

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO

GIOVANNI DELLA GUARDIA PIRES

A GENTE SE VÊ POR AQUI?

REPRESENTAÇÃO DA FIGURA TRANS FEMININA NAS
NARRATIVAS TELEVISIVAS DA REDE GLOBO

São Paulo

2020

GIOVANNI DELLA GUARDIA PIRES

A GENTE SE VÊ POR AQUI?

REPRESENTAÇÃO DA FIGURA TRANS FEMININA NAS
NARRATIVAS TELEVISIVAS DA REDE GLOBO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda, sob a orientação do Prof. Dr. Bruno Pompeu.

SÃO PAULO

2020

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Pires, Giovanni Della Guardia

A gente se vê por aqui? : REPRESENTAÇÃO DA FIGURA TRANS FEMININA NAS
NARRATIVAS TELEVISIVAS DA REDE GLOBO /

Giovanni Della Guardia Pires ; orientador, Bruno Pompeu Marques Filho. -- São Paulo, 2020.
64 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Relações Públicas,
Propaganda e Turismo/Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

Versão corrigida 1. Comunicação 2. Telenovela 3. Transgeneridade I. Pompeu Marques
Filho, Bruno II. Título.

CDD 21.ed. - 302.2

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

GIOVANNI DELLA GUARDIA PIRES

A GENTE SE VÊ POR AQUI?

REPRESENTAÇÃO DA FIGURA TRANS FEMININA NAS
NARRATIVAS TELEVISIVAS DA REDE GLOBO

Apresentação em: ____/____/____

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

SÃO PAULO

2020

AGRADECIMENTOS

Gostaria de manifestar minha gratidão, primeiramente, às mulheres trans, travestis, transformistas e "bichas" afeminadas, por estarem sempre à frente da luta LGBTQIA+, permitindo e inventando formas de expressão de valor imensurável para a causa.

Também, à minha família, por me apoiar durante todo meu processo acadêmico, especialmente ao meu irmão, Guilherme, por estar presente física e emocionalmente durante todas as etapas deste trabalho.

Às minhas amigas e amigos, que conheci e me aproximei ao longo de minha vida universitária. Mariangela, Blenda, Felipe, Bárbara, Rafaela, Fernanda, Maran, Gustavo e Laura; obrigado por estarem disponíveis sempre que precisei e me incentivarem a concluir esta importante etapa da minha graduação.

Por fim, ao meu professor e orientador, Bruno, por me mostrar que a Universidade Pública é um ambiente político de produção e expressão acadêmica. Por me ajudar e conduzir ao longo desta pesquisa.

RESUMO

A comunicação e a cultura são construídas de maneira recorrente e evolutiva. Indivíduos comunicam e são comunicados formando normas e valores sociais. O presente trabalho pretende estudar (i) como tais valores foram e/ou são idealizados e reformados a respeito da população transgênero brasileira nas telenovelas da Rede Globo; e (ii) como as representações sociais de tal população podem contribuir para a conscientização de grupos dominantes. Para tanto, toma-se como objeto de estudo as representações sociais trans produzidas pelas narrativas televisivas da Rede Globo de 2019, fundamentado no percurso narrativo da personagem até conseguir usar o banheiro condizente com sua identidade de gênero.

Palavras-chave: comunicação; representação social; telenovela; transgeneridade; performance de gênero.

ABSTRACT

Communication and culture are built in a recurrent and evolutionary way. Individuals communicate and are communicated forming social norms and values. This paper intends to analyse (i) how these values are idealized and reformed regarding the Brazilian transgender population in the Rede Globo's soap operas; and (ii) how the social representations of this population can contribute to the awareness of dominant groups. This paper takes the trans social representations produced by Rede Globo television narratives as an object of study, based on the character's narrative path until she becomes able to use the bathroom consistent with her gender identity.

Key-words: communication; social representation; soap opera; transgenderedness; gender performativity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Chegada de Ninete à Santana do Agreste (Tieta e Ninete).....	24
Figura 2: Buba.....	25
Figura 3: Sarita Vitti.....	28
Figura 4: Chegada de Ramona de sua viagem à França.....	30
Figura 5: Médico ao descobrir que Bernadete é biologicamente do sexo masculino.....	33
Figura 6: Anita e Dudi ao chegarem à Turquia.....	35
Figura 7: Personagem Mira.....	36
Figura 8: Britney após ser readmitida na fábrica e obrigada a usar um boné.....	46
Figura 9: Michelly ao ser assediada por seu professor.....	50
Figura 10: Natasha em frente às portas dos banheiros.....	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. Comunicação e representatividade	11
1.2 A teledramaturgia brasileira	14
2. A construção de gênero	18
2.1 A "desconstrução" de gênero	20
3. Percurso histórico de personagens transexuais/transformistas femininas na Rede Globo	22
3.1 Ninete, por Rogéria, em Tieta, 1989	22
3.2 Buba, por Maria Luísa Mendonça, em Renascer, 1993	24
3.3 Sarita Vitti, por Floriano Peixoto, em Explode Coração, 1995	26
3.4, Ramona, por Cláudia Raia, em As Filhas da Mãe, 2001	28
3.5 Bernadete, por Kayky Brito, em Chocolate com Pimenta, 2003	31
3.6 Anita, por Maria Clara Spinelli, em Salve Jorge, 2012	33
3.7 Mira, por Maria Clara Spinelli, em Força do Querer, 2017	35
3.8 Interpretações e Considerações	36
4. Análise de Representações de Figuras Trans Femininas na Rede Globo em 2019	38
4.2 Processo metodológico	39
4.2.1 Britney, por Glamour Garcia, em A Dona do Pedaço	40
4.2.2 Michelly, por Gabrielle Joie em Bom Sucesso	45
4.2.3 Natasha, por Linn da Quebrada em Segunda Chamada, 2019	49
4.3 Interpretações e considerações:	53
Considerações finais	57
REFERÊNCIAS	60

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa será dedicada a entender de que forma a teledramaturgia brasileira, mais especificamente a produção de telenovelas da Rede Globo, pode agir como ferramenta de informação e conscientização em um contexto social midiaticizado. Também, como o "cistema"¹ construiu estruturas de dominação sobre sujeitos femininos transexuais e como a imagem de tais sujeitos foi idealizada na mídia. Além disso, objetiva-se evidenciar como anos de representações preconceituosas afetaram a percepção do público sobre o referido tema. A motivação da pesquisa decorre dos valores negativos propagados ao representar figuras femininas transgênero nos ambientes televisivos e como isso impactou tais vidas no âmbito social e democrático. Como se sabe, a pessoa trans é aquela que, segundo Jesus (2012), apresenta dissonância entre o seu sexo anatômico atribuído ao nascer e a sua expressão de gênero, equanto a pessoa cis apresenta consonância.

No primeiro capítulo, será discutido o caráter construtivo da cultura através da comunicação midiática. Trataremos das representações sociais em canais de comunicação de massa como delineadoras do comportamento social. Ademais, será abordada a importância da telenovela, notável instrumento de comunicação, principalmente em ambiente latino-americano, para a informação do público.

No segundo capítulo, serão endereçadas teorias de construção gênero, a fim de compreender como a cultura e a comunicação moldou uma sociedade para uma estrutura binária e heteronormativa. Também, as teorias de "desconstrução" de gênero, transexualidades e travestilidades, com o interesse de compreender como a imagem do sujeito T foi e é construída pelo corpo social.

No terceiro capítulo, será observado e interpretado o percurso das representações da transgeneridade feminina nas narrativas televisivas da Rede Globo, representações estas produzidas de diferentes formas, em distintos contextos e com múltiplas finalidades.

¹ Termo adotado para manifestar como os sistemas e estruturas sociais são ferramentas criadas por, e, que beneficiam, pessoas cisgênero (indivíduos que estão em consonância entre o seu sexo anatômico atribuído ao nascer e a sua expressão de gênero)

Passaremos por personagens de diversas telenovelas, como *Explode Coração* (1995), *As Filhas da Mãe* (2001), *Chocolate com Pimenta* (2005), etc.

No quarto capítulo, serão analisadas três representações de sujeitos femininos transexuais no ano de 2019 na Rede Globo: (i) a personagem Britney, em *A Dona do Pedaço* (2019); (ii) Michelly, em *Bom Sucesso* (2019); e (iii) Natasha, em *Segunda Chamada* (2019). Cada uma das personagens apresenta tanto singularidades quanto semelhanças. Além disso, são oriundas de diferentes classes sociais, têm aspirações diversas e estão em diferentes etapas da vida.

Este trabalho pretende contribuir modestamente para o desenvolvimento da área acadêmica no que se refere a este tema tão importante e pouco discutido. A transformação e a conscientização são promovidas em ambientes que aceitam e reconhecem a diferença, sejam eles acadêmicos, sociais, televisivos ou publicitários.

1. Comunicação e representatividade

A sociedade cultural está constantemente em processo de construção. Por meio de significações e repetições, os valores individuais e coletivos são idealizados, as normas sociais são, de forma imperceptível, seguidas e impostas, diariamente. O sujeito social absorve tais normas. Referido processo, segundo Nery (2019), é denominado *endoculturação*.

O conceito antropológico de endoculturação - quando alguém apre(e)nde "naturalmente" (cotidianamente) os signos da sua própria cultura - permite que relativizemos tudo o que o senso comum toma por absoluto, a priori ou dado [...] esse processo semiótico de produção e interpretação dos signos do mundo, o sujeito vai se constituindo como ser, como mais um "modo" de ser, consciente e inconscientemente. (NERY, 2019, p.103)

A troca cultural é, majoritariamente, modelada pela comunicação, verbal e não verbal. Tal troca é feita a todo momento nas comunidades, pessoas comunicam e são comunicadas e, a partir disso, uma cultura é construída, moldada, perpetuada, reproduzida, propagada e, por fim, internalizada.

A comunicação tem o papel de [re]formar, [re]construir e manter uma cultura. São formulados modelos (como homem/mulher, bem/mal, bonito/feio) para que o corpo social possa se situar e criar significados e referências de como o mundo deve e/ou deveria ser. Os sistemas comunicativos proporcionam lugares de fala e significados representativos para que os indivíduos possam se identificar e dar sentido àquilo que são e podem ser.

Por muito tempo, os emissores da comunicação em massa, como a televisão, eram homens. Dessa forma, os modelos criados em relação à mulher, por exemplo, surgem sob a ótica masculina. A violência simbólica contra a mulher manifesta-se nas representações de submissão ao homem ou simplesmente a não representação. Então, as noções de feminilidade sempre estão atreladas (oposicionalmente) ao masculino e, seguindo os conceitos abordados acima, foram tomadas como naturais.

As representações sociais na mídia funcionam como exemplos de caminhos a serem seguidos pelo corpo social para a melhor convivência em comunidade. Segundo Jodelet (1993), referidas representações são um conhecimento elaborado a partir de uma experiência social, contribuem para a construção da realidade social, interagem e direcionam o desenvolvimento cultural e interpretam grupos e transformações na coletividade social. Ou

seja, é possível afirmar que a representação age como modeladora do comportamento social, atuando como formadora e delineadora de opiniões e estereótipos por meio da repetição e disseminação de símbolos.

A partir do imaginário, a representação imita o real, de modo que a experiência exprimida pelo sistema comunicativo pode ser sentida pelo público, que deseja se encaixar nas representações. Além do aspecto modelador social, tais representações agem como estimuladoras do consumo.

Ao representar uma minoria ou grupo minorizado, é inevitável o uso de estereótipos, principalmente se a representação mencionada for executada por indivíduos fora do referido grupo. Representações de figuras trans, por exemplo, foram por muitos anos feitas sob o olhar estereotipado da comédia. Contudo, recentemente, tais produções trazem o aspecto da transição e até da dúvida do indivíduo. Discussões sobre o caráter substancial e costumeiro do estereótipo tiram a responsabilidade de perpetuadores, como discute Freire Filho (2005) em seu artigo:

O argumento de que representações seletivas, parciais, ultra-simplificadas e instrumentais do Outro são parte integral do processamento mental dos estímulos atravessa grande parte da pesquisa na área da psicologia social, com repercussão nos campos da ciência política, da história e dos estudos culturais e midiáticos. Tal premissa nos leva, porém, à temerária conclusão da necessidade do estereótipo, inocentando seus perpetradores, e deixando-nos inermes diante do racismo, da xenofobia e da discriminação sexual. (FREIRE FILHO, 2005, p. 22)

A estereotipagem do "Outro" realmente pode ser considerada inevitável, mas sua expressão é problemática. E, a partir do momento em que redes de comunicação em massa assumem esse papel, repetidas vezes, o público tende a ver a minoria como o estereótipo construído por indivíduos não pertencentes ao grupo minoritário "representado". Referido comportamento é excludente, como pontua Freire Filho (2005):

A disseminação, pelos meios de comunicação de massa, de representações inadequadas de estrangeiros, classes sociais e outras comunidades é destacada como um sensível problema para o processo democrático, cujo desenvolvimento demanda a opinião esclarecida de cada cidadão a respeito de questões capitais da vida política e social. (FREIRE FILHO, 2005, p. 22)

Então, a comunicação em massa funciona como uma estrutura ideológica de dominação, ao passo que tende a estabelecer os estereótipos como naturais. Em outras palavras, os grupos dominantes impõem sua visão de mundo e valores a fim de naturalizá-la, comandando e modelando uma sociedade.

Por outro lado, fora dos meios de comunicação em massa, como o meio artístico, por exemplo, grupos minorizados têm a chance de construir suas próprias narrativas, identidades e necessidades, de forma a contribuir para a luta pelas representações verdadeiras e não [tão] estereotipadas.

A representação da comunidade LGBTQIA+ ganha mais espaço na mídia brasileira após o período de ditadura militar, contudo, sob comando da consciência cis hétero masculina. Nesse aspecto, são comuns expressões ligadas ao crime, marginalização e humor. A partir dos anos 1990, surge o conceito de "*merchandising social*", que, segundo Fechini (2019), trata da inclusão intencional de representações, personagens e enredos relacionados a questões sociais com fins pedagógicos. Ocorre que tais fins são constantemente ignorados, ao passo que, até hoje, indivíduos LGBTQIA+ são tratados como entretenimento para grupos dominantes da sociedade.

Portanto, é possível entender as representações mencionadas como condutoras e condicionadoras da *tolerância*. Tolerar, diferente de aceitar, carrega um juízo de valor em relação ao "ser" de outro indivíduo. Isto é, não se entende [e concorda-se com] as motivações do outro, apenas se suporta. A aceitação precisa ser trabalhada, o reconhecimento das motivações do outro deve ser legitimado. Só assim o processo de conscientização pode ter sucesso. Graça Machel (2020), política moçambicana, em entrevista para a plataforma *Fronteiras do pensamento*², afirma que os problemas sociais estão totalmente ligados aos sistemas culturais, e completa: "*os movimentos sociais têm que visar a destruição de sistemas que separam as pessoas, que discriminam as pessoas, que categorizam as pessoas. Esses sistemas têm que cair. E todos nos colocarmos na plataforma da igualdade*". Ou seja, a sociedade não deve se contentar com a tolerância, mas com o reconhecimento e desqualificação de estruturas sociais que promovem a marginalização de minorias.

