

**Universidade Federal de Ouro Preto**  
**Instituto de Ciências Sociais Aplicadas**  
Programa de Pós-graduação em Comunicação

---

Dissertação

---

**Viajantes-queers:  
representações, a situação  
comunicativa e o contexto  
dos corpos e gêneros  
dissidentes na série “Quem  
sou eu?”**

Aleone Rodrigues Higidio

Mariana  
2019



UFOP

ALEONE RODRIGUES HIGIDIO

**Viajantes-queers: representações, a situação comunicativa e o contexto dos corpos e gêneros dissidentes na série “Quem sou eu?”**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) – Programa de Pós-graduação em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação e Temporalidades

Linha de Pesquisa: Práticas Comunicacionais e Tempo Social

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Denise Figueiredo Barros do Prado

Mariana – MG  
2019

H638v Higídio, Aleone Rodrigues.  
Viajantes-queers [manuscrito]: representações, a situação comunicativa e o contexto dos corpos e gêneros dissidentes na série ?Quem sou eu?? / Aleone Rodrigues Higídio. - 2019.  
128f.: il.: color.

Orientadora: Profª. Drª. Denise Figueiredo Barros do Prado.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação.  
Área de Concentração: Comunicação e Temporalidades.

1. Identidade de gênero. 2. Dissidentes. 3. Televisão - Programas. 4. Teoria Queer. 5. Teoria da informação. I. Prado, Denise Figueiredo Barros do. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 791.242(043.2)

Aleone Rodrigues Higido

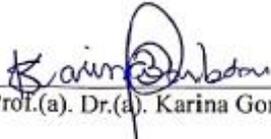
VIAJANTES-QUEERS: REPRESENTAÇÕES, A SITUAÇÃO  
COMUNICATIVA E O CONTEXTO DOS CORPOS E GÊNEROS  
DISSIDENTES NA SÉRIE “QUEM SOU EU?”

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em  
Comunicação do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas  
(ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)  
como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre(a)  
em Comunicação, aprovado em 05 de abril de 2019.

Banca Examinadora:

  
Prof.(a). Dr.(a). Denise Figueiredo Barros do Prado –  
Orientador(a) (UFOP)

  
Prof.(a). Dr.(a). Cirlene Cristina de Sousa (UEMG)

  
Prof.(a). Dr.(a). Karina Gomes Barbosa (UFOP)

*Aos meus pais, Sebastião e Mariana, por serem as pessoas que mais amo nesta vida.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Sebastião e Mariana, por terem me apoiado ao longo de toda minha trajetória de vida, especialmente a acadêmica, respeitando a minha orientação sexual dissidente e as minhas escolhas profissionais. Apesar da idade avançada, ambos são sujeitos que, pelos afetos, compreenderam a razão das diferenças em nossa família tão diversa.

Também devo agradecer aos governos de Lula e Dilma, ambos do Partido dos Trabalhadores (PT), por terem criado políticas públicas que permitiram o acesso de jovens de baixa renda ao ensino superior público, gratuito e de qualidade. Foi por meio dessas políticas que pude ingressar em mais de uma Universidade – primeiro na PUC Minas pelo Prouni e, posteriormente, na UFOP, via Sisu.

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig), pelo financiamento deste trabalho, e ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFOP, por acolher a proposta e me possibilitar desenvolver esta pesquisa.

Gostaria de agradecer à minha orientadora, professora Dr<sup>a</sup>. Denise Figueiredo Barros do Prado, pela paciência e confiança ao longo desses dois anos de travessias. Apesar das mudanças de cidades e caminhos metodológicos, conseguimos ajustar nossos cronogramas e nossas linhas de pensamentos para que esta pesquisa se realizasse da melhor maneira possível.

Também agradeço à professora Dr<sup>a</sup>. Karina Gomes Barbosa da Silva que, desde a graduação, me inspira a seguir pesquisando questões de gênero. As discussões sobre igualdade de gênero e a implementação de políticas públicas que fortalecem essa luta são bases para um futuro socialmente justo e, certamente, menos doloroso para pessoas que, assim como eu, tiveram suas vivências dissidentes violentadas por uma sociedade heteronormativa e sexista.

Por fim, agradeço aos amigos de todos os cantos deste Brasil e do mundo que compartilharam comigo as experiências de afetos as quais me dão sustentação para continuar vivo e lutando contra as injustiças.

*“‘Quem é você?’ perguntou a Lagarta.  
Não era um começo de conversa muito animador. Alice respondeu, meio encabulada: ‘Eu... eu mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu era quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então.’  
‘Que quer dizer com isso?’ esbravejou a Lagarta. ‘Explique-se!’  
‘Receio não poder me explicar’, respondeu Alice, ‘porque não sou eu mesma, entende?’  
‘Não entendo’, disse a Lagarta.”*

(CARROLL, 2009, p. 55)

## RESUMO

A pesquisa, de caráter exploratório, vem a partir do estudo de caso da série “Quem sou eu?”, exibida entre os dias 12 de março e 02 de abril de 2017 como uma inserção no programa dominical Fantástico da Rede Globo. A série, dividida em quatro episódios e com propósito de contar histórias de transgêneros, traçou um paralelo com a história da personagem Alice, do livro “Alice no País das Maravilhas”, escrito por Lewis Carroll. Cada episódio, com uma média de treze minutos, abordava a constante afirmação da identidade transgênera. Para este trabalho realiza-se uma pesquisa de caráter exploratório, a partir do estudo de caso da série, buscando-se compreender como a transgeneridade foi abordada através da construção de sentidos que se dão aos corpos e gêneros dissidentes, bem como a sua representação midiática. A pesquisa traz uma abordagem, que é qualitativa, utilizando-se como metodologia a análise crítica do discurso, a partir dos estudos culturais de Stuart Hall e dos operadores conceituais que norteiam a teoria queer, combinados com análise da situação comunicativa proposta a partir dos conceitos de situação, ambiente e contexto de Louis Quéré. A escolha do programa Fantástico se dá por ele ser líder de audiência em horário nobre, com média de telespectadores chegando a mais um milhão de pessoas somente na Grande São Paulo (SP), bem como a relevância de se abordar em rede nacional a discussão da transgeneridade por um viés de problematização acerca do tema. Antes, a transgeneridade era majoritariamente debatida sob viés da marginalidade dos corpos e gêneros dissidentes nas editorias de polícia. No entanto, conclui-se que a série “Quem sou eu?” se utiliza de um discurso medicalizante das identidades trans, bem como heteronormativo, onde a vida de uma pessoa transgênera só deixa de ser considerada precária a partir da legitimação social que se dá, principalmente, a partir dos afetos. Para isso, o produto se utiliza de uma matriz ficcional operante em sua construção narrativa. A discussão sob a chave da cultura praticamente não aparece na série.

**Palavras-chave:** Gênero. Situação comunicativa. *Queer*. *Fantástico*. Representação midiática. Transgeneridade. *Viajantes-queers*.

## ABSTRACT

This is an exploratory research that stems from a case study on the series *Quem sou eu?* (Who am I?), aired between March 12 and April 2, 2017, as an insertion on Rede Globo's Sunday TV Show *Fantástico*. The series, which was divided into four episodes and was aimed at telling the stories of transgender people, drew a parallel between these people's stories and the character Alice from "Alice in Wonderland", by Lewis Carroll. Each episode was about 13 minutes long and approached the constant transgender identity affirmation. This work seeks to understand how transgenderity was approached through the construction of senses and meanings given to the dissident bodies and genders, as well as to their media representation. The research brings a qualitative approach and draws, methodologically, on the Critical Discourse Analysis from Stuart Hall's cultural studies and the conceptual operators that guide the queer theory, along with the situation analysis proposed stemming from Louis Quéré's concepts of communicative situation, environment, and context. The *Fantástico* TV Show was chosen because of its leading audience during prime time, with an average of over one million people only in the Great São Paulo region, and because of the relevance of discussing transgenderity in a nationwide broadcast. In the past, transgenderity had been debated in the police editorials under the bias of the marginalization of bodies and dissident genders. However, in the end, the series "Quem sou eu?" employs a medicalizing discourse of the transgender identities, as well as of the heteronormative ones. According to that discourse, the life of a transgender person can only stop being considered precarious when it is provided with social legitimation, which is given, mainly, from emotions. To do so, the product utilizes an operant fiction matrix in its narrative construction. The discussion on culture key barely takes place on the series.

**Keywords:** Gender. Communicative Situation. Queer. *Fantástico*. Media Representation. Transgenderity. Queer Travelers.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Melissa de Fazzio .....	76
Figura 2 – Bernardo Moreira .....	79
Figura 3 – Andreia da Costa e Silva .....	81
Figura 4 – Thaís Rocha .....	84
Figura 5 – Luiza Valentim .....	86
Figura 6 – Alessandra Azevedo .....	89
Figura 7 – Leonardo Maulaz .....	92
Figura 8 – Anderson Cunha e Helena Freitas .....	93
Figura 9 – Apresentação de Andreia da Costa e Silva .....	104
Figura 10 – Cena com Andreia da Costa e Silva .....	105
Figura 11 – Andreia da Costa e Silva se maquiando .....	105
Figura 12 – Thaís Rocha olhando a rua .....	107
Figura 13 – Ilustração da série associando o caminho dos viajantes- <i>queer</i> com o mundo de Aline .....	111
Figura 14 – Melissa Fazzio .....	122
Figura 15 – Melissa anuncia que é menina .....	122
Figura 16 – Bernardo Moreira .....	123
Figura 17 – Andreia da Costa e Silva .....	123
Figura 18 – Thaís Rocha .....	124
Figura 19 – Animação criada para simular Alice .....	124
Figura 20 – Luiza Valentim .....	125
Figura 21 – Luiza Valentim e sua mãe andando por entre as pedras .....	125
Figura 22 – Manoel Dante .....	126
Figura 23 – Alice próxima à árvore da vida .....	126
Figura 24 – Alessandra Azevedo .....	127
Figura 25 – Leonardo Maulaz .....	127
Figura 26 – Anderson e Helena .....	128
Figura 27 – Mel no quarto .....	128

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1 GÊNEROS E IDENTIDADES: TERRITÓRIOS SIMBÓLICOS DE BATALHAS E RESISTÊNCIAS</b> .....	18
1.1 Materialidade da violência nos corpos e gêneros dos “viajantes-queers” .....	18
1.2 Viajantes queers e gênero como construção social.....	24
1.3 O corpo, o sexo e a biopolítica.....	32
1.4 Sujeito pré-moderno, moderno e a conformação de identidades fragmentadas.....	34
1.5 Travessia dos “Viajantes-queers” em relação à linguagem e às formas de representação.....	44
<b>2 MUNDOS DA TELEVISÃO, INFOTAINMENT E A PRODUÇÃO MIDIÁTICA SOBRE OS CORPOS DOS VIAJANTES-QUEERS</b> .....	47
2.1 Entretenimento, informação e televisão.....	47
2.2 Mundos possíveis da televisão e seus gêneros.....	53
2.3 <i>Fantástico, o Show da Vida</i> : notas acerca da origem do programa.....	58
2.4 O viajante-queer: do acontecimento às significações na mídia.....	60
<b>3 VIAJANTES-QUEERS: CAMINHOS METODOLÓGICOS</b> .....	65
3.1 A situação, o ambiente e contexto.....	65
3.2 Procedimentos de coleta do material.....	67
3.2.1 Coleta do material.....	67
3.2.2 Definição do <i>corpus</i> .....	67
3.2.3 O tratamento do <i>corpus</i> .....	68
3.2.4 Procedimentos de análise.....	69
3.3 A situação, o ambiente e contexto na série.....	69
<b>4 CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES TRANS E SEUS SENTIDOS</b> .....	76
4.1 Os viajantes-queers na série “Quem sou Eu?” .....	76
4.1.1 Melissa de Fazzio.....	76
4.1.2 Bernardo Moreira.....	79
4.1.3 Andreia da Costa e Silva.....	81

4.1.4 Thaís Rocha.....	84
4.1.5 Luiza Valentim.....	86
4.1.6 Alessandra Azevedo.....	89
4.1.7 Leonardo Maulaz.....	92
4.1.8 Anderson Cunha e Helena Freitas.....	93
4.2 Eixos de análise.....	95
4.2.1 Medicalização do discurso de gênero.....	95
4.2.2 Construção narrativa da heteronormatividade.....	101
4.2.3 Matriz ficcional na construção do afeto: momento que deixam de ser vidas precárias.....	110
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>115</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>119</b>
<b>ANEXO I – Imagens da série “Quem sou eu?” .....</b>	<b>122</b>

## INTRODUÇÃO

Este trabalho nasce de uma inquietação, que vem desde a graduação, sobre as representações hegemônicas dos corpos e gêneros dissidentes nas produções audiovisuais. Isso surge não apenas de um tensionamento das vivências pessoais de quem tece este texto, mas, também, de um esforço teórico-conceitual de compreensão da temática, que vem sendo construído em congressos, seminários e fóruns sobre as diversidades sexuais e de gênero.

Vale ressaltar que, apesar de a temática ter se tornado objeto de interesse de muitos trabalhos acadêmicos, especialmente na Comunicação, ainda há um déficit da área em relação ao empenho em se construir uma discussão mais potente em grupos de pesquisa. No V Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades, realizado entre os dias 6 e 8 de setembro de 2017, em Salvador (BA), a pesquisadora Regina Facchini, do Núcleo de Estudos de Gênero Pagu e professora do Programa de Doutorado em Ciências Sociais e do Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, todos na Unicamp, apresentou um *ranking* nacional de produção de grupos de pesquisas sobre gênero e sexualidade no Brasil, em que revelava que o campo da Comunicação figurava como a penúltima área de conhecimento a desenvolver trabalhos dessa natureza.

Entretanto, foi notadamente expressivo o número de pesquisas do campo da antropologia, educação e saúde sobre as questões de sexualidade e gênero. Assim, é importante dizer que o empenho deve ser coletivo para que a discussão se fortaleça em nosso campo e que se construa um debate cada vez mais preocupado com as representações de sujeitos que já são rotineiramente invisibilizados em nossa sociedade.

Por isso, é interesse desta pesquisa analisar o produto audiovisual, no formato de série especial, intitulada “Quem sou eu?”<sup>1</sup>, comandada pela jornalista Renata Ceribelli e exibida, semanalmente, pela Rede Globo, entre os dias 12 de março e 2 de abril de 2017, como uma inserção no programa dominical *Fantástico*. O produto tem como propósito contar histórias de

---

<sup>1</sup> Disponível em: <http://especiais.g1.globo.com/fantastico/2017/quem-sou-eu/>. Acesso em: 27 jan. 2019.

transgêneros. A série, dividida em quatro episódios, traça um paralelo com a história de “Alice no País das Maravilhas”, do autor Lewis Carroll.

Cada episódio tem em média, treze minutos e aborda fases distintas da pessoa transgênera que – seja na infância, na adolescência ou na fase adulta – vive uma busca constante ou a afirmação da identidade. Na abertura da série, os apresentadores do programa *Fantástico*, Tadeu Schmidt e Poliana Abritta, fazem uma introdução baseada no dicionário sobre os significados das terminologias “trans”, “gênero” e “transgênero” e convidam os telespectadores a conhecerem o “caminho difícil” desses sujeitos para viverem uma nova identidade.

A fim de pensar a construção midiática desses sujeitos, adota-se, nesta pesquisa, a abordagem conceitual em que os transgêneros assumem a metáfora de “viajantes-queers”, tendo como referência o conceito de viajante pós-moderno. A professora Guacira Lopes Louro (2008) diz que esse viajante interrompe a comodidade, aponta para o estranho e o estrangeiro e abala a segurança ao sugerir o desconhecido. Esse viajante também está sujeito a se deparar com incertezas no caminho porque:

A imprevisibilidade é inerente ao percurso. Tal como numa viagem, pode ser instigante sair da rota fixada e experimentar as surpresas do incerto e do inesperado. Arriscar-se por caminhos não traçados. Viver perigosamente. Ainda que sejam tomadas todas as precauções, não há como impedir que alguns se atrevam a subverter as normas. Esses se tornarão, então, os alvos preferenciais das pedagogias corretivas e das ações de recuperação ou de punição. Para eles e para elas a sociedade reservará penalidades, sanções, reformas e exclusões (LOURO, 2008, p. 16).

Na ocasião em que a série “Quem sou eu?” foi transmitida, o debate sobre as questões de gêneros e de sexualidades já havia sido instaurado por diferentes frentes e avançou, em alguns pontos essenciais, no tocante às reivindicações do movimento LGBT2 – formado majoritariamente por gays. No

---

<sup>2</sup> Neste texto, utiliza-se a sigla LGBT para designar lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais, seguindo o manual de comunicação LGBT, produzido pela Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (ABGLT). No entanto, o autor compreende que o termo ideal deveria ser LGBTQI+, acrescentando, na sigla, as pessoas *queers* e intersexuais, bem como o sinal de “+”, para incorporar todas as outras identidades sexuais e de gênero. Disponível em: <https://unaid.org.br/wp-content/uploads/2015/09/Manual-de-Comunica%C3%A7%C3%A3o-LGBT.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2019.

entanto, as pautas do uso do nome social<sup>3</sup>, cirurgia de redesignação genital/sexual ou de transgenitalização<sup>4</sup>, que são direitos básicos da pessoa transgênera, ainda eram invisibilizadas.

Em 2017, ano em que a série foi exibida, estava sendo exibida a telenovela “A força do querer”, na qual se tratava a questão da pessoa transgênera por meio de um de seus personagens. O processo de descoberta de uma identidade que transgredia as marcações do masculino e feminino para um corpo regido por discursos normalizadores era recebido por um público do Norte a Sul do Brasil num momento em que lutas sociais eram travadas na questão de gênero e direitos reprodutivos.

A Rede Globo inseriu o debate em uma de suas novelas, que foi exibida no horário nobre. O folhetim – mencionado anteriormente e transmitido na ocasião em que a série “Quem sou eu?” foi produzida e veiculada – construiu uma narrativa em que o personagem transgênero se compreendeu dissidente durante um processo que culminou, ao fim da trama, no processo transexualizador<sup>5</sup>.

É comum e frequente a emissora tratar de um tema em um de seus formatos ficcionais – no caso, a novela – e demandar que outros conteúdos televisivos sejam produzidos. Quando o tema “transgêneros” surgiu como uma demanda e passou a ser pautado pelos movimentos sociais, com reverberação em outros veículos de mídia, a emissora também agendou seus programas, ficção ou não-ficção, para que o assunto entrasse em pauta. A partir daí, passou-se a ser comum o tema entrar em outros quadros da emissora, bem

---

<sup>3</sup> É o nome que travestis e pessoas transexuais se identificam e preferem ser identificadas até que o seu registro civil não seja adequado à sua identidade e expressão de gênero (JESUS, 2012, p. 17).

<sup>4</sup> Trata-se de um “[...] procedimento cirúrgico por meio do qual se altera o órgão genital da pessoa para criar uma neovagina ou um neofalo. Preferível ao termo antiquado ‘mudança de sexo’. É importante, para quem se relaciona ou trata com pessoas transexuais, não enfatizar exageradamente o papel dessa cirurgia em sua vida ou no seu processo transexualizador, do qual ela é apenas uma etapa, que pode não ocorrer” (JESUS, 2012, p. 16).

<sup>5</sup> De acordo com Jesus (2012), é o “[...] processo pelo qual a pessoa transgênero passa, de forma geral, para que seu corpo adquira características físicas do gênero com o qual se identifica. Pode ou não incluir tratamento hormonal, procedimentos cirúrgicos variados (como mastectomia, para homens transexuais) e cirurgia de redesignação genital/sexual ou de transgenitalização” (JESUS, 2012, p. 16).

como em debates promovidos pelos seus telejornais de rede e locais. A questão trans, que antes era abordada majoritariamente em quadros policiais dentro do telejornalismo, passou a ser entendida, também, em reportagens e entrevistas que destoavam dos tipos de coberturas anteriores, assumindo um grau de complexidade e problematização diferenciado.

Assim, neste trabalho, busca-se compreender como a transgeneridade foi retratada por meio da construção de sentidos que se dão aos corpos e gêneros dissidentes, bem como a sua representação midiática. A pesquisa – bibliográfica e documental – traz uma abordagem, que é qualitativa, utilizando como metodologia a análise crítica do discurso, com base nos estudos culturais de Stuart Hall e nos operadores conceituais que norteiam a teoria *queer*, combinados com análise da situação comunicativa proposta conforme os conceitos de situação, ambiente e contexto de Louis Quéré.

Nesse sentido, é imprescindível que se discuta como a ideia binária de gênero (masculino e feminino) se constitui e como ela reforça e materializa um conjunto de violências simbólicas, físicas, psicológicas, entre tantas outras, sob os corpos dos viajantes-*queers*, apresentados na série analisada.

