seu sucesso e alcance. Conforme Esquenazi (2011, p. 75), “a produção de séries não é um mero fenômeno econômico e social. É também herdeira de gêneros narrativos criados pouco a pouco desde inícios do século XIX”. Sucesso este que atravessa fronteiras geográficas, de idiomas e culturas e o próprio meio original de veiculação do conteúdo, evidenciando o processo da expansão dos modos de ver (e de compartilhar) o conteúdo televisivo, cada vez mais visto em “múltiplas telas” (OROZCO, 2011). Dentro deste cenário, classificado de diversas formas pelos autores, mas visto por muitos como uma verdadeira “revolução cultural e de costumes” (JENKINS, 2009) está o conteúdo disponibilizado pelo sistema de *streaming*, serviço que cresce significativamente a cada ano e já é apontado como o sucessor da TV tradicional.

Entre esses serviços, o de maior sucesso e visibilidade é o Netflix. Com mais de 60 milhões de usuários no mundo, dos quais 2,5 milhões estão no Brasil, a estimativa é que já no próximo ano o serviço terá mais “audiência” do que o conjunto das principais emissoras de TV aberta nos EUA. Segundo o analista financeiro Barton Crockett⁵, a previsão é que em 2016 “a audiência do serviço de streaming Netflix ultrapasse o público total das emissoras ABC, NBC, CBS e Fox”.⁶ *Orange Is The New Black* (OITNB) e *Sense8*, exemplos analisados aqui, são duas das séries originais produzidas e exibidas pela Netflix.

Na lógica de produção da ficção seriada via *streaming* o que se destaca é que os padrões, em termos de qualidade e investimento financeiro, são muito semelhantes aos das realizações de séries na TV a cabo. *House of Cards*, da Netflix, pode ser considerada uma superprodução comparável às séries televisivas mais caras: o custo foi de 100 milhões de dólares por duas temporadas de 13 episódios cada⁷, com uma média de custo de 3,8 milhões de dólares por episódio. As séries produzidas pelo canal fechado HBO, em contrapartida, têm episódios que custam em torno de 3 a 5 milhões de dólares (como *True Blood* e *Boardwalk*). Outro ponto inovador é o que faz a *Amazon Instant Video* na ficção seriada em *streaming*: ela utiliza (diferentemente da Netflix) a lógica de aceitação do público e da crítica na temporada de pilotos que lança aos espectadores em potencial. Se o piloto de uma série é bem avaliado, promete audiência cativa e mostra-se lucrativo, a empresa autoriza a criação de novos episódios e temporadas (foi assim, por ex., com *Transparent*⁸).

Já a lógica de exibição é inovadora por disponibilizar todas as temporadas de algumas das séries⁹ (como é o caso das analisadas) de uma só vez. Essa estratégia revoluciona toda e qualquer experiência que se tinha com a exibição semanal ou diária das séries e seriados. Tendo uma temporada, com todos os episódios já gravados e acessíveis, o espectador torna-se o único responsável pela forma como frui essas produções. Essa tática já começa a fazer o caminho inverso indo para a TV tradicional, mas de modo tímido e pontual. Em 2013, a ABC fez algo parecido com o piloto de *Siberia*, disponibilizando-o na íntegra para internautas nos EUA, antes da estreia no canal. E, no Brasil, a microssérie *Amorteamo*, do horário das 23h,

⁵Economista do banco de investimentos FBR Capital, Crockett levou em consideração o fato de que o público do Netflix cresce 40% ao ano. Também usou a informação de que 10 bilhões de horas de vídeo foram acessadas nos quatro primeiros meses de 2015. Fonte: Revista Meio e Mensagem. Disponível em: <<http://migre.me/qMBbl>>. Acesso em: 30 jun. 2015.

⁶ Idem.

⁷ Aqui não foram calculados os valores da terceira temporada

⁸ Esta série é outro exemplo de produção que trata da transgeneridade como mote principal. Nela são apresentados os momentos de transição na vida de Maura Pfefferman, nascida Morton (interpretada por Jeffrey Tambor), e suas relações familiares com os filhos e ex-esposa na sua nova fase de plenitude como mulher trans.

⁹ Há algumas exceções como *Um drink no Inferno* e *Better Call Saul*, exibidas semanalmente pela Netflix.

teve seus primeiros minutos ineditamente exibidos no site da Rede Globo, no dia da estreia (10 de junho de 2015), às 7h da manhã.

E, finalmente, na lógica de consumo encontramos três características que merecem a reflexão: a prática do *binge-watching*, a potencialização da reassistibilidade e o surgimento de um tipo novo de receptor. O fenômeno do *binge-watching* (JENNER, 2014) é o hábito cada vez mais frequente de ver todos os episódios de uma série de uma única vez e, no caso das ficções originais e inéditas, ele é diferente já que não se trata de uma mera maratona ao assistir DVDs de uma obra já encerrada ou acompanhar *streamings* de produções já exibidas na TV¹⁰. A reassistibilidade (MITTELL, 2011) é potencializada já que não há a necessidade de se esperar um novo episódio diário ou semanal: basta apenas um clique e todo o conteúdo estará acessível outra vez. Reassistir produz novas leituras da narrativa que, talvez, numa primeira fruição não são tão nítidas. Em outras palavras, assistir pela primeira vez no ritmo do *binge-watching* pode trazer experiências estéticas ligadas à emoção, à curiosidade, à surpresa, ao suspense, à ânsia em chegar ao final dos conflitos intra e inter-capitulares e ao fechamento do arco dramático da temporada. Já reassistir uma obra via *streaming*, produz ressignificações que dão ao fruidor um olhar mais apurado, garantindo a experiência de antecipar o que já foi visto, perscrutando outros caminhos possíveis pelos bosques ficcionais da trama e descobrindo novos elementos diegéticos ainda não apreendidos.

Por sua vez, o novo espectador é aquele que domina o seu ritual de consumo, acionando o que, como, quando e onde irá assistir a sua ficção seriada nos canais de *streaming*, podendo acelerar este processo, retardá-lo ou revisitá-lo quantas vezes quiser e sem o aval da grade fixa de horários de uma emissora (INOCENTI, PESCATORE, 2014). Além dos serviços citados (Netflix e Amazon Instant Video), outras empresas como Hulu, Crackle e Yahoo! Screen também oferecem ficção seriada originalmente produzida e exibida por seus serviços de *streaming* – com acesso restrito a alguns territórios.