² Disponível em:

<https://www.frenteiras.com/noticias/pela-dignidade-da-vida-humana-graca-machel-abriu-a-temporada-de-conferencias-do-fronteiras-do-pensamento-2019>. Acesso em: 23/10/2020

1.2 A telenovela brasileira

A telenovela é um produto midiático e cultural que dialoga todos os dias com milhões de brasileiros, é possível afirmar que referido produto age como um espelho das dinâmicas sociais de uma nação, ao passo que as narrativas televisivas trazem debates culturais que conversam com a população.

Quando uma telenovela tematiza uma questão de importância social quer dizer que ela assume a discussão de um determinado tema de modo frontal, ocupando ele grande espaço e importância dentro da trama; torna-se, durante toda a telenovela, ou grande parte dela, o foco central. [...] São também, normalmente, os temas mais irradiados para o debate público, aparecendo com recorrência na mídia em geral e até em outros setores da sociedade. (MOTTER e JAKUBASZKO, 2007, p. 61)

As discussões geradas nas narrativas não se atêm somente à televisão, mas também à publicidade, às produções jornalísticas e, principalmente, à sociedade. Referidas produções, extremamente populares no Brasil, levam discussões a diferentes segmentos sociais, cada um com seus repertórios e referências, capazes de interpretar e ressignificar tais discussões de forma que faça sentido para cada indivíduo.

A televisão, então, tem o papel de mostrar as vivências de diferentes culturas para diferentes públicos e, dessa forma, proporcionar intensas trocas culturais (i) entre o próprio público; e (ii) entre a emissora e o público. O autor busca compreender as características da personagem que está representando e, ao representar, tais características são absorvidas pelos telespectadores. Assim, por mais que a mídia, como produto da *Indústria Cultural*³, seja considerada alienante, ao passo que os autores "impõem" suas percepções sobre determinada temática, o público também tem voz na construção dessas personagens e seus significados atribuídos.

Dessa forma, a telenovela pode ser vista como um direcionador de discussões e posicionamentos já presentes na sociedade de forma massiva, compreende e reflete debates sociais e culturais. Ainda, por ser uma narrativa aberta, sofre muita influência de seu público ao decorrer do enredo.

³ Adorno (1986) utiliza esse termo para simbolizar a capitalização da produção cultural por meio do surgimento das indústrias de entretenimento. Tais indústrias, sendo empresas capitalistas, transformaram e padronizaram as formas culturais, levando o indivíduo a ter mais dificuldade de avaliar e manifestar-se individualmente e de forma crítica.

Se hoje é possível à telenovela fazer referência e debater questões polêmicas ou de grande importância para a sociedade, essa condição deve ser tributada ao seu modelo, em geral, mas especialmente ao seu caráter dialógico. Por ser uma “obra aberta”, o gênero relaciona-se direta e constantemente com a sociedade na qual se desenrola. Por isso, faz dela tanto uma fonte de inspiração temática quanto sobre ela incide com suas criações, modificando a realidade. (CZIZEWSKI, 2010, p. 12)

Um ótimo exemplo desse caráter direcionador dessas narrativas é a novela *Cheias de Charme*, de 2012, que tratava da situação de trabalhadoras do lar, referidas na obra como "empreguetes". A temática das "empreguetes" ecoou todo o Brasil, e acabou levando, direta e indiretamente, à propositura da Proposta de Emenda Constitucional nº 66/2012 (Emenda Constitucional nº 72 de 2013 - "PEC das Domésticas"), aprovada no ano seguinte à exibição da novela. Assim, pode-se afirmar que a telenovela, mesmo não tendo o poder de definir um momento social, pode agir como canalizadora e reverberadora de questões já inerentes à sociedade.

Por meio de representações individuais, a telenovela dialoga com diversas classes sociais. Dessa forma, referidas produzem novos significados e representações a partir de uma única personagem, significados esses que podem ser entendidos de forma diferente por diferentes públicos.

O movimento da humanização dos temas tratados na telenovela iniciou-se na primeira metade dos anos 1970. Quando temas sociais tomavam lugar de romances idealizados, o público recebia e dialogava melhor com questões palpáveis e inerentes à sua vivência.

“[...] veiculação de imagens da realidade brasileira; incorpora-se à trama um tom de debate crítico sobre as condições históricas e sociais vividas pelos personagens; articulam-se, no contexto narrativo, os tradicionais dramas familiares e universais da condição humana, os fatos políticos, culturais e sociais significativos da conjuntura no período; esta nova forma inscreve-se na história das telenovelas como uma característica particular da produção brasileira; e estas narrativas passam a ser denominadas ‘novelas verdade’, que veiculam um cotidiano que se propõe crítico, por estar mais próximo da vida ‘real’ e por pretender desvendar o que estaria ideologicamente camuflado na percepção dos receptores” (BORELLI, 2001 apud MOTTER; MUNGIOLI, 2008, p. 163)

Assim, além de representações mais realistas da sociedade, a telenovela passa a trazer um *caráter educativo* em suas produções, com temas não harmoniosos no corpo social: como

temáticas LGBTQIA+, raciais e feministas. Além da natureza educativa, outro fator gerador do interesse das emissoras em abordar referida temática é o consumo de seu produto. A partir do momento em que as grandes emissoras percebem uma onda crescente do público consumidor LGBTQIA+, as representações tendem a crescer. Encoberta pelo discurso socioeducativo, a televisão traz temáticas sociais a fim de vender mais, afinal, como afirma Trevisan (2020): “importava mais do nunca o consumo, de modo que a própria moral passou, em certa medida, a depender do mercado” (TREVISAN, 2020, p. 18).

Porém, apesar da visibilidade acerca do tema, os personagens LGBTQIA+ eram [quase] sempre representados com cunho humorístico e marginalizado, então “é difícil determinar com exatidão quanto as novelas prejudicaram ou, na verdade, difundiram a visibilidade homossexual, ainda que a utilizando para fazer sucesso” (TREVISAN, 2020, p. 291).

Outro aspecto importante sobre a qualidade das discussões geradas a partir de obras audiovisuais, principalmente a telenovela na América Latina, é que, como dito anteriormente, e confirmado por Rossini (2019), a desconstrução e conscientização não vem só do ato de assistir a essas produções, mas do ato de as discutir: “tão relevante quanto o ritual de assistir à novela é o ritual de falar sobre ela, nos âmbitos off-line e nas redes sociais on-line” (ROSSINI et al, 2019, p. 46).

A audiência da televisão, progressivamente, divide seu espaço de importância com o engajamento gerado nas redes sociais. As discussões geradas na tela migram para a rede social de forma que pessoas que não são necessariamente público do gênero interagem com as temáticas abordadas mesmo sem estarem acompanhando a produção.

Assim, o aspecto socioeducativo previamente citado cumpre sua função, uma vez que o público se envolve na construção de significados atribuídos à personagem. Por mais que a personagem seja construída de forma que não condiz com a realidade, o público está ali para acusar isso. Portanto, mesmo a representação sendo estereotipada, alguma discussão será gerada acerca do tema. Dessa forma, o discurso é potencializado e alcança pessoas de diferentes nichos sociais, principalmente devido à interação proporcionada pelas plataformas on-line.

A Rede Globo é a maior emissora da América Latina e está entre as maiores produtoras de teledramaturgia do mundo.⁴ Alcançando praticamente uma nação inteira e exportando conteúdos e discursos para todo o planeta, é inevitável perceber o caráter

⁴ Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rae/v49n1/v49n1a06.pdf>. Acesso em: 13/10/2020

construtor de cultura e valores da plataforma de comunicação. A Globo determinou desde modelos de produção cultural até dinâmicas de programação e conteúdos a serem abordados em determinados momentos do dia. A responsabilidade de um meio de comunicação em massa de tal proporção é muito grande, visto que o ambiente televisivo é uma das maiores e mais eficientes superfícies de troca, produção e [re]construção social.

2. A construção de gênero

Uma das frases mais importantes sobre o estudo de gênero é a que inicia a segunda edição do livro *O segundo sexo* (1960), de Simone de Beauvoir: "Não se nasce mulher, torna-se mulher". A autora, através dessa afirmação, defende que o ser mulher não é uma característica biológica, e sim cultural. O gênero é algo que é construído de acordo com o espaço e contexto onde está inserido. Dessa forma, o que se entende por mulher hoje é fruto de reprodução e repetição de conceitos que foram considerados femininos ao longo dos anos, que podem ou não mudar.

A fim de compreender a construção do gênero ao longo dos anos, faz-se necessário estudar as diferenças entre sexo e gênero, como os dois conceitos se complementam ou se subtraem e como as noções biológicas e científicas foram atribuídas ao sexo e as culturais ao gênero. Butler, em sua obra *Problemas do Gênero* (1990) refuta o entendimento de que o sexo e o gênero são distintos, de que a ideia binária de sexo seja algo biologicamente indiscutível e de que o gênero seria simplesmente uma expressão do sexo.

Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado "sexo" seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma. (BUTLER, 1990, p.25)

Dessa forma, é possível afirmar, que o caráter "não-construtivo" do sexo pode estar ligado às estruturas binárias em relação ao gênero. Em outras palavras, se o sexo é binário, o gênero também deve ser. Assim, o sexo (natureza) seria a "matéria-prima" pelo qual o gênero (cultura) se contrói e se transforma. Portanto, tal pensamento limita a expressão de gênero e, conseqüentemente, sua [des]construção, por ser ligado totalmente a uma estrutura binária, natural e não contestável. Sujeitos que se expressam de forma diferente do gênero que lhes foi atribuído ao nascer são tratados como aberrações, por não se conformarem com a noção tida como natural e intrínseca ao ser feminino ou masculino, o sexo biológico.

Sendo assim, Butler (2002) acredita que as estruturas-base para a formação de percepções de gênero vêm de uma matriz heterossexual. Dessa forma, os indivíduos só poderão atingir a satisfação de seus corpos se estiverem dentro do modelo pré-estabelecido. Por isso, as identidades que são geradas e mantidas a partir do referido pensamento possuem

caráter natural. Tal estrutura compulsoriamente heterossexual impede e limita a construção de identidades que não conversem com a forma binária que é tida como uma verdade absoluta e imutável.

O gênero é performativo porque é resultante de um regime que regula as diferenças de gênero. Neste regime os gêneros se dividem e se hierarquizam de forma coercitiva. (Butler, 2002, p. 64).

Segundo Butler (1990), o gênero tem um aspecto *performativo*, dado através da repetição de atos em uma estrutura reguladora que "se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância". Butler (1990), então, avalia o quanto as expressões de feminilidade e masculinidade são verdadeiras e quanto as estruturas agem para limitar o caráter performativo dessa construção, levando os indivíduos a utilizarem marcas de gênero que correspondem ao que lhes foi atribuído ao nascer. Por outro lado, tal estrutura pode ser responsável pela constante auto-afirmação por que pessoas trans passam após sua transição: por exemplo, (i) a existência de mulheres trans hiper-feminilizadas; (ii) a ideia de que a figura feminina só será alcançada após sua cirurgia de transgenitalização (ou qualquer outro tipo de cirurgia e mudança estética que milhares de mulheres e travestis passam para atingir a "perfeição" do corpo feminino), entre outros.

O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. A genealogia política das ontologias do gênero, em sendo bem sucedida, desconstruiria a aparência substantiva do gênero, desmembrando-a em seus atos constitutivos, e explicaria e localizaria esses atos no interior das estruturas compulsórias criadas pelas várias forças que policiam a aparência social do gênero (BUTLER, 2003, p. 59).

Referido aspecto performativo do gênero não está só ligado ao ser, mas também ao contexto em que está inserido, Butler afirma que a construção pessoal mencionada não provém somente de ações e repetições do próprio indivíduo, mas "se dá nas e pelas trocas culturais complexas" (BUTLER, 2003, p. 183). Assim, o sujeito ajusta sua construção misturando suas vontades à recepção de quem está a sua volta e, por isso, são elaboradas identidades que não estão no espectro binário e/ou "natural" do ser.

2.1 A "desconstrução" de gênero

Para Preciado (2014), o corpo é um meio de comunicação, manifestação e reflexão filosófica, que está em constante processo de transformação e sujeito a intervenções culturais e desigualdades sociais. A cultura está condicionada a emoldurar as representações e encaixá-las em padrões já existentes e considerados naturais. O corpo trans foge de tal categorização, ou seja, demanda o rompimento de padrões sociais de forma contínua.

O movimento transfeminista e a teoria *queer* são considerados os estudos que refutam o binarismo de gênero e a ideia de que a sexualidade provém da natureza. Para, Edgar e Sedgwick (2003), o tema trans quebra diversas barreiras de uma só vez, como as de sexo, gênero, cultura, sexualidade e todas as estruturas de poder nelas construídas. Assim, corpos trans são o ponto chave para a desconstrução da cisheteronormatividade.

A linguagem e a cultura cisheterocentrada limitam as formas de representar pessoas que não se encaixam no padrão. Por isso, surge a necessidade de novas nomenclaturas e dicotomias e, com elas, novas relações de poder. A construção de novas estruturas é confusa, como na sigla LGBTQIA+, que engloba diversos tipos de conceitos diferentes de sexualidade (gays, lésbicas, bi e assexuais) identidade de gênero (transexuais, travestis e transgêneros) e variedades anatômicas (intersexuais). Ou seja, por mais que a sigla seja importante para a luta das minorias, acaba gerando confusão e diluição de diferenças e particularidades.

Até 2018, a transexualidade era classificada como doença mental de acordo com a OMS (Organização Mundial da Saúde), apenas 28 anos após o termo "homossexualismo" ser, também, retirado de tal categoria. A transexualidade, agora, é classificada como "incongruência de gênero". Assim, é possível afirmar que a visão desnaturalizada e desviada da transexualidade não está presente somente no imaginário da sociedade, mas sim totalmente enraizada nas estruturas físicas que, como a própria OMS, existem para equilibrar e mediar os paradoxos do corpo social.

Travestis, por sua vez, são pessoas que se identificam e performam o gênero feminino, porém nasceram em um corpo masculino. O termo "travesti" remete a uma identidade de gênero exclusiva do ambiente latino-americano. Mais do que o viés de identidade gênero, o termo representa viés político, de assumir o anormal e a diferença, de resistência: travestis não são mulheres, muito menos homens, são travestis. O termo está muito atrelado à marginalização e prostituição, por haver muitas pessoas que se identificam como travestis no mercado da prostituição.