Para viabilizar essa discussão, a presente pesquisa se divide em quatro capítulos, além das considerações finais. O primeiro traz uma abordagem conceitual acerca da construção de gênero e identidade, entendendo-se essas categorias como territórios simbólicos de batalhas e resistências e, por isso, subjugados a um conjunto de violências. Tais violações ocorrem na materialidade do corpo, bem como nas representações simbólicas do gênero. Além disso, versa-se sobre a identidade e a construção do sexo e do gênero como esferas fragmentadas, não fixas e em constante atualização mediante o tempo, o espaço e as suas respectivas representações.

No segundo capítulo, busca-se compreender como a televisão se configura, levando em consideração questões mercadológicas, bem como o diálogo com os formatos e seus tipos de gêneros internamente construídos em conexão com sua audiência. Além disso, o conceito de *infotainment* aparece como uma possibilidade analítica do programa em que a série foi inserida, o *Fantástico*. O entretenimento e a informação, juntos, promovem não apenas uma relação lúdica com o telespectador na experiência de assistir o programa, como também exerce o papel primordial de ser uma forma de transmitir a

informação.

Na metodologia, despendida no terceiro capítulo, são trazidos os procedimentos de coleta da empiria, os caminhos percorridos e a abordagem teórica-conceitual que dão sustentação à análise deste trabalho. Conceitos como situação, ambiente e contexto, bem como a discussão sobre teoria *queer*, servem como operadores conceituais que ajudam a compreender como a série “Quem sou eu?” transformou-se em um produto que tem um caráter problematizador, mas com algumas deficiências abordarão tratar a temática transgressora escolhida pela narrativa. No mesmo capítulo, os sujeitos transgêneros são apresentados, com o objetivo de preparar o leitor para análise encampada na penúltima parte.

Assim, no quarto capítulo, os eixos de análise pensados para compreender metodologicamente a empiria trazem consigo uma possibilidade analítica sob o viés da discussão de gênero. Traz, ainda, a discussão acerca dos sentidos que foram aplicados às vivências das pessoas transgêneras. A medicalização do discurso de gênero aliada à construção narrativa da heteronormatividade e a uma matriz ficcional na construção dos afetos geraram, juntas, um entendimento que não dá conta da transgressão que os corpos e os gêneros dissidentes são capazes de produzir. É sobre o rompimento dessas fronteiras que o presente texto se debruça.

# 1 GÊNEROS E IDENTIDADES: TERRITÓRIOS SIMBÓLICOS DE BATALHAS E RESISTÊNCIAS

## 1.1 Materialidade da violência nos corpos e gêneros dos “viajantes-queers”

“Thaís sabe o que é sentir medo”. Essa é a fala da jornalista antes de apresentar um dos sujeitos que, aqui, são representados como “viajantes *queers*”. Depois, a repórter completa que esse sujeito sempre ouvia: “Você não é uma menina. Você é um menino!” (RENATA CERIBELLI, 00’43”, *Quem sou eu?* – ep. 3, 2017). Do interior da Bahia, a “viajante” Thaís diz que as pessoas do Estado não tinham conhecimento sobre o que era uma pessoa transexual e que, bem cedo, começou a tomar hormônio por conta própria. Até que, aos 16 anos, foi expulsa de casa. Hoje, aos 21 anos, a jovem, que se tornou prostituta, mora em Curitiba, no Paraná.

Em um dado momento da matéria, ao ser questionada pela jornalista, ela diz: “Se eu pudesse escolher, eu não seria trans” (THAÍS ROCHA, 03’05”, “*Quem sou eu?*” – ep. 3, 2017). A resposta veio num diálogo no qual ela explicita o temor pelos riscos que sofre ao estar na rua, principalmente, o de sofrer violência.

Mais adiante, a jornalista apresenta dados expondo que a expectativa de vida de uma pessoa transgênera, no Brasil, é de 35 anos. Por fim, a “viajante-*queer*” questiona o fato de que, se a sua família tivesse aceitado sua identidade de gênero<sup>6</sup>, talvez, ela tivesse feito faculdade e teria tido um outro destino. Esse exemplo mostra o quanto os sujeitos que não são reconhecíveis pela norma não são considerados “vidas que importam”.

De acordo com o *Relatório Sobre Violência Homofóbica no Brasil: ano de 2012*, publicado pela Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH), a violência homofóbica – e aqui acrescenta-se as transfóbicas, que atingem pessoas transgêneras (travestis e transexuais) – tem um caráter multifacetado e abrange mais do que as violências tipificadas

---

<sup>6</sup> Gênero com o qual uma pessoa se identifica, que pode ou não concordar com o gênero que lhe foi atribuído quando de seu nascimento. Diferente da sexualidade da pessoa. Identidade de gênero e orientação sexual são dimensões diferentes e que não se confundem (JESUS, 2012, p. 14).

pelo Código Penal. O texto diz que esse tipo de violência “[...] não se reduz à rejeição irracional ou ódio em relação aos homossexuais, pois também é uma manifestação arbitrária que qualifica o outro como contrário, inferior ou anormal” (DF, 2013, p. 10). Pelo trecho, nota-se que há, inclusive, um apagamento linguístico do processo de violência contra transgêneros, porque não se admitia, nessas construções teóricas, o termo transfobia, empregado para denotar a discriminação contra a população trans.

Consta, no documento, que o poder público registrou, em 2012, 3.084 denúncias de 9.982 violações relacionadas à população LGBT, envolvendo 4.851 vítimas e 4.784 suspeitos. Em relação ao ano anterior, houve um aumento de 166,09% de denúncias e 46,6% de violações, quando foram notificadas 1.159 denúncias de 6.809 violações de direitos humanos contra LGBTs. O relatório também diz que “[...] muitas vezes, ocorre a naturalização da violência como único tratamento possível, ou a autoculpabilização [...]” (DF, 2013, p. 18) e que as estatísticas se referem às violações reportadas, não correspondendo à totalidade das violências ocorridas cotidianamente.

O mesmo material ainda aborda a homofobia institucional – soma-se, também, a transfobia –, que seriam formas pelas quais instituições discriminam pessoas em função de sua orientação sexual ou identidade de gênero presumida; e os crimes de ódio de caráter homofóbico, ou seja, violências, tipificadas pelo Código Penal, cometidas em função da orientação sexual ou identidade de gênero presumidas da vítima.

De acordo com a pesquisa, as travestis foram as mais vitimizadas. Elas representam 51,68% do total; seguidas por gays, 36,79% das vítimas; lésbicas, cerca de 9,78%; depois, heterossexuais e bissexuais, com números entre 1,17% e 0,39%, respectivamente. Segundo ela, “[...] a invisibilização e desconhecimento das transexuais espelha-se também na subnotificação nos meios midiáticos, onde não se encontraram notícias relacionadas a essa parcela da população” (DF, 2013, p. 42). No texto, a homofobia é entendida como preconceito ou discriminação contra pessoas em função de sua orientação sexual e/ou identidade de gênero presumidas. A lesbofobia, a transfobia e a bifobia são compreendidas pela palavra homofobia.

O Grupo Gay da Bahia (GGB) aponta, no documento *Assassinatos de LGBT no Brasil: Relatório 2015*, 318 mortes de LGBTs no Brasil.

Estatisticamente, isso representa cerca de um crime de ódio a cada 27 horas. O texto do GGB informa que, proporcionalmente, as travestis e transexuais são as mais vitimizadas. “O risco de uma ‘trans’ ser assassinada é 14 vezes maior que um gay. Se compararmos com os Estados Unidos, em que foram assassinadas 21 trans em 2015, e no Brasil 119, as travestis brasileiras têm 9 vezes mais chance de morte violenta do que as trans norte-americanas” (GRUPO GAY DA BAHIA, 2016, p. 1). Em termos absolutos, São Paulo foi o estado com maior número de vítimas: 55 assassinatos; seguido pela Bahia: 33. Se compararmos os dados com a população total, Mato Grosso do Sul é o mais LGBTfóbico: 6,49 de homicídios para cada 1 milhão de pessoas.

A rede europeia de organizações que apoiam os direitos da população transgênero, a ONG Transgender Europe (TGEU), fez uma pesquisa na qual o Brasil liderou o ranking de país mais transfóbico do mundo. Segundo a organização, 604 travestis e transexuais foram assassinados aqui, entre janeiro de 2008 e março de 2014.

Já no *Relatório Sobre Violência Homofóbica no Brasil: ano de 2013*, publicado pela Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH) em 2016, consta que:

O termo homofobia é constantemente problematizado em decorrência de sua possível homogeneização sobre a diversidade de sujeitos que pretende abarcar, ocultando violências e discriminações cometidas contra lésbicas e pessoas trans (travestis, mulheres transexuais e homens transexuais). Nesse sentido, optam por nominá-las especificamente como lesbofobia (sobre as quais recaem também o machismo e o sexismo) e transfobia (sobre as quais recaí o preconceito relativo à falta de entendimento da realidade de assumir o gênero e/ou sexo oposto ao biológico do indivíduo) (DF, 2016, p. 5).

Entretanto, logo em seguida, houve o apagamento conceitual do termo “transfobia”, justificado sob o argumento de “[...] melhor fluência no texto” (DF, 2016, p. 5). Novamente o termo homofobia se sobressaiu como preconceito ou discriminação (e demais violências daí decorrentes) contra pessoas em função de sua orientação sexual e/ou identidade de gênero presumidas, bem como a lesbofobia, a transfobia e a bifobia. As análises foram efetuadas com base nos dados provenientes do Disque Direitos Humanos (Disque 100), da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República; da Ouvidoria do Sistema Único de Saúde (SUS); e da Ouvidoria da Secretaria

de Políticas para as Mulheres (SPM). Como o documento trabalha com fontes de órgãos governamentais, uma questão interessante foi apresentada, conforme o enxerto a seguir:

Apesar do último Censo (IBGE, 2012), analisar a variável referente à coabitação de parceiras e parceiros do mesmo sexo, visibilizando 60.002 brasileiros e brasileiras nessa situação, ainda não existem perguntas referentes à identidade de gênero ou orientação sexual no Censo Demográfico ou em pesquisas com periodicidade anual, a exemplo da Pesquisa Nacional por Amostragem de Domicílios (PNAD) (DF, 2016, p. 8).

Ou seja, com as novas configurações familiares, há um interesse do governo em mapear o número de casais homoafetivos, como também uma sinalização de que ainda não existam perguntas relacionadas à identidade de gênero, talvez, possam ser incorporadas no futuro.

Ao fazer um questionário de identificação com pergunta sobre orientação sexual, a Ouvidoria do Sistema Único de Saúde (SUS) incluiu o termo “identidade sexual”, mas em nenhum momento contemplou a categoria de identidade de gênero. Identidade sexual, da maneira como foi trabalhada, possuiu sentido próximo ao de orientação sexual, no qual se designa a autoidentificação de uma pessoa como heterossexual, gay, lésbica ou bissexual.

Como resultado, constatou-se que, entre 2013 e 2014, foram protocoladas 85.803 manifestações, sendo que 40.852 pessoas responderam o questionário de perfil e, desse total, 952 é o número de pessoas com orientação sexual diferente da heterossexual. Quase metade são gays (44%); seguidos por bissexuais (18%), lésbicas (13%), transexuais (3%) e travestis (1%). Um dado interessante é que 21% dos entrevistados foram enquadrados numa categoria chamada de “Outra” (DF, 2016). Os assuntos dessas reclamações na Ouvidoria do SUS foram classificadas como “diversas”, porém, o texto ressalta que:

[...] é sabido que ao menos houve três registros de Travestis que se sentiram lesadas na tentativa de utilizar o seu nome social no cartão SUS. O nome aparece diminuído no cartão e em algumas vezes é chamado como apelido, não sendo tido como o nome de preferência e de direito das Travestis que procuram esse serviço (DF, 2016, p. 10).

No ano de 2013, foram registradas pelo Disque Direitos Humanos (Disque 100) 1.695 denúncias de 3.398 violações relacionadas à população LGBT. Os dados apontam o envolvimento de 1.906 vítimas e 2.461 suspeitos. Em relação a 2012, houve uma queda dos registros ao Disque 100 de 44,1%. Todavia, cabe destacar que redução das denúncias não necessariamente tenha como única variável explicativa a não ligação. Segundo o relatório, variáveis como a falta de manutenção de campanhas de divulgação pelos entes federativos e o alcance restrito desse meio de denúncia que possui dificuldades de acessar municípios de menor porte são possíveis causas de flutuação na taxa de denúncia.

Não obstante, a cada dia, durante o ano de 2013, o Disque 100 registrou 5,22 pessoas vítimas de violência homofóbica do total de casos reportados no País (DF, 2016). O Paraná, estado de uma das transgêneras exemplificadas no começo deste tópico, registrou 73 casos.

Mesmo problematizando o conceito de “sexo biológico” e a importância do debate nos movimentos sociais e na academia sobre as identidades transgêneras, o relatório frisa que, em 2013, “[...] entre os 73,0% das vítimas de sexo biológico masculino estão aquelas e aqueles que expressam sua identidade em aspectos femininos” (DF, 2016, p. 16). Ainda nesse documento, outras 16,8% das vítimas eram do sexo biológico feminino e os não informados contabilizaram 10,2% dos casos. Ou seja, ele não engloba, em sua totalidade, a diversidade das sexualidades e gêneros e produz, em parte, uma violência transfóbica institucional.

O Departamento de Ouvidoria Nacional dos Direitos Humanos (SDH/PR) constatou que, no campo “identidade sexual”, manteve-se a maioria de não informados (46,8%), seguida de gays (24,5%), travestis (11,9%), lésbicas (8,6%), transexuais (5,9%) e bissexuais (2,3%). Das violações contra esses sujeitos, 36,1% ocorreram nas casas – da vítima (25,7%), do suspeito (6,0%), de ambos ou de terceiros (4,4%); em seguida, na rua, com 26,8% das violações; e outros locais, com 37,5% das denúncias (delegacias de polícia, hospitais, igrejas, escola, local de trabalho e outros) (DF, 2016).

O relatório ainda aponta que a população LGBT encontra-se, frequentemente, vítima das violências sexuais, sendo a transfobia uma das causas relacionadas a esse tipo de violação.

Em 2013, foram notificadas 74 denúncias de violência sexual contra a população LGBT brasileira. Dentre essa violência, 43,2% são abusos sexuais, seguido por estupro (36,5%), exploração sexual (9,5%) e exploração sexual no turismo (1,4%). Deve-se relacionar estes dados a dois fatos: 1) a percepção equivocada de uma parcela da população brasileira que considera os LGBT, e principalmente aqueles em condição de prostituição, como população naturalmente sem direitos e, portanto, disponível aos abusos sexuais; 2) a transfobia presente na sociedade brasileira que oprime os transexuais, fazendo com que muitos acabem tendo como única opção de sobrevivência a prostituição de rua, o que os torna mais vulneráveis aos vários tipos de violência, inclusive a sexual. Em relação às lésbicas, transexuais e travestis, deve-se mencionar a criminosa prática do estupro corretivo, infelizmente ainda presente na sociedade brasileira (DF, 2016, p. 28).

O documento também inclui um relatório hemerográfico, que visa a compreender a abordagem das violações contra a população LGBT por meio da mídia. Para isso, o referencial foi a matriz de análise produzida pelo Grupo Gay da Bahia, com dados referentes às violações de direitos humanos noticiadas na mídia e que foram coletados pela pesquisa na internet. De acordo com o relatório, levou-se em consideração toda e qualquer violência acontecida entre 1º de janeiro e 31 de dezembro de 2013. Para isso, foram analisadas notícias de jornais, redes sociais, revistas, blogs de notícias, televisão e rádio. Conclui-se, no texto, que os sites (111), os portais de notícias (55) e as versões on-line dos jornais impressos (100) concentram a maior parte das notificações de violência homofóbica no Brasil. O relato ainda faz um alerta para a pouca divulgação dessas violações na mídia LGBT especializada (19) (DF, 2016). Além disso, informa que:

[...] os dados demonstram que a mídia tem privilegiado noticiar as violações contra dois grupos muito específicos: 1) travestis e transexuais quando se encontram em situação de prostituição de rua e 2) homens gays quando estes são vitimizados por circunstância do exercício de sua (homo)sexualidade. Se a mídia tem associado a violência contra travestis ao tráfico de drogas e aos perigos supostamente inerentes da prostituição na rua, aos homens gays, ela tem atribuído como causas possíveis de sua própria condição de vítima a sua suposta promiscuidade com rapazes desconhecidos (DF, 2016, p. 30-31).

No texto, constata-se, também, que o perfil da população LGBT mais vitimizada continua, desde os relatórios anteriores, sendo o de jovens (54,9%), pretos e pardos (39,9%) do sexo biológico masculino (73%), gays (24,5%) e travestis/transsexuais (17,8%).

Já no último levantamento produzido pelo Grupo Gay da Bahia (GGB)<sup>7</sup>, o País registrou a morte de 420 LGBTs em 2018. Isso representa o quantitativo de 320 homicídios (76%) e 100 suicídios (24%); com uma pequena redução de 6% em relação a 2017, quando registraram-se 445 mortes, número recorde nos 39 anos desde que o Grupo Gay da Bahia iniciou esse banco de dados. Ainda de acordo com relatório, em termos relativos, as pessoas trans foram as que mais sofreram mortes violentas: 81 travestis, 72 mulheres transsexuais, 6 homens trans, 2 dragqueens, 2 pessoas não-binárias e 1 transformista.

Diante de toda violência produzida contra corpos e gêneros dissidentes, é importante destacar que tais construções são conformadas com base em um referencial temporal, histórico, social e cultural. Sendo assim, estão sujeitas às transformações e não podem ser compreendidas com um caráter imutável.

## 1.2 Viajantes *queers* e gênero como construção social

Ao longo de toda a discussão deste capítulo, alguns conceitos, como “gênero”, tornam-se chaves para a compreensão do estudo de caso da produção audiovisual “Quem sou eu?”, exibida pelo *Fantástico*. O programa propõe um debate sobre os corpos que não se conformam a uma relação direta entre sexo biológico, desejo e gênero. Alguns teóricos entendem gênero como uma classificação social das pessoas como homens ou mulheres, que orienta papéis e expressões de gênero independente do sexo biológico.

A expressão de gênero seria a forma como a pessoa se apresenta, a sua aparência e o seu comportamento – até então definidos numa lógica binária que classifica corpos em masculinos e femininos, ou seja, ideais de

---

<sup>7</sup> Disponível em: <https://tribunahoje.com/wp-content/uploads/2019/01/Popula%C3%A7%C3%A3o-LGBT-morta-no-Brasil-relat%C3%B3rio-GGB-2018.pdf?x69597>. Acesso em: 10 mar. 2019.

feminilidade<sup>8</sup> e masculinidade – e que podem estar de acordo com expectativas sociais de aparência e comportamento de um determinado gênero. O termo empregado vai depender da cultura em que a pessoa vive (JESUS, 2012). Neste trabalho, essa concepção dicotômica não se sustenta, uma vez que os sujeitos aqui apresentados e analisados rompem com essas expectativas sociais e constroem eles próprios uma nova leitura sobre o que é gênero.

Porém, antes disso, é necessário dizer que, nas leituras possíveis, o que se entende, por exemplo, como inscrição de gênero feminino e masculino é produzido com base em um discurso social dominante o qual regula as normas que regem a sociedade. No entanto:

Os limites da análise discursiva do gênero pressupõem e definem por antecipação as possibilidades de configurações imagináveis e realizáveis do gênero na cultura. Isso não quer dizer que toda e qualquer possibilidade de gênero seja facultada, mas que as fronteiras analíticas sugerem os limites de uma experiência discursivamente condicionada. Tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal. Assim, a coerção é introduzida naquilo que a linguagem constitui como o domínio imaginável do gênero (BUTLER, 2003, p. 28).

Não obstante, aqueles que seguem as estruturas discursivas condicionadas são lidos como “gêneros inteligíveis”, ou seja, eles próprios somente são concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência. Eles são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que, no fim, estabelecem linhas causais ou expressivas de ligação entre o gênero culturalmente construído, o sexo biológico e a "expressão" ou o "efeito" de ambos na manifestação do desejo sexual por meio de uma prática sexual (BUTLER, 2003). Porém, é importante pensar que o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consciente nos contextos históricos. Ele estabelece interseções políticas e culturais, com modalidades “[...] raciais, classicistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas” (BUTLER, 2003, p. 20).

---

<sup>8</sup> A feminilidade é o conjunto de atributos, funções, predicados e restrições que seriam considerados próprios a todas as mulheres. Isso ocorre em função de seus corpos e de sua capacidade procriadora. O recato, a docilidade, uma receptividade passiva em relação aos desejos e às necessidades dos homens e, a seguir, dos filhos, seriam algumas das virtudes da feminilidade (KEHL, 2016).

De acordo com Butler (2003), o gênero não deveria ser concebido como uma inscrição cultural de significado num sexo previamente dado. Ele teria de designar, ainda, o aparato de produção no qual os próprios sexos são estabelecidos: “o gênero [...] também é o meio discursivo/cultural pelo qual ‘a natureza sexuada’ ou ‘um sexo natural’ é produzido e estabelecido como ‘pré discursivo’, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura” (BUTLER, 2003, p. 25).