3. VISIBILIDADE DA TRANSGENERIDADE NO AUDIOVISUAL

Corpos abjetos são aqueles não aceitos pelos padrões socioculturais de uma determinada sociedade e/ou época. Em geral, são tidos como “corpos monstruosos”. Como

¹⁰ Numa tentativa de especificar o que se entende por *binge-watching*, a própria Netflix realizou (por meio da Harris Interactive, empresa de pesquisa de mercado), em novembro de 2013, um *survey* online com 3.708 adultos a partir de 18 anos (nos EUA) perscrutando a forma como eles consumiam o serviço de TV por *streaming*. De acordo com os dados veiculados, 73% dos entrevistados entendem o *binge-watching* como uma atividade de consumir entre 2 a 6 episódios de uma mesma série de uma única vez, de uma “única sentada” em frente ao computador ou à TV com acesso ao site. Do total de entrevistados, 79% dizem que assistir a série dessa maneira a torna melhor ou mais interessante e 61% deles fazem isso de modo regular ao consumirem os episódios. Estes espectadores, como a imprensa norteamericana já começa chamar, são os *binge-watchers*. Disponível em: < <http://migre.me/qst3z>>. Acesso em: 12 out. 2014.

explica Louro (2004, p. 76) “Ao longo dos tempos, os sujeitos vêm sendo indicados, classificados, ordenados, hierarquizados e definidos pela aparência de seus corpos; a partir dos padrões e referências das normas, valores e ideias da cultura. Então, os corpos são o que são na cultura”.

O termo abjeto é utilizado sobretudo a partir da proposição de Judith Butler. Embora imediatamente associado às questões que envolvem as identidades de gênero, o termo não se restringe a essa questão mas a todo e qualquer processo de “injúria” ligado ao corpo. Como afirma a autora, “[...] o abjeto para mim não se restringe de modo algum a sexo e heteronormatividade. Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’”. (BUTLER, 2002, p. 161).

É importante destacar que, na perspectiva de Butler (2002; 2003), abjeção é um processo discursivo – os corpos não vivem fora dos discursos. É justamente por esse motivo que as representações sobre os corpos (e suas identidades) nos conteúdos midiáticos é tão relevante. Quando se trata do conteúdo audiovisual e seu limiar ténue com a “vida real” (mesmo nos conteúdos fictícios) isso fica ainda mais evidente. Tanto na ficção quanto na vida cotidiana, os discursos, as representações sobre os corpos que se diferenciam dos padrões determinados implica na rejeição ou aceitação da diferença. Quando a diferença é vista como abjeta isso significa, conforme Butler (2003, p. 39) que “[...] certos tipos de ‘identidade’ não possam ‘existir’ – isto é, aquelas em que o gênero não decorre do sexo e aquelas em que as práticas do desejo não ‘decorrem’ nem do ‘sexo’ nem do ‘gênero’”.

Aqui se enquadrariam as chamadas “sexualidades desviantes”, como os transgêneros e transexuais que subvertem as lógicas binárias de masculino/feminino, hetero/homossexualidade. Os conteúdos midiáticos, especialmente os audiovisuais, são espaços privilegiados de circulação de identidades, de construção, reforço e/ou problematização de representações ligadas aos corpos. No que se refere aos corpos trans, essas representações são ainda escassas e, muitas vezes, reforçadoras dos padrões binários e de estereótipos. A invisibilidade também é uma forma de representação e no caso das identidades trans, sua presença nos conteúdos audiovisuais é ainda bastante escassa. Um estudo realizado pela *University of California’s Annenberg School for Communication and Journalism*¹¹ com os 700 filmes de maior bilheteria exibidos entre 2007 e 2014 evidencia essa lacuna. Dos 4.610 personagens que tinham pelo menos uma fala nos 100 filmes de maior

¹¹ Inequality in 700 Popular Films: Examining Portrayals of Gender, Race, & LGBT Status from 2007 to 2014. Disponível em: <<http://migre.me/raL0b>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

bilheteria em 2014, nenhum deles era transgênero. Vale destacar ainda que somente 19 deles não eram heterossexuais, sendo quatro lésbicas, dez gays e cinco bissexuais.

Nas ficção seriada televisiva, pesquisa realizada por Colling (2010) com as telenovelas brasileiras produzidas pela Rede Globo e exibidas no período de 1998 a 2008 evidencia realidade não muito distinta do cinema americano. Nas 10 telenovelas analisadas, foram encontrados 21 personagens que podem ser vistos na perspectiva de corpos abjetos (não especificamente trans) uma vez que o foco da pesquisa eram personagens não-heterossexuais. A principal constatação de Colling (2010) é que “a heteronormatividade, motor da homofobia, não foi transgredida nem na performatividade de gênero e nem pelos corpos”. Deste modo, as telenovelas perdem a oportunidade de tensionar representações mais complexas e ampliar a visibilidade das identidades que fogem ao padrão heteronormativo.

Nas séries de TV, ao menos aparentemente, personagens trans recebem mais visibilidade. Embora não tenhamos encontrado estudo que aponte o índice dessa visibilidade, não afirmamos que ele seja ideal ou mesmo significativo. Há estudos que apontam para o desequilíbrio de equidade de gêneros nas séries de TV, o que certamente inclui as identidades trans. Porém, é possível observar, ainda que sem a sustentação de pesquisas, certa visibilidade. Citamos como exemplo a série *New Girls on the Block* produzida e exibida pelo Canal Discovery Life a partir de abril de 2015. A série apresenta as histórias de seis mulheres que acabaram de fazer sua transição e como está sendo sua vida em família.

Dentro desse cenário, destacamos as séries aqui escolhidas como objetos de análise: *Orange Is The New Black* e *Sense8*, ambas com personagens trans em seus núcleos protagonistas. Séries que têm recebido boa aceitação de público e de crítica e que trazem duas atrizes trans no papel de mulheres trans. Vida e ficção se confundem, mas também oportunizam uma ampliação na visão das identidades. Sophia e Nomi (OITNB e *Sense8*, respectivamente) evidenciam o que aponta Almeida (2012, p. 516) quanto ao cotidiano das pessoas trans. Estas podem ser definidas como aquelas que: “[...] em diferentes contextos sociais e culturais, conflituam com o gênero (com que foram assignadas ao nascer e que foi reiterado em grande parte da socialização delas) e, em alguma medida (que não precisa ser cirúrgica/química), decidem modificá-lo”. São pessoas que enfrentam dificuldades em viver plenamente em uma sociedade cis-heteronormativa.