Mas, afinal, o que é ser mulher? Uma das primeiras tentativas de descrevê-las foi no âmbito religioso, a mulher seria a imagem de Eva, um sujeito feminino, com uma vagina e capacidade de maternidade. Assim, tudo que não se encaixa em tal definição seria mera cópia. Nesse sentido, as mulheres transgênero nunca seriam verdadeiramente mulheres. Porém, essa definição esbarra com diversas incongruências, uma vez que não é toda mulher que pode ou deseja gerar filhos, nem se pode afirmar que toda mulher tem aparência feminina, entre outras.

Mulheres podem ou não ter filhos, podem ter vagina ou pênis e podem ou não ter a aparência feminina. Aos olhos do patriarcado, ao mesmo tempo em que não podem ser mulheres, tampouco podem ser homens, sendo que tudo o que foge do binarismo original deve ser repreendido.

Segundo o Grupo Gay da Bahia⁵ (2020), existem pelo menos um milhão de pessoas trans vivendo no Brasil, o país que mais mata população T no mundo. No ano de 2019, estima-se que 329 pessoas LGBTQIA+ foram vítimas de mortes violentas (homicídios ou suicídios) no país, sendo 118 pessoas trans. A probabilidade de uma pessoa trans morrer violentamente é 17 vezes maior que um homem homossexual.

Comparado com o ano de 2018, houve 22% de diminuição das mortes de pessoas LGBTQIA+ e, nas palavras do GGB, referida redução se apresenta "sem previsão nem explicação sociológica cabíveis" (GRUPO GAY DA BAHIA, 2020, p. 12).

⁵ Disponível em:

<https://grupogaydabahia.files.wordpress.com/2019/01/relat%C3%B3rio-de-crimes-contralgbt-brasil-2018-grupo-gay-da-bahia.pdf>. Acesso em: 12/10/2020

3. Percurso histórico de personagens transexuais/transformistas femininas na Rede Globo

Durante muitos anos, a Rede Globo teve representações de pessoas trans femininas de forma totalmente estereotipada. Porém, recentemente, a emissora tem incluído personagens representantes de minorias políticas em diversas obras. Sobre a questão trans, tal emissora tardou ao representar as personagens trans de forma verdadeira: a primeira mulher trans a interpretar um papel de mulher trans na novela das nove ("horário nobre" da televisão brasileira) foi Maria Clara Spinelli, coadjuvante, em "Salve Jorge" (2012), em que atuava como uma prostituta.

Nesta seção do trabalho, será discutido e interpretado evolutivamente o teor das representações de pessoas que não se conformavam com o gênero que lhes foi atribuído ao nascer nas narrativas televisivas da Rede Globo:

3.1 Ninete, por Rogéria, em *Tieta*, 1989

Rogéria, Astolfo Barroso Pinto, denominava-se a "travesti da família brasileira", fez grande sucesso na televisão nos anos 80, foi atriz, cantora e apresentadora de diversos programas de auditório. Sempre carismática e bem humorada, Rogéria foi uma das pioneiras LGBT na televisão a ser tão bem recebida e até ovacionada pelo público.

Tieta, de Aguinaldo Silva, foi considerada uma das primeiras novelas "das oito" objetivamente sem censura. Quatro anos após o colapso do regime ditatorial e um ano após ser promulgada a primeira Constituição do país, a novela trata de diversos temas considerados ousados para a época, como a homossexualidade, a temática de relacionamentos poliamorosos, personagens femininas fortes e independentes e, por fim, a travestilidade de Ninete, interpretada por Rogéria.

Ninete, administradora de negócios de Tieta (a personagem principal da novela), é apresentada à cidade, Santana do Agreste (uma cidadezinha no interior da Bahia), no episódio do dia 18/12/1989, no quinto mês de exibição da novela. Logo na primeira cena, alguns personagens afirmam que podem perceber que tem algo de errado/diferente em Ninete, comentários sobre o tamanho dos pés e tom da voz da personagem são frequentes no episódio de sua aparição. No início da trama, Tieta é "banida" por sua família para São Paulo, onde

conhece Ninete, uma prostituta que a "salvou" das ruas, e também abriu espaço para Tieta na prostituição, que mais tarde veio a ter um bordel bem sucedido.

Figura 1: Chegada de Ninete à Santana do Agreste (Tieta e Ninete), frame do capítulo 109



Disponível em:

<https://gshow.globo.com/novelas/o-setimo-guardiao/noticia/o-setimo-guardiao-teste-sua-memoria-e-re-lembrar-outros-sucessos-de-aguinaldo-silva.ghtml>. Acesso em: 14/11/2020

Ninete aparece em apenas quatro episódios da novela. Porém, é citada em cerca de 25 episódios, além de forte presença da mídia na divulgação da participação de Rogéria na trama de Aguinaldo Silva. A personagem assume aparência [excessivamente] feminina, está sempre com maquiagens extravagantes, unhas grandes e pintadas, muitos acessórios, roupas esvoaçantes e cabelo loiríssimo. Além disso, seu modo de gesticular e se expressar são sempre exagerados, vez ou outra profere palavras em francês e é considerada uma diva, fina e elegante pelos moradores da cidade de Santana do Agreste.

Logo em sua terceira aparição, a temática da transexualidade vem à tona na cidade. Ninete resolve ir ao bar, local majoritariamente masculino, pede uma bebida e um homem vai ao balcão e começa a conversar com ela. Ninete se incomoda com o tom de paquera de Amintas, diz que está incomodada e vira as costas para o homem, que, então, a assedia sexualmente apalpando suas nádegas. Ninete, furiosa, vira e dá um soco nele, que cai no chão e é levantado por outros homens.

Amintas: Oxe, mas o que que foi isso moça? A senhora enlouqueceu é?

Ninete: Moça coisa nenhuma, cara. Tá vendo alguma senhora aqui na sua frente? Fique sabendo que meu nome é Valdemar! (Tieta, 1989)

É muito comum às produções midiáticas que representam pessoas não hétero/cis a "narrativa de revelação" (Colling, 2012), quando a presença de pessoas LGBTQIA+ está sempre ligada à sua sexualidade e/ou identidade de gênero. Ninete faz parte desse tipo de narrativa, pois, além de ser uma figura reconhecida no Brasil e ter sua identidade de gênero muito bem posicionada, a personagem, desde suas primeiras aparições, é vítima, mesmo que indiretamente, de questionamentos sobre seu gênero.

A representação de Ninete foi uma das, senão a primeira, que usou uma figura feminina transgênero atuando como tal. Mesmo com a hiper feminilização, frases icônicas para fins de comédia e situações desconfortáveis, a personagem foi um marco na representação trans na televisão brasileira. Uma personagem trans representada por uma atriz trans só aconteceu de novo, na Rede Globo, em 2013 em *Salve Jorge* (2012), de Glória Perez, novela com a temática de tráfico de mulheres, em que a atriz Maria Clara Spinelli representou Anita, uma mulher traficada para a Turquia para ser escrava sexual.

3.2 Buba, por Maria Luísa Mendonça, em *Renascer*, 1993

Figura 2: Buba, frame do capítulo 11



Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6617275/programa/> Acesso em: 14/11/2020

A obra *Renascer*, de Benedito Ruy Barbosa, foi a primeira novela, senão a única, a tratar do tema da intersexualidade na Rede Globo. Exibida entre março e novembro de 1993, a novela "das nove" trouxe a discussão para diversas mídias além da televisão (como jornais e revistas) acerca do tema do "hermafroditismo", termo que já não é mais adequado.

Um corpo intersexo é aquele que desenvolve características do sexo anatômico masculino e feminino, esse corpo pode ou não apresentar "genitália ambígua" e testículos

e/ou ovários. Esses corpos sempre foram vistos como anomalias/aberrações, para Foucault (1980) o médico, ao fazer o parto de uma pessoa "hermafrodita" não se interessava em reconhecer que aquele corpo teria dois sexos justapostos, mas procurava saber o que se escondia por baixo dessa ambiguidade. "Ele tinha, por assim dizer, que tirar o corpo do seu engano anatômico e descobrir o único sexo verdadeiro por trás dos órgãos que poderiam estar simulando o sexo oposto" (FOUCAULT, 1980). Ou seja, a preocupação não era se aquele corpo se conformava com a performatividade de determinado gênero, mas sim com o aspecto "natural" do ser, afinal, ele tem que dizer se o bebê é "menino ou menina". E não é só essa definição que pode ferir o sujeito intersexo, mas ao nascer a equipe médica é responsável por declarar a necessidade de uma cirurgia para redesignação do sexo do bebê - algumas dessas violações vêm com a desculpa da possibilidade de geração de tumores e cânceres, mas se isso fosse realmente uma preocupação, porque as mamas ou as próstatas não são retiradas ao nascer?

A novela se passa na região do sul da Bahia, tratando de uma família que possui uma fazenda destinada à produção de cacau. José Inocência, interpretado por Antônio Fagundes, é pai e "chefe" da família, e vive na propriedade com sua esposa e 4 filhos. Em determinada parte do enredo, Inocência convoca uma reunião de família urgente para anunciar que deixaria sua primeira esposa para se casar com uma mulher muito mais nova, da idade de seus filhos. Nessa reunião, Zé Venâncio, um de seus filhos, deixa sua esposa Eliana para poder manifestar seu relacionamento com Buba.

Buba, interpretada por Maria Luiza Mendonça, mulher cisgênero, é uma figura intersexo feminina que foi designada como do gênero masculino ao nascer e leva o nome Alcides em sua certidão de nascimento. A intersexualidade de Buba é um segredo para [quase] todos os personagens da trama, mas não para o público. Logo, em sua primeira aparição, no sétimo capítulo, Buba e Venâncio estão comemorando 2 anos de relacionamento e Venâncio afirma que ela é "pseudo hermafrodita feminina" (termo anteriormente ensinado por ela) em conversa que demonstra que ninguém da família de Inocência sabe desse "segredo". Ao longo da trama as demais personagens descobrem a particularidade da personagem específica. A apresentação do referido tema na novela pode ser considerada didática, mostrando termos científicos, sem tom de deboche, e que Buba é, em suas palavras, uma "mulher de verdade".

A personagem apresenta características físicas e emocionais totalmente ligadas ao que conhecemos do gênero feminino, Buba está sempre com vestidos, brincos e maquiagem básica. Sobre suas características psicológicas, além de seu desejo constante de ser mãe, ela

também sempre se mostra muito meiga, pacífica, de voz doce e frágil. Buba é facilmente interpretada como sujeito feminino, ao passo que sua performatividade de gênero é realizada absolutamente no aspecto binário e cisheteronormativo, em que um homem é um sujeito masculino e movido pela razão e a mulher é o completo oposto.

Apesar de Buba seguir "à risca" papéis considerados femininos na sociedade, há uma característica que quebra a postura binária e heteronormativa dessa representação: a personagem não fez nem deseja fazer a cirurgia de reginitalização. Quando é confrontada por seu amante que diz que seria muito mais fácil passar por essa intervenção do que pelo preconceito que passa diariamente, a personagem retruca "Mais fácil pra você!". Isso mostra o anseio dessa representação em contestar a natureza invariável do gênero, como o corpo feminino pode ter pênis ou "genitálias ambíguas", como o sujeito mulher é mulher independente de suas características físicas.

3.3 Sarita Vitti, por Floriano Peixoto, em *Explode Coração*, 1995

A novela de Glória Perez tratou de temas considerados inusitados para a época, como os primeiros momentos da internet e a vivência da comunidade cigana. A protagonista, Dara, vivida por Teresa Seiblit, era uma jovem cigana orgulhosa, porém pouco apegada às tradições. Dara se nega a casar com o noivo escolhido por seus pais e estuda em um cursinho pré-vestibular sem a família saber. Contudo, a obra apresenta outro núcleo, em um bairro popular no Rio de Janeiro, Maria da Graça, onde existe uma lanchonete e ponto de encontro de moradores do bairro, que é comandada por Lucineide (Regina Dourado) e Salgadinho (Roberto Cardoso), que têm um filho, Edu (Cássio Gabus Mendes). Odaísa (Isadora Ribeiro) é frequentadora da lanchonete, é funcionária de Dara e melhor amiga de Sarita.

Sarita Vitti, interpretada por Floriano Peixoto, teve seu nome influenciado por duas atrizes icônicas dos anos 50 e 60, Sarita Montiel e Monica Vitti. Entretanto, sua personalidade exuberante se atém ao nome. Sarita não se categoriza em nenhum momento da telenovela, apenas diz que tem "um corpo de homem e uma alma de mulher", tem uma vivência comum, sem traços femininos exagerados, roupas ou maquiagens chamativas. Apesar do comportamento passivo e ameno, quando confrontada, tal passividade desaparece, podendo até apresentar comportamento agressivo. Outro aspecto que pode salientar a feminilidade da personagem é a maternidade: Sarita sonha em ser mãe, exclusivamente de uma criança soropositivo.

Figura 3: Sarita, em frame do capítulo 128



Disponível em: <https://www.tvtime.com/en/show/339700/episode/6464763>. Acesso: 14/11/2020

Em sua primeira aparição, no primeiro capítulo da novela, Sarita chega na lanchonete de Lucineide e pede algo. Enquanto espera, ouve comentários de um homem presente no local: "Cada assombração que me aparece, hein?" seguido de "Vento fresco aqui, hein?", Sarita o responde com um soco na cara e a frase "Tão fresco que derruba gente". Na mesma sequência, após arrumar o cabelo e as unhas, a personagem se apresenta: "Eu sou Sarita Vitti. Sarita de Sarita Montiel e Vitti de Monica Vitti. Eu aluguei a casa 38, ali na vila. Respeito todo mundo e gosto que me respeitem. Foi um prazer, gente!". Mesmo com a surpresa e perturbação de alguns personagens no começo da trama, Sarita ganha espaço e interage com diversos núcleos da novela. Esse anseio de trazer comportamentos violentos, cômicos e presunçosos é muito comum na representação de personagens LGBTQIA+ na televisão brasileira, principalmente se referindo à comunidade trans.

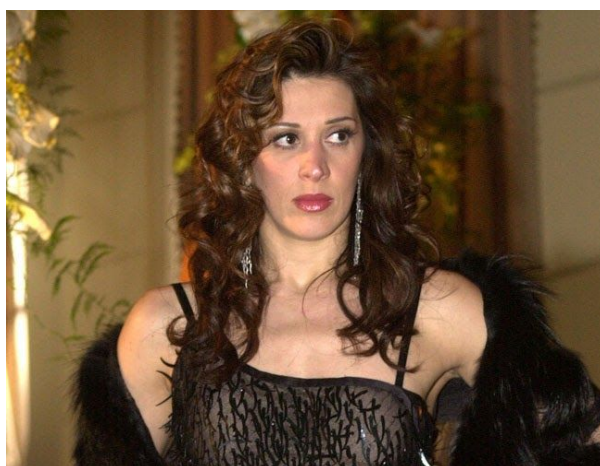
Mesmo a personagem sendo humanizada, tendo seus próprios sonhos e desejos, é impossível não perceber o caráter cômico da representação, principalmente na aparência de Sarita. Floriano Peixoto é um homem cisgênero e heterossexual,. Em primeira vista, fica bem claro para o público que a personagem é um homem de peruca, a forma da barba por baixo da maquiagem do ator é perceptível em praticamente todas as cenas em que aparece. Seu rosto e corpo robustos, ombros largos e o reconhecimento do ator por trás da "transformação" trazem comicidade à essa representação, mesmo que em cenas sem a intenção. Ou seja, para o público LGBTfóbico, essa mulher não passa de uma fantasia, uma brincadeira, ou até mesmo, um objeto sexual. E, a preocupação de expressar uma personagem LGBTQIA+ "do bem" acabou deixando a representação superficial.