Na presente pesquisa, as pessoas que rompem com as lógicas binárias de representação dos gêneros em conformidade com uma ideia de sexo biológico e se recusam a congregar com algumas das normas discursivas que regem seus corpos, assumem, então, a metáfora de “Viajantes-queers”<sup>9</sup>. Eles são sujeitos que corporificam a experiência de transgredir as fronteiras daquilo que é compreendido discursivamente como feminino e masculino. Para isso, assumem não somente a transitoriedade dos limites do corpo, como também rompem com a dicotomia que aprisiona a experiência plena como sujeitos.

Louro (2008) entende esse viajante – um sujeito pós-moderno no que diz respeito à ideia de identidades fragmentadas (HALL, 2001) – como aquele que abala a segurança e interrompe a comodidade, sugere o desconhecido e aponta para o estranho. Ou seja, ele assume o lugar de estrangeiro, no qual:

Seus modos talvez sejam irreconhecíveis, transgressivos, distintos do padrão que se conhece. Seu lugar transitório nem sempre é confortável. Mas esse pode ser também, em alguma medida, um lugar privilegiado que lhe permite ver (e incita os outros a ver), de modo inédito, arranjos, práticas e destinos sociais aparentemente universais, estáveis e indiscutíveis. Não se trata, pois, de tomar sua figura como exemplo ou modelo, mas de entendê-la como desestabilizadora de certezas e provocadora de novas percepções (LOURO, 2008, p. 24).

Entretanto, apesar de cruzar fronteiras de certas categorias como a de gênero, esse “viajante-queer” assume, dentro daquilo que se considera como identidades sociais, um conjunto de tantas outras. No que tange às

---

<sup>9</sup> Podemos dizer que, o que hoje é chamado de *queer*, tanto em termos políticos quanto teóricos, surgiu como um impulso crítico em relação à ordem sexual contemporânea, que possivelmente estava associado à contracultura e também às demandas dos que, ainda na década de 1960, eram chamados de novos movimentos sociais (MISKOLCI, 2012, p. 21).

questões de identidade sexual e aos estudos acerca da sexualidade e gêneros, pode-se pensar a construção das identidades dos sujeitos como atravessada por diversos processos culturais e plurais<sup>10</sup>, nos quais os corpos ganham sentidos socialmente.

Em outras palavras, não haveria nada de exclusivamente "natural" nesse terreno (LOURO, 2010). Portanto, a sua dissidência de gênero e/ou sexual não seria um processo inato porque não se poderia compreender a sexualidade ou a construção do gênero sem levar em conta processos que permeiam a historicidade e a temporalidade, bem como o local e a cultura.

Segundo Louro (2010), isso pode ser compreendido a começar pela própria concepção de corpo ou, até mesmo, a ideia de natureza, porque é apenas por meio de processos culturais que a sociedade define o que é natural. Além disso, reforça-se que, neste trabalho, para compreender tais “viajantes-queers”, é necessário primordialmente:

[...] abandonar qualquer pressuposto de um sujeito unificado, que vá se movendo de modo linear e progressivo, na medida em que, pouco a pouco, em etapas sucessivas, supera obstáculos, interioriza conhecimentos [...]. A imagem da viagem me serve, na medida em que a ela se agregam ideias de deslocamento, desenraizamento, trânsito (LOURO, 2008, p. 12).

Esse deslocamento marca não somente a trajetória da pesquisa, como também do pesquisador, que vivencia e corporifica uma experiência transgressora na questão da sexualidade, mas que no tocante ao gênero não assume a fluidez que lhe seria possível. Isso pode ser feito por meio de um olhar que precisa estar atento a uma fragmentação de identidades, que se constrói em diálogo permanente com a cultura e com o espaço social do qual está inserido.

Além disso, é necessário refletir acerca do tratamento que se pode dar ao entendimento das sexualidades e dos gêneros, que fazem parte de um conjunto de identidades constituídas fundamentadas em múltiplos discursos, que normatizam, regulam, interditam, instauram saberes, ou seja, que produzem “verdades”. Porém, é relevante que, ao compreender o gênero como

---

<sup>10</sup> Na composição das identidades, a sexualidade envolve processos, como rituais, linguagens, fantasias, representações, entre outros. As inscrições de gênero – feminino ou masculino – também são feitas no contexto de uma determinada cultura (LOURO, 2010, p. 11).

categoria social e parte, inclusive, dessas identidades sociais, seja possível reconhecê-lo, também, como constitutivo de um diálogo permanente com a cultura e a história, que nos cobram, ao mesmo tempo, lealdades distintas, divergentes ou até contraditórias (LOURO, 2010). Tais contradições podem ser notadas no estudo de caso quando se constata que, apesar de os sujeitos representarem uma transgressão em relação ao gênero, eles assumem, em suas vidas, estruturas menos flexíveis e até tradicionais, como as instituições “família” e “casamento”.

Outro ponto a se considerar é o fato de que, para se reconhecer numa identidade, supõe-se, além de responder afirmativamente a algum tipo de interpelação, que seja necessário estabelecer um sentido de pertencimento a um grupo social de referência (LOURO, 2012). Assim, para que os sujeitos transgêneros se identifiquem como aqueles que cruzam fronteiras do gênero pressuposto como masculino e feminino, é preciso haver uma identificação com aquilo que não se é. Além disso, vale destacar que:

[...] essas múltiplas identidades sociais podem ser, também, provisoriamente atraentes e, depois, nos parecerem descartáveis; elas podem ser, então, rejeitadas e abandonadas. Somos sujeitos de identidades transitórias e contingentes. Portanto, as identidades sexuais e de gênero (como todas as identidades sociais) tem o caráter fragmentado, instável, histórico e plural, afirmado pelos teóricos e teóricos culturais (LOURO, 2010, p. 12).

Focando nesses deslocamentos, compreende-se a discussão envolvendo a questão de gêneros e de sexualidades com uma visão mais construtivista e menos essencialista. Teóricos dessa corrente construtivista diferem em suas crenças no que tange a aspectos da sexualidade, como atos sexuais, identidades sexuais, comunidades sexuais, desejo e direção do interesse erótico. Para eles, tais elementos podem ser construídos dependendo do contexto cultural nos quais eles ocorrem, bem como a maioria dos modelos se estruturam conforme a noção central de que atos sexuais possuem significado social e sentidos subjetivos variados.

Um dos pensamentos mais radicais dessa visão acerca da sexualidade traz a ideia de que não há nenhum impulso sexual, “energia sexual” ou “desejo” essencial que resida no corpo, ou seja, até o impulso sexual seria formado pela cultura e pela história. Essa reflexão pode ser

ancorada num debate que se iniciou mais ostensivamente a partir de 1980, quando, tanto na antropologia social como em outras disciplinas das ciências sociais, houve um aumento da pesquisa e do interesse acadêmico em relação à sexualidade (PARKER, 2010).

Uma das razões pelas quais esse tema passou a ser mais discutido tem a ver com um contexto amplo de mudanças nas normas sociais, além da influência de movimentos políticos feministas, gays e lésbicos. Também se pode creditar o maior interesse em debater a sexualidade humana ao enorme impacto da pandemia do HIV/AIDS, além da preocupação crescente com as dimensões culturais da saúde reprodutiva e sexual (PARKER, 2010, p. 127).

Atualmente, as discussões sobre gênero e sexualidade partem da necessidade de se conceber um processo de fortalecimento e legitimação dos avanços civilizatórios e de direitos concedidos à população cujo gênero e sexualidade se compreendem como dissidentes. Tais avanços não podem ser entendidos como garantidos, uma vez que as disputas discursivas sobre a legitimidade da existência desses corpos e gêneros é colocada em xeque pelo poder regulatório daquilo que é passível de ser considerado normal ou anormal.

Parker (2010) também aborda autores que examinam a existência de dois modelos teóricos a respeito do tema. O primeiro surgiu a partir de estudos e dos movimentos periféricos aos estudos antropológicos tradicionais – os quais acreditavam que um modelo de uma “influência cultural” teria orientado a maioria dos trabalhos sobre a sexualidade, conceitualizada como um estado universal, imutável, mediado em maior ou menor extensão pelo contexto cultural. O segundo modelo ofereceu uma abordagem mais construtivista e tensionava o caráter imutável defendido por uma perspectiva tradicional. Segundo o autor, os enfoques antropológicos tradicionais que tentam compreender a sexualidade se mantiveram pouco questionadas no período entre 1920 e 1990.

No quadro de referência desse modelo, a sexualidade pode se referir a vários temas, incluindo preliminares sexuais, masculinidade e feminilidade, orgasmo, relações sexuais e fantasia erótica. É importante observar que, dadas as crenças populares ocidentais sobre a relação unidimensional entre sexo e gênero, esse modelo frequentemente funde a sexualidade com o gênero, ao mesmo tempo

que obscurece a questão das relações de gênero dentro do tópico mais amplo da sexualidade (PARKER, 2010, p. 128).

Já em contraste a esse modelo tradicional de “influência cultural”, interessa a reflexão sobre a teoria da construção social da sexualidade apresentada por Parker (2010), cujo conceito-chave sustenta o argumento de que a sexualidade é construída de forma diferente conforme as culturas e o tempo. Nessa perspectiva, é importante dizer que é destacada a necessidade de se ter uma visão menos essencialista a respeito das questões que envolvem as sexualidades e, acrescento também, a questão dos gêneros.

Os proponentes dessa teoria diferem em suas crenças em relação a que aspectos da sexualidade — os atos sexuais, as identidades sexuais, as comunidades sexuais, o desejo e a direção do interesse erótico — podem ser construídos, embora a maioria dos modelos seja construída ao redor da noção central de que os atos sexuais têm significado social e sentidos subjetivos variados, dependendo do contexto cultural nos quais eles ocorrem, como é demonstrado pela variação existente nas categorias e nos rótulos sexuais. Todas as definições são baseadas na suposição subjacente de que a sexualidade é mediada por fatores culturais e históricos. Em particular, a teoria da construção social permite fazer distinções entre atos sexuais, identidades sexuais e comunidades sexuais (PARKER, 2010, p. 129).

Não se exclui a possibilidade de que os “viajantes-*queers*” – que rompem com a relação direta que se faz de sexo biológico com o gênero que lhes é atribuído – possam, de alguma maneira, conformar-se em outras categorias identitárias já existentes e que foram essencializadas pelo tecido social. Eles não estão fora da vida social e, por isso, não deixam de ter outras referências identitárias que estão em diálogo com a cultura. ,Como todos os outros sujeitos da sociedade, os “viajantes-*queers*” também podem performar características de acordo com as expectativas sociais de determinado gênero, principalmente, o masculino ou feminino, já que são aqueles apresentados como aceitáveis dentro de uma lógica binária. Isso não faz com que deixem de assumir o caráter transgressivo diante dos demais, porque, ainda assim, continuam a desestabilizar certezas e provocar novas percepções sobre as infinitas possibilidades de significados que nossos corpos e gêneros são capazes de produzir.

Entretanto, na série analisada, existe a menção, pela jornalista Renata Ceribelli, de que somente existem esses dois gêneros: masculino e

feminino, uma abordagem diferente da que se assume neste trabalho. Na série, tenta-se compreender a figura do transgênero como um sujeito que convive com uma incoerência entre a genitália e o cérebro. Ao se legitimar dois gêneros possíveis, corre-se o risco de se anular toda uma diversidade – inclusive os que não se reconhecem nessas categorias dicotômicas –, tornando quem vai contra essa norma incoerente, divergente e, em algum grau, que assume o lugar do “anormal”.

Esse sujeito acaba sendo relegado a um conjunto de abjeções<sup>11</sup>, transformando as identidades transgêneras, assim como já fizeram com homossexualidade, numa classificação passível de ser patologizada pela Classificação Internacional de Doenças (CID). Por isso, vale:

[...] prestar atenção às estratégias públicas e privadas que são postas em ação, cotidianamente, para garantir a estabilidade de uma identidade “normal” e de todas as formas culturais a ela associadas; prestar atenção às estratégias que são mobilizadas para marcar as identidades “diferentes” e aquelas que buscam superar o medo e a atração que nos provocam as identidades “excêntricas”. Precisamos, enfim, nos voltar para as práticas que desestabilizem e desconstruam a naturalidade, a universalidade e a unidade do centro e que reafirmem o caráter construído, movente e plural de todas as posições (LOURO, 2003, p. 51).

Os contextos político, cultural e social determinam o quanto naturalizamos nossas práticas sexuais, bem como estruturamos as performances de gênero. Por isso, quanto mais se desnaturaliza essas categorias sociais, mais se compreende a necessidade de assumir a característica mutável delas. Isso rompe com o imaginário construído de que todos devem seguir as mesmas determinações de performances sexuais e de gênero, admitindo-se um caráter plural e diverso assim como é.

Segundo Miskolci (2012), a ordem sexual do presente é a que todo mundo é criado para ser heterossexual. Ou, mesmo que a pessoa não venha a se relacionar com alguém do sexo oposto ou assuma um gênero discordante daqueles inteligíveis, elas são conformadas a adotar o modelo da heterossexualidade em sua vida. Para o autor, “gays e lésbicas normalizados

---

<sup>11</sup> Em Prins e Majer (2002), a filósofa Judith Butler relaciona esse termo a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas “vidas” e, também, cuja materialidade é entendida como “não importante”.

que aderem a um padrão heterossexual, também podem ser agentes da heteronormatividade<sup>12</sup>” (MISKOLCI, 2012, p. 15).

Para além dos percalços nas travessias dos “viajantes-queers”, relegados a todas as penalidades, precisa-se ressaltar que, ao se valer de conceitos da filósofa norte-americana Judith Butler, Miskolci (2012) acredita que o *queer* é uma nova política de gênero que se materializa no questionamento das demandas que surgem a partir dos sujeitos, chamando a atenção para as normas que os criam. Com isso, muda-se o eixo na luta política, fundamentada em duas concepções distintas que se associam à dinâmica das relações de poder:

[...] uma que as compreende a partir da visão do poder como algo que opera pela repressão, e outra que o concebe como mecanismos sociais disciplinadores. Na perspectiva do poder do opressor, os sujeitos lutam contra o poder por liberdade, enquanto na do poder disciplinar, a luta é por desconstruir as normas e as convenções culturais que nos constituem como sujeitos (MISKOLCI, 2012, p. 27).

O *queer* busca tornar as violências e as injustiças mais visíveis, quando é implicado o cumprimento das normas e convenções culturais, o que faz com que sujeitos sejam classificados como “anormais” – em oposição à ideia de “normal” e que se tornem abjetos após serem marcados e humilhados pela operação da norma e convenção social (MISKOLCI, 2012).

### 1.3 O corpo, o sexo e a biopolítica

A fim de pensar as formas de corporificação e os sentidos simbólicos produzidos sobre e a partir delas, vale retomar a discussão sobre a biopolítica de Foucault (1979). A sua proposta compreende que o controle da sociedade sobre os indivíduos se dava e ainda se dá por meio dos corpos. Afinal, o corpo era e é, antes de tudo, uma força de trabalho e de produção. O autor atribui

---

<sup>12</sup> De acordo com o texto ‘O que perdemos com os preconceitos?’, do pesquisador Leandro Colling, que foi publicado no dossiê DITADURA HETERONORMATIVA, na edição nº 202 da Revista Cult, o conceito de heteronormatividade foi criado, em 1991, por Michael Warner para dar conta de uma nova ordem social que, se antes exigia que todos fossem heterossexuais, hoje, essa ordem sexual determina que todos organizem suas vidas conforme o modelo da heterossexualidade. Tal modelo “supostamente coerente” regularia, inclusive, as vidas de pessoas não-heterossexuais.

essa relação ao surgimento do sistema capitalista, afirmando que:

O capitalismo, desenvolvendo-se em fins do século XVIII e início do século XIX, socializou um primeiro objeto que foi o corpo enquanto força de produção, força de trabalho. O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política. A medicina é uma estratégia bio-política (FOUCAULT, 1979, p. 80).

Isso pode ser compreendido no estudo de caso ao notar-se como os sujeitos que assumem a identidade transgênera estão relegados, em sua maioria, a subempregos porque a vivência na escola ou no ambiente de trabalho se torna hostil a ponto de abandonarem seus postos. Aquele corpo não conformado com a lógica produtiva do capital é forçado, muitas vezes, a aceitar a marginalidade, como é o caso da Thaís Rocha, um dos sujeitos que, ao se ver fora do mercado formal de trabalho, foi obrigado a se prostituir.

Foucault (1988) ainda observa a repressão não somente do corpo, mas também do sexo pela dimensão do capitalismo, que o coloca como incompatível com determinado emprego. Para o autor, isso ocorre exatamente por vivermos numa época na qual se explora sistematicamente a força de trabalho.

Se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura (FOUCAULT, 1988, p. 11).

Nesse sentido, os sujeitos aqui pesquisados, por assumirem o lugar transgressivo na questão do gênero, desordenam duplamente a lógica, a normalidade. Ostentam, no entanto, um grau de liberdade que os colocam numa outra posição que não aquela instituída pelo capitalismo às demais pessoas. Apesar disso, são capturados pelas lógicas de exclusão por vivenciarem essa liberdade.

Para Foucault (1988), a ideia do sexo reprimido não seria somente objeto de teoria. Ele acredita que a afirmação de uma sexualidade que nunca fora dominada com tanto rigor como na época da hipócrita burguesia negociada

e contabilizadora é, também, acompanhada pela ênfase de um discurso destinado a dizer a verdade sobre o sexo. Segundo o autor, ao que a relação entre o sexo e o poder não é de repressão, corre-se o risco de ser apenas um paradoxo. Porque, apesar de ele ter sido reprimido, o assunto era interdito. Ou seja, falava-se a respeito, mas ele era sempre interdito por ser um assunto “proibido”. Foucault (1988, p. 16) reforça que:

É necessário deixar bem claro: não pretendo afirmar que o sexo não tenha sido proibido, bloqueado, mascarado ou desconhecido desde a época clássica; nem mesmo afirmo que a partir daí ele o tenha sido menos do que antes. Não digo que a interdição do sexo é uma ilusão; e sim que a ilusão está em fazer dessa interdição o elemento fundamental e constituinte a partir do qual se poderia escrever a história do que foi dito do sexo a partir da Idade Moderna. Todos esses elementos negativos – proibições, recusas, censuras, negações – que a hipótese repressiva agrupa num grande mecanismo central destinado a dizer não, sem dúvida, são somente peças que têm uma função local e tática numa colocação discursiva, numa técnica de poder, numa vontade de saber que estão longe de se reduzirem a isso. (FOUCAULT, 1988, p. 16).

Ao atualizar alguns conceitos, o filósofo contemporâneo Preciado<sup>13</sup> (2011) também entende o controle dos corpos – e aqui cabe incluir o controle do “sexo” – por meio de uma estratégia da biopolítica. O autor compreende o que se pode chamar de “sexopolítica” como uma das formas dominantes da ação biopolítica no capitalismo da contemporaneidade.

Para o teórico, com a sexopolítica, o sexo – que, no caso, seriam os órgãos ditos “sexuais”, as práticas sexuais, os códigos de masculinidade e de feminilidade e as identidades sexuais normais e desviantes – passam a fazer parte do cálculo do poder. Com isso, os discursos sobre o sexo e as tecnologias de normalização das identidades sexuais configuram-se como um agente de controle da vida. Mais do que isso, ele historiciza o conceito-chave deste capítulo, ao dizer que:

Anteriormente, e em continuidade com o século XIX, as disciplinas biopolíticas funcionaram como uma máquina de naturalizar o sexo. Mas essa máquina não era legitimada pela “consciência”. Ela o será por médicos como John Money, que começa a utilizar a noção de “gênero” para dar conta da possibilidade de modificar cirúrgica e

---

<sup>13</sup> Apesar de o autor em questão está referenciado como Beatriz Preciado, refiro-me a ele pelo pronome masculino em razão de, atualmente, identificar-se como Paul Preciado. Ele corporifica em sua própria vivência a experiência de ser uma pessoa transgênera.

hormonalmente a morfologia sexual das crianças intersexos e das pessoas transexuais. Money é o Hegel da história do sexo. Essa noção de gênero constitui um primeiro momento da reflexividade (e, portanto, uma mutação irreversível em relação ao século XIX). Com as novas tecnologias médicas e jurídicas de Money, as crianças “intersexuais”, operadas no nascimento ou tratadas durante a puberdade, tornam-se as minorias construídas como “anormais” em benefício da regulação normativa do corpo da massa straight. Essa multiplicidade de anormais é a potência que o Império Sexual se esforça em regular, controlar, normalizar (PRECIADO, 2011, p. 13).

O filósofo chama atenção para o fato de que o “gênero” é, mesmo antes de se tornar uma ferramenta teórica do feminismo americano, uma noção sexopolítica. Preciado (2011) afirma que a ideia de gênero serviu como instrumento teórico fundamental para conceitualizar, em meados dos anos 1980, a construção social e a fabricação histórica e cultural da diferença sexual. De acordo com o autor, tal conceitualização ocorreu durante o debate entre feministas “construtivistas” e feministas “essencialistas”, no qual havia a reivindicação de uma “feminilidade” como substrato natural, ou seja, “[...] como forma de uma verdade ontológica” (PRECIADO, 2011, p. 13).