Reconhecendo que o conteúdo audiovisual é uma importante instância promotora de representações sobre o outro e tendo em mente, como propõe Butler (2003), que precisamos ampliar nossa visão sobre as identidades muito além dos binarismos, OITNB e *Sense8*, através de Sophia e Nomi, são uma possibilidade de discutirmos as tradicionais (e

estereotipadas) visões sobre o que é ser homem e o que é ser mulher. Foi esta perspectiva que norteou nossa análise, destacada a seguir.

4 NOTA METODOLÓGICA: A TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

As representações sociais são entendidas como o estudo que perscruta como se formam e como funcionam os sistemas de referência que utilizamos para classificar, categorizar e compreender pessoas e grupos, além de ser uma das bases para interpretar os acontecimentos da realidade cotidiana. A diferença que pode nos parecer estranha, abjeta e perturbadora (pelo simples fato de desafiar a ordem normativa) tem também algo a nos ensinar sobre a maneira como as pessoas pensam e o que as pessoas pensam. Estas representações elaboram conceitos e imagens para reproduzi-los no mundo exterior, não ficando restritas aos indivíduos que as pensam (MOSCOVICI, 2004, p. 78).

O conceito de representação coletiva tem seu embrião na sociologia, nos estudos de Durkheim, mas é em Moscovici que seu desenvolvimento, especialmente a partir da Psicologia Social, recebe os contornos e a significação que temos dele hoje (tendo Jodelet como sua principal colaboradora na sistematização do campo). É com este pensador que o foco das representações sociais fixa-se no estudo da contemporaneidade (MOSCOVICI, 1984, p.18 *apud* SÁ, 1995, p. 22). Dessa forma, o que aqui nos importa é a qualidade dessas representações e não apenas a visibilidade e a presença das personagens trans, mas sim o modo, a forma e o como são apresentadas estas personagens, suas ações, seus contextos dramáticos, etc.

Assim, a primeira categoria de análise das cenas é o *nível de compreensão das representações*. Este nível pode ocorrer em três formações: o nível meta-teórico, o nível teórico e o nível fenomenológico (WAGNER, 1995). O primeiro diz respeito a um nível mais abstrato já que nele estão as críticas, refutações e revisões aos postulados fundacionais e teóricos da própria teoria das representações sociais. O segundo é que se refere das definições conceituais e metodológicas, onde a representação social é tomada como teoria e a elaboração de construtos instrumentais teórico-práticos são pensados. E o terceiro é aquele no qual as representações sociais são lidas como um fenômeno que existe, que pode ser estudado, analisado, observado, descrito, interpretado. É neste último nível que a análise empreendida aqui se encontra.

Não menos importante e intimamente ligada às pesquisas sobre comunicação midiática está a categoria do *nível de comunicação das representações*, pois ele compreende o nível da emergência das representações, o nível dos processos de formação das representações e o

nível das dimensões das representações (JODELET, 1993, p. 12). No nível da emergência das representações as condições afetam os aspectos cognitivos de modo direto (seja pela forma de apreensão da comunicação analisada, pelas distorções e limitações das informações apreendidas, a preferência parcial em focar determinada característica do objeto analisado em detrimento de outra, etc.). No nível dos processos de formação das representações entra a interdependência entre pensar as representações sociais e as condições sociais de realizar este exercício (voltando-se aos planos do agenciamento dos conteúdos, das significações e da utilidade da análise). Já o nível das dimensões das representações foca na dimensão midiática percebendo a influência na edificação das condutas, ou seja, a opinião, a atitude, e o estereótipo (tensionando a difusão destas comunicações com a formação das opiniões, a propagação com as atitudes e a propaganda com os estereótipos). É neste nível das dimensões das representações que o foco da análise recai de modo explícito.

Seguinte a isso, e sabendo que as funções das representações sociais estão voltadas a contribuir com os processos de formação de condutas e a orientar as comunicações sociais, é preciso categorizar estas *funções da representação* em quatro: função de saber, função identitária, função de orientação e função justificadora (ABRIC, 1998). A primeira função ocorre quando as representações permitem compreender, explicar e interpretar a realidade; a segunda define a identidade e permite a proteção da especificidade dos grupos (fazendo a manutenção, quando possível, de uma imagem positiva); a terceira é aquela que permite que as representações orientem e guiem os comportamentos e as condutas dos indivíduos à ação, à transformação; e a quarta dá o aval às tomadas de posição e comportamentos assumidos pelos sujeitos e seus grupos. Variando entre uma maior ou menor intensidade, todas estas quatro funções se mostram na análise das personagens em seus contextos dramáticos.

Por fim, pensar as representações sociais a partir da ficção seriada via *streaming* mostra-se como um exercício potencial de entendimento da qualidade das representações da transgeneridade a partir da cultura audiovisual. E, para além da aplicação desta teoria e suas categorias no campo antropológico e psicossocial, por exemplo, a mídia apresenta-se como um espaço significativo destas discussões (JODELET, 1993, p. 12). Como forma de ilustrar os resultados da análise, também são apresentados seis quadros contendo as categorias já citadas junto à descrição da cena, nº do episódio e temporada, título do episódio em inglês e português, o tema e os subtemas que mais se destacam e uma breve explicação sobre as lógicas de produção, exibição e consumo da série em questão.

5 SOPHIA BURSET – “ORANGE IS THE NEW BLACK” (OITNB)

Lançada em 11 de julho de 2013, OITNB é uma dramédia que conta a vida de Piper Chapman (Taylor Schilling), jovem da classe alta, condenada à prisão por tráfico de drogas e lavagem de dinheiro. A série tem três temporadas produzidas e disponibilizadas aos usuários do serviço, respectivamente em 2013, 2014 e 2015, e uma quarta temporada já confirmada para junho de 2016. Cada temporada conta com 13 episódios que têm cerca de 50 minutos de duração cada. Centrada no universo prisional feminino, OITNB mostra o cotidiano de Piper e diversas outras mulheres na prisão bem como, pelo recurso de *flashbacks*, um pouco de suas vidas antes da prisão. A história é baseada no livro homônimo de Piper Kerman, que conta sua verídica história de passagem pelo sistema correcional americano ao longo de 13 meses. Ao longo das temporadas, vamos conhecendo melhor cada uma das mulheres que estão na fictícia prisão de Litchfield. A estrutura narrativa vai progressivamente se distanciando da lógica de uma protagonista (Piper) para evidenciar uma gama de personagens complexas e que tensionam a perspectiva de heróis x vilões da grande maioria das narrativas audiovisuais. Entre essas personagens encontramos Sophia Buset (fig. 1), uma das primeiras personagens transexuais de uma série a ser vivida por uma atriz trans.