3.4, Ramona, por Cláudia Raia, em *As Filhas da Mãe*, 2001

A obra de Sílvio de Abreu tem sua primeira etapa iniciada em 1960, Lucinda (Fernanda Torres) é uma mulher que se apaixona por um de dois amigos e se casa com outro. Fausto (Cláudio Lins), ao se casar com Lucinda, a proíbe de ter a independência que desejava, inclusive a proíbe de trabalhar. Mesmo assim, a personagem vai trabalhar com um decorador famoso. Em determinado momento da trama o decorador a assedia e, em defesa, ela o empurra da escada, causando a morte de seu chefe. Então, Lucinda pede ajuda a seu marido, Fausto, que a aconselha a sair do país e deixar seus filhos, ainda pequenos, para trás. Fausto diz a todos que Lucinda morreu.

Na segunda etapa da novela, no Rio de Janeiro, em 2001, Fausto desaparece após dar um golpe em seus dois sócios. As filhas, que estavam no exterior, voltam para lutar pela herança, Lucinda também, agora interpretada por Fernanda Montenegro e de apelido Lulu de Luxemburgo volta ao Brasil, como uma decoradora famosa e até então morta para sua família e amigos. O tema da transexualidade é inserido à trama com a chegada de uma das irmãs, Ramona, uma estilista famosa, que teve o gênero masculino designado ao nascer e foi batizada com o nome Ramón, interpretada por Cláudia Raia. Ela, junto de suas outras irmãs passam a disputar a presidência do resort da família, o Jardim do Éden.

Figura 4: Chegada de Ramona de sua viagem à França, frame do capítulo 8



Disponível em:

<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/as-filhas-da-mae/personagens/> Acesso em:

14/11/2020

Leonardo (Alexandre Borges), filho de Arthur, homem por quem Lucinda se apaixonara na primeira etapa da novela, em 1960, apaixonou-se por Ramona, sem saber de sua transexualidade. Leonardo faz o papel de um homem másculo que faz grande sucesso entre as mulheres e fica afetado com a beleza de Ramona logo na primeira vez que se viram. Os dois se aproximam e Leonardo chega a ajudar Ramona com a abertura de seu ateliê. Porém, uma das irmãs de Ramona (Tatiana) também se apaixonou por Leonardo e essa relação é tratada de forma totalmente cômica, Tatiana chantageia sua irmã ameaçando expor sua transexualidade a Leonardo.

Então, os dois se afastam pelo medo de Ramona de ter "seu segredo" revelado a Leonardo a sua irmã. Segredo o qual só foi revelado nos últimos capítulos da novela. Leonardo, o "machão", fica enfurecido ao saber que manteve relações sexuais com seu amigo de infância Ramón. Os dois seguiam apaixonados, mas não estavam prontos para oficializar sua relação. Tatiana aproveita-se da situação e pede Leonardo em casamento.

No último capítulo da novela, no casamento, Ramona sequestra Leonardo - a cena conta com diversos atos de transfobia contra Ramona em pouco mais de um minuto de aparição da personagem. No momento em que o mestre de cerimônia diz "Se algum dos presentes souber de algo que possa impedir essa união, fale agora ou se cale para sempre", Ramona surge em um salto por cima do muro, dirigindo uma moto dupla. Sua mãe, Lulu, pergunta a seu esposo, pai de Leonardo, "Mas o que é isso?", que responde "É aquele seu filho!". Sua irmã, Tatiana, na tentativa de lançar o buquê de flores em Ramona grita "Some daqui sua aberração!" e é respondida com um soco na cara. Logo, Ramona diz ser "a mulher que Leonardo ama" o pega nos ombros, o coloca no assento anexo de sua moto e acelera. Sua irmã diz "Ele roubou o meu noivo!"

Na próxima cena, os dois aparecem em uma festa e felizes. Discutindo seu relacionamento, Leonardo afirma que tem pena de não poder ter um "casamento de verdade" com a estilista, pois não poderiam ter filhos. Ramona responde "Pra que desejar a Lua, se nós já temos as estrelas?", a câmera abre o plano para as estrelas e logo volta ao casal, que se olham sorrindo e se beijam, indicando que viveram "felizes para sempre".

Logo na primeira cena, é possível diferenciar os tratamentos que Ramona recebe ao longo da trama. Há personagens, como suas irmãs e o pai de Leonardo/seu padrasto, que não aceitam sua identidade de gênero, tratam-na por pronomes masculinos e até acham de aberração. Ao mesmo tempo, existem personagens que aceitam sua identidade, como sua mãe, Lulu, e até mesmo seu amante, Leonardo. A grande maioria dos personagens secundários não compreendem muito bem a transexualidade de Ramona, não sabem se

devem tratá-la no masculino ou feminino, mesmo a personagem trazendo todos os símbolos e construções sociais ligadas ao feminino.

A personagem se encontra totalmente no espectro feminino do gênero, está sempre com roupas exuberantes, com fendas nas pernas, estampas e lantejoulas, cabelos longos, maquiagem e uso de jóias marcantes. Mesmo a personagem se afirmando como mulher e carregando todas as representações possíveis, a "sociedade" ainda fica na dúvida de como tratá-la. Esse tipo de problema pode ser facilmente espelhado para a sociedade atual, o indivíduo não se interessa em tratar a pessoa trans como ela deve e quer ser tratada, mas se interessa em "saber a verdade", saber seu "nome morto"⁶, sua aparência antes da transição e, muitas vezes, não acredita de fato em tudo que essa pessoa representa e ainda a trata no masculino, pois essa seria a ordem natural e binária do mundo.

Na segunda cena, é possível notar uma relação no aspecto heteronormativo dos relacionamentos. A fala de Leonardo sobre nunca poderem ter um "casamento de verdade" reflete o pensamento de que uma família é composta única e exclusivamente por um homem, uma mulher e seus filhos biológicos. Mesmo o romance abordado sendo, de certa forma, fora dos padrões, ainda segue o modelo de cisheteronormatividade compulsória que vivemos, em que todas as relações são enquadradas no modelo binário de representação, seja ela heterossexual ou não. Os personagens reforçam esse pensamento, Ramona é carinhosa, romântica e tem seu trabalho ligado ao lado artístico; já Leonardo é másculo, viril e mostra certa repulsa a representações não heterossexuais ao longo da trama.

Outra discussão acerca da representação de Ramona na novela é o fato de ela ser interpretada por uma atriz cisgênero reconhecida em todo Brasil. Cláudia Raia, por ser cisgênero e sua personagem desempenhar todos os papéis femininos de gênero, faz que o público se esqueça de sua transexualidade. O "disfarce" da transexualidade da personagem pode ser ligado à aceitação do público, uma vez que a personagem só pode ficar com seu amante no último capítulo da obra, sem abrir espaço para contestações.

O binarismo de gênero está presente até na escolha do nome da personagem, seu nome social é o completo oposto de seu "nome morto": Ramón/Ramona. O corpo social está acostumado a olhar para indivíduos trans como pessoas que passaram por uma transformação, pessoas que eram uma coisa e viraram outra, não como pessoas que passaram

⁶ "nome de uma pessoa trans dado por suas responsáveis em seu nascimento e lavrado em sua certidão de nascimento. Nome no qual ela/e/u não escolheu segundo sua identidade de gênero. Também conhecido como nome de registro, nome de batismo, nome de nascimento, etc."

(INFORMASUS UFSCAR, 2020) Disponível em:

<https://www.informasus.ufscar.br/aspectos-relativos-ao-uso-do-nome-social-e-outros-provimentos-civilizatorios/>. Acesso em: 12/11/2020

certo tempo de sua vida desempenhando os papéis designados a um gênero que não concordava com o que realmente eram. As representações de pessoas trans, na maioria das vezes, estão ligadas à sua transição e, mesmo que não esteja, o nome carrega essa função, utilizando-se um nome como Ramona, nada comum no ambiente brasileiro. Assim, a representação fica sempre ligada ao passado e, conseqüentemente, ao momento da transição.

3.5 Bernadete, por Kayky Brito, em *Chocolate com Pimenta*, 2003

A novela das seis, escrita por Walcyr Carrasco, passa-se nos anos 1920 em Ventura, no interior de São Paulo. Toda a trama gira em torno de uma fábrica de chocolates, "Bombom", de Ludovico, interpretado por Ary Fontoura. A protagonista da obra, Ana Francisca, interpretada por Mariana Ximenes, ao perder o pai, no interior do Rio Grande do Sul, muda-se para Ventura e começa a trabalhar como faxineira na tal fábrica de chocolates. Ana se apaixona pelo homem mais cobiçado de Ventura, Danilo (Murilo Benício). Mais tarde na trama, Ana engravida de Danilo e por forças de outra mulher que também é apaixonada por ele, o relacionamento termina. Ludovico leva Ana para a Argentina e assume seu filho. Logo depois, Ludovico morre e Ana volta a Ventura, depois de sete anos, como única herdeira da fábrica. Entre as antagonistas está Jezebel (Elizabeth Savalla), irmã de Ludovico, que aspira a ser dona da fábrica de chocolates.

Bernadete, interpretada por Kayky Brito, chama atenção da cidade por ser uma menina com traços masculinizados e gostar de atividades consideradas pertencentes ao universo masculino, como o futebol. Em determinado momento da trama, é revelado o mistério acerca da filha adotiva de Jezebel: o mordomo da casa conta que Jezebel era casada e estava esperando um filho, mas ficou doente, então afirmou que se ficasse curada seria devota de Santa Bernadete. Jezebel perde o bebê e decide adotar uma menina para confirmar sua devoção à santa. Sua funcionária, Cândida (Yeda Dantas) vê a oportunidade perfeita para seu filho poder ter uma vida digna, pois não conseguiria mantê-lo. Cândida, então, dizia que Bernadete era filha de sua amiga. Contudo, na verdade, Bernadete era um menino vestido com roupas consideradas femininas para esconder a verdade de Jezebel.

No capítulo 141, Bernadete, com a proximidade de seu casamento com Fabrício (Bruno Azevedo), não se sente bem. Assim, sua mãe e governanta, Dona Mocinha (Denise Del Vecchio), decidem levá-la ao médico. O médico, ao examinar Bernadete, olhando por baixo de sua saia, percebe que ela na verdade não é/nasceu uma menina, mas não consegue formar palavras para dizer isso à mãe ou às outras mulheres que estão na sala. Então, as

mulheres, uma a uma, vão averiguar o que se esconde por baixo da saia da garota. A cena de aproximadamente oito minutos é totalmente tomada por gritos escandalosos, expressões exageradas de espanto e até desmaios. Bernadete acusa sua mãe de nunca ter dado carinho a ela ou sequer trocado uma fralda, a mãe então deduz que sua funcionária, Cândida, sabia de tudo.

Figura 5: Médico ao descobrir que Bernadete é biologicamente do sexo masculino, frame do capítulo 140



Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2043390/programa/> Acesso em: 14/11/2020

Ainda na sala do médico, Bernadete diz que não ficará de vestido "nem mais um minuto". Então, o médico empresta-lhe suas próprias roupas. Na próxima cena envolvendo Bernadete, Cândida conta toda a verdade sobre seu filho, que é levada presa para fora do hospital. Bernadete desconsidera suas mães biológica e adotiva e fica enfurecida por ter sido enganada durante tantos anos. Na cena, ainda confunde os pronomes, mas diz que tem orgulho de ser homem e assim será para o resto de sua vida.

No capítulo do dia seguinte, na mesma sala do hospital, um cabeleireiro é chamado para cortar os cabelos de Bernadete, que agora decide que quer ser chamado de Bernardo. Durante todo tal capítulo diferentes ciclos da novela tomam conhecimento da condição de Bernadete, absolutamente todas as cenas em que é revelado que Bernadete, na verdade, é Bernardo têm teor cômico, gritos surpresos e piadas sobre o órgão genital de Bernardo. Ana aceita que Bernardo more com ela em sua casa, onde é bem recebido, a família tenta defender Cândida e justifica suas ações pelo amor que ela sentia por ele. Jezebel desiste de processar Cândida, por falta de dinheiro, e Cândida é solta.

Durante os capítulos mencionados, em que a atenção está direcionada à personagem Bernadete, é possível notar o binarismo de gênero em praticamente todas as cenas. Para Butler, referido binarismo está totalmente ligado à heterossexualidade compulsória: "Consequentemente, uma pessoa é o seu gênero na medida em que não é o outro gênero, formulação que pressupõe e impõe a restrição do gênero dentro desse par binário." (BUTLER, 2002, p. 45). Dessa forma, o gênero só é entendido se ligado ao sexo: em uma estrutura heteronormativa, o gênero é expresso de acordo com o seu oposto. Isso pode ser facilmente observado na obra em momentos como: Bernardo trocar seu nome, vestimentas e trejeitos exatamente no momento em que sabe a verdade, seu casamento com Fabrício é cancelado, Bernardo mostra se interessar romanticamente por, até então, sua melhor amiga. Ou seja, essa mudança tão brusca é um reflexo do corpo social, que constrói o gênero baseado em seu completo oposto, que assume que toda a relação é heterossexual ou que liga totalmente o gênero, sexo e desejo, por exemplo, se certa pessoa tem desejos por figuras masculinas deve ser uma mulher e vice-versa.

3.6 Anita, por Maria Clara Spinelli, em *Salve Jorge*, 2012

"Salve Jorge" foi uma novela "das nove", escrita por Glória Perez, que tratou do tema de tráfico de pessoas, principalmente mulheres, com a finalidade de serem escravas sexuais na Europa. A protagonista, Morena (Nanda Costa), teve uma história bem parecida com as outras vítimas: movida por problemas financeiros, a protagonista aceitou uma proposta de emprego de Wanda (Totia Meirelles), que se apresentava como agenciadora de talentos, para trabalhar no exterior com promessas de grandes quantias de dinheiro e viagens. Wanda cuida de tudo e Morena embarca para Europa. Quando chega na boate percebe que foi traficada, e que muitas outras mulheres também estavam na mesma situação.