Em conformidade com essa discussão, Michel Foucault (2009) apresenta a hipótese de que, em toda a sociedade, a produção do discurso é “[...] ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.” (FOUCAULT, 2009, p. 9).

Nessa chave, a medicina se configura como um campo no qual o seu discurso, na contemporaneidade, atribui legitimidade àquilo que está posto no tecido social, inclusive, no que diz respeito ao que deve ou não ser patologizado nos corpos produtivos.

Para o Foucault (2009), dentro dessa lógica do poder dos discursos, há procedimentos de exclusão, sendo o mais evidente aquele chamado por ele de “interdição”. Nele, sabe-se que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância e que sempre haverá um objeto tabu. Sobre tudo para a presente pesquisa, vale pensar em dois objetos: sexualidade e política. Talvez, por isso, a discussão sobre a multiplicidade de gêneros e sexualidades tenha sido silenciada por tanto tempo. Foucault (2009) afirma que:

[...] tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala: temos aí o jogo de três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam, formando uma grade complexa que não cessa de se modificar. Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fosse um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes (FOUCAULT, 2009, p. 10).

Preciado (2011) entende que esse corpo não é um dado passivo sobre o qual age o biopoder. Ele é a potência que torna possível a incorporação chamada de “prostética dos gêneros”. Ou seja, a sexopolítica torna-se não somente um lugar de poder, mas, sobretudo, o espaço de uma criação no qual se sucedem e se justapõem movimentos homossexuais, transexuais, feministas, intersexuais, transgêneros e tantos outros. Para o autor, essas minorias ditas sexuais transformam-se em multidões, em que esse monstro sexual que tem por nome multidão se torna, a posteriori, *queer*.

Além disso, é no corpo que a resistência primária se constitui. Eles são corpos que são reconfigurados para seguirem uma ordem da qual não foram consultados. Na tessitura do tempo, o corpo é obrigado a se conformar às lógicas criadas antes de ele sequer existir. Assim, aquilo que não se compatibiliza à ordem vigente é tido como estranho.

Levando em conta a ideia de “viajantes-*queers*” utilizada neste trabalho, é interessante que o conceito que complementa a ideia de viajantes possa ser continuamente pensado com base em Louro (2008). O autor explica que:

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transsexuais (sic), travestis, *drags*. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. Queer é um jeito de pensar e pode ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina (LOURO, 2008, p. 7-8).

Ao refletir sobre o corpo como produto da cultura e, portanto, histórico, Silvana Vilodre Goellner (2003) acredita que ele não seja apenas um

corpo. Ele é seu entorno e vai muito além de um conjunto de músculos, ossos, reflexos, vísceras e sensações.

O corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que neles se incorporam, os silêncios que por eles falam, os vestígios que nele se exibem, a educação de seus gestos [...]. Não são, portanto, as semelhanças biológicas que o definem mas, fundamentalmente, os significados culturais e sociais que a ele se atribuem (GOELLNER, 2003, p. 29).

No estudo de caso analisado, inclusive, aborda-se o processo de automedicação entre os transgêneros, que pode ser entendido como uma tentativa de atribuir a seus corpos certos significados culturais em acordo com o que a cultura compreende para cada gênero (masculino e feminino). Ou seja, busca-se, por meio da linguagem, classificar e definir as normalidades e as anormalidades para o que seria um corpo belo, jovem e saudável (GOELLNER, 2003).

Para Preciado (2011), há um processo de desterritorialização dos corpos em que existe um processo de produção de corpos ditos normais.

O corpo da multidão queer aparece no centro de [...] um trabalho de “desterritorialização” da heterossexualidade. Uma desterritorialização que afeta tanto o espaço urbano (é preciso, então, falar de desterritorialização do espaço majoritário, e não do gueto) quanto o espaço corporal. Esse processo de “desterritorialização” do corpo obriga a resistir aos processos do tornar-se “normal”. Que existam tecnologias precisas de produção dos corpos “normais” ou de normalização dos gêneros não resulta um determinismo nem uma impossibilidade de ação política. Pelo contrário, porque porta em si mesma, como fracasso ou resíduo, a história das tecnologias de normalização dos corpos, a multidão queer tem também a possibilidade de intervir nos dispositivos biotecnológicos de produção de subjetividade sexual. (PRECIADO, 2011, p. 14).

Mesmo quando se reivindica a intervenção cirúrgica e hormonal para se conformar, de algum modo, a um gênero, o “viajante-*queer*” também passa a ressignificar marcas do que seriam atributos lidos socialmente sobre aquele corpo que se modifica, intervém e transgride. Ele faz isso se utilizando dos dispositivos biotecnológicos para se criar novos entendimentos sobre o corpo, que não é mais lido nem como masculino, nem feminino. Com isso, aponta para um rompimento com a binaridade de gênero.

Porém, tais corpos ainda permanecem, em algum grau, regidos por forças articuladas atuantes numa esfera simbólica para que se permaneça a estrutura de poder vigente. Verifica-se isso com base na compreensão de Butler (2016), segundo a qual os corpos estão expostos a forças que são articuladas política e socialmente, sob a exigência de sociabilidades, que incluem o desejo, a linguagem e o trabalho para que a prosperidade e a subsistência dos corpos sejam possíveis. Além disso, para a autora:

Os sujeitos são constituídos mediante normas que, quando repetidas, produzem e deslocam os termos por meio dos quais os sujeitos são reconhecidos. Essas condições normativas para a produção do sujeito produzem uma ontologia historicamente contingente, de modo que nossa própria capacidade de discernir e nomear o “ser” do sujeito depende de normas que facilitem esse reconhecimento (BUTLER, 2016, p. 17).

Nesse sentido, para que haja um sujeito reconhecido socialmente como feminino, ele precisa ser “produzido” dentro de uma lógica que o aproxime de um ideal de beleza, que, certamente, está atrelado a um ideal de feminilidade daquela cultura. No entanto, há sujeitos que, por não se encaixarem em certas normatizações, não são reconhecidos. Mesmo aqueles que recorram a tecnologias para se adequarem não se configurariam como sujeitos considerados de forma “coerente” pela sociedade.

Pode-se dizer, então, que “há ‘sujeitos’ que não são exatamente reconhecíveis como sujeitos e há ‘vidas’ que dificilmente – ou, melhor dizendo, nunca – são reconhecidas como vidas” (BUTLER, 2016, p. 17). E é justamente nesses corpos que são produzidos os mais variados tipos de violências. Porque “quando uma população parece constituir uma ameaça direta à minha vida, seus integrantes não aparecem como ‘vidas’, mas como uma ameaça à vida (uma representação viva que representa a ameaça à vida)” (BUTLER, 2016, p. 69). No caso de uma sociedade como a nossa, regida pela heteronormatividade, quem transgride a ordem que regula nossos corpos e gêneros numa lógica binária é considerado uma ameaça.

#### **1.4 Sujeito pré-moderno, moderno e a conformação de identidades fragmentadas**

É interesse deste texto suscitar discussões sobre como a identidade não precisa ser compreendida de maneira fixa e imutável, oportunizando aos sujeitos dialogarem com as brechas que a cultura e o tempo social permitem na configuração dos corpos e gêneros. Para isso, torna-se necessário compreender as historicidades de alguns processos que permitiram que os sujeitos pudessem experimentar as possibilidades de uma identidade fluida e capaz de se adequar ao tempo e ao espaço.

Nas culturas pré-modernas – e isso inclui as grandes civilizações agrárias –, havia um distanciamento menor entre a relação tempo-espaço. Assim, prevalecia, em primeiro lugar, as relações de confiança, além de formas e riscos fixos às circunstâncias do lugar (GIDDENS, 1991).

Para Giddens (1991), as relações de parentesco atuavam como um dispositivo de organização para estabilizar laços sociais através do tempo-espaço; a comunidade local como um lugar, fornecendo um meio familiar; as cosmologias religiosas como modos de crença e práticas rituais, promulgando uma interpretação providencial da vida humana e da natureza; e, por fim, a tradição como um meio de conectar presente e futuro, orientada para o passado em tempo reversível.

Giddens (1991, p. 91-92) também entende que:

O primeiro contexto de confiança é o sistema de parentesco, que na maioria dos cenários pré-modernos proporciona um modo relativamente estável de organização de "feixes" de relações sociais através do tempo e do espaço. As conexões de parentesco são freqüentemente um foco de tensão e conflito. Mas apesar dos muitos conflitos que envolvem e das ansiedades que provocam, elas geralmente são ligações em que se pode confiar na estruturação de ações nos campos do tempo-espaço. Isto vale tanto para as conexões razoavelmente impessoais como para as mais pessoais. Em outras palavras, os parentes podem em geral ser vistos com confiança no sentido de cumprirem uma gama de obrigações mais ou menos independentemente de sentirem simpatia pessoal para com os indivíduos específicos envolvidos. Além disso, o parentesco geralmente proporciona uma rede estabilizadora de relações amigáveis ou íntimas que resistem através do tempo-espaço. O parentesco, em suma, fornece umnexo de conexões sociais fidedignas que, em princípio e muito comumente na prática, formam um meio organizador de relações de confiança. (GIDDENS, 1991, p. 91-92)

Na maioria dos cenários pré-modernos, inclusive nas cidades, o meio local é o lugar de feixes de relações sociais entrelaçadas, no qual uma pequena extensão espacial garante sua solidez no tempo. Além disso, a localidade nos contextos pré-modernos contribui para uma segurança ontológica de maneiras que são substancialmente dissolvidas em circunstâncias do período da modernidade. Um dos principais contextos que estabelecem as relações de confiança nas culturas pré-modernas seria, ainda, a própria tradição (GIDDENS, 1991), que pode ser compreendida da seguinte maneira:

A tradição, diferentemente da religião, não se refere a nenhum corpo particular de crenças e práticas, mas à maneira pelas quais estas crenças e práticas são organizadas, especialmente em relação ao tempo. A tradição reflete um modo distinto de estruturação da temporalidade (que também tem implicações diretas para a ação através do espaço). A noção de Lévi-Strauss de "tempo reversível" é central ao entendimento da temporalidade das crenças e atividades tradicionais. O tempo reversível é a temporalidade da repetição e é governado pela lógica da repetição – o passado é um meio de organizar o futuro. A orientação para o passado que é característica da tradição não difere da perspectiva da modernidade apenas em ser voltada para trás ao invés de para frente; esta é de fato uma maneira muito rudimentar de expressar o contraste. Pelo contrário, nem "o passado" nem "o futuro" são um fenômeno discreto, separado do "presente contínuo", como no caso da perspectiva moderna. O tempo passado é incorporado às práticas presentes, de forma que o horizonte do futuro se curva para trás para cruzar com o que se passou antes (GIDDENS, 1991, p. 94-95).

Adiante, ao refletir acerca das culturas ditas modernas, teríamos, em um contexto geral a ser pensado, as relações de confiança em sistemas ditos abstratos desencaixados.

Para Giddens (1991), há, também, a existência dos contextos localizados e/ou específicos que estariam baseados nas seguintes premissas: relações pessoais de amizade ou intimidade sexual como meios de estabilizar laços sociais; sistemas abstratos como formas de firmar relações por meio de extensões indefinidas de tempo-espaço; e, por fim, o pensamento contrafactual orientado para o futuro como um modo de conectar passado e presente. Além disso, ainda há, com a monetização nas sociedades modernas, o surgimento de sistemas peritos baseados na confiança, que também produziram mecanismos de desencaixes.

Por sistemas peritos quero me referir a sistemas de excelência técnica ou competência profissional que organizam grandes áreas dos ambientes material e social em que vivemos hoje. A maioria das pessoas leigas consulta "profissionais" – advogados, arquitetos, médicos etc., – apenas de modo periódico ou irregular. Mas os sistemas nos quais está integrado o conhecimento dos peritos influencia muitos aspectos do que fazemos de uma maneira contínua. Ao estar simplesmente em casa, estou envolvido num sistema perito, ou numa série de tais sistemas, nos quais deposito minha confiança. Não tenho nenhum medo específico de subir as escadas da moradia, mesmo considerando que sei que em princípio a estrutura pode desabar. Conheço muito pouco os códigos de conhecimento usados pelo arquiteto e pelo construtor no projeto e construção da casa, mas não obstante tenho "fé" no que eles fizeram. Minha "fé" não é tanto neles, embora eu tenha que confiar em sua competência, como na

autenticidade do conhecimento perito que eles aplicam — algo que não posso, em geral, conferir exaustivamente por mim mesmo (GIDDENS, 1991, p. 30).

Segundo Giddens (1991), nenhum dos quatro principais focos de confiança e segurança ontológica nos cenários pré-modernos tem uma importância comparável em circunstâncias de modernidade. Para o autor, as relações de parentesco permanecem importantes, especialmente no interior da família nuclear, mas já não são os veículos de laços sociais intensamente organizados através do tempo-espço.

O estudioso afirma que “[...] o primado do lugar nos cenários pré-modernos tem sido destruído em grande parte pelo desencaixe e pelo distanciamento tempo-espço” (GIDDENS, 1991, p. 98). Com isso, o lugar se tornou fantasmagórico. Isso ocorreu porque as estruturas pelas quais ele se constitui passaram a ser organizadas localmente.

O local e o global, em outras palavras, tornaram-se inextricavelmente entrelaçados. Sentimentos de ligação íntima ou identificação com lugares ainda persistem. Mas eles mesmos estão desencaixados: não expressam apenas práticas e envolvimento localmente baseados, mas se encontram também salpicados de influências muito mais distantes. Até a menor das lojas da vizinhança, por exemplo, pode muito bem obter suas mercadorias de todas as partes do mundo. A comunidade local não é um ambiente saturado de significados familiares, tidos como garantidos, mas em boa parte uma expressão localmente situada de relações distanciadas. E todos os que vivem nos diferentes locais das sociedades modernas estão cientes disto. Qualquer que seja a segurança que os indivíduos vivenciam como um resultado da familiaridade do lugar reside tanto nas formas estáveis de relações desencaixadas quanto nas particularidades de localização. Se isto é mais óbvio quando se fazem compras no supermercado local do que na mercearia da esquina, a diferença não é fundamental (GIDDENS, 1991, p. 98).

No entanto, esse mesmo sujeito moderno vive sob ameaças e perigos emanados da reflexividade da modernidade e de violência humana a partir da industrialização da guerra. Além disso, sofrem pela ameaça de falta de sentido pessoal derivada da reflexividade da modernidade – ou modernidade tardia – aplicada ao “eu”.

Beck, Giddens e Lasch (1995) entendem que, se na modernização há o pressuposto do aumento de individualização, os indivíduos que, antes eram controlados pela tradição e convenção, passariam, também, a serem mais livres para assumir posições heterodoxas às consequências da

modernidade.

[...] se modernização simples significa subjugação, então modernização reflexiva envolve a capacitação dos indivíduos. Se modernização simples nos fornece o cenário de atomização, normalização e individualização de Foucault, então a contrapartida reflexiva abre uma individualização genuína, abre possibilidades de subjetividade autônoma em relação a seus ambientes naturais, sociais e psíquicos (BECK; GIDDENS; LASCH, 1995, p. 139).

Já como pós-modernismo, Giddens (1991) observa que seria apropriado se referir a estilos ou movimentos no interior da literatura, das artes plásticas e da arquitetura. Para o autor, pós-modernismo diz respeito a aspectos da reflexão estética sobre a natureza da modernidade.

A pós-modernidade se refere a algo diferente, ao menos como eu defino a noção. Se estamos nos encaminhando para uma fase de pós-modernidade, isto significa que a trajetória do desenvolvimento social está nos tirando das instituições da modernidade rumo a um novo e diferente tipo de ordem social. O pós-modernismo, se ele existe de forma válida, pode exprimir uma consciência de tal transição mas não mostra que ela existe (GIDDENS, 1991, p. 45).

Por isso, ao refletir sobre o conceito de “viajantes-queers”, este trabalho adota a ideia de um sujeito pós-moderno no sentido daquele que tem sua identidade fragmentada e não com o que precisaria ter rompido totalmente com a modernidade. Assim, aproxima-se mais de uma ideia de modernidade reflexiva. Vale, portanto, retomar a discussão empreendida por Hall (2001), o qual afirma que:

[...] um tipo de diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. (HALL, 2001, p. 9).

Percebe-se que a ideia de um sujeito fragmentado ocupa cada vez mais espaço nos debates epistemológicos, principalmente, relacionados ao gênero. Tal questão é enriquecedora para o processo aqui empenhado, que tenta desestabilizar discursos normalizadores que essencializam as noções de gêneros e sexualidades. No entanto, também se faz necessário refletir a

respeito das conceituações de identidade que pesam sobre os sujeitos que, para Stuart Hall (2001), são: sujeito do Iluminismo; sujeito sociológico; e sujeito pós-moderno.

O primeiro estaria ligado à ideia de uma pessoa humana como indivíduo centrado, unificado e dotado das capacidades da razão. Além disso, esse mesmo sujeito seria capaz de ter consciência e ação, cujo centro essencial do seu “eu” era a identidade de uma pessoa que, ao nascer, emergia um tipo de essência que permaneceria ao longo de toda a vida (HALL, 2001).

Já a identidade do sujeito sociológico seria conformada, segundo Hall (2001), por meio da interação do “eu” com a sociedade, com núcleo interior que não era autônomo nem autossuficiente. Pelo contrário, era formado nessa relação com o outro que mediava, para ele, a cultura, com seus valores, símbolos e sentidos. Esse sujeito seria formado e modificado em constante diálogo com mundos culturais exteriores e suas identidades.

Por fim, o sujeito pós-moderno de Hall (2001) seria aquele que não tem uma identidade fixa permanente ou essencial. Aquele que previamente vivia como tendo uma identidade estável passa a se tornar fragmentado, em que suas múltiplas identidades podem ser, algumas vezes, não-resolvidas e contraditórias. Esse sujeito pós-moderno passa a ter uma identidade formada e transformada na relação com os sistemas culturais que nos rodeiam, interpelam-nos e nos representam (HALL, 2001). Ou seja, nossa identidade:

É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não unificadas ao redor de um "eu coerente". Dentro de nós há identidades contraditórias, empurradas em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia (HALL, 2001, p. 13).

Ele acredita que a globalização é um fator definidor para que os aspectos vivenciados na conformação da identidade cultural sejam como são. Há uma confluência de questões que colocam a identidade alusiva a um caráter de mudança numa espécie de modernidade tardia, na qual as sociedades são sociedades de mudanças constantes, permanentes e rápidas, porque “[...] são caracterizadas pela ‘diferença’; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de

diferentes 'posições de sujeito' – isto é, identidades – para os indivíduos” (HALL, 2001, p. 17).

### **1.5 Travessia dos “Viajantes-queers” em relação à linguagem e formas de representação**

Hall (2016) traz o conceito de linguagem como sendo um meio privilegiado que existe para dar sentido a esse conjunto de significados que são compartilhados entre os sujeitos. Ele entende que a linguagem é operada por um sistema representacional, que se utiliza dos mais variados signos e símbolos (podendo ser sonoros, imagéticos, escritos ou mesmo objetos) e que servem, no fim das contas, para significar – ou representar – nossas ideias, nossos conceitos e nossos sentimentos.

A 'linguagem' fornece [...] um modelo do funcionamento da cultura e da representação, especialmente na chamada abordagem semiótica - sendo esta o estudo ou a 'ciência dos signos' e seus papéis enquanto veículos de sentido numa cultura. Nas últimas décadas, essa preocupação com o sentido tomou um rumo diferente, ficando mais concentrada não em pormenores do funcionamento da 'linguagem', mas sim no papel mais amplo desempenhado pelo discurso na cultura. (HALL, 2016, p. 26).

De acordo com Prado (2013a), é necessário lembrar que os significados não estão presos às coisas do mundo. Segundo a autora, é na ação “linguageira” que os objetos se distinguem.

É a linguagem como discurso, e o discurso como atividade, que nos permite pensar a dimensão viva e dinâmica que a envolve [...]. Assim, a linguagem se realiza na ação: embora comporte uma força de designação, não se restringe a isso, ganha uma dimensão nova, pois é por meio dela que podemos expressar e vivenciar nossas emoções. Mais do que isso: ao expressar nossas emoções, nesse agir no mundo, sentimos e experimentamos a nossa relação com o próprio mundo e reconfiguramos nossa própria emoção (PRADO, 2013a, p. 21).

Podemos, assim, pensar na televisão como um fruto da cultura de massa que se utiliza a composição imagem e som em função de um determinado sistema de representação de uma dada sociedade. Vale ressaltar, porém, que “[...] a televisão – e isto desde seu início – se modifica

continuamente; modifica-se acompanhando mudanças tecnológicas e sociais mais amplas, e ainda conforme a dinâmica cultural de cada sociedade” (FRANÇA, 2009, p. 28). Devido à especificidade desse objeto, faz-se necessário se debruçar para compreender como a linguagem audiovisual produz significados sob os corpos de pessoas transgêneras – ou, por assim dizer, ‘viajantes-queers’ – na cultura ocidental brasileira.