Sophia Buset (Laverne Cox) é uma transexual negra e trabalha como cabeleireira na prisão. Antes do ingresso na prisão, pelo recurso do *flashback*, sabemos que seu nome era Marcus, atuava como bombeiro e é casado com Crystal com quem tem um filho, Michael. Marcus realiza a cirurgia de mudança de sexo, com o apoio da esposa, mas os custos para a transição se tornam caros, perde o emprego e para pagar as dívidas, passa a roubar cartões de crédito. O filho, que não aceita sua nova identidade, a denuncia e ela vai parar na prisão.

Esta personagem representa uma significativa inovação nas narrativas de ficção seriada pois como afirmam Montoro e Dala Senta (2015, p. 15) “[...] uma personagem transexual negra, com destaque na trama, é algo raro nas mídias de massa”. Além disso, como seu corpo é mostrado várias vezes na narrativa, “[...]as tomadas com seu corpo nu permitem que o espectador se familiarize com a estética trans, sem retoques, sem disfarces, sem farsas. Outro aspecto a ser destacado é o fato de a personagem manter seu relacionamento com sua esposa, demonstrando que sua transição não implica em outra orientação sexual. Deste modo, a personagem contribui para problematizar as noções binárias que envolvem as identidades de gênero. “Sophia transita pelas instâncias do masculino e do feminino com fluidez, não no intuito de produzir identidades fixas, mas de transformar imagens enraizadas no imaginário de gênero”(MONTORO, DALA SENTA, 2015, p. 15).

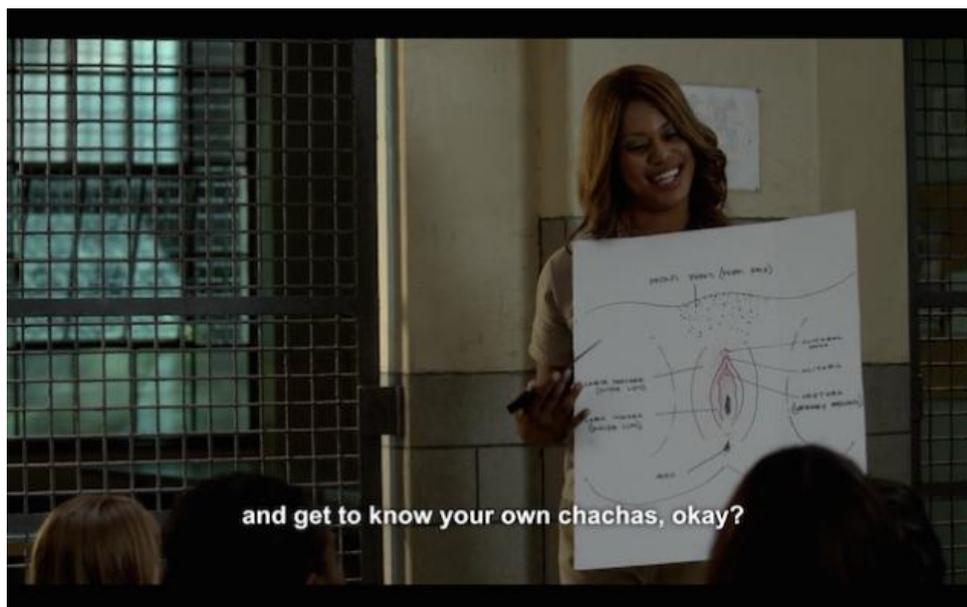


Figura 1- *Frame* de OITNB - Sophia Bursat

<p>Descrição da cena: 2ª temp. – 4º ep. - OITNB</p> <p>Durante a refeição, algumas das detentas entram num curioso debate: a vagina tem quantos “buracos”? O “buraco” do xixi é o mesmo “buraco” por onde saem os bebês? Com opiniões distintas e afirmações diversas, elas resolvem ir ao banheiro para conferir. Sophia chega, entende a situação e oferece uma breve explicação sobre o assunto. Vendo que as dúvidas eram grandes, ela resolve dar uma aula sobre autoconhecimento do corpo da mulher e as zonas erógenas. Baseando-se em sua experiência como mulher transexual já transicionada, ela chega a brincar com episódio dizendo que seu conhecimento vem do fato de ela mesma ter “desenhado” sua própria vagina (numa clara referência à cirurgia de redesignação sexual). A ideia de corpo abjeto (como aquele que foge à norma e é visto como desprezível, estranho e pecaminoso) é ressignificada pela experiência de vida de Sophia com as presidiárias.</p>	<p>Nome do episódio (ing./port.):</p> <ul style="list-style-type: none"> • “A whole other hole” • “O buraco é mais em cima” <p>Tema em destaque:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Autoconhecimento do corpo da mulher e o prazer. <p>Subtemas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Empoderamento feminino. • Readequação/afirmação de gênero por meio de cirurgia. • Sororidade entre mulheres trans e cis
<p>Nível de compreensão da representação: Nível fenomenológico (já que é possível seccionar uma cena dentro todo o episódio e analisá-la pontualmente, tentando interpretar situações reais em uma representação na ficção seriada).</p>	
<p>Nível de comunicação da representação: Nível das dimensões da representação. Aqui há duas dimensões que se mostram claras: na primeira, durante a conversa das outras detentas, a figura de Sophia é secundária, mas nem por isso é desautorizada (por ser trans e não cis) quando o assunto é o autoconhecimento do corpo da mulher. A segunda é o momento importante, mas rápido, da aula que a personagem dá: num salão que representa uma possível classe, as detentas são as alunas que estão sentadas atentas e a figura central é a “professora” Sophia que, além de conhecer teoricamente o assunto (expondo uma ilustração da vagina), tem a vivência de uma mulher que passou pelo período de transição e pela cirurgia de redesignação sexual. A atitude da personagem demonstra a possibilidade de uma sororidade entre mulheres independentemente da identidade e da expressão de gênero.</p>	
<p>Funções da representação: A função do saber desvela-se como modo de compreender a realidade infeliz da representação de muitas mulheres que desconhecem seu próprio corpo e não têm o costume do auto-toque (como a masturbação, por exemplo). Já a função da identidade reforça a mulher trans como uma mulher consciente de sua identidade de gênero tanto quanto as mulheres cis (tendo no exemplo até mesmo um conhecimento maior sobre a anatomia feminina). As funções de orientação e a de justificativa apresentam uma personagem que quebra os estereótipos da mulher trans representada na mídia (quase sempre como ridicularizada, prostituída ou fetichizada). Aqui a mulher trans é informada e compartilha o conhecimento do que é ser mulher para além da mera genitalização: ser mulher é um construto social que passa pela sociabilidade e compreensão de que elas são as únicas donas dos seus corpos (mesmo que estejam sob custódia do Estado).</p>	
<p>Lógica de Produção: padrão similar de produção em TV tradicional, cenas em estúdio, cenas externas. Lógica de Exibição: disponibilização imediata de temporadas completas (legendadas e dubladas). Lógica de Consumo: possibilidade de <i>binge-watching</i>, potencialização da reassistibilidade e criação do <i>new viewer</i>.</p>	