Figura 6: Anita e Dudi ao chegarem à Turquia, frame do capítulo 149



Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2514513/programa/?s=35m53s>. Acesso em:

14/11/2020

O mesmo aconteceu com Anita, interpretada por Maria Clara Spinelli, mas, além das promessas de emprego, shows e dinheiro, foi dito que ao chegar à Europa seria feita sua cirurgia de transgenitalização. Anita embarca para a Turquia com um homem homossexual, que também seria traficada e, de lá, iriam para Itália para fazer a tal cirurgia e trabalhar como performers em diversos lugares do país. Ao chegar na boate em que trabalhariam, na Turquia, são avisados que estão lá escravizados, que não haverá shows ou operações, mas sim, prostituição.

Maria Clara Spinelli foi uma das primeiras mulheres declaradamente transexuais a interpretar o papel de uma mulher transsexual na Rede Globo. Mesmo sendo uma personagem coadjuvante, Maria Clara pode trazer uma discussão adequada acerca do tema. Anita não teve sua identidade de gênero contestada por outros personagens. Apesar de algumas vezes ser chamada de "o traveco", e terem sido proferidos discursos como o de somente se tornaria uma mulher "de verdade" após a cirurgia de transgenitalização, a personagem viveu sentimentos e angústias muito similares ao das mulheres cisgêneros que também foram traficadas, não necessariamente ligados à sua identidade de gênero ou sexualidade.

3.7 Mira, por Maria Clara Spinelli, em *Força do Querer*, 2017

A novela "das nove", escrita por Glória Perez, trata o tema da transexualidade em diferentes representações, principalmente em relação ao papel da mulher/sujeito feminino na sociedade. A trama acompanha a transição do personagem Ivan, interpretado por Carol Duarte, uma mulher cisgênero. Ivana é apresentada como uma mulher com problemas evidentes de identidade, com dificuldades para se relacionar, usava sempre roupas largas e cabelos presos. A obra não trata somente da transição da personagem, mas sim seu processo de autodescobrimento, visto que a personagem estava sempre confusa e não sabia o que havia de "errado" com seu corpo e imagem. Por Ivana se sentir atraída por sujeitos masculinos, não via sentido em sua transexualidade, pois, em uma sociedade heterocentrada, a sexualidade está completamente atrelada à identidade de gênero. Em outras palavras, se o indivíduo se atrai por pessoas do gênero oposto ele é necessariamente cisgênero e heterossexual, inexistindo possibilidade da homotranssexualidade.

Outro personagem que se conecta com esse tema é Nonato, interpretado por Silvero Pereira, um ator também LGBTQIA+ e transformista. O personagem trabalha como motorista e se apresenta como drag queen (Elis Miranda) em casas de shows. Apesar da trama não ser focada na transição do personagem, Nonato tem a necessidade de esconder seu "segredo" na maioria de seus ciclos sociais da novela.

Figura 7: Personagem Mira, frame do episódio 170



Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6227460/>. Acesso em: 16/11/2020

Porém, a representação aqui proposta não é focada na discussão da transexualidade da obra. A personagem Mira, vivida por Maria Clara Spinelli, é uma mulher cisgênero e braço direito da vilã da trama, Irene. Mira é uma mulher feminina, sempre bem arrumada, cabelos longos e personalidade temperada e, apesar de trabalhar com a vilã, muito gentil e bem intencionada. Com o papel, Maria Clara foi a primeira mulher trans a interpretar o papel de uma mulher cisgênero na Rede Globo, em Hollywood a primeira mulher a conquistar esse mesmo espaço foi Jen Richards na série *Blindspot*, somente em 2019.

3.8 Interpretações e Considerações

As representações transexuais nas narrativas televisivas da Rede Globo, ao mesmo tempo que têm o interesse de incluir essas pessoas em suas telenovelas, trazem personagens que seguem um padrão heteronormativo. Isto é, por mais que exista a visibilidade de sujeitos LGBTQIA+, sua representação é feita em uma estrutura binária e heterocentrada, que não necessariamente conversa com a realidade da população T brasileira.

Personagens trans femininas foram, por muitos anos, performadas de forma masculinizada e com fim único e exclusivamente humorístico. Como por exemplo, a personagem Valéria Vasques, interpretada por Rodrigo Sant'Anna, que vivia uma mulher transexual absurdamente estereotipada, usava roupas chamativas, muitas bijuterias, maquiagem "exagerada", cabelos vermelhos e frisados. A personagem era escandalosa e a maioria de suas cenas aconteciam em um transporte público. Além de representar de forma totalmente preconceituosa e sem preocupação com questões de gênero e conscientização, esse discurso contribui para a marginalização do sujeito transexual feminino. A ponto que, como discute Filho, "Enquanto a população trans for retratada com ênfase na marginalização, a realidade será efetivada no contexto marginalizado e discriminatório." (FILHO, 2018, p.10)

A partir dos anos 2010, as representações parecem ter sido abordadas de forma diferente. Mesmo que estereotipada e, muitas vezes, não verossímil, as questões de conscientização do público e autoconhecimento das personagens foram melhor exploradas pelas narrativas. Essas representações focaram, principalmente, na transição da pessoa trans, suas preocupações e problemas giravam em torno de sua sexualidade e identidade de gênero.

A "narrativa de revelação", discutida por Colling (2012), em representações de personagens homossexuais é um artifício usado em diversas produções midiáticas. Tal conceito confirma que os personagens não hétero-cis sempre têm suas histórias apoiadas no momento da revelação a outros personagens sobre sua sexualidade ou identidade de gênero. No caso de figuras trans, essa revelação pode ser aplicada a dois principais pontos: (i) a transição e autodescobrimento; e/ou (ii) o esclarecimento da condição para outros personagens, normalmente atrelada a relacionamentos românticos. Dessa forma, essa construção narrativa limita as possibilidades dos enredos de personagens trans, personagens essas que não vivem narrativas de pessoas reais, mas pessoas que devem se autoafirmar a todo momento.

Um reflexo da sociedade que está presente em praticamente todas as representações é o binarismo de gênero, discutido anteriormente no presente trabalho. Butler (2015) polemiza a construção oposicional da identidade de gênero e o contraste entre os dois gêneros presentes no modelo binário e heterocentrado, ou seja, a forma que o gênero foi construído socialmente coloca em extremos opostos o masculino e o feminino.

Em outras palavras, o masculino é masculino pois não é feminino e vice-versa. Muitas narrativas apresentaram referida estrutura de forma subjetiva, mas algumas de forma mais concreta, como a mudança dos nomes dos personagens, que assume a forma gramatical do

gênero oposto. Como por exemplo, em *A Força do Querer* o personagem Ivan/Ivana, em *As Filhas da Mãe*, Ramona/Ramon, em *Chocolate com Pimenta*, Bernardo/Bernadete.

É possível perceber que o teor dessas representações vem mudando, tanto na construção das personagens, quanto na escolha de atrizes para interpretá-las. Ao observar as personagens anteriores, nota-se que os enredos se tornam mais reais, menos ligados à comédia e a identidade de gênero da personagem exclusivamente e mais ao seu trabalho, relacionamentos amorosos, questões de classe social, entre outros pontos comuns a qualquer pessoa. Sobre a escolha das atrizes, o que antes era interpretado por homens cis-hétero agora é mais comum encontrar atrizes que concordam com a identidade de gênero das personagens. O papel de Mira (Maria Clara Spinelli), em *A Força do Querer*, foi um passo muito grande para a luta T, ao passo que essas atrizes lutaram e lutam incansavelmente para interpretar papéis de pessoas trans e agora estão conquistando espaços que só mulheres cisgênero dominavam.

4. Análise de Representações de Figuras Trans Femininas na Rede Globo em 2019

4.1 Contexto da luta T

O ano de 2018 foi muito marcante para a luta da população T brasileira e mundial. As conquistas atravessam o âmbito social, democrático e médico: (i) Superior Tribunal de Justiça (STJ) reconheceu o direito de pessoas trans de alterarem seu gênero e nome sem a necessidade de autorização judicial ou cirurgia de transgenitalização; (ii) no âmbito político-representativo, contou-se com a presença de mulheres trans na disputa eleitoral, reforçado pela decisão do Tribunal Superior Eleitoral (TSE) de reconhecimento do nome social de candidatas e eleitoras T; e, (ii) como já mencionado, a OMS retirou a transexualidade da lista de transtornos mentais na Classificação Internacional de Doenças (CID).

Desde maio de 2018, mês em que o STJ reconheceu o direito à alteração de nome e sexo no registro civil sem necessidade de autorização judicial, até novembro do mesmo ano, somente no estado de São Paulo, cerca de 1.160 pessoas alteraram seus registros, segundo dados⁷ levantados pela Associação dos Registradores de Pessoas Naturais (Arpen) (2018). Pessoas trans em todo Brasil agora podem alterar seus registros desde que tenham mais de 18 anos e capacidade de expressar, livremente, sua vontade nos termos do Direito Civil.

Na mesma eleição em que Bolsonaro foi eleito, segundo a Antra (2018) (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), 53 mulheres trans se candidataram para a corrida eleitoral. Érica Malunguinho (PSOL) fez história como a primeira mulher transgênero a ocupar espaço na Assembleia Legislativa de São Paulo como deputada estadual.

A transexualidade passou a fazer parte de um novo capítulo da CID, denominado "condições relacionadas à saúde sexual", como "incongruência de gênero". É importante que exista uma categoria sobre a transexualidade no CID: mesmo não sendo um transtorno, é garantido o acesso à sistemas públicos e privados de saúde.

A teledramaturgia, por sua vez, em vista de seu caráter manifestador de cultura e momentos históricos, acompanhou tais conquistas. No ano de 2019 existiram 3 personagens trans interpretados por pessoas trans na Rede Globo, o que não é comum para a emissora como se viu anteriormente, que sempre trouxe narrativas televisivas ligadas à comédia e utilização de atores cisgênero heterossexuais masculinos para representar referidas mulheres.

⁷ Disponível em: <http://www.arpensp.org.br/?pG=X19leGliZV9ub3RpY2lhcw==&in=NzYyOTk=>. Acesso em: 27/10/2020

As novas personagens que estrelaram em 2019 na Rede Globo são: Britney (Glamour Garcia) em *A Dona do Pedaço* (novela "das nove"), Michelly (Gabrielle Joie) em *Bom Sucesso* (novela "das sete") e Natasha (Linn da Quebrada) em *Segunda Chamada* (minissérie exibida semanalmente após a novela "das nove").

Diante disso, pretende-se analisar como foram representadas as vivências das personagens listadas acima, com vistas a identificar de que forma o direito de utilizar banheiros compatíveis com a identidade de gênero das personagens foi retratado pela Rede Globo no ano de 2019.

4.2 Processo metodológico

O direito o qual se pretende analisar é tema de amplas discussões atinentes a normas sociais de gênero, caracterizando-se como espaço de reivindicação de direitos da comunidade trans:

acreditamos que pensar sobre o banheiro a ser usado por uma travesti implica pensar questões sugeridas pelas teorias contemporâneas sobre identidades e, em especial, sobre gênero, as quais, além de problematizar as várias identidades sociais, também indagam sobre o que é ser mulher e o que é ser feminino, bem como sobre o que é ser homem e o que é ser masculino na contemporaneidade (SERAFIM e SILVA, 2006, p. 2)

Conforme afirmam os autores, em artigo denominado *A inserção da travesti no cotidiano social: o uso do banheiro público*, o uso dos sanitários está totalmente ligado às tecnologias da construção de gênero. Os binarismos e as dicotomias de gênero agem como reguladores das experiências e performatividade de cada indivíduo, mediados por estruturas cisheterocentradas, são produzidos modelos de identidade a serem seguidos. E, se um corpo foge de tal regime, deve ser repreendido. Assim, o corpo trans feminino passa a não ter o direito de usar o banheiro feminino justificado pelo fato da "natureza" daquele corpo ser masculino; nem de usar o banheiro masculino, pois foge do espectro viril do que se vê como ser homem.

Se não pode um nem outro: deve ser criado um terceiro banheiro, exclusivo para travestis e transexuais? Referida solução pode ser caracterizada como um ato excludente, segregativo e discriminatório, como discute Alves e Moreira (2015) em *Do uso do nome social ao uso do banheiro: (trans)subjetividades em escolas brasileiras*:

A polêmica em torno da criação de um terceiro banheiro acaba por reforçar um sistema classificatório e normatizante da sexualidade, de modo que às duas expressões permitidas seria incluída uma terceira expressão, sem, contudo, alterar a própria lógica classificatória. Apesar de, por um lado, ser considerado uma ampliação do espectro de gênero, por outro lado, produziria outras formas de exclusão com base na sexualidade. (ALVES e MOREIRA, 2015, p. 63)

Dessa forma, diferentes nuances e singularidades do universo trans seriam englobados em um mesmo rótulo (coloquialmente, "caixinha") e, assim, anulados e silenciados. Como, por exemplo, homens e mulheres transgênero, travestis, pessoas intersexo e intergênero e pessoas *queer* estariam todas em só um ambiente representativo, suprimindo-se suas diferenças?

A seguir, serão analisadas personagens de figuras trans femininas, produzidas pela Rede Globo no ano de 2019, de diferentes classes sociais, raças, nuances de transexualidade e etapas de vida. Serão estudadas cenas decisivas para a conquista do espaço do banheiro feminino pelas representações. A análise será construída por meio de observação e análise de conteúdo, como a construção verbal e imagética das cenas.

Baseando-se em: **teorias da construção de gênero** anteriormente abordadas e principais referenciais teóricos ancorados em autores como, Butler (1990), Preciado (2014) e Jesus (2012); na **comunicação em massa**, principalmente a teledramaturgia, como estrutura ideológica capaz de moldar uma cultura; no **ato de usar um banheiro**, como ferramenta de dominação, exclusão e violência contra sujeitos T, apoiado em autores como Serafim e Silva (2006) e Cruz (2011), pesquisa-se o caráter instrutivo da representação da luta diária das mulheres mencionadas pela reivindicação de um direito básico.

4.2.1 Britney, por Glamour Garcia, em *A Dona do Pedaço*

Dados do produto: Título: *A Dona do Pedaço*

Gênero televisivo: Telenovela

Direção: André Barros, Bernardo Sá, Bruno Martins Moraes, Caetano Caruso e Vicente Kubrusly

Direção de arte: Amora Mautner

Autoria: Walcyr Carrasco

Tempo de exibição: De 20 de maio a 22 de novembro de 2019. Composta de 161 episódios de 45 minutos exibidos por volta das 21 horas.

Sobre o enredo: A trama é construída a partir da história de Maria da Paz (Juliana Paes), uma mulher que veio para São Paulo fugindo de desentendimentos de família. Depois de 20 anos, Maria torna-se uma confeitadeira bem sucedida e dona de uma fábrica de bolos. A novela também trata de temas como a homossexualidade e vivência de famílias sem teto.