É possível dizer que as compreensões acerca das sexualidades e das inscrições dos gêneros existem conforme um sistema de representação que opera por meio de uma linguagem que dá sentido aos corpos que têm como referência a dicotomia homem e mulher, heterossexual e homossexual, masculino e feminino, entre tantas outras. Se “[...] o sentido é o que nos permite cultivar a noção de nossa própria identidade, de quem somos e a quem ‘pertencemos’” (HALL, 2016, p. 21), o sistema de representação atual nos faz ser significativamente interpretados pelo viés da binaridade, dificultando, assim, as outras infinitas possibilidades que poderíamos assumir, inclusive, no aspecto que diz respeito ao sexo e gênero. Assim,

[...] as representações fazem parte da constituição social e discursiva dos grupos sociais. Elas acabam por criar uma visão relativamente consensual da realidade referida a esses grupos e sua funcionalidade mais imediata é guiar as trocas cotidianas. Contudo, essa função não termina aí. Quando acionadas, as representações levam a processos de diferenciação e classificação social de grupos e indivíduos e, nesse exercício, conferem aos grupos e indivíduos representados certas posições sociais (PRADO, 2013a, p. 22).

Além disso, para Hall (2016), esse mesmo sentido, além de ser constantemente elaborado e compartilhado por meio das interações sociais e pessoais, pode ser produzido pelas variedades de mídias, que circulam em diferentes culturas por causa do sistema global e de tecnologia complexa que atuam em alta velocidade. Isso ocorre porque o sentido também é criado sempre que a gente se expressa pela apropriação e pelo consumo do que ele chama de “objetos culturais”, os quais consumimos e deles fazemos usos ou nos apropriamos. Ou seja, quando nós os integramos de diferentes formas às práticas cotidianas ou aos nossos rituais, atribuindo-lhes valor e significado; ou ao tecermos narrativas e enredos em torno deles. Dessa forma, podemos dizer que o programa *Fantástico* – por ser um desses objetos – e a Rede Globo são

partes desse processo que dá sentido à vida cotidiana de milhões de brasileiros. Porém, isso é muito preocupante, pois:

Os sentidos também regulam e organizam nossas práticas e condutas: auxiliam no estabelecimento de normas e convenções segundo as quais a vida em sociedade é administrada. Eles também são, portanto, aquilo que os interessados em administrar e regular conduta dos outros procuram estruturar e formalizar [...]. Em outras palavras, a questão do sentido relaciona-se a todos os diferentes momentos ou práticas em nosso "circuito cultural" - na construção da identidade e na demarcação das diferenças, na produção e no consumo, bem como na regulação da conduta social (HALL, 2016, p. 22).

Prado (2013a) diz que, por fazerem parte da constituição social e discursiva de grupos sociais, as representações criam uma visão relativamente consensual da realidade referida aos grupos. Isso ocorre porque, ao serem acionadas, elas levam a processos de diferenciação e classificação social de grupos e indivíduos, conferindo certas posições sociais aos grupos e indivíduos que são representados. Sendo assim, podemos entender que os sentidos atuantes na regulação dos corpos e dos gêneros produzem representações que significam a heterossexualidade e a heteronormatividade como a norma a ser seguida por todos os sujeitos.

Assim, vale dizer que, qualquer pessoa que transgrida as fronteiras vigentes na constituição discursiva e social, é relegada à 'abjeção', que, "[...] em termos sociais, constitui a experiência de ser temido e recusado com repugnância, pois sua própria existência ameaça uma visão homogênea e estável do que é a comunidade" (MISKOLCI, 2012, p. 24).

O resultado dos significados gerados segundo o sistema de representação dos 'viajantes-queers', considerados esquisitos e desviantes, é materializado na fala de um dos transgêneros escolhidos para protagonizar um dos episódios da série "Quem sou eu?". Em uma das cenas, numa rua escura, Thaís Rocha, um dos sujeitos da série, diz à jornalista sobre os riscos da violência física que sofre cotidianamente. Podemos dizer que essa agressão aos transgressores é resultado da abjeção. E, por meio das representações, os sujeitos fragmentados, corporizados na metáfora dos "viajantes-queers", também sofrem constantes violências simbólicas, tornando-os não apenas sujeitos invisíveis, como também abjetos pela sociedade da modernidade tardia.

## **2 MUNDOS DA TELEVISÃO, *INFOTAINMENT* E A PRODUÇÃO MIDIÁTICA SOBRE OS CORPOS DOS VIAJANTES *QUEERS***

### **2.1 Entretenimento, informação e televisão**

Pensando na dimensão abrangida pela televisão e considerando o objeto da pesquisa, compreender como essa mídia se comporta é de extrema importância. Pode-se entender a mídia televisiva como suporte organizacional que procura integrar diferentes lógicas, como a econômica, no que tange ao estatuto de empresa, a dimensão tecnológica, que se refere à qualidade e à quantidade de difusão, bem como a discursiva, que trata como os produtos televisivos se estruturam e se enformam as linguagens utilizadas (DUARTE, 2004).

As lógicas televisivas confluem, de qualquer forma, para uma função escópica que pode ser traduzida por um querer ser assistida. A televisão quer e precisa ser assistida, isto é, conquistar e manter sua audiência, pois disso depende sua sobrevivência enquanto mídia. A função primeira de seus atos comunicativos é corresponder a esse interesse. Para tanto, precisa impor sua programação, expor ou indisponibilizar seus produtos, de forma a reforçar sua disposição. Daí por que recorre às estratégias que são procedimentos de imposição, exposição, indisposição e disposição de sua produção (DUARTE, 2004, p. 40).

De acordo com Duarte (2004), tais procedimentos – começando pela imposição – correspondem às medidas estabelecidas pela emissora no intuito de exibir ou excluir seus produtos, bem como às escolhas de horários específicos para transmissão. Já os de exposição de produtos televisivos relacionam-se às estratégias para exibir e incluir seus produtos nos hábitos de consumo do telespectador. No tocante aos procedimentos de disposição, pode-se dizer que são as táticas que a televisão se utiliza no momento em que ela não está segura se convém ou não investir em um determinado produto. E, por fim, os procedimentos de indisposição estão associados às estratégias usadas quando a televisão interrompe a disponibilização de seu produto por não estar segura quanto à conveniência de se investir nele. Porém, para a autora, o fato de a televisão ser um negócio – logo, ter a necessidade de se

impor ao consumidor – requer que sejam tomadas decisões comunicativas e discursivas, manifestando-se:

1) no investimento que a emissora propõe-se a fazer em um determinado programa. Isso implica a análise do tipo de inserção do programa na grade de programação: periodicidade, dia, horário, duração; do tipo de custos envolvidos com atores, cenários, tecnologias; da quantidade, qualidade e duração das chamadas; da participação do programa na pauta de outros programas da emissora; da participação do programa na pauta de outros meios ; 2) no tipo de patrocínio escolhido para o programa; 3) no perfil de telespectadores que a emissora projeta como possível audiência do programa, etc. (DUARTE, 2004, p. 43).

Para além dessas estratégias, a televisão trabalha com base nas expectativas do telespectador que é seduzido por meio de um contrato implícito de promessas relativas àquele produto. Duarte (2004) entende que toda promessa ao público é um ato de fala performativo. Ou seja, por ele ser pronunciado, materializa-se como ação de prometer. Assim, o telespectador passa a ser convidado a participar do que se pode chamar contrato comunicativo, que passa a designar diferentes funções conforme o comprometimento de ambas as partes. Esse contrato, então, torna-se o oferecimento de “[...] um produto com determinados atributos, ou por ela anunciados. E o desejo de conferir essa coincidência entre o prometido e o verdadeiramente ofertado certamente mobiliza o telespectador” (DUARTE, 2004, p. 49). Essa promessa é compreendida adiante pela caracterização do que chamamos de gênero. Mas, antes, é necessário pensar o viés que a televisão assume adotando-se o entretenimento como principal produto comercializado na cultura de massa.

Para França (2009), o carro-chefe da cultura de massa seria a televisão. Segundo a autora, ambos são marcados pela lógica do entretenimento. Enquanto os meios de comunicação de massa foram referenciados com diversas funções sociais (como educação, informação e manutenção do equilíbrio), a dimensão do entretenimento veio para marcar o perfil da programação televisiva e, também, a expectativa de consumo de sua audiência. Porém, apesar de assumir a lógica do entretenimento, a televisão segue:

Fazendo parte do tecido social, e como uma de suas instâncias, a TV acompanha seus movimentos e tendências, é instrumento de veiculação de suas normas e valores, mecanismo de reprodução e manutenção da ordem dominante. Instância ativa, lugar de expressão e circulação das vozes, do cruzamento de representações e constituição de novas imagens, a televisão é também um vetor de dinamismo e modificação do seu entorno. É preciso, no entanto, mais do que reafirmar essa circularidade, buscar qualificá-la (FRANÇA, 2009, p. 30).

França (2009) entende que, atualmente, o entretenimento, a evasão e o prazer balizam o lugar da TV na sociedade. A autora acredita que isso não quer dizer que outras funções também não sejam atendidas de forma secundária ou complementar. No entanto:

A escolha da linha do entretenimento seria resultado, por um lado, da concorrência e luta pela audiência por parte das emissoras, que levariam a uma prática negligente frente a outros objetivos e à responsabilidade social da telerrádiodifusão. A diversão seria mais atrativa, e sua escolha, portanto, uma jogada de marketing. Por outro lado, num círculo vicioso e perverso, a própria demanda do público seria resultado de um condicionamento da produção, conforme ditames da 'indústria cultural' [...]. O perfil do entretenimento não pode ser explicado apenas pela escolha e descompromisso social das emissoras, nem a demanda do público tratada como simples resultado de uma prática de manipulação e condicionamento (FRANÇA, 2009, p. 31-32).

A mídia e a TV, segundo França (2009), são capazes de fomentar a busca por diversão, mas não podem ser responsabilizadas sozinhas. A autora entende, ainda, que é questionável a subestimação da função informativa da TV pela ênfase no entretenimento. Ou seja, é possível levar informação atrelada a um conteúdo que também é apresentado como divertimento ao telespectador, sendo que o contexto social é que direciona para essa mescla e não apenas uma ação midiática.

Duarte (2004) diz que as televisões, principalmente as comerciais, priorizam o entretenimento e somente depois a informação:

É seu comprometimento com o mercado em que a concorrência é acirrada e com a audiência cada vez mais disputada que define seu caráter marcadamente lúdico: é tevê é entretenimento. É sob sua chancela que informações – noticiários, entrevistas, reportagens, documentários – acontecem. E entretenimento é leveza, superficialidade, humor; é espetáculo. Assim, a televisão tem compromisso com o tom. Errando o tom, perde o telespectador, que, em meio às diferentes tarefas e problemas do cotidiano, não costuma estar a fim de coisas sérias e pesadas, que, além disso, exigem sua

total atenção, o que é incompatível com o ambiente familiar. O telespectador, quando se dispõe à dedicação exclusiva, vai ao cinema (DUARTE, 2004, p. 51).

Ao refletir acerca da série “Quem sou eu?”, inserida no programa *Fantástico*, pode-se entender que a tentativa de abordar o tema da transexualidade fora dos telejornais, incluindo-a num programa que tem o viés do entretenimento mais demarcado, fez com que o assunto fosse tratado com mais leveza, respeitando o compromisso com a veiculação da informação. Pode-se dizer que foi uma estratégia da própria emissora, uma vez que ela exibiria em sua grade de programação nas semanas seguintes um produto de ficção, a telenovela “A Força do Querer”<sup>14</sup>, com um personagem coadjuvante transgênero, o Ivan<sup>15</sup>.

Tomando com base as considerações sobre a veiculação de informação pela chave do entretenimento, é necessário pensar a discussão proposta por França (2009) sobre a combinação do telejornalismo com o entretenimento, que, juntos, fazem surgir o *infotainment*, que seria a informação sendo veiculada sob a forma de entretenimento.

O *Fantástico* é apresentado como tal. O programa, criado em 1973, tem o intuito de informar, entreter e emocionar a audiência, intitulado-se como uma “revista eletrônica de variedades”. Ele apresenta reportagens, notícias e quadros fixos, que são voltados a temas específicos, neste caso, a série “Quem sou eu?”. No entanto, a chancela oficial do programa é de Jornalismo da emissora e não entretenimento<sup>16</sup>.

Sendo assim, podemos pensar nesse hibridismo do programa conforme Gomes (2009), que historiciza *infotainment* da seguinte maneira:

*Infotainment*, neologismo que traduz o embaralhamento de fronteiras entre informação e entretenimento, tem ocupado boa parte da energia produtiva de profissionais e investidores de algum modo ligados à Cultura Midiática [...]. O termo tem [...] pelo menos duas décadas de

---

<sup>14</sup> “A Força do Querer”, escrita por Gloria Perez e com direção artística de Rogério Gomes, trouxe histórias de diferentes personagens, seus quereres e suas escolhas. A autora falou de diversidade, de tolerância, das dificuldades de compreender e aceitar o que é diferente de nós. A novela foi exibida no horário das 21h pela rede Globo, entre abril e outubro de 2017.

<sup>15</sup> Filho dos personagens Joyce e Eugênio, Ivan foi criado como a princesa dos pais na infância e juventude enquanto era identificado como pessoa do gênero feminino e não revelava sua transgeneridade. Ao longo da trama, descobriu-se homem trans.

<sup>16</sup> A categoria de classificação do programa na grade da emissora é Jornalismo e não Entretenimento.

existência e surgiu num duplo contexto. Nas engenharias da computação e na indústria automobilística, ele se refere a uma gama de aplicações multimídia digitais em tempo real, que permitem aos motoristas e seus passageiros acessarem serviços de informação e entretenimento, tais como informações meteorológicas, condições das estradas, mapas e estatísticas em tempo real, mas também filmes, músicas, fotos, e-mails e sites de relacionamento. Nas Ciências Sociais, em especial na Comunicação, ele se refere ao embaralhamento de fronteiras de áreas presumivelmente distintas da cultura midiática, informação e entretenimento. O que a expressão denota, nos usos que adquire nos dois contextos, é a articulação entre as tecnologias da informação e da comunicação e a globalização da cultura midiática. (GOMES, 2009, p. 195-196).

A autora evidencia que, apesar de a relação entre informação e entretenimento não ser novidade, existem problemas em pautas de investigação científica sobre processos midiáticos considerando dois enfoques da área da Comunicação. A primeira perspectiva engloba os estudiosos pesquisadores de política e comunicação que se questionam acerca dos efeitos do *infotainment* sobre a democracia, bem como na esfera pública, na participação política e na formação cidadã. Já o segundo panorama é aquele no qual os estudiosos de Jornalismo se preocupam com os aspectos relativos às mudanças econômicas, regulatórias e tecnológicas do campo midiático na difusão da notícia (GOMES, 2009).

De acordo com Gomes (2009), essa estratégia de produção midiática não é, em si, boa nem má. Ela é resultado de uma articulação entre processos tecnológicos, expectativas históricas e culturais, além de políticas macroeconômicas e marcos regulatórios. Além disso, o *infotainment* nasce seguindo as expectativas que incidem sobre os sistemas de televisão e seus produtos, além das práticas e ideologias, dos pressupostos e conhecimentos sobre a audiência e das práticas e anseios dos profissionais do campo midiático.

As grandes mudanças ocorridas em âmbito global explicam o surgimento desse tipo de estratégia midiática. Por exemplo, a consolidação do neoliberalismo como opção política hegemônica no final do século XX, o que fez com que houvesse uma desregulamentação dos sistemas nacionais de comunicação e uma ampliação das formas de tecnologias de produção, distribuição e consumo da cultura midiática (GOMES, 2009).

No tocando ao *Fantástico*, inserido na grade de programação de um canal de televisão de amplitude nacional, pode-se detalhar a discussão encampada por Gomes (2009), entendendo-se que:

No caso específico da televisão, o contexto atual parece consolidar quatro tendências básicas: desregulamentação; ampliação da concorrência, inclusive para fora dos espaços nacionais, em especial com o desenvolvimento dos satélites; convergência de tecnologia e, portanto, o embaralhamento de fronteiras também entre os distintos *media* e distintas indústrias culturais; e, finalmente, a globalização. E este contexto, claro, tem implicações sobre a produção, a distribuição e o consumo televisivos [...]. Hoje, as emissoras cada vez mais comercializam formatos, que possibilitam plena adaptação às culturas nacionais ou regionais compradoras. O licenciamento de formatos é uma das atividades mais lucrativas da indústria midiática (GOMES, 2009, p. 201, grifo da autora).

Porém, a autora ressalva que *infotainment* não é um conceito. Assumindo-se como neologismo, ele traz o sentido da junção das duas expressões entretenimento e informação. No entanto, esse artifício carrega um sentido muito mais abrangente de informação que não se restringe apenas à informação jornalística.

Para Gomes (2009), é preciso compreender que, no que tange à televisão, entretenimento também não pode ser definido de um ponto de vista depreciativo, como é visto, especialmente, nos estudos de comunicação e cultura. Por ter essa dimensão e por estar entrelaçado ao termo aqui estudado, pode-se dizer que o entretenimento não se contrapõe à arte e à cultura, nem à filosofia ou ao jornalismo. O termo entretenimento, seja na bibliografia científica ou na crítica à mídia, refere-se:

a) a um valor das sociedades contemporâneas (e, como valor, o entretenimento se traduz pela primazia do prazer e dos sentidos); b) a uma indústria que se dedica à produção de uma mercadoria ao mesmo tempo econômica e simbólica; c) aos meios massivos de comunicação, aí se confundindo com seus produtos: videoclipes, canções, histórias em quadrinhos, telenovelas, filmes, programas de auditório, transmissões esportivas, *reality shows*, entre outros; d) a um conteúdo específico veiculado por esses *media* (lazer, cultura, esportes, moda, viagens, celebridades, estilo de vida, fofocas); e à linguagem audiovisual, em especial no que se refere à sua alta visualidade, e àquela resultante da convergência tecnológica. Os dois primeiros usos são os mais amplos e os que mais claramente acolhem a complexidade do fenômeno (GOMES, 2009, p. 203).

Complementando as questões trazidas por Gomes (2009), podemos refletir acerca de como esse fenômeno passou a ser de interesse de uma parcela grande da audiência. Para França (2009), a razão da busca pelo entretenimento estaria ligada ao discurso sobre a pós-modernidade de parte da sociedade contemporânea.

Seus fundamentos devem ser buscados em inúmeros fatores, relacionados com o próprio desenvolvimento da modernidade; com o desencantamento com seus frutos; com a configuração e relações de trabalho, além de vários outros aspectos da vida social. Num quadro complexo, a mídia e a televisão podem funcionar como estímulo ou fomento da busca pelo divertimento fácil – mas de forma alguma respondem sozinhas por esta característica (FRANÇA, 2009, p. 34).

Essa relação quase umbilical entre as categorias de entretenimento e informação faz com que a televisão, especialmente a prática do telejornalismo, aproprie-se de características híbridas que misturam os traços do lúdico e da diversão.

## **2.2 Mundos possíveis da televisão e seus gêneros**

Jost (2004, p. 27) diz que “[...] todo gênero é fundado sobre a relação com um mundo cujo grau de existência condiciona a adesão ou a participação do telespectador”. Isso significa que, na circulação de textos ou programas audiovisuais, o gênero funciona como uma negociação constante com quem assiste. O autor exemplifica que, no contexto televisual, a novela pode ser observada como uma obra ficcional ou como um documento que trata da realidade. Além disso:

[...] a emissora é a instância, se assim se pode chamar, de onomatúrgia, que decide ou propõe - a nuance tem importância -, a *générecité* do produto. Enquanto ato promissivo, esse quase batismo (trata-se certamente de batizar cada programa), tem o estatuto de um ato unilateral, tal como Rincón o define: ‘É um enunciado nem verdadeiro nem falso, mas que pode ser bem sucedido ou modificar seu curso, ou ser vazio, ou ser invalidado; por outro lado é um enunciado que faz aquilo que ele diz: dizer eu prometo é fazer uma promessa’ (JOST, 2004, p. 28).

Nessa relação em que uma parte promete ao outro o é proposto propõe, podemos entender, por exemplo, que na série jornalística “Quem sou eu?”, o telespectador entende que o produto tem como princípio a não-ficção.

O conceito de gênero televisivo permite compreender as regularidades e as especificidades em produtos que se configuram historicamente – ele permite dizer tanto do jornalismo como ideologia, valores, normas quanto das formas culturais historicamente dadas e, sobretudo, vincular nosso objeto de análise ao processo comunicacional – gênero televisivo é uma estratégia de comunicabilidade. Modo de endereçamento deverá permitir ao analista compreender como essas questões são atualizadas em um produto específico, objeto da análise. A partir dessas premissas e conceitos, desenvolvemos alguns operadores de análise dos modos de endereçamento: o mediador, o contexto comunicativo, o pacto sobre o papel do jornalismo e a organização temática. (GOMES, 2011, p. 9).