<p>Descrição da cena: 1ª temp. – 2º ep. - OITNB</p> <p>A história de Sophia é contada em <i>flashbacks</i> a partir de duas narrativas imbricadas: o seu processo de transição e o que a levou a ser presa. Ainda vestindo-se e agindo como o gênero que lhe foi designado a nascer, a personagem aparece como o bombeiro Bursat. Ela cometeu fraudes com os cartões e informações das vítimas que atendia para financiar seu tratamento de feminização e hormônios. O conflito se instaura ainda mais quando ela revela seu verdadeiro gênero para a mulher e o filho. A esposa a auxilia nesta fase, mas as relações familiares se estremecem. Durante o episódio, Sophia tem problemas para conseguir seus hormônios enquanto está sob a custódia do Estado.</p>	<p>Nome do episódio (ing./port.):</p> <ul style="list-style-type: none"> • “<i>Lesbian request denied</i>” • “<i>Pedido lésbico negado</i>” <p>Tema em destaque:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Transição de gênero. <p>Subtemas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Relações familiares e afetivas • Passabilidade trans
<p>Nível de compreensão da representação: Nível fenomenológico (já que é possível sectionar uma cena dentre todo o episódio e analisá-la pontualmente, tentando interpretar situações reais em uma representação na ficção seriada).</p>	
<p>Nível de comunicação da representação: Nível das dimensões da representação. O transicionar da mulher trans é o tema que mais se destaca na representação da personagem: ele é motivo de três conflitos na vida de Sophia. Ela vive seu próprio conflito com o corpo e o gênero que lhe foi imposto (a disforia), isso se desdobra com as relações familiares na compreensão do que se passa, por fim, as dificuldades que ela tem para que o processo de transição ocorra sem sobressaltos na cadeia só realça a áurea de patologização ainda presente ao redor da transgeneridade.</p>	
<p>Funções da representação: A função de justificativa é a mais relevante e causa obnubilação às outras funções. Ela possibilita o processo de projeção-identificação na personagem e o público receptor. São compreensíveis os atos criminosos que levaram Sophia à prisão, as atitudes que ela toma para ser atendida pela médica (simulação de emergência) e a tentativa de pressionar a esposa a trazer escondido os seus hormônios. A representação dessa função é justificada na disforia de gênero vivenciada durante todo o processo de sua transição.</p>	

<p>Descrição da cena: 3ª temp. – 12º ep. - OITNB</p> <p>Depois de um desentendimento com Gloria, Sophia começa a ser perseguida pelas outras detentas que iniciam uma campanha transfóbica contra ela. O auge das ofensas acontece quando três mulheres entram em seu salão improvisado, exigem ver se ela “realmente é mulher” (se fez a cirurgia) e a agridem covarde e fisicamente. Sem socorro, ela desabafa depois com irmã Jane que nunca será vista como uma mulher, mas como uma aberração frente aos cisgêneros. Para piorar ainda mais a situação, Sophia é levada para a solitária com a desculpa de que lá estará protegida das outras presidiárias.</p>	<p>Nome do episódio (ing./port.):</p> <ul style="list-style-type: none"> • “<i>Don’t make me come back there</i>” • “<i>Não me faça ir aí</i>” <p>Tema em destaque:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Transfobia. <p>Subtemas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Readequação/afirmação de gênero por meio de cirurgia. • Socialização entre as mulheres cis e trans
<p>Nível de compreensão da representação: Nível fenomenológico (já que é possível sectionar uma cena dentre todo o episódio e analisá-la pontualmente, tentando interpretar situações reais em uma representação na ficção seriada).</p>	
<p>Nível de comunicação da representação: Nível das dimensões da representação. As dimensões são tripartidas nesta sequência cênica. Num primeiro momento a identidade de gênero de Sophia não só é desacreditada (vista como um “engodo para tirar vantagem”) como é ligada à cirurgia - percebida como único meio “legítimo” de aferição da transgeneridade. Na segunda dimensão é possível ver uma tentativa de socialização com outra mulher cis que se restringe ao mero diálogo, já que a freira não se posiciona a seu favor no momento em que a detenta é levada para a solitária (algo que irmã Jane reconhece e se arrepende). No terceiro momento a simples presença de uma mulher trans não apenas pode provocar violência simbólica e física à sua integridade, como também é uma ameaça à ordem do lugar: ela é retirada do convívio com as outras mulheres. Nos três momentos a identidade de Sophia é vista como uma farsa e é perigosa: ela desafia as normas ao dar visibilidade à ocupação dos corpos trans naquele espaço e é punida por isso de modo vil e ainda oficial.</p>	
<p>Funções da representação: A função do saber é apresentada pela negativa ou ignorância acerca da transgeneridade por parte das mulheres cis que agridem Sophia – a personagem destaca esta questão quando tenta explicar (já não bastasse a sua presença no presídio) o que ela é: uma mulher. A função da identidade é reafirmada quando do comentário da personagem que se percebe diferente daquele grupo, se vê excluída, mesmo que suas tentativas de inclusão sejam feitas pela constante sociabilidade (inclusive no salão) e pela passabilidade que ela apresenta (o “quão” feminina ela se mostra às outras presidiárias). As funções de orientação e justificativa aparecem de modo não muito nítido, deixando a leitura das representações não muito objetivas.</p>	