Sobre a personagem estudada: A grande família de Britney vive em um casarão ocupado e, constantemente, sem dinheiro. A personagem passa certo tempo longe da família e, ao retornar, evidencia que é uma mulher transexual. Britney é carinhosa e vulnerável e, em alguns momentos, se apresenta comprometida com sua luta. No fim da trama, Britney se casa com seu amante, e a personagem é responsável por representar o primeiro beijo envolvendo uma pessoa trans da Rede Globo. Trata-se de uma mulher que segue praticamente todos os padrões considerados do gênero feminino: normalmente usa roupas coloridas e chamativas, brincos grandes e colares, tem cabelos longos e loiros e usa maquiagem básica.

Sobre sua identidade de gênero: Britney se autodenomina uma mulher transexual.

Sobre a atriz: Daniela Garcia Machado, ou Glamour Garcia (nome artístico), é atriz e tem sua carreira inaugurada no início do anos 2010. Sua participação em *A Dona do Pedaço* foi sua primeira na Rede Globo, que resultou num prêmio de atriz revelação na vigésima quarta edição do *Melhores do Ano*, apresentado por Fausto Silva. Glamour foi a primeira mulher trans a ganhar algum prêmio dessa cerimônia. Daniela é uma pessoa branca.

Sobre a trajetória da personagem até conseguir usar o banheiro feminino: Em 30 de maio de 2019, dá-se o episódio em que Britney é introduzida com a ida da personagem à fábrica de Maria da Paz para pedir um emprego, obtendo sucesso. Em um determinado momento da referida contratação surge o questionamento sobre qual banheiro Britney usaria. Maria da Paz, em tom descontraído, diz:

Maria da Paz: Ih, agora pegou! Não... pegou porque se você ainda tem, [referindo-se ao órgão genital] tu vai ter que usar o banheiro de homem, não? Como é que é isso?
Britney: Ai, eu me nego a usar o banheiro dos homens! [Maria da Paz ri]

Zé Élio (irmão de Britney): Toma cuidado porque vai dar um susto geral naquele banheiro feminino!

Britney: Gente, que absurdo!

Maria da Paz: Não... Tá resolvido, vai usar o meu, vai ficar mais à vontade, tá tudo certo! Agora aqui... não vai fazer xixi de pé e sujar a tampa do vaso toda!

Britney: Eu tomo cuidado, eu faço xixi sentada!

Maria da Paz: Tome cuidado redobrado que eu estou fazendo isso para salvar sua dignidade aqui nesse lugar!

Britney: Te amo, você é do bem, Maria! (as duas dão as mãos) (*A Dona do Pedaco*, 30 de maio de 2019)

No capítulo do dia 19 de junho de 2019, em um encontro romântico com seu amante, Abel (Pedro Carvalho), que não sabe da transexualidade da personagem, Britney sofre transfobia e é impedida de entrar no banheiro feminino de um restaurante. Por isso, a personagem deixa o local.

Senhora: Desculpa, mas você não vai entrar no banheiro feminino, né?

Britney: Eu sou mulher

Mulher: Eu reconheço alguém como você e minha mãe também, você é trans. A gente já tinha te visto no restaurante, você pode enganar muita gente, mas eu tenho esses dois aqui ó. (referindo-se aos olhos)

Britney: Eu não engano ninguém.

Senhora: O banheiro feminino não é lugar para você! Prefere chamar o gerente?

Britney: Ah... Então você vai me humilhar?

Senhora: Olha eu faço um escândalo aqui mas você não vai entrar.

Britney: Escândalo não.

Funcionário: algum problema por aqui

Senhora: Olha, ele... ela... Ela é Trans e quer usar o nosso banheiro. Eu não me sinto confortável com isso!

Funcionário: Mas ela não pode usar o banheiro masculino.

Senhora: Meu filho, chama o gerente!

Britney: Não precisa, vamos deixar para lá, licença.

Britney: Quer saber? Por que vocês não ficam com banheiro feminino inteiro para vocês? É... Aproveitem... Durmam aí, tá? Mal amadas! (*A Dona do Pedaco*, 19 de junho de 2019)

Em outro episódio, no dia 24 de julho de 2019, Abel, após uma corrida com Britney, estranha que a personagem não usa o banheiro de funcionários da empresa.

Em determinado momento da trama, Fabiana (Natália Dill), sobrinha de Maria da Paz, toma o poder da fábrica. Criada em um convento, a personagem justifica suas ações transfóbicas por sua criação. Fabiana, então, exige que Britney use roupas masculinas, seja tratada pelo nome Rarisson e que, conseqüentemente, use o banheiro masculino. Britney nega-se a cumprir as ordens de Fabiana, que a demite. Britney, após um tempo, volta à fábrica com um advogado e é readmitida. Com a personagem trabalhando na fábrica

novamente, Fabiana implica com diversos comportamentos de Britney, muitas vezes ligados à identidade de gênero da personagem.

Advogado: Muito prazer. Fui ao Tribunal do Trabalho. Consegui ordem judicial, para reintegração da funcionária.

[Fabiana protesta e afirma que tem o direito de demitir quem quiser.]

Advogado: Não por esse motivo. Ela tem o direito de ser trans. De acordo com o juiz trabalhista. [Fabiana se conforma]

Fabiana: Deixa ver... Ah... parece que... está tudo certo. Pode voltar a suas funções.

Britney: Ah! E tem um detalhe! (Referindo-se ao direito de usar o banheiro feminino) (*A Dona do Pedaco*, 24 de julho de 2019).

Ao contar a novidade para os funcionários, Abel, que, no momento, sentia-se traído por descobrir sobre a transexualidade da Britney, ao saber que ela poderia usar o banheiro feminino, diz:

Abel: E o juiz pode fazer uma coisa dessa? Como ficam as mulheres daqui dessa fábrica?

Funcionária: Por mim, tudo bem a Britney usar o banheiro feminino! Tenho certeza que ela não vai fazer nada ofensivo.

Abel: Ah... Então é isso, né? É o fim do mundo! (*A Dona do Pedaco*, 24 de julho de 2019).

Sobre o caráter educativo e conscientizador da representação: Logo em seu primeiro contato com a discussão do banheiro, é mencionado o órgão genital de Britney. No momento de sua contratação, Maria da Paz insinua que a personagem deveria usar o banheiro masculino por ter um pênis. Essa fala mostra como a sociedade enxerga o sujeito trans não operado, sujeito que é discutido por Berenice Bento (2006):

A construção do "transexual oficial" baseia-se na produção de um saber específico que o separou das travestis, dos gays e das lésbicas e classificou os vários tipos de transexuais para se chegar à determinação final: o "transexual de verdade" não apresenta nenhum "problema biológico", mas tem certeza absoluta de que está em um corpo equivocado. Segundo essa concepção, a cirurgia para os/as transexuais seria a única possibilidade para encontrarem um lugar e um sentido identitário. Avançando a reflexão, problematizo essa construção a partir das narrativas dos sujeitos que se definem transexuais, mas que encontraram respostas para os conflitos entre corpo, subjetividade, gênero e sexualidade divergentes das universalizadas nos documentos oficiais formulados pelo saber médico. (BENTO, 2006, p. 23-24)

A cirurgia de transgenitalização é feita por diversas pessoas todos os anos, inclusive por órgãos públicos de saúde, como é o SUS. Contudo, tal procedimento não pode definir o

gênero do indivíduo, como define o próprio STJ citado anteriormente. Construções sociais e performáticas definem identidade de gênero. Por meio da repetição, o sujeito trans reafirma seu gênero de inúmeras maneiras, sendo que a cirurgia é só uma delas, que pode ser considerada necessária ou não. A sociedade, pelos motivos exaustivamente abordados anteriormente, está acostumada a associar genitálias a identidades de gênero, mulheres com pênis e homens com vagina existem, e não são menos mulheres ou homens pelo fato de terem optado por não realizar essa intervenção.

Outro fator a ser discutido sobre a cena mencionada é o fato da sugestão de um "terceiro banheiro": um ambiente, supostamente, sem gênero, o banheiro exclusivo da chefe. Disfarçado de um discurso acolhedor, essa solução é excludente. Maria da Paz alega que a personagem ficaria mais à vontade em seu banheiro, mas, na verdade, está preocupada com a reação das outras mulheres da fábrica em relação ao fato de a Britney poder usar o banheiro feminino.

A estrutura binária e dicotômica da construção de gêneros exclui os sujeitos transgênero por não se encaixarem no "CIStema" cisheteronormativo tido como natural, como discute Berenice Bento:

O sistema binário dos gêneros produz e reproduz a idéia 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 ~ posiciona os corpos de acordo com as supostas disposições naturais. (BENTO, 2006, p. 90)

Na cena do restaurante, é possível perceber tal relação. A personagem afirma que é mulher, mas é rebatida com a resposta "você é trans", como se o sujeito trans não pudesse ser uma mulher. Uma vez que a sociedade acredita que somente a mulher cisgênero é uma mulher, o sujeito trans não passa de uma *imitação* do real, expresso na frase dita pela figurante, que a impede de entrar no banheiro, "você pode enganar muita gente".

Por fim, a cena que envolve a nova chefe de Britney assume papel de conscientização jurídico-social da questão abordada. De acordo com o Ministério Público do Trabalho (2015), o funcionário deve ter acesso ao banheiro e vestiário correspondente ao seu nome social e identidade de gênero, além de regulamentar o uso do nome social nos ambientes de trabalho (BRASIL, 2015). Ao representar essa situação, a novela trouxe o aspecto jurídico e democrático do ser trans, mostrando que um empregador não pode, por imedimento legal,

impedir seu funcionário por sua identidade de gênero ou sexualidade, muito menos demiti-lo, pelos mesmos motivos.

Figura 8: Britney após ser readmitida na fábrica e obrigada a usar um boné, frame do capítulo 98



Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/7912945/>. Acesso em: 20/11/2020

A representação da trajetória de Britney pode ser considerada superficial, pela omissão da personagem em momentos decisivos. Britney, por estar em um relacionamento com um homem que não sabe sua identidade de gênero, esconde o caráter preconceituoso de comentários implícitos e explícitos direcionados a sua condição, da mesma maneira que a esconde de Abel. Dessa forma, situações de transfobia vividas por Britney podem ter sido suavizadas e até relevadas no imaginário do público, que, por não ter contato ou interesse no mundo T, não entende que a personagem foi discriminada se ela mesma não acusar a problemática dos comentários.

4.2.2 Michelly, por Gabrielle Joie em *Bom Sucesso*

Dados do produto: Título: *Bom Sucesso*

Gênero televisivo: Telenovela

Direção: Luís Felipe Sá, Ana Paula Guimarães, Dayse Amaral, Jeferson De e Joana Clark

Direção de arte: Luiz Henrique Rios

Autoria: Rosane Svartman e Paulo Halm

Tempo de exibição: De 29 de julho de 2019 a 24 de janeiro de 2020. Composta de 155 episódios de 50 minutos exibidos por volta das 19 horas.

Sobre o enredo: A novela se passa, majoritariamente, no subúrbio do Rio de Janeiro, em um bairro chamado Bonsucesso. Paloma (Grazi Massafera), a protagonista, é costureira e trabalha confeccionando fantasias e adereços para a escola de samba Unidos do Bom Sucesso. Além do tema de carnaval, a obra trata do tema literário através da representação de uma editora famosa de livros de Alberto (Antônio Fagundes). Nos primeiros capítulos, Paloma vai ao hospital para receber resultados de um exame e tem seu resultado trocado com o de Albert. Assim, a protagonista recebe a notícia de que está num estado de saúde muito grave e só tem mais alguns meses de vida. Nessas condições, os dois núcleos se unem. São tratados também temas como o esporte, como válvula de escape para ambientes carentes e preconceito no ambiente escolar.

Sobre a personagem estudada: Michelly é uma adolescente de 15 anos que está descobrindo sua identidade de gênero e sexualidade. O nome que a personagem possui em seus documentos é Michel. A personagem é extrovertida e sempre cercada de amigos, que a consideram ousada por não aceitar injustiças, sempre tratando pessoas que a discriminam com classe e ar de superioridade. Michelly apresenta comportamento considerado do espectro feminino, de forma que se comunica, porta-se e veste-se a partir de elementos do universo visto socialmente como feminino. A personagem usa uniforme escolar como o das outras meninas, tem cabelos longos e claros e franja. Sempre está com maquiagem básica e usa poucos acessórios.

Sobre sua identidade de gênero: Michelly se autodenomina uma mulher transexual.

Sobre a atriz: Gabrielle Joie é atriz. Ganhou reconhecimento da comunidade LGBTQIA+ através de vídeos no Youtube e, assim, foi indicada para fazer uma participação na série Sob Pressão. Gabrielle se identifica como mulher transexual, e afirma que não fez a cirurgia de transgenitalização, nem deseja fazer. A atriz ressalta que se sente como uma mulher, e não precisa fazer alterações em seu corpo para elevar esse sentimento. Gabrielle é branca.

Sobre a trajetória da personagem até conseguir usar o banheiro feminino: No episódio do dia 7 de agosto de 2019, Michelly avisa a seus amigos que vai usar o banheiro feminino, e não o banheiro da sala dos professores, onde estava acostumada a frequentar. Michelly foi atacada verbalmente por duas meninas que já estavam no banheiro.

Lori: Tá fazendo o que aqui, garota?

Jeniffer: Ô, amor, você não viu o desenho da porta? Banheiro feminino.

Michelly: E você viu a minha cara de Patrícia? Então pronto. Meu lugar é aqui

Jeniffer: Ah, pelo amor de Deus. Nem operado você é, ô garoto.

Lori: Pode ir no masculino. Seu nome na chamada é Michel, né isso?

Alice: Gente, que preconceito é esse? [que estava em uma das cabines do banheiro]

Michelly: Minha mãe, meus irmãos, todo mundo aqui nessa escola sabe que eu sou menina (BOM SUCESSO, 7 de agosto de 2019).

Diante da discussão, a inspetora entra no banheiro e diz que Michelly não poderia usá-lo, justificando pelo fato de que a diretora "não quer confusão".

Somente no capítulo do dia 20 de janeiro de 2020, na última semana da novela, Michelly conquista o direito de usar o banheiro feminino. A personagem entra na sala da diretora e a entrega um abaixo-assinado sobre poder usar tal banheiro.

Diretora: Michelly, Michelly, eu não quero saber de confusão.

Michelly: Não. Não vai ter confusão não. Isso aí todo mundo assinou.

E tem aí também que eu quero meu nome na chamada como Michelly Almeida. Chega de Michel, né.

Diretora: Acho justo. Parabéns (BOM SUCESSO, 20 de janeiro de 2020).