A expectativa relacionada ao que o telespectador vê seja crível e tenha amparo no mundo real faz com que a cotidianidade narrada em novelas ficcionais, muitas vezes, também seja tida como uma verdade. Isso ocorre porque ela pode ser “provada” com base nas experiências reais – ainda que, no contrato com o telespectador, esteja dito que o personagem apresentado é um ator –, pois a vivência narrada também pode vista no cotidiano.

Para Jost (2004), devemos considerar que a promessa é, de um modo geral, constitutiva do gênero, porque ela forja um horizonte de expectativas. É com base nessa proposta que o telespectador é capaz de se nortear e, em seu processo cognitivo, entender que não está sendo “enganado”.

Na medida em que a comunicação pode interferir na interpretação de um programa por parte do telespectador, incitando-o a ingressar numa dada categoria, disso resulta, em termos de método, que analisar um programa televisivo implica examinar todos os elementos que participam de sua comunicação [...]. O conjunto dessas fontes contribui para formular a promessa feita ao telespectador, promessa essa cujo cumprimento será necessário conferir no espaço representado pelo próprio programa e com um público mais ou menos crédulo (JOST, 2004, p. 30).

Com um volume de audiência de determinado produto, cria-se a ilusão necessária aos analistas e produtores de que um programa foi compreendido pelos telespectadores do modo como queriam que o fosse. Questiona-se, também, se tal público pode ser considerado um receptor

passivo ou um parceiro ativo no processo de construção de significados acerca de um determinado produto televisivo (JOST, 2004).

O processo de interpretação do produto é sempre orientado pelas expectativas de comunicabilidade dos produtores, mas essas expectativas não alcançam nem controlam o processo de recepção. Esta caminha por outros meandros, e não é objetivo deste trabalho observar como o programa foi recebido pelo público. Aqui a ideia é analisar a construção narrativa e observar o processo de elaboração e proposição de sentidos.

Independentemente do quanto o público vai se associar aos interesses dos emissores, a recepção nunca é passiva. Ela é um processo ativo de constituição do sentido. Além disso, a conexão emissor-receptor não pode ser simplificada como uma relação de equivalência entre as partes no processo de decodificação, mas como um processo de mediação cultural para a constituição de um mundo comum via experiência comunicativa.

O que pode ser compreendido, de um modo geral, é que “[...] as emissoras, os programadores, os mediadores como os telespectadores comunicam-se porque eles se situam em um terreno comum” (JOST, 2004, p. 31). Esse mundo, também chamado de mundos da televisão, é que confere sentidos aos gêneros televisuais. Além disso, todas as informações apresentadas aos telespectadores são submetidas ao exercício da prova.

Todo gênero, com efeito, repousa na promessa de uma relação com o mundo cujo modo ou grau de existência condiciona a adesão ou a participação do receptor. Em outros termos, um documento, em sentido amplo, seja escrito ou audiovisual, é produzido em função de um tipo de crença visada pelo destinador, em contrapartida, ela só pode ser interpretada por aquele que possui uma ideia prévia do tipo de ligação que o une à realidade (JOST, 2004, p. 33).

O gênero torna-se necessário para que o telespectador esteja ciente sobre o que esperar daquilo que está vendo. No entanto, para influenciar as crenças do público, a emissora atribui ao programa um nome do gênero ao qual ele estará vinculado. Um telejornal, por exemplo, confere ao telespectador a expectativa de que o conteúdo transmitido está ancorado na realidade e pode ser provado.

Porém, é um regime de crença mediado em menor ou maior grau, pois há que se considerar os bastidores de como aquele produto foi realizado.

Já o telespectador espera que aquilo que vê seja, minimamente, lido como uma parte da realidade. No entanto, a ideia de que é uma “parte da realidade” é falaciosa. Estamos tratando de uma “ancoragem no real”. O real em si nunca pode ser trazido à tela da TV pela própria lógica representacional envolvida.

Isso acontece porque “[...] embora a verdade seja uma noção ambígua, contestável quanto a objetividade, isso não impede que tenhamos a necessidade de tomar algumas imagens como verdadeiras” (JOST, 2004, p. 33). Para o autor, o telespectador valoriza todos os meios técnicos que permitem manter a impressão do mundo sem transformá-lo. Segundo ele, a imagem fotoquímica ou eletrônica é que marca o traço visual das coisas e aparece como uma garantia de autenticidade. Também permite que o telespectador remeta as imagens a um mundo real. Além disso,

Quando um documento audiovisual faz referência ao mundo, isso significa que nós podemos levar a sério o que ele nos mostra por três razões: (1) como signo do mundo, ele tem propósitos verificatórios sobre nosso mundo (atualidades, jornal televisivo, reportagens); (2) como signo do autor, ele exprime uma verdade profunda dos seres ou dos indivíduos (que qualquer um lembra quando fala de sentimentos autênticos), como nos testemunhos ou nas transmissões diretas em geral ou nas marcas de indivíduos cuja autoridade não é contestada. (3) como documento, ele traz em si uma verdade incontestável (é o papel do arquivo) (JOST, 2004, p. 36-37).

Para Jost (2004), um outro mundo no qual o telespectador é inclinado a remeter as imagens é o mundo da ficção. Assim, ele faz referência a um universo imaginário, mental, que tenha coerência a um universo criado, com propriedades fundamentais. Novelas, telenovelas, filmes e *sitcoms* fazem parte desse domínio ficcional. O autor defende que a ficção não tem nada a ver a mentira. Ela é um faz de conta em que nós fingimos habitar mundos de ficção, com destinos diferentes do nosso. Ou seja, simulamos de tal maneira a se comparar com a seriedade de uma criança que acredita no seu papel. Por fim:

Ao lado do verdadeiro (*pour de vrai*) da informação que toma o mundo como referente, do falso (*pour de faux*) da ficção que visa um universo mental, é preciso acrescentar um *pour de rire*, no qual a mediação se toma como objeto, quer se trate de jogar com a linguagem, de jogar com o jogo ou de fazer a arte pela arte. Eu proponho assim, para caracterizar essa terceira possibilidade lógica, a denominação de mundo lúdico [...]. Semioticamente falando, talvez,

mas o termo lúdico exprime melhor o benefício simbólico prometido ao espectador ou experimentado por ele (JOST, 2004, p. 40).

De acordo com Jost (2007), acusar a imagem de não ser o real, pensando na ocupação do espaço pelo objeto, é uma coisa, mas acusá-lo de mentira é outra. Pensando na linguagem, a mentira não advém de uma afirmação falseada da realidade. Ela vem conforme a intenção do locutor, que não confia na asserção da verdade pronunciada.

Uma reportagem ou um documentário faz referência a acontecimentos, a pessoas ou a objetos que existem no mundo real; a ficção finge fazer referência a esse mundo: um filme pode muito bem mostrar uma corrida-perseguição entre dois carros nos cais de Paris, sem que isso implique que tenha acontecido de verdade. Na medida em que o espectador admite que o realizador não é obrigado a justificar a realidade daquilo que mostra, ele suspende sua incredulidade e aceita acreditar em um mundo em parte inventado. Nesse sentido, a ficção se distingue claramente da mentira, que deve ser julgada em relação à realidade (JOST, 2007, p. 111).

Vale ressaltar, ainda, que os gêneros estão longe de serem objetos estáticos. Eles são instáveis, porque se dão na relação com o telespectador. No fim, é o telespectador quem decide se deseja crer num primeiro momento ou se não quer levar ao pé da letra as promessas enunciadas pelo texto audiovisual.

Entre o real e o ficcional, existe o mundo lúdico. Este tem no jogo uma âncora com a verdade do mundo real. Pensemos nos jogos televisuais da seguinte maneira:

[...] um homem que se faz passar por um padeiro, deve confeccionar em alguns minutos uma massa de pizza (Qui est qui?); uma mulher caminha sobre uma viga, a dez metros do solo, com uma venda nos olhos (*fear factor*); um marido deve descobrir qual é o prato preferido de sua mulher (*Les zamours*). O primeiro caso impõe ao candidato o desempenho de um papel, como na ficção, mas, diferentemente daquele que se faz passar pelo padeiro, seu comportamento vai ser julgado verdadeiro ou falso, não apenas em função de sua aparência (como é o caso para o ator), mas em referência à situação profissional real. O segundo proporciona prazer ao telespectador porque ele não é feito por um dublê, como em um filme, mas por um amador, que, no entanto, não corre mais risco que um ator, dadas as múltiplas precauções tomadas pela produção. O terceiro, enfim, repousa sobre uma série de respostas tão arbitrarias como as perguntas cuja verdade se julga em função daquilo que cada um diz de sua vida (JOST, 2007, p. 64, grifos do autor).

O lúdico entra como intermediário dos mundos real e ficcional, conferindo regras e ligando de várias formas o jogador ao universo daquele jogo. Além disso, o jogo faz sempre (em maior ou menor grau) referência a ele mesmo, distinguindo-se de fazer mundos em duas maneiras: seja fazendo alusão ao mundo real, seja correspondendo ao mundo mental. Existe, porém, uma terceira maneira na qual as imagens e os gestos sempre fazem relação às regras que os organizam no âmbito lúdico (JOST, 2007).

### **2.3 *Fantástico, o Show da Vida: notas acerca da origem do programa***

O programa *Fantástico, o Show da Vida* estreou no dia 5 de agosto de 1973. Sob direção de João Loredó, teve como primeiro apresentador o jornalista Sérgio Chapelin. Com duração de duas horas, a atração dominical reunia musicais, jornalismo, documentários, shows de humor e reportagens internacionais. O programa prezava por uma variedade de temas, na qual somente era notícia aquilo que representasse um verdadeiro show. Para isso, os profissionais que estiveram inicialmente à frente desse projeto vinham de diversas áreas da emissora. Havia jornalistas, dramaturgos e humoristas.

O time inicial era composto por André Motta Lima, Carlos Mendes, Marisa Raja Gabaglia, Ronaldo Bôscoli, Lafaiete Galvão, Chico Anysio, Arnaud Rodrigues e Haroldo Barbosa. Também compunham a equipe Alice-Maria, José Itamar de Freitas, Jotair Assad, Paulo Gil Soares e Luiz Lobo (então chefes de jornalismo); além de Miele, Maurício Sherman e Walter Avancini (então diretores da linha de shows e dramaturgia); Wilma Fraga, Ronaldo Curi, Ivan Rocha e Ito Medeiros, na coordenação; e Jerson Alvim (coordenador-geral) e Augusto César Vannucci (supervisão-geral)<sup>17</sup>.

No primeiro dia que foi ao ar, o programa se revelou com o modelo que ainda se apresenta atualmente: uma revista eletrônica semanal de variedades. Ainda durante a estreia, ocorreu a cobertura ao vivo de craque da seleção brasileira de futebol sendo obrigado a abandonar a carreira por problemas de saúde, além de homenagens a duas estrelas de Hollywood falecidas no dia 5 de agosto: Carmem Miranda e Marilyn Monroe. No entanto,

---

<sup>17</sup> Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/programas-jornalisticos/fantastico/a-primeira-edicao.htm>. Acesso em: 10 dez. 2018.

A intenção inicial era criar um modelo para substituir o programa jornalístico *Só o Amor Constrói*. Boni [então diretor de Operações da Rede Globo, José Bonifácio de Oliveira Sobrinho] queria uma revista elegante que trabalhasse com a realidade e a ficção [...]. No entanto, o momento não era oportuno para tratar dos assuntos nacionais. A televisão entra na década de 1970 sob fortes regras impostas pelo governo militar. Em dezembro de 1968, o Ato Institucional número 5, decretado pelo governo do general Costa e Silva, suprime as liberdades individuais e coletivas instaurando a chamada linha dura do regime. Num país de muitos analfabetos e poucos leitores, com a televisão ensaiando uma audiência de milhões, ela se tornou o foco da censura e da pressão governamental. O telejornalismo da época passou ao largo dos grandes acontecimentos. Vão-se os festivais. Vão-se os teleteatros ao vivo. A intelectualidade se recolhe ao exílio, a prisão ou ao silêncio. A imprensa escrita era malcriada, testando os limites do possível para driblar a censura do governo, mas a televisão não teve alternativa, aceitou a mudez e a traduziu em mercado. Contra os jornais, o regime dificultava a importação de papel, fazia cerco aos patrocinadores. Contra a televisão a arma era mais pesada. As emissoras que não acatassem as restrições ou proibições do poder executivo teriam a concessão cassada pelo governo, como foi o caso da Rede Excelsior, em 1970. Diálogos, expressões, palavras, trajas, cenas, tudo passava pelos olhos atentos dos censores (AUCAR, 2012, p. 52, grifos da autora).

Diante desse contexto político conturbado, o *Fantástico* não conseguiu escapar da censura prévia dos meios de comunicação. O programa foi submetido à análise minuciosa de um censor durante as manhãs de domingo e teve, inclusive, algumas matérias vetadas minutos antes de irem ao ar. Isso fazia com que a equipe recorresse a musicais ou números de circo e mágica para cobrir o espaço deixado na programação (AUCAR, 2012).

De um modo geral:

O *Fantástico* pode ser considerado o primeiro magazine da televisão brasileira. O jornal *New York Sun*, fundado em 1833 por Benjamin Day, inaugurou um modelo de jornalismo que trazia a informação como paradigma. Ou seja, o antigo modelo de jornalismo opinativo, explicitamente marcado pelas posições e compromissos políticos do jornal, foi sendo deixado de lado [...]. A partir daí, a imprensa tenta alargar seu universo de ação, saindo de um reduto elitista para chegar às classes mais populares da sociedade. O *New York Sun* custava apenas um centavo de dólar, ou um penny, inaugurando a chamada penny press. A vida cotidiana começa a ser pautada por essa imprensa barata que vendia seus jornais nas ruas e não através de assinaturas. As notícias baseadas nos fatos do dia-a-dia multiplicam as vendas de jornais (AUCAR, 2012, p. 57).

Atualmente, o *Fantástico* é exibido depois do programa de auditório *Domingão do Faustão*, às 20h45. Apresentado pelos jornalistas Poliana Abritta

e Tadeu Schmidt, mantém o caráter de revista eletrônica semanal e é sucedido pela sessão de filmes *Domingo Maior*. A programação da atração continua intercalando assuntos densos com outros mais leves e divertidos.

Na condução do *Fantástico*, os apresentadores dão pequenos passos, posicionam-se em diferentes pontos do cenário durante o programa e fazem uso de um sistema gestual fino, restrito às expressões faciais e a pequenos movimentos com as mãos. Essa gestualidade, aliada às entonações de voz específicas que imprimem aos fatos narrados, fazem com que os apresentadores assumam a postura de “mediadores-intérpretes” das notícias. Os apresentadores também estabelecem com o telespectador uma dimensão de contato baseada no olhar, que colabora para a desficcionalizar o discurso. Com estes artifícios citados, a dupla também conduz a interpretação dos telespectadores com relação àquilo que noticiam. Sustentando a posição opinativa dos apresentadores, as imagens garantem autenticidade aos textos verbais. Percebemos, assim, que a objetividade é substituída pela possibilidade da audiência verificar as imagens dos acontecimentos, diante de apresentações sutilmente parciais [...]. A condução do *Fantástico* pelos apresentadores acontece num cenário que abusa dos recursos tecnológicos a serviço da televisão, resultando numa atmosfera visualmente moderna e futurista, que colabora para seu caráter de entretenimento. Com exceção de duas poltronas alaranjadas iguais, pouco utilizadas pelos apresentadores em suas variações de posicionamento, todo o restante é elaborado por computação gráfica. Isto evidencia a preocupação com o caráter de entretenimento do programa, além de exibir, ainda mais, sua habilidade em lidar com os recursos tecnológicos disponíveis. (GOMES, 2011, p. 268-269, grifo da autora).

Apesar do fim do regime de censura explícita por parte da ditadura, assuntos como transexualidade eram pouco – ou quase nunca – discutidos não apenas pelo programa, como também pela emissora. Na programação da televisão brasileira, o *Fantástico* ostenta, hoje, a chancela de que seria um produto jornalístico. No entanto, ele se enquadraria, com base nas considerações tecidas neste capítulo, como *infotainment*, porque embaralha as fronteiras entre a informação e o entretenimento. O viés do entretenimento é mais explorado pela emissora, principalmente, nas pautas trazidas pelos repórteres e na dinâmica lúdica encampada pelos apresentadores.

#### **2.4 O viajante *queer*: do acontecimento às significações na mídia**

Os corpos e gêneros dissidentes, seja na televisão ou em alguma outra mídia, representam, ainda, uma pauta emergente que carece de narrativas que valorizem a profundidade do tema, bem como os aspectos a

serem trabalhados pelo entretenimento ou pelo jornalismo. Portanto, é necessário refletir sobre quando um fato pode ser capturado com o valor-notícia e enquadrado dentro de um acontecimento jornalístico.

Ao pensar a notícia como o relato de um acontecimento factual que, inscrito na realidade histórica, é suscetível de comprovação (SODRÉ; PAIVA, 2005), pode-se problematizar o que seria definido pelo jornalista ou pelo veículo de imprensa como um acontecimento. Além disso, dentro da teia de acontecimentos a serem noticiados, é necessário ponderar sobre o lugar que pautas sobre casos envolvendo lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais (LGBT) ocupam no espaço dos noticiários.

Para Leal e Carvalho (2009), existe uma discussão sobre o tratamento de situações homofóbicas – e acrescenta-se as transfóbicas, que atingem travestis e transexuais – dado pela “mídia referência” brasileira, que passa pela estrutura organizacional e pela disponibilidade de espaço ou tempo da rede noticiosa.

Os diversos relatos de violência física e simbólica contra lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais (LGBT) – genericamente denominados como homofobia – que nos chegam diariamente pelas mais variadas mídias jornalísticas, se por um lado parecem indicar consciência sobre as dimensões deste fenômeno como grave problema social, por outro não pode ser confundido com plena visibilidade dessa realidade [...]. Em outros termos, é necessária atenção ao regime de invisibilidades e silêncios que também, contraditoriamente, se instaura quando até mesmo diversos atores sociais denunciam as práticas homofóbicas, contando, em muitos casos, com a difusão a partir de relatos noticiosos em mídias impressas e eletrônicas de amplo espectro de disseminação (LEAL; CARVALHO, 2012, p. 51).

Esse tipo de violência pode ser compreendido, na presente investigação, como transfobia, essencialmente, porque estamos tratando da questão de transgeneridade que diz respeito à identidade de gênero e não à orientação sexual. Ambas as práticas violentas podem ser inseridas na mesma chave, com exceção à terminologia, pois usa-se transfobia em relação a um preconceito pela identidade de gênero de pessoas transgêneras e não pela orientação sexual de gays e lésbicas.

De um modo geral, nesse contexto, como seu significado mais contemporâneo, a homofobia faz uma associação direta com a

homossexualidade, designando ódio ou repulsa aos homossexuais. Assim como racismo, sexismo ou xenofobia, a homofobia se filia a esses termos usados para representar as formas de discriminação. Nesse caso, esse tipo de discriminação ocorre devido ao sujeito não seguir algumas normas sociais que regem as sexualidades.

[...] a norma sexual ocidental define que há, na natureza do ser humano, dois sexos, ao mesmo tempo origem e destino dos indivíduos. Sendo assim, organiza toda a lógica de gênero e os modos de construção dos corpos, orientados para a expressão dessa diferença fundamental. Com isso, toda sexualidade e todo ato sexual justificam-se no encontro desses dois corpos e na reprodução da espécie. Qualquer prática sexual não reprodutiva é certamente um desvio, da mesma forma que qualquer elaboração dos corpos que desnaturalize ou torne ambíguas as construções de gênero e ponha em questão, por fim, a pretensa naturalidade da dicotomia homem/mulher (LEAL; CARVALHO, 2009, p. 5).

Não se pode negar que a homofobia brasileira traz desafios aos modos de dizer do jornalismo, visto que a grande imprensa ainda passa por tensões que marcam as construções de gênero e sexualidade no País. Tais tensões fazem parte de disputas de sentidos nas quais diversos atores sociais (religiões, instâncias de defesa dos direitos humanos e comunidade LGBT, partidos políticos, entre outros) buscam imprimir às informações jornalísticas referentes às questões que envolvem a sexualidade. Por isso é tão importante apresentar discussões iniciais criando condições para que as relações entre jornalismo, mídia e homofobia sejam mais bem apreendidas. Isso se dá por meio da compreensão da vida sexual, focando naquilo que contribui para as ações e os discursos ligados à homofobia, observando-se tal processo jornalístico que inclui a construção das realidades (LEAL; CARVALHO, 2009).

[...] cada jornal não só define o que deve ou não ser notícia, estabelecendo uma hierarquia dos acontecimentos, como organiza e dispõe nexos entre fatos e os seus agentes e pacientes, legitimando saberes e discursos. Assim, a complexidade das relações entre jornalismo e homofobia diz tanto da normatividade da vida sexual na sociedade brasileira, quanto das disputas aí presentes e, além disso, da própria ação dos jornais, em sua especificidade (LEAL; CARVALHO, 2009, p. 2-3).