6 NOMI MARKS– “SENSE8”

Sense8 é uma série dramática de ficção científica, produzida pelos irmãos Andy e Lana Wachowski¹² (*Matrix*) e J. Michael Straczynski (*Babylon 5*). Lançada em 05 de junho de 2015, a primeira temporada tem 12 episódios com uma hora de duração cada. No dia 08/08, a empresa Netflix confirmou a renovação da série para uma segunda temporada em 2016 (data nada aleatória: é justamente o dia de nascimento dos oito protagonistas da trama). A narrativa acompanha oito desconhecidos que passam a compartilhar sentimentos e habilidades enquanto tentam evitar seu extermínio¹³. Os personagens vivem em lugares diferentes do planeta e, aos poucos, percebem que têm profunda conexão, são sensates e estão unidos pelo nascimento, por uma misteriosa morte e um grupo que começa a persegui-los, possivelmente para serem estudados ou manipulados para algo. Os oito sensates são: Capheus (Aml Ameen), motorista de ônibus em Nairóbi, Riley (Tuppence Middleton), uma DJ islandesa que vive em Londres, Wolf (Max Riemelt), um arrombador de cofres berlinense, Will (Brian J. Smith), policial de Chicago, Lito (Miguel Ángel Silvestre), astro da TV e cinema mexicano, Sun (Doona Bae) empresária e lutadora de *kickboxe* de Seul, Kala (Tina Desai), indiana prestes a se casar conforme as tradições locais e, finalmente, a transexual e *hacker* Nomi Marks (vivida pela atriz transexual Jamie Clayton).

Nomi (fig. 2) é uma ativista política da causa LGBT e vive em São Francisco com a namorada. Sofre com o preconceito da mãe que não aceita sua transformação e continua a chamá-la pelo nome de batismo. É a primeira dos personagens a ser perseguida pelo grupo que possivelmente está por trás de todo o mistério. A personagem protagoniza alguns dos momentos mais dramáticos da série. Numa conversa com Lito, que não aceita sua homossexualidade, Nomi conta como foi agredida não apenas verbalmente, mas também fisicamente em sua adolescência. Por intermédio dela, muitos dos preconceitos vividos por pessoas trans são representados. Nomi, diferentemente de Sophia, vem de uma família branca de classe média rica. E mesmo que essa situação a favorecesse quando de suas atitudes ilegais como *hacker* (especialmente acerca da invasão da rede de computadores do Pentágono durante a guerra do Iraque), ainda assim, a transfobia sofrida dentro de casa aumentou a disforia de gênero enfrentada pela personagem.

¹² Lana é uma mulher trans e lésbica que passou por sua aceitação e transição especialmente a partir de 2012.

¹³ Sinopse da própria Netflix. Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/80025744>>. Acesso em: 10 ago. 2015.



Figura 2- *Frame* de *Sense8* - Nomi e Amanita

<p>Descrição da cena: 1ª temp. – 1º ep. - SENSE8</p> <p>As vésperas da Parada de Orgulho LGBT em São Francisco, Nomi e Amanita passeiam e relembram a Parada do ano passado. Em <i>flashbacks</i>, é possível ver Nomi sendo apresentada para as amigas de Amanita. O momento é de tensão: ao invés de uma recepção calorosa, as amigas de sua namorada são na verdade TERFs: <i>trans-exclusionary radical feminism</i> (feministas radicais que excluem as transexuais do movimento, discriminando especialmente as AMABs – <i>assigned male at birth</i> - mulheres trans designadas homens ao nascer). Após ser ofendida, sua namorada enfrenta as amigas e corre em direção a Nomi que chora muito. Questionada sobre o porquê de seu choro, ela explica que o motivo não é a ofensa, mas a forma como Amanita a defendeu. Pela primeira vez ela se sentiu cuidada e amada por alguém.</p>	<p>Nome do episódio (ing./port.):</p> <ul style="list-style-type: none"> • “<i>Limbic resonance</i>” • “<i>Ressonância límbica</i>” <p>Tema em destaque:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Transfeminismo <i>versus</i> TERFs. <p>Subtemas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Empoderamento feminino. • Diferença entre orientação sexual e identidade de gênero. • TERFs e ausência de sororidade
<p>Nível de compreensão da representação: Nível fenomenológico (já que é possível seccionar uma cena dentro de todo o episódio e analisá-la pontualmente, tentando interpretar situações reais em uma representação na ficção seriada).</p>	
<p>Nível de comunicação da representação: Nível das dimensões da representação. A representação da mulher transgênero opera em duas dimensões nesta cena: a de valoração positiva e a de valoração negativa. A positiva ocorre na apresentação de uma personagem complexa (nível diegético) e comum (caracterização de um personagem do cotidiano), onde os aspectos de sua transição não são mostrados como parte de um indivíduo em processo: ela vive de forma plena sua identidade de gênero. Nomi tem uma namorada, uma vida, qualidades, defeitos, profissão, hobbies, etc. A valoração negativa ocorre pela negação e pela ausência na figura do discurso transfóbico das TERFs. Ao ser comparada a um homem de saias que tenta roubar o protagonismo das “mulheres de verdade”, sua identidade de gênero é diminuída ao <i>status</i> de simulacro, fingimento, falsidade, mentira, algo que lhe falta. Todavia, há uma reviravolta dramática na cena que finaliza a cena com a valoração positiva: a defesa de Amanita e o sentimento de pertencimento e amor vivenciado por Nomi em relação à sua namorada (pertencimento que também se estende, futuramente, à mãe de Amanita).</p>	
<p>Funções da representação: Entre as quatro funções da representação, a função de saber tem maior destaque. Ela é subdividida em duas partes. A primeira mostra o didatismo implícito que é apresentado ao espectador da série que, naturalmente, é levado a compreender a diferença entre a identidade de gênero (transgeneridade) e a orientação sexual (lésbica – no caso de Nomi). A segunda está relacionada ao oposto do conhecimento: a ignorância das TERFs em reconhecer Nomi como mulher e à negação ao compartilhamento de sororidade com esta personagem. A função de identidade pode ser lida, de modo distorcido, a partir do discurso transfóbico que vê Nomi como uma ameaça que furta o protagonismo identitário das mulheres, feministas, lésbicas e ativistas. Algo totalmente descabido.</p>	
<p>Lógica de Produção: padrão similar de produção em TV tradicional, cenas em estúdio, cenas externas. Lógica de Exibição: disponibilização imediata de temporadas completas (legendadas e dubladas). Lógica de Consumo: possibilidade de <i>binge-watching</i>, potencialização da reassistibilidade e criação do <i>new viewer</i>.</p>	