Seus amigos e outros alunos a esperam na porta do banheiro e a aplaudem quando ela sai, e Michelly, animada com o apoio dos amigos, afirma "Eu só queria dizer uma coisa: a partir de agora eu só uso esse banheiro aqui, tá bom?". Alguns instantes depois, o professor de educação física a aborda e a parabeniza pela conquista. Nesse contexto, sugere que os dois comemorem depois da aula. Michelly responde "Professor, você é ótimo, mas se isso for uma cantada eu vou ter que avisar a Elomar, tá?". Ele diz que não e que jamais assediaria uma aluna e Michelly responde "Ainda bem, por que eu tenho namorado e sou dona do meu próprio nariz, tá bom?!"

Sobre o caráter educativo e conscientizador da representação: Por mais que essa representação seja feita de forma coesa, os comentários transfóbicos não passam batidos para Michelly ao longo da trama. O fato da demora para que o direito de ir ao banheiro correto seja conquistado e de a narrativa não trazer referida discussão no desenvolver da personagem e da própria trama tornam essa questão superficial. A narrativa, praticamente, não aborda essa problemática nos períodos entre as cenas citadas anteriormente.

Porém, a situação do "terceiro banheiro", ou, no caso de Michelly, o banheiro da sala dos professores, é uma solução comum no ambiente escolar, justamente como afirma a

diretora da escola da novela "para não gerar confusão". Como afirma Cruz (2011), em sua pesquisa que aborda diferentes escolas do Brasil:

Nosso binário modo de funcionar dividiu os meninos- pênis para um banheiro e as meninas - vaginas para outro. Quando no cotidiano da escola (e das sociedades) surgem aqueles que fogem ao processo classificatório estabelecido a confusão se estabelece. Não há banheiro para uma Joana com pênis. Porque a Joana com pênis não é familiar é "estranho" E o que fazemos então? "Abafamos o caso" e, como a Constituição garante-lhe os direitos, organizamos um modo de amenizar sua diferença e deixar tolerantemente o anormal conviver conosco, dando menos trabalho: no banheiro da diretora! (CRUZ, 2011, p. 78)

O sistema binário e heteronormativo pode ser percebido em praticamente todas as cenas relacionadas a esse ambiente, a começar pela escolha do nome social da personagem ser o completo oposto de seu "nome morto". O banheiro age como uma estrutura [arquitetônica] de dominação de corpos, gêneros e sexualidades.

Outro fator importante para essa análise está expressa na frase de Jennifer na primeira vez em que Michelly tenta usar o banheiro feminino: "Ah, pelo amor de Deus. Nem operado você é, ô garoto." (*Bom Sucesso*, 2019). Como citado na análise anterior, é possível perceber como a sociedade enxerga a "mulher trans verdadeira", com influência de hormônios, cirurgias estéticas e, principalmente, a cirurgia de transgenitalização. O corpo social, por associar órgãos genitais a gêneros, admite que se a pessoa trans ainda não passou por cirurgia, não está "pronta". Mas não é a vagina que vai determinar o ser é uma mulher, é o conjunto de comportamentos que a pessoa repete para se afirmar um sujeito feminino, comportamentos esses que podem mudar de acordo com a região, classe social e contexto. Afinal, o ser mulher em uma comunidade indígena pode ser muito diferente do ser mulher em uma cidade urbanizada, por exemplo.

Após Michelly conseguir se apoderar do espaço do banheiro, o professor de educação física comete um ato de assédio e pedofilia, mesmo que sutil, esse tipo de violência afeta a vida de diversas mulheres cis e trans em muitos ambientes escolares brasileiros. Como discutem os autores Franco e Cicilini (2015) sobre processos de discriminação sofridos por pessoas transgênero na escola:

(...) a escola é um dos principais desencadeadores desses processos de exclusão, expressos por uma violência anunciada, em sua maioria, por parte do corpo discente e outra violência velada e/ou silenciada, pelos/as agentes escolares. Cabe ainda

destacar que essas formas de violência, principalmente a anunciada, muitas vezes se consagra em outra forma de violência que definimos como violência materializada, incidindo diretamente na possibilidade de prejuízo e/ou violação física sobre a pessoa exposta. (FRANCO e CICILLINI, 2015, p.334)

Da mesma forma que agem as estruturas (patriarcais e sexistas) reguladoras sobre a vida da mulher trans, os sujeitos cismasculinos presentes em suas vidas também constroem relações de poder. O professor, por ser mais velho, homem cisgênero e heterossexual e por estar em uma função educativa, já reforça estruturas de dominação atribuídas. Porém, a reação imediata de Michelly foi acusar e repreender o ato do professor e, dessa forma, esclarecer que esse tipo de violência/assédio não deve ser comum e frequente no ambiente escolar.

Figura 9: Michelly ao ser assediada por seu professor, frame do capítulo 151



Disponível em: <https://globoplay.globo.com/bom-sucesso/t/tm7GgWkVHT/> Acesso em: 20/11/2020

A representação de Michelly serviu para informar o público sobre o assunto da transexualidade, porém, apesar da conquista do uso do banheiro feminino ter acontecido, essa discussão foi apagada em grande parte da trama. E, de certa forma, simbolizando que pessoas trans não se importam de serem excluídas de um ambiente tão comum, como o banheiro, e que a solução do "terceiro banheiro" pode funcionar.

4.2.3 Natasha, por Linn da Quebrada em *Segunda Chamada*, 2019

Dados do produto: Título: *Segunda Chamada*

Gênero televisivo: Série

Direção: Breno Moreira, João Gomez e Ricardo Spencer

Direção de arte: Joana Jabace

Autoria: Carla Faour e Julia Spadaccini

Tempo de exibição: De 8 de outubro a 17 de dezembro de 2019. Composta de 11 episódios de 45 minutos exibidos por volta das 23 horas.

Sobre o enredo: A série passa-se em uma escola destinada ao público adulto que em algum momento abandonou a educação formal. Situada em São Paulo, o corpo discente conta com diversos tipos de corpos, gêneros, orientações sexuais, rendas e etnias. Porém, os papéis principais são, em sua maioria, interpretados por pessoas cisgênero e brancas.

A série foca sua temática na educação brasileira, trazendo problemáticas vivenciadas em diversas escolas do Brasil: como a falta de infraestrutura, de professores e de políticas públicas que realmente lidem com os problemas que ocorrem dentro dessas instituições. Apesar da série ser focada na educação, o estilo narrativo permite que as personagens principais manifestem seus dramas pessoais e suas vivências fora do ambiente escolar.

Sobre a personagem estudada: A personagem Natasha é uma aluna e cobradora de ônibus que frequenta as aulas do período noturno. Trata-se de uma personagem de características consideradas femininas, no modo de se vestir, de se comunicar e, em seu ciclo social estão, principalmente, outras mulheres. Utiliza roupas consideradas femininas, cabelos longos, escuros e ondulados, tem tatuagens por todo o corpo, inclusive o rosto. É uma personagem intensa e destemida, mas constantemente se mostra delicada, carinhosa e até vulnerável.

Sobre sua identidade de gênero: Natasha se autodenomina travesti.

Sobre a atriz: Linna Pereira, ou Linn da Quebrada (nome artístico), tem seu principal foco de carreira na área musical, mas, além de cantora e compositora, também é atriz, roteirista e apresentadora. Por meio de sua música, e também de outras produções, Linn discute seu corpo, sua transexualidade e suas potências narrativas. Autodenomina-se "*bicha travesti*", sentindo-se como um sujeito feminino e percebe-se ao mesmo tempo como uma "*bicha*" (expressão que pode ser traduzida como homem homossexual afeminado) e como uma travesti, desafiando e viajando entre conceitos de construção de gênero sociais tradicionais. Linn da Quebrada é negra.

Sobre a trajetória da personagem até conseguir usar o banheiro feminino: Em uma das primeiras cenas em que a personagem aparece, no primeiro episódio da série, ela se encontra no banheiro masculino, é agredida por um homem, tratada com pronomes masculinos e chamada por seu "nome morto". A personagem, então, tira uma navalha do bolso e ameaça o agressor. Ao contar a situação para uma amiga, sugere-se a Natasha que comece a usar o banheiro feminino, Natasha diz "Olha pra mim... Eu só vou arrumar outro problema!".

Algumas cenas depois, Natasha se encontra parada, de costas, entre as duas portas dos banheiros, então se dirige ao banheiro feminino. Dona Jurema, uma aluna idosa da escola está saindo do sanitário e a impede de entrar, tratando-a por pronomes masculinos e chamando-a pelo seu "nome morto", e afirma para a professora Lúcia (protagonista interpretada por Débora Bloch) que aparece para esclarecer a situação: "se ele entrar aí, eu saio da escola!" e é rebatida por Natasha "e se eu não puder entrar, quem sai sou eu!"⁸.

Então, Lúcia leva Natasha para o banheiro dos professores, momento em que Sônia, outra professora, está usando o banheiro e demora a sair, pois discute sobre a controvérsia de uma aluna poder usar o banheiro dos professores. Natasha, então, dirige-se a uma lixeira encostada na parede e urina ali mesmo, sem explicações, sai do ambiente, onde deixa as duas professoras em estado de choque.

Lúcia então recorre ao diretor da escola, que sugere em tom de deboche "Você quer que eu faça o que? Um terceiro banheiro para travesti?", Lúcia responde "Se a gente não tomar uma atitude, a gente vai perder mais um aluno!". O Diretor não apresenta nenhuma solução.

A professora entra na sala e se depara com Natasha deixando a escola, por estar "cansada de tanta humilhação", e a pede para esperar pelo menos até o fim "dessa aula". A professora escreve o nome Carolina Maria de Jesus na lousa e começa sua aula:

Lúcia: Ela foi a primeira mulher negra a publicar um livro no Brasil. Criou os 4 filhos trabalhando como catadora de papel. Vocês podem imaginar tanto preconceito que ela não sofreu? Imagina se ela tivesse desistido diante das dificuldades. A gente teria perdido uma das maiores autoras brasileiras. [...] Não é à toa que a nossa escola se chama Carolina Maria de Jesus. Todo mundo que tá aqui já levou muito não na vida, todo mundo que tá aqui já levou a porta fechada na cara. Essa escola pode ser nossa segunda chance, gente. Quem aqui já foi seguido de perto numa loja por um segurança? (praticamente todos levantam a mão) E, quem já levou dura da polícia sem motivo nenhum? (alguns levantam a mão) Quem é que já se sentiu constrangido por entrar no elevador social? (alguns levantam a mão) E, quem já foi

⁸ Ressalta-se que o tema da evasão escolar é bastante recorrente na série em discussão. Lúcia, especificamente, é uma das professoras que mais tenta combater tal movimento. Dessa maneira, a ameaça, pelo corpo discente, de abandono escolar tem repercussão bastante negativa às personagens componentes do corpo docente.

agredida só por entrar no banheiro? (Natasha levanta a mão). A gente já tem uma batalha todo dia lá fora, aqui dentro dessa escola, todo mundo veste a mesma camisa!" (SEGUNDA CHAMADA, primeiro episódio, 2019)

Na cena seguinte, uma amiga de Natasha afirma: "Quero ver quem é que vai ter coragem de te expulsar do banheiro agora!". Respondida por Natasha: "Até parece que as coisas mudam assim de uma hora para outra, tem muito muro pra quebrar aqui dentro dessa escola". Dona Jurema caminha pelo refeitório procurando, sem sucesso, um lugar para se sentar. Natasha oferece o lugar dela, Jurema aceita e a agradece chamando-a pelo nome social.

Novamente, Natasha encontra-se em frente às duas portas de banheiro e entra no banheiro feminino. Lá dentro, recebe olhares discriminatórios, mas ninguém se pronuncia, Dona Jurema sai de uma das cabines e vai lavar as suas mãos ao lado de Natasha, as duas se olham através do espelho e sorriem.

Sobre o caráter educativo e conscientizador da representação: É possível afirmar que o foco da representação da personagem no episódio abordado é justamente sobre o uso do banheiro. As personagens resistentes à Natasha usar o banheiro feminino, através de influência de uma professora, passaram a tolerar, e até aceitar a presença de Natasha naquele espaço.

De acordo com Serafim e Silva (2006), o uso do banheiro está atrelado às discussões de identidade de gênero e sobre o que é, naturalmente, o ser homem e o ser mulher, como pode ser observado nesse trecho:

No caso desses sujeitos [travestis], o acesso a tais espaços parece associar-se a práticas discursivas que insistem em instituir um verdadeiro sexo e um verdadeiro gênero para corpos específicos. (SERAFIM e SILVA, 2006, p. 2)

O caráter de construção mútua da telenovela não se aplica a esse produto, pois é uma série, que, conseqüentemente, teve seu roteiro desenhado logo de início, sem interferência externa do público. Percebe-se que as respostas às desigualdades são muito mais violentas e certeiras que as observadas nas novelas, como, por exemplo, a cena em que Natasha urina na lixeira. Essa construção narrativa seria improvável em uma telenovela sem ser levada para o lado cômico e/ou por ser muito vulgar para o público, visto que a novela, normalmente,

possui poucas representações sociais em seu enredo. E, na série estudada, essa é só mais uma consequência de algum problema social entre diversas outras.

Outro ponto interessante para análise é o fato de as cenas mostrarem Natasha sempre em frente aos banheiros, decidindo em qual vai entrar, sempre na seguinte disposição espacial: porta do banheiro masculino - Natasha - porta do banheiro feminino. Tal construção imagética pode ter sido feita para representar um ser que está entre a concepção masculina e feminina, um ser que transita livremente entre os dois, um ser que apesar de assumir mais comportamentos femininos não desconhece sua história e luta, um ser travesti.

Figura 10: Natasha em frente às portas dos banheiros, frame do primeiro episódio



Disponível em: <https://globoplay.globo.com/segunda-chamada/t/DYpvss7pz5/>.

Acesso em: 20/11/2020

Natasha não deixou passar nenhum ato de transfobia que sofreu, escancarando as problemáticas e os responsáveis. Ao envolver temáticas de caráter social nas narrativas televisivas, o público se informa e se conscientiza, trocando experiências culturais com a minoria política ali representada. Natasha, por não se calar diante de injustiças, deixa claro para o público todos os problemas que sofre por ser uma travesti no ambiente escolar. Problemas os quais milhares de travestis sofrem no Brasil. A personagem representou a força que travestis desenvolvem [ou, são obrigadas a desenvolver] frente a um ambiente extremamente preconceituoso, como é o Brasil. Representou um sujeito transgênero realista, que sofre com problemas além de sua identidade de gênero, desenvolvendo temas ligados à consciência de classe e sororidade no ambiente escolar.

4.3 Interpretações e considerações:

Ao analisar as três personagens, é possível perceber diversas semelhanças, ligadas à forma como a sociedade construiu o gênero feminino e a transgeneridade, e algumas diferenças, ligadas aos ambientes em que estão inseridas, classes sociais e etapas da vida em que se encontram.