De acordo com Sodré e Paiva (2005), do ponto de vista dos critérios jornalísticos, o que se define como “acontecimento” pertence à categoria

classificatória do imprevisto, ou seja, aquilo que rompe um certo ordenamento rotineiro dos fatos cotidianos. Com isso, provoca-se certo impacto sensorial sobre o público. Além disso, diferencia-se o que é um fato jornalístico de um acontecimento pela sua marcação:

[...] o que chamamos de acontecimento jornalístico é um fato marcado, portanto, mais determinado para o sistema da informação pública do que outros existentes, tidos como não-marcados para a formação de um conhecimento sobre a cotidianidade urbana. A marcação define a noticiabilidade de um fato por critérios, concebidos como valores adequados ao acontecimento: os valores-notícia (*news values*) (SODRÉ; PAIVA, 2005, p. 4, grifos dos autores).

Os valores-notícia seriam a novidade, o peso social, a proximidade geográfica do fato, a hierarquia social dos personagens envolvidos. Também são considerados valores-notícia a quantidade de pessoas e lugares envolvidos, a imprevisibilidade e o provável impacto sobre o público-leitor, além das perspectivas de evolução do acontecimento (SODRÉ; PAIVA, 2005).

Acontecimento jornalístico é a pontuação rítmica do fato, e a sua função é a administração dos microaspectos que o compõem por meio de uma unidade configurada na notícia. Na dinâmica da sociedade moderna, “[...] o jogo rítmico coletivo diz respeito à entrada na temporalidade de uma memória histórica do cotidiano, sem profundidade e sem comunhão, entregue a fatos parciais, divididos e fragmentários” (SODRÉ; PAIVA, 2005, p. 11).

Além disso, devemos refletir sobre a importância que as pessoas dão ao papel que a imprensa desempenha na sociedade e a credibilidade da informação que é repassada. Em uma pesquisa realizada com os frequentadores da Parada Gay de Belo Horizonte, em 2006, sob a coordenação do professor do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Minas Gerais, Marco Aurélio Máximo Prado, constatou-se que 43% dos frequentadores “confiavam pouco” na imprensa. A pesquisa revelou, também, que cerca de 19% das pessoas indicaram que confiavam muito na imprensa. Esse índice foi significativamente maior do que os da Justiça (8,9%), do Congresso Nacional (6,6%) e da Polícia (4,6%). Esses dados apontam uma ambiguidade na percepção sobre o papel da imprensa (LEAL; CARVALHO, 2009).

Para Leal e Carvalho (2009), a credibilidade da imprensa viria por

meio do jornalismo, que deveria desempenhar um bom papel na cobertura dos casos de homofobia e transfobia. O jornalismo contribuiria para dar visibilidade a denúncias de violência, reivindicações de direitos e, também, para a cultura LGBT.

Além dessas representações típicas de cobertura do jornalismo sobre os casos de violência, tornam-se necessárias narrativas que problematizem as vivências individuais e coletivas de sujeitos que corporificam identidades dissidentes que desestabilizam o *status quo* heteronormativo. Para isso, é importante compreender que outros espaços na grade de programação das TVs, por exemplo, podem ser preenchidos com essas histórias, como o entretenimento.

### 3 VIAJANTES-QUEERS: CAMINHOS METODOLÓGICOS

Para este trabalho, é desenvolvida uma pesquisa de caráter exploratório com base no estudo de caso da série “Quem sou eu?”, buscando-se compreender como a transgeneridade é abordada por meio da construção de sentidos dados aos corpos e gêneros dissidentes, bem como à sua representação midiática.

A pesquisa, bibliográfica e documental, traz uma abordagem qualitativa. Utiliza como metodologia a análise crítica do discurso, fundamentada nos estudos culturais de Stuart Hall e nos operadores conceituais que norteiam a teoria *queer*, combinados com análise da situação comunicativa proposta conforme os conceitos de situação, ambiente e contexto de Louis Quéré.

A escolha do programa *Fantástico* se dá por ele ser líder de audiência em horário nobre, com média de telespectadores chegando a mais um milhão de pessoas somente na Grande São Paulo<sup>18</sup>. Outro motivo se refere à relevância de se abordar, em rede nacional, a discussão da transgeneridade por um viés atípico do que era comumente veiculado, passando a ocupar um lugar de problematização e de discussão acerca do tema. Antes, a transgeneridade era majoritariamente debatida pelo perspectiva da marginalidade dos corpos e gêneros nas editoriais de polícia. Por essa razão, os debates sobre teoria *queer* norteiam a análise como uma ferramenta crucial para a compreensão da representação das pessoas transgêneras na série exibida pelo *Fantástico*.

#### 3.1 A situação, o ambiente e o contexto

Para pensar esses três conceitos, tem-se como aportes as reflexões de Prado (2013a). Com base em Louis Quéré, a autora afirma que “[...] o contexto seria aquilo que dá sentido às ações e às práticas sociais e, justamente por isso, ele é o que nos permite compreender a pertinência e propriedade delas” (*apud* PRADO, 2013a, p. 121). Segundo ela, esse mesmo

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www.kantaribopemedia.com/dados-de-audiencia-nas-15-pracas-regulares-com-base-no-ranking-consolidado-2307-a-2907/>. Acesso em: 13 ago. 2018.

contexto é dinâmico e acompanha as mudanças sociais, bem como “[...] diz de compreensões de uma época que são, de alguma forma, generalizadas, partilhadas” (PRADO, 2013a, p. 121).

Já o ambiente é o lugar, tanto no que se refere a espaço físico quanto virtual, no qual a situação se desenrola. Ele tem suas especificidades, estruturações e são dotados de *affordance*, que, por sua vez, seria uma força de atração ou um estímulo à percepção. Podemos entendê-lo, também, como uma intuição que perpassa os elementos ambientais que podem fazer com que sua presença capte a atenção dos interagentes (PRADO, 2013b).

Tal ambiente é carregado de elementos e informações a serem apreendidos. No entanto, esses itens somente aparecem ao serem convocados, percebidos e colocados em relevo pela situação que passa a ter lugar. Porém, as situações apenas são capazes de serem compreendidas e julgadas se considerarmos o contexto em que elas se inserem (PRADO, 2013a, p. 121), pois:

É a partir de uma leitura da situação que os interlocutores guiam suas ações e estabelecem, simultânea e conjuntamente, a organização dessa situação. Todavia, é importante ressaltar que essa leitura da situação não é mecânica, idêntica para todos os envolvidos: ela é formada por um elenco de saberes, repertórios, compreensões e interpretações tanto do contexto quanto dos elementos ambientais e da capacidade de percepção desses elementos. Desse modo, a leitura das situações é aprendida socialmente e naturalizada. Assim, a organização da situação e o relevo dado a certos elementos que a compõem estão em diálogo com o que é corriqueiramente “lido” em situações semelhantes. Ou seja, ao engajar numa interação, os interlocutores acionam valores e compreensões sobre a vida social e os articulam para elaborar uma leitura perceptiva do ambiente e dos seus pares da interação e, a partir disso, concertam suas ações. É preciso então compreender como se dá essa ação organizadora dos interlocutores e como suas experiências sobre o ambiente em que se encontram tomam parte dessa ação. (PRADO, 2013b, p. 149).

Por fim, ainda numa leitura de Quéré, Prado (2013a) acredita que a diferenciação dos conceitos de contexto e ambiente ocorre quando os agentes envolvidos pinçam elementos do ambiente e os contextualizam para fazer parte da interação. Com isso, há a articulação desses itens na qual os interlocutores organizam a situação comunicativa em que se encontram. Isso faz com que haja, também, uma disposição singular e individualizada àquela interação.

Portanto, a organização do ambiente e da situação comunicativa

propostas na emissão são fundamentais para a compreensão da forma como a representação social do grupo aqui estudado se configura.

## **3.2 Procedimentos de coleta do material**

### **3.2.1 Coleta do material**

Na coleta da empiria, foi feito o *download* dos episódios e dos vídeos de bastidores da série que estão disponíveis no site da própria Rede Globo. Para isso, foi usado como recurso a extensão *Flash Video Downloader* do navegador web da Google, o *Chrome*, que faz cópia do material em vídeo que tiver sendo executado na página no momento de sua reprodução.

Porém, como precisávamos de todas edições do programa televisivo *Fantástico* em que a série foi ao ar, foi necessário usar uma assinatura da plataforma *streaming Globo Play*. Nela, todas as edições são disponibilizadas, inclusive, para *download*. Foi necessário recorrer a essa assinatura da plataforma porque os *softwares* empregados para fazer a gravação da tela do *notebook* no momento da execução das edições não conseguiam efetuar gravações diretas por mais de 40 minutos. Um desses softwares aplicados para essa captação em tela foi o *HiperCam5*.

### **3.2.2 Definição do *corpus***

O *corpus* principal deste trabalho é composto pelas emissões dos quatro episódios da série especial “Quem sou eu?”, exibida semanalmente, entre os dias 12 de março e 2 de abril de 2017, como uma inserção no programa dominical da Rede Globo, o *Fantástico*. A série trouxe ao longo da sua transmissão um conjunto de entrevistas com pessoas transgêneras e especialistas para tratarem do assunto da transgeneridade, além de relatos de familiares, amigos e dados acerca da violência contra os corpos e gêneros dissidentes.

Os quatro episódios – que possuem, em média, 13 minutos – integralizam 54 minutos e 59 segundos dedicados a entender o que é ser transgênero. A discussão foi conduzida pela jornalista Renata Ceribelli, que

buscou fazer uma discussão sobre a busca da identidade usando a história de “Alice no País das Maravilhas”, do autor Lewis Carroll, como um norteador daquilo que seria encampar uma viagem da autodescoberta, na qual os desafios no percurso fortalecem a personagem Alice e os sujeitos transgêneros da série do *Fantástico*.

“Quem sou eu?” foi escolhida por se tratar de ser um caso específico em que a televisão, depois de décadas tratando o assunto quase que exclusivamente em folhetins policiais. Assim, a transgeneridade passou a ser problematizada e inserida no debate social numa outra esfera que não a da marginalização criminal.

Neste trabalho, busca-se compreender como a questão foi conduzida e quais seriam os discursos legitimados por meio desse modelo de representação, que, a priori, indicava a um novo tipo de construção narrativa do que seria a transgeneridade.

### **3.2.3 O tratamento do *corpus***

Num primeiro momento, foi feita uma decupagem do material por completo, ou seja, dos quatro episódios, além de captação de material extra publicado na página especial<sup>19</sup>, criada para acessar o conteúdo. Esse material complementar se constitui de uma entrevista com uma das personagens da série; bastidores da criação da animação utilizada na série, que, na cor branca, representa as pessoas transgêneras na busca pela identidade; chá de Alice, no qual uma das personagens trans tira dúvida sobre o processo transexualizador; ensaio fotográfico com sujeitos trans que aparecem na série; uma reportagem de 1998 sobre a primeira cirurgia de redesignação sexual realizada no Brasil; e, por fim, transgêneros falando sobre a repercussão da série e representatividade.

Em seguida, foi realizada a transcrição do material para compreender as sequências de cenas e abordagens acerca do tema e das trilhas sonoras, bem como o uso de animações empregadas para ilustrar a relação da busca da identidade da personagem “Alice” do livro, com as

---

<sup>19</sup> Disponível em: <http://especiais.g1.globo.com/fantastico/2017/quem-sou-eu/>. Acesso em: 21 jan. 2019.

vivências das pessoas transgêneras da série. Ao fazer uma análise de conteúdo, verifica-se os temas mais recorrentes na série: preconceito, violência, família, aceitação, mercado de trabalho, processo transexualizador, escola e afetividade.

### **3.2.4 Procedimentos de análise**

Os procedimentos de análise aqui estabelecidos partem da combinação da análise por meio dos operadores conceituais de contexto, ambiente e situação comunicativa com as categorias de análise empenhadas nos capítulos um e dois que tratam das questões de construção sócio-histórica do gênero e suas significações sobre os corpos e gêneros dissidentes, bem como das representações e dos sentidos que a mídia produz com base neles no audiovisual, especificamente no *infotainment*.

As diversas formas de violências produzidas sobre os corpos desses sujeitos caracterizam os elementos pelos quais a empiria passa a ser compreendida no território simbólico de batalhas que é constitutivo de uma vivência transgênera. Sendo assim, a análise interacional dos princípios da empiria abrange a descrição dos ambientes físico e simbólico, bem como os atravessamentos sociais e históricos que a contextualizam, além das situações comunicativas que permeiam as interações com os posicionamentos de sujeitos entrevistados.

Os eixos de análise que definem a emissão incluem, portanto, a discussão medicobiológica presente na empiria; a ideia constante de formação da heteronormatividade sobre os corpos e gêneros dissidentes; a construção do afeto e da estima por meio de uma matriz ficcional operante; a estruturação de uma narrativa biográfica, que particulariza o sujeito em um processo de individualização; e o momento no qual deixam de ser vidas precárias.

### **3.3 A situação, o ambiente e o contexto na série**

A série especial “Quem sou eu?” foi ao ar semanalmente e veiculada na Rede Globo entre 12 de março e 2 de abril de 2017, como uma inserção na atração dominical *Fantástico*. Ela possui quatro episódios com cerca de 13

minutos de duração, além de um material produzido para internet com outras entrevistas que não entraram no programa exibido pela emissora e dos bastidores da produção.

Comandada pela jornalista Renata Ceribelli, a série tinha como propósito contar as histórias de pessoas transgêneras, em fases distintas, ressaltando, a princípio, a diferença entre identidade de gênero e orientação sexual. A problematização dessa temática se deu por meio de um conjunto de entrevistas com transgêneros, familiares dessas pessoas, especialistas, em sua maioria da área da saúde, bem como metáforas que colocavam os sujeitos transgêneros diante do espelho, visando, assim, à relação entre aquilo que se vê e o que realmente é ou o que se pretende ser, ou seja, a busca ou o encontro com uma identidade, que passa a ser o ponto de chegada das narrativas na série. Além disso, a série objetivava responder perguntas como: “O que a ciência já consegue explicar?”.

O tema da transgeneridade foi conduzido com uma discussão sobre a procura pela identidade recorrendo à história de “Alice no País das Maravilhas”, do autor Lewis Carroll, como norteadora daquilo que seria encampar uma viagem da autodescoberta, na qual os desafios no percurso fortalecem a personagem Alice e os sujeitos transgêneros da série. Ambos encaram dia após dia, cena após cena, diversas barreiras para que interrompam suas viagens e não se autoafirmem quem são e porque escolheram esse trajeto, colocando-os em confronto com o espelho até que se vejam ali representados. Esta é a proposta trazida pela obra televisiva..

Enquanto, no livro, a narrativa se encadeia de modo que não se percebe onde a personagem irá chegar; no programa, há o retrospecto da descoberta da identidade. Nesse sentido, no primeiro caso, a identidade é um processo em desenvolvimento, já na série é o ponto de chegada, tensionando, assim, o conceito monoliticamente, confrontando-se com a ideia de identidade na pós-modernidade.

A pergunta que intriga a personagem Alice em seu trajeto e que também, metaforicamente, é a que todos os sujeitos transgêneros são confrontados na série é a mesma que a Lagarta e tantos outros personagens do clássico literário fazem à Alice: “Quem é você?”.

A lagarta e Alice ficaram olhando uma para a outra algum tempo em silêncio. Finalmente a Lagarta tirou o narguilé da boca e se dirigiu a ela numa voz lânguida, sonolenta. “Quem é você?” perguntou a Lagarta. Não era um começo de conversa muito animador. Alice respondeu meio encabulada: “Eu... eu mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu era quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então.” (CARROL, 2009, p. 55).

Na descoberta daquilo que se é ou do que se deseja ser, tanto Alice como os viajantes-*quees* são confrontados cotidianamente com o estranhamento aos olhos de quem os desconhece, que, talvez, nunca os tenha reparado.

Nas aberturas da série, os apresentadores do *Fantástico*, Tadeu Schmidt e Poliana Abritta, introduzem alguma questão central que desencadeia um conjunto de discussões. No primeiro episódio, por exemplo, tentam explicar, grosso modo, o que seria gênero e transgênero, numa simplificação de dicionário que coloca o termo apenas como aquilo que diferencia homens de mulheres e o apresenta como sendo possível na dicotomia masculino e feminino.

**Tadeu Shimdth:** No dicionário, a palavra trans significa "além de". Gênero é o que identifica e diferencia homens e mulheres, ou seja, o gênero masculino e o gênero feminino, e transgêneros são aqueles que vão além do simples conceito de masculino e feminino.

**Poliana Abritta:** A partir de hoje, a gente convida você a conhecer a vida dessas pessoas que enfrentam um caminho difícil para assumir uma nova identidade. A nossa viagem começa diante do espelho. (SCHMIDT; ABRITTA; 0'00" - 0'15"; “Quem sou eu?” – ep. 1, 2017).

Aquilo que não se encaixa nessa classificação seria, para os apresentadores, transgêneros. O convite para conhecer as vidas dessas pessoas vem logo em seguida e, a partir daí, surgem as questões que revelam que a transgeneridade ultrapassa as simplificações supracitadas.

É interessante mostrar as pautas que antecedem a estreia da série para que se entenda o contexto do programa. As chamadas das matérias traziam as temáticas que já se encadeavam para preparar o telespectador para o que viria adiante. O *Fantástico* exibido nesse dia foi aberto com chamadas que traziam discussões sobre a diferença entre machismo e cavalheirismo; a violência contra mulher; e a reivindicação de pessoas que querem ser ouvidas como transgêneras.

Além dos quadros de curiosidade e reportagens especiais, na primeira semana de exibição da série, foi apresentada, também, uma matéria sobre o discurso do então presidente da República Federativa do Brasil, Michel Temer, pronunciado na semana do Dia Internacional da Mulher, em que ele deu mais ênfase às atividades desempenhadas pelas mulheres no âmbito doméstico do que no mercado de trabalho. Por essa ocasião, milhares de mulheres haviam ido às ruas contra a desigualdade e a violência contra mulher. E, nesse mesmo programa, foi exibido um quadro com uma das atrizes da Rede Globo, Dira Paes, sobre o papel da mulher na sociedade, bem como um experimento social no qual um robô transmitia on-line as imagens da atriz do outro lado da tela, num estúdio, e percorria um shopping onde o robô abordava as pessoas interessadas em fazer perguntas sobre a mulher no mundo contemporâneo.

Outra pauta que antecedeu a série foi sobre uma ronda realizada na cidade de Salvador, a ronda Maria da Penha, comandada por uma policial militar formada na primeira turma com mulheres do estado da Bahia. A sequência de entrevistas abordou a ação da ronda, bem como relatos das vítimas de violência e dados oficiais desse tipo de agressão. E, num cenário internacional em que o presidente americano Donald Trump endurecia as regras de imigração, outra matéria emergente foi a situação dos brasileiros que vivem de forma ilegal nos Estados Unidos.

O tema da violência contra mulher voltou a ser trabalhado no segundo dia de programa do *Fantástico* em que a série foi exibida. Dessa vez, a pauta tratou de mulheres que haviam sequestrado as filhas em razão de uma suspeita de que os maridos as violentavam na ausência da mãe. Duas dinamarquesas passaram a ser procuradas pela Interpol por terem sequestrado as filhas e vindo ao Brasil. O caso permanece inconclusivo do início ao fim da reportagem. A guerra na Síria e a situação de refugiados também foram abordados na revista eletrônica.

No terceiro programa, a questão de refugiados voltou a ser matéria, dessa vez, sobre imigrantes angolanos vivendo no Brasil. Retomaram à pauta as dinamarquesas que relataram violência doméstica dos seus maridos. Elas vieram ao País porque aqui haveria mais leis que protegem as mulheres em comparação à Dinamarca. Outra reportagem se referiu à soltura de um

psicopata chamado “Chico Picadinho”, assassino de várias mulheres e que, pela legislação brasileira, não poderia cumprir pena acima de 30 anos em clausura.

No *Fantástico* do quarto episódio, foi promovido um bate-papo com as atrizes que protagonizariam a novela “A Força do Querer”, em que uma das personagens coadjuvantes seria uma pessoa transgênera. O assunto não entrou na entrevista, mas suscitou o telespectador para pensar a respeito porque, na época, já se falava da personagem trans da nova novela.

O público era preparado em todos os programas a refletir sobre pautas emergentes que colocavam os sujeitos invisibilizados em evidência. Na emissão, havia uma estrutura do próprio produto que encadeava os assuntos correlatos para que, mais ao fim, a série fosse exibida.

Pode-se dizer que, na ocasião na qual a série foi transmitida, os debates sobre as questões de gêneros e de sexualidades já tinham sido instaurados por diferentes frentes. No entanto, pautas como o uso do nome social e a cirurgia de redesignação genital/sexual ou de transgenitalização, que são direitos básicos da pessoa transgênera, ainda estavam invisibilizadas. Além disso, a conjuntura política e social, tanto na época como atualmente, era de um Estado que não conseguia suprir as demandas de um grupo social historicamente marginalizado, não inserindo essas pessoas no mercado formal de trabalho. Há que se considerar, ainda, a deficiência do Sistema Único de Saúde de oferecer condições para esses sujeitos de um acompanhamento médico-psicológico e hormonal a fim de que pudessem existir com dignidade. Os exemplos que aparecem na série são de pequenos grupos sendo acompanhados por hospitais na região Sudeste do País, que representam uma exceção diante da dimensão geográfica e social que o Brasil representa.