<p>Descrição da cena: 1ª temp. – 2º ep. - SENSE8 Chega o dia da Parada de Orgulho LGBT. Em seu blog, Nomi está terminando de escrever um texto sobre o evento e sobre o orgulho de se aceitar ser quem é. Usando-se de uma fala de S. Tomás de Aquino, ela ressignifica o tema do orgulho que é visto por ele como “a rainha dos sete pecados mortais”. Ao ler em voz alta, o texto ganha ares de discurso: ela não apenas trata de um assunto acerca de sua vida, como também tem reflexos nos outros personagens. Ganha força a ideia de uma vida sem amarras: onde a liberdade e a afirmação de sua identidade de gênero a fazem liberta e plena. O orgulho mostra-se como o oposto do medo e da vergonha: ele é o alimento do verdadeiro amor próprio.</p>	<p>Nome do episódio (ing./port.):</p> <ul style="list-style-type: none"> • “I am also a We” • “Eu também sou nós” <p>Tema em destaque:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Empoderamento da identidade transfeminina <p>Subtemas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Enfrentamento da sociedade machista, cisnormativa e heteronormativa
<p>Nível de compreensão da representação: Nível fenomenológico (já que é possível sectionar uma cena dentre todo o episódio e analisá-la pontualmente, tentando interpretar situações reais em uma representação na ficção seriada).</p>	
<p>Nível de comunicação da representação: Nível das dimensões da representação. A dimensão ocorre em três momentos de representação. A representação no nível individual: Nomi retrata sua vida, os dizeres de sua mãe e de S. Tomás de Aquino (filósofo que sua mãe usava para oprimi-la) acerca do orgulho de sua identidade de gênero como mulher trans. A representação no nível coletivo: no decorrer de sua leitura, os outros sete personagens que passam por problemas em suas vidas (e, de alguma forma, são ligados não apenas pelo discurso libertador, como pela conexão que possuem por serem <i>sensates</i>). E a representação que opera na via dupla da projeção – identificação por parte do espectador, já que ele – especialmente pela catarse – irá experimentar a fala de Nomi em sua vida.</p>	
<p>Funções da representação: A função identitária é de longe a mais representativa, já que ela se liga às duas primeiras dimensões da representação citadas acima. A função de identidade reafirma sua identidade de gênero, o orgulho de ser Nomi Marks e não Michael Marks e a libertação das amarras em uma sociedade cisnormativa. De igual forma, a função identitária também promove a reflexão sobre as dificuldades vividas, por exemplo, por Sun (sociedade machista <i>versus</i> empoderamento feminino), Kala (a decisão de viver uma vida com o homem que ama ou com o homem que casará sem amor) e Lito (sociedade heteronormativa <i>versus</i> aceitação da homossexualidade). Assim, mesmo com suas diferenças, a identidade do grupo é realçada pela vivência de cada um e a resolução conjunta dos problemas.</p>	

<p>Descrição da cena: 1ª temp. – 9º ep. - SENSE8 Após o fim do namoro (mantido em segredo) de Hernando e Lito, este último, o galã mexicano, se sente culpado pela situação e por não se assumir. Nomi aparece no local onde o outro <i>sensate</i> está. Contando sua história de vida, ela faz com que Lito reflita acerca de seus valores e sobre a importância de aceitação sobre sua orientação sexual. A história de Nomi diz respeito à sua infância, em <i>flashbacks</i>, quando o pai a obrigava a fazer aulas de natação. Tomar banho no vestiário masculino era muito tenso: ainda no corpo de um menino, Nomi sofria transfobia por parte dos garotos do clube já que ela sempre se banhava vestida. Certo dia, eles obrigaram-na a tirar toda a roupa e seguraram-na sob um chuveiro de água escaldante: Nomi teve queimaduras de terceiro grau por todo o corpo.</p>	<p>Nome do episódio (ing./port.):</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Death doesn’t let you say goodbye” • “A morte não permite despedidas” <p>Tema em destaque:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Autoaceitação <p>Subtemas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Transfobia e homofobia. • Relações familiares e discriminação social • Superação, resistência e tomadas de decisão.
<p>Nível de compreensão da representação: Nível fenomenológico (já que é possível sectionar uma cena dentre todo o episódio e analisá-la pontualmente, tentando interpretar situações reais em uma representação na ficção seriada).</p>	
<p>Nível de comunicação da representação: Nível das dimensões da representação. A importância da letra T (tão silenciada) na sigla LGBT é a chave de leitura desta cena. Ela propõe a representação a partir da autoaceitação, ligando a experiência de Nomi (ao orgulhar-se de sua identidade de gênero) à experiência de Lito (sobre aceitar sua orientação sexual sendo gay). A interseção na busca por direitos/cidadania LGBT é a representação mais nítida entre os envolvidos nesta sigla. A história de Nomi (especialmente pela violência física que ultrapassa a simbólica) traz a dimensão representativa de uma mulher que enfrenta a sociedade cisnormativa e, serve de estímulo a Lito, para que ele enfrente a sociedade heteronormativa.</p>	
<p>Funções da representação: As funções de maior relevância nesta cena centram-se na orientação e na justificativa. A primeira permite que as representações guiem os comportamentos e as condutas dos indivíduos à ação, à transformação (como Nomi que dialoga com Lito para que ele se assuma) e a segunda dá o aval às tomadas de posição assumidas pelos sujeitos e seus grupos (explicitando a importância de se assumir não apenas para se sentir pleno, como também a leitura da autoaceitação vista como um ato político de ruptura à norma vigente).</p>	

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não pretendemos, nessas considerações finais, retomar as inferências a respeito dos aspectos abordados e silenciados nas pesquisas sobre a visibilidade e a representação da transgeneridade nas produções audiovisuais de ficção, uma vez que dedicamos aqui um terço da discussão para este fim (no nível teórico e prático da análise). Pretendemos, no entanto, nos ater a algumas considerações que consideramos relevantes nessa reflexão. Entre estes pensamentos, o mais importante é a compreensão das séries *Orange Is The New Black* e *Sense8* como espaços de desconstrução de ideias cristalizadas sobre gênero, especialmente sobre a mulher, sobre a mulher latina e negra, sobre a mulher transexual, sobre as diversas orientações sexuais e formas de coexistência social.