Primeiramente é importante entender o corpo social como uma estrutura extremamente heteronormativa, binária e preconceituosa. O reflexo de tal estrutura está presente em todas as representações analisadas. Todas as personagens, em algum momento da trama, foram impedidas de usar o banheiro feminino por não serem consideradas "naturalmente" mulheres. Porém, o aspecto natural e verdadeiro de mulher, como é conhecido, não existe, ao passo que a performatividade e comportamento são originados por meio de incontáveis repetições ou cópias do que é ser mulher, como discute Berenice Bento:

A verdade dos gêneros, no entanto, não está nos corpos; estes, inclusive, devem ser observados como efeitos de um regime que não só regula, mas cria as diferenças entre os gêneros. A experiência transexual destaca os gestos que dão visibilidade e estabelecem o gênero por meio de negociações e de interpretações, na prática, do que seja um homem e uma mulher. A aparente cópia não se explica como referência a uma origem. A própria idéia de origem perde o sentido e a/o "mulher/homem de verdade" passa a ser considerado também cópia, uma vez que tem de assumir o gênero da mesma forma: por intermédio da reiteração dos atos. (BENTO, 2006, p. 104)

O aspecto binário de gênero, atrelado à ideia da "transexual completa", pode ser observado principalmente nas representações de Britney e Michelly. A ideia de que uma mulher trans só é uma mulher ao realizar a cirurgia de transgenitalização é extremamente equivocada, apesar de estar no imaginário de grande parte do corpo social. Nas duas cenas, relacionadas ao uso do banheiro, em que houve menção ao procedimento cirúrgico, nenhuma das personagens problematizaram o ocorrido. Tal posicionamento pode ser considerado uma invisibilização acerca do tema, pois, para o imaginário do público, tal relação [de a transexual "de verdade" ter que passar por uma cirurgia para se tornar mulher] é verdadeira.

A sociedade e o "CIStema" heterocentrado agem como reguladores de comportamentos sociais, desenvolvendo estruturas, imaginárias e físicas, para definir o que é certo e errado, o que é homem e mulher, o que é bom e mau, etc. Dessa forma, "o banheiro

pode ser lido como uma ferramenta de controle que normatiza a sexualidade e, como derivação, produz sujeitos dissidentes e discordantes das regras num movimento hegemônico de silenciamento das diferenças." (ALVES e MOREIRA, 2015, p. 62). Ou seja, o banheiro é uma estrutura física de dominação, ao passo que não incluem diversidade sexual e reiteram o discurso binário e oposicional do homem e mulher.

Presente em todas as representações, o tema do "terceiro banheiro" pode ser considerado uma solução excludente para um problema maior. Em outras palavras, tal solução funciona como mais uma ferramenta de discriminação e segregação do diferente. Além de universalizar a pessoa trans, unindo pessoas trans, intersexo e intergênero, a fim de "limpar" os banheiros tradicionais como se todas iguais fossem.

Sobre as diferenças percebidas na presente análise, é possível citar, no caso da personagem Britney, a questão do segredo da sua condição para seu amante. Essa situação promoveu um ambiente de desconsideração de atos transfóbicos vivenciados pela personagem. Dessa forma, o público absorve o sentimento de que aqueles atos não foram problemáticos ou a normalização deles.

A representação de Michelly, diferente das outras, contou com cenas de assédio sexual e pedofilia. A sexualização da mulher trans é recorrente na sociedade. Butler (2016) explica esse fato a partir da excentricidade do outro, como completa no trecho: "aquelas pessoas que não vivem seus gêneros de maneiras inteligíveis estão em risco acentuado de assédio, patologização e violência" (BUTLER, 2016, p. 34).

Natasha, por sua vez, sofreu agressão física ao usar o banheiro masculino. Travestis estão historicamente ligadas à marginalização e violência. A personagem, por estar em um espaço entre gêneros, está sujeita ao preconceito e à discriminação por todos os lados, atingindo um ponto onde é proibida de entrar no banheiro feminino e é agredida ao entrar no banheiro masculino.

A televisão, como produto da "*Indústria Cultural*" (Adorno, 1986), desempenha uma função de possibilitar trocas culturais que seriam inviáveis no ambiente físico. Dessa forma, age como instrumento de informação de uma população e como modelador e formador de valores e cultura. Nesse contexto, ao representar qualquer minoria política, o meio televisivo define o olhar de grupos hegemônicos acerca do grupo minorizado.

Assim, é possível afirmar que as representações analisadas cumprem seu papel de visibilidade do universo T. Porém, são tratadas a partir de uma ótica binária e cisheteronormativa. Portanto, o imaginário do público se conscientiza em relação a um tema por meio do olhar dos produtores do conteúdo específico, e, não necessariamente do olhar do

grupo minorizado. Dessa forma, a representação pode se tornar vazia e subjetiva, uma vez que, muitas vezes, não aborda/discute a real problemática a respeito do tema. A título de exemplo, cita-se as problemáticas que foram ignoradas pela personagem Britney por estar em uma situação de esconder a sua condição de seu amante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura, a sociedade, a comunicação, o gênero e, por fim, as narrativas televisivas estão em constante processo de transformação. Além das trocas de sentidos e significados entre estas esferas, que acontecem através da comunicação. Dessa forma, a comunicação pode ser considerada o maior meio de [re]formação cultural. Por meio de modelos representativos, a sociedade pode criar seus valores e significados. Diante disso, as representações sociais e/ou de minorias políticas são tão importantes. A partir delas, grupos dominantes passam a reconhecer o "outro" e, como completa Jodelet, "nos guiam na maneira de nomear e definir em conjunto os diferentes aspectos de nossa realidade cotidiana, na maneira de interpretá-los, estatui-los e, se for o caso, de tomar uma posição a respeito e defendê-la." (1993, p.1)

Então, o caráter conscientizador das representações sociais está diretamente ligado à verossimilhança do produto para com a realidade. A partir do momento em que personagens são construídas com base no humor e/ou marginalização da minoria política, o aspecto pedagógico é, não só ignorado, mas também caminha no sentido oposto. Assim, no imaginário do público, fica enraizado e confirmado que tais minorias são basicamente os estereótipos que já estavam cristalizados culturalmente. Ou seja, as redes de comunicação em massa, disfarçadas no discurso inclusivo, perpetuam estereótipos de raça, classe social e identidades de gênero.

As narrativas televisivas, em especial a telenovela, são grandes mecanismos capazes de modelar o imaginário de uma nação. Também, a telenovela pode ser considerada um reflexo da sociedade, haja vista que, por ser uma "obra aberta", é construída em conjunto às vontades do público e normalmente traz representações de personagens com que o público se identifica em algum nível. A Rede Globo, por ser uma das maiores produtoras de teledramaturgia do mundo, pode ser reconhecida como um importante agente de [re]construção cultural, e, consequentemente, responsável por discursos veiculados na plataforma e as consequências deles. Tais consequências podem, ou (i) propagar um pensamento discriminatório, preconceituoso e violento ou (ii) conscientizar e informar uma população dominante acerca de uma população minorizada.

Assim, é considerável a influência da telenovela na construção da imagem da pessoa transexual e travesti no Brasil. Anos de humor e marginalização do sujeito trans na televisão

contribuíram para um impacto negativo direcionado a tal parcela da população. Pessoas trans são constantemente ligas à criminalidade, à prostituição e até à patologização de seus corpos. Diante disso, pode-se afirmar que a sociedade não conhece a pessoa trans, mas sim os estereótipos perpetuados e, dessa forma, invalidam-se esses corpos, essas pessoas. Como discute Daniela Souza, "Ignorar a existência de corpos que divergem da matriz heteronormativa, torna estes corpos invisibilizados, anulando seus direitos" (2020, p. 62).

A partir da análise da trajetória narrativa do uso do banheiro condizente com a identidade de gênero de pessoas trans nas produções dramatúrgicas da Rede Globo no ano de 2019, é facilmente percebido que as histórias contadas de pessoas T na televisão estão sempre ligadas à sua identidade de gênero, como afirma Jaqueline de Jesus:

Homens e mulheres transexuais, travestis e outras pessoas transgênero tendem a ser consideradas apenas em função da sua identificação de gênero como trans, desconsiderando-as como seres humanos com gênero, orientação sexual, cor/raça, idade, origem geográfica, deficiências, etc (Jesus, 2013, p. 7)

É inegável que o caráter da representação trans tenha mudado com o passar dos anos, sendo que normalmente a finalidade destas personagens era a comédia. Antes representadas por homens cisgênero e heterossexuais e de forma totalmente estereotipada, passaram a ser representadas por mulheres trans e travestis, deixando a personagem mais real e fiel ao processo conscientizador. Porém, suas vivências estão, predominantemente, concentradas na sua identidade de gênero.

Na maioria das vezes, o corpo social assume que a pessoa trans, por estar em certa posição de poder, vive em função de mostrar o mundo T para pessoas que podem ser impactadas com esse discurso. Referidas mulheres têm todo o direito e capacidade de representar personagens que fujam dessa temática, pois o fato dessa pessoa ser trans é apenas um aspecto da vida dela, e sua vivência vai muito além disso.

As produções observadas, normalmente, abordam o aspecto da transição e/ou revelação da personagem - tema que pessoas trans veem com absoluta frequência. Se a representação é realmente educativa, ela tem que mostrar mais do que isso. Precisamos de mais representações diversas! Em que essa mulher esteja numa posição de poder; sem ser questionada por seu gênero e orientação sexual a cada cena; sem ter que viver um romance escondido, ou existir um momento de revelação em que, normalmente, o parceiro desiste do

amor; sem mais cenas em que referida mulher fica encarando portas de banheiros, receosa de que, dependendo de onde entrar, possa sofrer uma agressão.

Tais momentos, com certeza, são recorrentes na vida de uma pessoa trans. Todavia, de certa forma, acabam reduzindo a representação da pessoa ao modo como a sociedade acha que elas são (e que devem ser) - seus traumas, suas angústias e suas histórias ligadas à sua condição identitária de gênero. A vivência dessas pessoas é muito mais profunda do que o público espera, de modo que cabe aos meios de comunicação reconhecerem referidas mulheres como mulheres, e não somente como uma mulheres trans.

REFERÊNCIAS

A DONA DO PEDAÇO. Rio de Janeiro: Rede Globo, mai-nov. 2019. Novela.

ADORNO, Theodor W. Capitalismo tardio ou sociedade industrial. São Paulo: Ática, 1986.

AS FILHAS DA MÃE. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2001. Novela.

A FORÇA DO QUERER. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2017. Novela.

ALVES, Cláudio Eduardo e MOREIRA, Maria Ignez. **Do uso do nome social ao uso do banheiro: (trans)subjetividades em escolas brasileiras.** Minas Gerais: Quaderns de Psicologia. 2015

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos.** São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960a.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual.** Rio de Janeiro, Garamond, 2006.

BOM SUCESSO. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2019-2020. Novela.

BRASIL. Ministério do Trabalho. **Portaria nº 1.036, de 2 de dezembro de 2015.** Brasília, 2015.

BUTLER, J. **Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003

CHOCOLATE COM PIMENTA. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2003. Novela.

CICILLINI, Graça & FRANCO, Niel. **Professoras trans brasileiras em seu processo de escolarização.** Estudos Feministas, Florianópolis, 23(2): 352, maio-agosto/2015

COLLING, L. **Aquenda a metodologia! Uma proposta a partir da análise de Avental todo sujo de ovo.** Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades, 2012.

CRUZ, Elizabete. **Banheiros, travestis, relações de gênero e diferenças no cotidiano da escola.** Psicologia Política. 2011.

CZIZEWSKI, Claiton César. **Falando sobre a telenovela: agendamento temático a partir da narrativa de ficção.** In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33. Caxias do Sul, 2010

EDGAR, Andrew & SEDGWICK, Peter (eds.). **Teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo.** São Paulo: Contexto, 2003.

EXPLODE CORAÇÃO. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1995. Novela.

FECHINI, Y. et al. **Ações socioeducativas nos mundos da telenovela transmídia: um estudo a partir da abordagem de questões LGBTQIA+.** In: LOPES, M. I. V. (Org.). *A construção de mundos na ficção televisiva brasileira.* Porto Alegre: Sulina, 2019.

FILHO, C. L. M. G. **O sensacionalismo e a marginalização da população Trans na mídia brasileira.** Distrito Federal. 2018.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade: a vontade de saber.** 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

FREIRE FILHO, João. **Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias.** Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, núm. 28, 2005.

GRUPO GAY DA BAHIA (GGB) (Org.). **Assassinatos de LGBT no Brasil: Relatório 2018.** Salvador, 2020.

JESUS, J. G. **Feminismo e identidade de gênero: elementos para a construção da teoria transfeminista.** Brasília, 2013.

JESUS, J. G. **Nascimentos em livro.** In: MOIRA, A. et al. *Vidas trans: a luta de transgêneros brasileiros em busca de seu espaço social.* Brasília, 2017.

JESUS, J. G. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos.** Brasília, 2012.

JODELET, Denise. **Représentations sociales: un domaine en expansion.** In D. Jodelet (Ed.) *Les représentations sociales.* Paris: PUF, 1989, pp. 31-61. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith Alves Mazzotti. UFRJ- Faculdade de Educação, dez. 1993.

MOTTER, M. L.; JAKUBASZKO, D. **Telenovela e realidade social: algumas possibilidades dialógicas.** São Paulo, 2007

MOTTER, M. L.; MUNGIOLI, M C. P. **Gênero teledramatúrgico entre a imposição e a criatividade.** Revista USP, 2008.

NERY ATEM, Guilherme. **Publicidade e ontologia do consumidor: da univocidade do ser à produção de subjetividades.** In: PEREZ, Clotilde. (et al.) (orgs.). *Ontologia publicitária.* São Paulo: Intercom, p. 93-110, 2019.

PRECIADO, P. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual.** São Paulo: n-1 edições. 2014.

RENASCER. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1993. Novela.

ROSSINI, V. **Da concepção ao mito: o mundo da maternidade de A Força do Querer no Facebook.** In: LOPES, M. I. V. (Org.). A construção de mundos na ficção televisiva brasileira. Porto Alegre: Sulina, 2019.

SALVE JORGE. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2012. Novela.

SEGUNDA CHAMADA. Rio de Janeiro: Rede Globo, jul-jan. 2019-2020. Novela.

SERAFIM, Cássio & SILVA, Marluce. **A inserção da travesti no cotidiano social: o uso do banheiro público.** Anais do VII Seminário Fazendo Gênero. Simpósio Temático 16: Sexualidades, corporeidades e transgêneros: narrativas fora de ordem (pp. 01-07). Florianópolis, SC: Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.

SOUZA, D. **Trajetórias de textos midiáticos e significados sobre a travessia de gênero em "A Força do Querer".** Texto de Qualificação. Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2020.

TIETA. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1989. Novela.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade.** Rio de Janeiro: Objetiva, 4 Ed. 2020.