Dessa forma, pode-se dizer que ambas as ficções analisadas são *trans ally*. Em outras palavras, elas são (direta ou indiretamente) apoiadoras da causa trans ao retratar questões como identidade de gênero, orientação sexual, transfobia, corpos abjetos, relacionamentos familiares, empoderamento feminino, passabilidade compulsória, formas de transicionar e patologização da transexualidade em obras ficcionais. No trabalho aqui proposto, com foco sobre as personagens Sophia Burset e Nomi Marks, é nítido que o adjetivo de *trans ally* se solidifica com as representações positivamente multifacetadas, já que propõem o debate da transgeneridade para além da chacota, da desumanização ou da fetichização das personagens – algo não muito corriqueiro em produções que apresentam estas pessoas sob uma aura fortemente estigmatizante.

O binarismo homem/mulher, imposto cotidianamente desde antes de nosso nascimento, limita as possibilidades de nossa constituição como sujeitos. O que ocorre, em geral, é um processo de naturalização das diferenças. Quando elas se referem aos papéis e atributos de gênero, serão estabelecidos que homens e mulheres (e nada poderia ir além desse binarismo) têm características que lhes são peculiares. Esse processo de naturalização ocorre por intermédio das instituições das quais vamos fazendo parte ao longo da vida, como a família, a escola, a religião e, sobretudo, a mídia. Com seu amplo alcance, os meios de comunicação constituem uma importante mediação na construção dos papéis e representações das identidades de gênero. De um modo geral, os conteúdos midiáticos costumam ignorar, ou ao menos não enfatizar, que entre o masculino e o feminino, categorias que também foram social e historicamente construídas, há uma gama enorme de identidades, de sujeitos não contemplados. No que se refere às identidades de gênero, podemos afirmar que “[...] a mídia é

uma esfera social poderosa na construção de sentidos simbólicos – ou seja, a mídia é uma *tecnologia do gênero*”¹⁴ (HOLANDA, 2007, p. 179).

Como podemos aprender com Sophia e Nomi, “[...] a natureza das dificuldades enfrentadas [pelas pessoas trans] e os dispositivos de enfrentamento não são universais” (Almeida, 2012, p. 516). Por isso mesmo, quanto mais foram evidenciadas as complexidades das identidades pelos conteúdos midiáticos, notadamente os audiovisuais, tanto mais alargaremos as representações sobre a alteridade e o respeito e, quiçá, sua aceitação e compreensão.

8. REFERÊNCIAS

ABRIC, J. C. A abordagem estrutural das representações sociais. In: MOREIRA, A. S. P.; OLIVEIRA, D. C. (Orgs.). **Estudos interdisciplinares de representação social**. 2ª ed. Goiânia: AB, 2000. p. 27-37.

ALMEIDA, G. ‘Homens trans’: novos matizes na aquarela das masculinidades? **Estudos Feministas**, Florianópolis, 20(2): 256, maio-agosto/2012, p. 513-523. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v20n2/v20n2a12>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

ALMEIDA, H. B. de. Consumidoras e heroínas: gênero na telenovela. **Estudos Feministas**, Florianópolis, vol. 15, n.1. janeiro-abril/2007. p. 177-192.

BUTLER, J. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

_____. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Revista Estudos Feministas**. Vol.10 n.1 Florianópolis, Janeiro de 2002.

_____. **Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción**. Madrid: Ediciones Cátedra. 2001

COLLING, L. A heteronormatividade e a abjeção - os corpos de personagens não-heterossexuais nas telenovelas da rede Globo (1998 a 2008). **Anais... VI Enecult – Encontro de estudos multidisciplinares em cultura**. Salvador, 25 a 27 de maio de 2010. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24611.pdf>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

ESQUENAZI, J-P. **As séries televisivas**. Lisboa: Texto e Grafia, 2011.

HARAWAY, D. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 22, p. 201-246, 2004.

INNOCENTI, V., PESCATORE, G. Changing series: narrativa models and the role of the viewer in contemporary television seriality. **Between**, Cagliari (Itália), v. 4, n. 8, set. 2014.

¹⁴ Referência da autora ao conceito de Teresa de Lauretis.

Disponível: <<http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/4/1>>. Acesso em: 26 jun. 2015.

JENNER, M. Is this TVIV? On Netflix, TVIII and binge-watching. **New Media & Society**. Chicago, v. 16, n. 4, jul. 2014. Disponível em: <<http://migre.me/qsPmo>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JODELET, D. Représentations sociales: un domaine en expansion. In: JODELET, D. (Org.). **Les représentations sociales**. Paris: PUF, 1989, p. 31-61. Trad. de Tarso Bonilha Mazzoti, UFRJ, dez. 1993.

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

MITTEL, J. **Notes on Rewatching**. JustTV, janeiro de 2011. Disponível em: <<http://migre.me/qsQv1>>. Acesso em: 26 jun. 2015.

MOSCOVICI, S. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

MONTORO, T. S. DALA SENTA, C. R. M. Orange é o novo gênero: ressignificações e transsignificações do feminino /masculino em formato televisivo para plataforma web. 24º. Encontro da Compós, Brasília, UnB, 2015. Disponível em: <http://www.compos.org.br/biblioteca/compos-2015-fabac154-53f8-4f01-ae63-9f987a07e2c5_2865.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2015.

OROZCO GOMES, G. La condición comunicacional contemporánea. Desafios latinoamericanos de la investigación de las interacciones en la sociedad red. In: JACKS, N.; MARROQUIN, A.; VILARROEL, L. M.; FERRANTE, N. (Orgs.). **Análisis de recepción en América Latina: un recuento histórico con perspectivas al futuro**. Quito: Editorial Quipus, 2011.

SÁ, C. P. de. Representações Sociais: o conceito e o estado atual da teoria. In: SPINK, M. J. (Org.). **O conhecimento no cotidiano**. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 19-57.

WAGNER, W. Descrição, explicação e método em pesquisa das Representações Sociais. In: GUARESCHI, P.; JOVCHELOVITCH, S. (Orgs.). **Texto em Representações Sociais**. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1995. p. 149-185.