No campo jurídico, pequenos avanços foram conquistados. Em 2018, o Supremo Tribunal Federal (STF) aprovou uma resolução que ainda deve ser regulamentada autorizando transgêneros a mudarem de nome direto nos cartórios, sem a burocracia judicial que antes era enfrentada por quem requeresse um direito básico garantido na Constituição de 1988: o nome. Em 2016, a então presidente da República, Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT), havia sancionado o decreto nº 8.727, de 28 de abril, que dispunha sobre o uso do nome social e o reconhecimento da identidade de

gênero de pessoas travestis e transexuais no âmbito da administração pública federal direta, autárquica e fundacional. Decreto este que, em 2019, com a ascensão da extrema direita ao mais alto cargo do Executivo, está sob fortes ameaças, assim como tantos outros direitos conquistados ao longo de décadas de movimento LGBT.

Entretanto, nos últimos anos, o quadro de quase total invisibilidade começou a mudar quando houve uma articulação maior do movimento trans. Isso fez com que tais pautas integrassem discussões mais frequentes nos espaços acadêmicos, políticos e midiáticos. Até que, por uma estratégia comercial e mercadológica, a Rede Globo inseriu o debate em uma de suas novelas, que foi exibida no horário nobre. O folhetim – intitulado “A Força do Querer”, mencionado anteriormente, e transmitido na ocasião em que a série “Quem sou eu?” foi produzida e veiculada – tinha como um dos personagens coadjuvantes uma pessoa transgênera que, ao fim da trama, passou pelo processo transexualizador<sup>20</sup>.

É comum e frequente a emissora tratar de um tema em um de seus formatos ficcionais, no caso, a novela, e demandar que outros conteúdos televisivos sejam produzidos. Tais produtos podem ser programas de entretenimento ou séries ficcionais – por exemplo, *Encontro com Fátima*, *Mais Você*, *Bem Estar*, entre outros. Quando o tema “transgêneros” surgiu como uma demanda e passou a ser pautado pelos movimentos sociais, com reverberação em outros veículos de mídia, a emissora também agendou seus programas, ficcionais ou não, para que o assunto fosse trabalhado. A partir daí, tornou-se a ser comum o tema entrar em outros quadros da emissora, bem como em debates promovidos pelos seus telejornais de rede e locais. A questão trans, que antes era abordada majoritariamente em quadros policiais dentro do telejornalismo, passou a ser entendida, também, em reportagens e entrevistas que destoavam dos tipos de coberturas anteriores, assumindo um grau de complexidade e problematização diferenciado.

---

<sup>20</sup> De acordo com Jesus (2012) é o “[...] processo pelo qual a pessoa transgênero passa, de forma geral, para que seu corpo adquira características físicas do gênero com o qual se identifica. Pode ou não incluir tratamento hormonal, procedimentos cirúrgicos variados (como mastectomia, para homens transexuais) e cirurgia de redesignação genital/sexual ou de transgenitalização” (JESUS, 2012, p. 16).

A série “Quem sou eu?” procurou debater questões centrais sobre a vida de transgêneros num espaço jornalístico veiculado em horário nobre, com um índice elevado de audiência para um dia de domingo. Os assuntos abordados perpassaram o cotidiano na infância, a aceitação familiar, o processo transexualizador e os riscos dos procedimentos hormonais e cirúrgicos sem acompanhamento médico, bem como a relação com o mercado de trabalho e a transfobia. Também foi discutido o *bullying* e as novas composições de família, além do modelo heteronormativo.

As filmagens ocorreram, majoritariamente, nas zonas urbanas. Os espaços de convívio familiar e/ou locais em que os sujeitos transitavam no seu dia a dia foram usados na interação com o interlocutor, criando situações comunicativas em um ambiente que dialogava não somente com os sonhos e memórias desses transgêneros, como também com a fase na qual cada um estava. Alguns já tinham feito cirurgia de redesignação sexual, enquanto outros ainda faziam acompanhamento médico para começar a tomar hormônio.

Além disso, por assumir um viés mais biologizante, na situação comunicativa, era muito forte a presença de um especialista da área médica que chancelasse o processo do qual um transgênero passa, não levando em conta o fator social e cultural das regulações dos sexos e gêneros. Mesmo assim, em alguns momentos, os próprios especialistas e jornalistas eram confrontados pelas experiências desses sujeitos que se recusavam a aceitar que precisavam apenas de cirurgia ou hormonização para serem como são, como indicado mais à frente na análise.

Como não há uma “cura” – apesar da transexualidade ainda figurar na CID – e se dar o veredicto de que a pessoa simplesmente nasce transgênero, mas que precisa passar por uma série de intervenções para não se sentir incoerente, a heteronorma se mantém operante. Ou seja, não se manifesta um interesse em discutir a questão sob a chave da cultura, nem se pergunta o porquê de as sociedades normatizarem corpos, sexos e gêneros, encaixando-os em categorias que nunca se sustentaram e que, cada vez menos, sustentam-se.

## 4 CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES TRANS E SEUS SENTIDOS

### 4.1 Os viajantes-*queers* na série “Quem sou Eu?”

Neste tópico, os sujeitos transgêneros da série são apresentados de maneira a introduzir suas vivências e suas particularidades para que seja possível compreender, de forma mais completa, os eixos averiguados. A escolha pela apresentação individual de cada um deles se dá pela preservação do lugar de sujeito que assumem na análise.

#### 4.1.1 Melissa de Fazzio

Figura 1 – Melissa de Fazzio



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Logo na chamada da série, há uma preocupação em explicar o que é gênero e o que significa a palavra trans. Depois, de forma rasa, é abordado o que é transgênero.

Ao iniciar o primeiro episódio, há uma metáfora do espelho em que a jornalista diz: “[...]o que você vê não é o que você é”; em seguida, alguns transgêneros aparecem diante do espelho e fazem um breve fala sobre não se reconhecerem no reflexo.

A discussão desenvolvida é sobre a corrida contra o tempo e a pressa em responder a uma única pergunta: “quem sou eu?”. Nisso, é

apresentada a personagem Melissa de Fazzio (FIGURA 1), que prefere ser chamada de Mel (menina trans), uma conversa com os pais, seguida de uma explicação sobre o tratamento no Hospital das Clínicas de SP (atendimento psiquiátrico). Outros pais de transgêneros aparecem numa das reuniões do hospital, e muitos dizem achar que os filhos eram homossexuais. Quase ninguém conhecia o que era ser transgênero.

**Renata Ceribelli:** Todos aqui achavam que seus filhos seriam homossexuais?

**Pais:** Homossexuais!

**Pai 1:** A primeira reação.

**Renata Ceribelli:** Ninguém pensava na palavra transgênero?

**Pais:** Não.

**Pai 1:** Nós, por exemplo, nem sabíamos que existiam, nós não tínhamos essa informação (RENATA CERIBELLI; PAIS; PAI 1; 5'03" - 5'15", "Quem sou eu?" – ep. 1, 2017).

Nesse episódio, que é o primeiro, a jornalista também faz questão de diferenciar o termo orientação sexual de identidade de gênero. Ela faz isso por meio da fala de um especialista. Porém, reforça que somente existem dois gêneros: masculino e feminino. Transgênero, segundo a narrativa, seria essa incoerência entre genitália e o cérebro.

**Alexandre Saadeh:** A orientação sexual ela designa quem eu escolho pra ter uma atividade sexual, quem me desperta desejo. Então, a noção que eu tenho de ser homem eu posso ter um desejo por uma mulher, vou ser heterossexual; por um outro homem, vou ser homossexual; pelos dois, eu vou ser bissexual.

**Renata Ceribelli (off):** Ser trans é uma outra questão, trata-se de identidade de gênero.

**Alexandre Saadeh:** A identidade de gênero é a definição se é homem ou se é mulher, como ela se sente, se percebe, se vê, como ela se reconhece.

**Renata Ceribelli (off):** Gênero só existem dois: o masculino e o feminino. Transgênero é uma pessoa que não se identifica com o gênero de nascença. Por exemplo, uma pessoa que nasce homem, mas não se sente do gênero masculino ou que nasce mulher e não se identifica com o gênero feminino (ALEXANDRE SAADEH; RENATA CERIBELLI; 05' 41" - 06'40", "Quem sou eu?" – ep. 1, 2017).

Com isso, é reforçada uma visão cientificista sobre transgêneros (estruturação do cérebro incompatível com o gênero), essencializando o conceito com o suporte do especialista que atua no hospital afirmando que trans nasce trans. Não houve uma tentativa de discussão pela chave da

cultura, que normatiza corpos e gêneros.

Em uma das conversas com os pais de Mel, surge um conflito durante a interação comunicativa em que o pai culpabiliza a mãe pela filha ser trans. No diálogo, o pai fica mais reservado. Quando é questionado sobre como lidou com a situação e, em resposta à suposta reação não-negativa, a esposa o contradiz. Por fim, ele acusa que a família acreditava que mãe “incentivava” a filha.

**Renata Ceribelli (off):** O processo não é simples, causa muito sofrimento para criança e para família. E é comum também os casais entrarem em conflito.

**Karina de Fazzio:** Eu nunca fui contra.

**Renata Ceribelli:** Você sim (dirigindo-se ao pai de Mel).

**Renato de Fazzio:** Eu... Eu também não tinha o conhecimento, mas me aborrecia.

**Renata Ceribelli:** Você como pai, para você era mais difícil?

**Renato de Fazzio:** Era difícil. Era difícil. Tanto é que chegou um momento da nossa vida que a gente até se separou. Eu achava que quem propiciava tudo isso era a Karina (RENATA CERIBELLI; RENATO DE FAZZIO; KARINA DE FAZZIO; 06'51" - 07'29", “Quem sou eu?” – ep. 1, 2017).

Em seguida, é retomada a discussão com base no livro de Lewis Carroll, com o levantamento de questões a respeito da escolha complicada de Alice de passar pela menor porta do mundo, encontrada no começo de sua viagem. No caso de Mel, essa decisão igualmente difícil seria o tratamento que ela passaria, no qual a sua puberdade é atrasada por meio de um bloqueio hormonal. Essa é a primeira fase do tratamento. Somente depois, uma junta de especialistas de médicos e psicólogos poderia dizer seguramente se a pessoa é trans.

O procedimento apenas é permitido a partir dos 12 anos e, somente aos 16 é que o adolescente pode começar a tomar hormônio para realizar a transição de gênero. Ou seja, novamente, é reforçado o discurso biológico em detrimento dos aspectos antropológicos e culturais em que gêneros e corpos são obrigados a se conformar.

Depois, ao iniciar um tipo de questionamento com especialista sobre o porquê de não iniciar o tratamento hormonal no adolescente, parte-se para a ideia de sofrimento vivenciado pela pessoa trans, o que seria análogo à lagoa de lágrimas do mundo de Alice narrado no livro.

Para a personagem Mel, esse sofrimento na infância foi amenizado, em parte, porque houve aceitação dos colegas de escola. Quando ela voltou das férias, oficialmente, como “menina” não houve estranhamento porque, mesmo antes de assumir uma identidade de gênero feminina, ela já se afirmava como tal. Há, inclusive, uma cena (FIGURA 2) em que Mel anuncia a transição de gênero que está passando e que ela chama de “mudança de sexo”.

**Mel de Fazio:** Então, né. Já faz algum tempo que eu vinha explicando para vocês que eu queria fazer essa transição, né, de mudança de sexo. Quem lembra de mim quando eu era menino, eu era muito tímido..tímida. Muito comprimida, eu era no meu canto e agora eu sou bem mais solta, sei lá, eu sou mais livre.

**Professora:** Agora você está mais feliz, né?

**Mel de Fazio:** Sim. Aí eu compartilhei isso com vocês, e vocês aceitaram super bem. E eu adorei isso porque eu pude confiar numa sala que eu ia levar para vida toda, uns amigos de coração. Eu poderia ter escolhido de viver infeliz e continuar minha vida inteira sendo infeliz. Ou eu poderia ter a escolha de ser feliz e continuar nesse caminho que vai me fazer ser uma pessoa feliz (MEL DE FAZZIO; PROFESSORA; 11'29" - 12'22", “Quem sou eu?” – ep 1, 2017).

#### 4.1.2 Bernardo Moreira

Figura 2 – Bernardo Moreira



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Neste momento, é mostrado o jovem Bernardo (FIGURA 2), de apenas 15 anos, que afirma ter decidido se tornar quem é. Ele já iria começar a

fazer o tratamento hormonal.

**Bernardo Moreira:** Eu era uma menina, me vestia como menina. E aí eu decidi me tornar quem eu sou (BERNARDO MOREIRA; 00'44" - 00'49", "Quem sou eu?" – ep. 2, 2017).

Novamente, a jornalista fez analogia da história de Bernardo com a da personagem fictícia Alice. O que ela sente representaria o mesmo que sentem os transgêneros que também estão em busca de suas identidades e, no fundo, procuram responder à mesma pergunta: "quem sou eu?". Bernardo diz que é complicado não ter o corpo que quer ter e fala sobre a dificuldade de sair à rua, sobre ter dias em que não quer sair da cama. Ele conta sobre suas angústias.

**Bernardo Moreira:** Tem dias que eu não consigo me levantar da cama, porque eu fico muito triste com isso: eu não podendo ser quem eu sou, sabe? Não podendo sair na rua e tirar uma camiseta. EU também não vou me vestir de menina. Então, é muito complicado para mim, não ter o corpo que eu devia ter (BERNARDO MOREIRA; 02'03" - 02'23", "Quem sou eu?" – ep. 2, 2017).

Renata Ceribelli insere, na narrativa, o fato de Luciana Moreira, mãe de Bernardo, ter sido mãe solteira. Na interação, a mãe se questiona se a negação do filho em aceitar a identidade feminina (a que foi designada ao nascer) teria a ver com a ausência paterna. Ela diz que, ainda com seis anos, Bernardo já tinha começado a expressar que não queria ser menina. Luciana se diz assustada e afirma que decidiu buscar ajuda profissional em vários psicólogos, mas, sem sucesso, porque nenhum entendeu que Bernardo era um garoto trans. Quando o jovem pediu que comprasse um brinco para ir à escola e que isso teria sido orientado pelo psicólogo, porém, visivelmente, a mãe percebera que isso geraria sofrimento, ela notou que o filho não precisava de uma cura. A partir de então, ela decidiu que Bernardo seria o que ele queria ser.

**Renata Ceribelli:** Você falava para sua mãe "eu sou um menino, não sou uma menina"?

**Bernardo Moreira e Luciana Moreira:** Falava.

**Renata Ceribelli:** Desde que idade você ouviu isso?

**Luciana Moreira:** Começou a falar, a expressar mesmo que não queria ser menina, com seis anos.

**Renata Ceribelli:** Isso te assustou?

**Luciana Moreira:** Sim. Claro! Eu pensei: o que eu vou fazer agora, né? Eu me senti sozinha, não vou conseguir lidar com isso sozinha, então, eu vou buscar ajuda.

**Renata Ceribelli (off):** Luciana levou o filho a vários psicólogos. Nenhum conseguiu entender que Bernardo era um garoto trans.

**Luciana Moreira:** E a gente estava caminhando, e ele falou “Mãe, vamos parar que eu preciso comprar um brinco, porque eu preciso chegar de brinco”. E eu falei ‘Mas por quê?’, “porque eu prometi para minha psicóloga que eu vou usar brinco”. E foi quando eu percebi e falei “bom, não é dessa forma. Eu não estou levando o Bernardo para se curar de alguma coisa, para voltar a ser menina, nada disso. É para gente entender o que está acontecendo” (RENATA CERIBELLI; BERNARDO MOREIRA; LUCIANA MOREIRA; 03’04” - 03’58”, “Quem sou eu?” – ep. 2, 2017).

Na escola, o jovem chegou a sofrer *bullying* porque não conseguiram entender quem era Bernardo e, por isso, ele sofria diversas agressões. Ele acredita que diferença sempre traz discórdia, mas que, ainda assim, vai se apresentar na escola como “menino”. Para finalizar, a mãe apoia o filho e diz que tem muito orgulho dele, que afirma ser bissexual e que não teve problema em se relacionar.

No fim, com cenas do jovem caminhando pela cidade, a jornalista encerra: “Nasceu no corpo de menina, se sente menino e é bissexual. O caso de Bernardo serve para entender que identidade de gênero é uma coisa, e orientação sexual é outra. Esse é mais um rosto da árvore da diversidade humana” (RENATA CERIBELLI, 14’05”, “Quem sou eu?” – ep. 2, 2017).

#### 4.1.3 Andreia da Costa e Silva

Figura 3 – Andreia da Costa e Silva



Fonte: Quem sou eu? (2017).

No segundo episódio, somos apresentados à Andreia (FIGURA 3). Tocar o piano é o seu refúgio. Ela diz que não tinha muitos amigos porque ficava isolada por ser trans. Quando tinha 16 anos, descobriu, na internet, histórias parecidas com a dela e que havia um lugar no qual ela se encaixava. Foi aí, também, que Andreia viu que essas pessoas eram marginalizadas. Depois, comenta que decidiu fazer a hormonização para ser quem era.

**Andrea da Costa:** A música sempre um refúgio para mim. Na minha infância, eu realmente não tive muitos amigos. Na escola mesmo, eu tentava me misturar mais com as garotas, às vezes acabava mais isolada porque, né, me enxergavam como menino.

**Renata Ceribelli (off):** Andreia tinha dezesseis anos quando descobriu na internet histórias parecidas com a dela.

**Andrea da Costa:** Quando eu descobri que tinha um lugar que eu me encaixava, foi um alívio muito grande. Ao mesmo tempo que eu tirei um peso, entrou outro. O peso de que eu descobri que, na maioria das vezes, essas pessoas eram marginalizadas e que sofriam muito preconceito; então, saiu a dúvida, e entrou o medo (ANDREA DA COSTA; RENATA CERIBELLI; 06'23" - 07'07", "Quem sou eu?" – ep. 2, 2017).

Em seguida, a jornalista Renata Ceribelli inicia o assunto de automedicação entre os transgêneros. Um especialista é convidado a comentar sobre os riscos que muitos trans se sujeitam para poder se tornarem quem são por meio desse método arriscado que é automedicação. A jornalista diz que, desde 2008, é possível fazer o processo de hormonização em nove centros clínicos espalhados pelo País, sendo necessário ter mais de 18 anos e passar por tratamento psicológico. Também são mostrados dados de que mais de 70% dos transgêneros já tomam medicação antes de chegar aos centros de tratamentos.

**Renata Ceribelli (off):** Desde 2008, é possível fazer esse tratamento pelo SUS em nove centros pelo Brasil, mas é preciso ter mais de 18 anos e passar por acompanhamento psicológico.

**Renata Ceribelli:** Você diria que entre os transexuais hoje, no Brasil, qual a porcentagem que acaba se automedicando por falta de um atendimento na rede pública?

**Alexandre Saadeh (psiquiatra):** Dos adolescentes que chegam no ambulatório hoje, mais de 70% já tomam medicação e, às vezes, com dosagens altíssimas e correndo risco de saúde (RENATA CERIBELLI; ANDRÉ SAADEH; 07'40" - 08'12", "Quem sou eu?" – ep. 2, 2017).

Segundo o especialista convidado, há, inclusive, riscos de morte

para quem decide se automedicar. Andreia resolveu esperar quando leu sobre tais perigos. Somente aos 22 anos é que ela começou o tratamento hormonal. A personagem descreve que ficou com medo até de tomar o primeiro comprimido durante o tratamento. Mas, com os hormônios, ela sentiu diferenças no corpo, como a pele ter ficado suave, a redução de pelos, as curvas no corpo e o surgimento dos seios.

A jornalista, então, comenta sobre as transformações e as questões que vão surgindo a partir da hormonização e retoma a analogia ao mundo de Alice. Para isso, ao tratar do caminho da autodescoberta da personagem, ela rememora o momento do chá com o chapeleiro maluco. A jornalista, então, realiza um “chá” com especialistas de diferentes áreas para que Andreia possa sair de lá esclarecida a respeito de todas suas dúvidas. Ela quer saber onde a mudança a irá levar. A endocrinologista responde que, se ela fizer o tratamento de forma correta, tomando todos os medicamentos prescritos, em torno de dois anos, Andreia seria uma mulher linda e maravilhosa do jeito que deseja.

Ceribelli questiona se, depois de dois anos, quando tiver um corpo mais “feminino”, poderá passar por uma cirurgia de redesignação sexual. O urologista responde que, durante o processo de transgenitalização, o paciente decide se deseja ou não fazer algum tipo de intervenção cirúrgica. Para completar, a psicóloga diz que transição de gênero não é apenas uma transição do corpo, mas um processo que envolve uma mudança social de reconhecimento de si, para a família e para a sociedade.

Andreia conta sobre a relação positiva com família, mas que o pai, já falecido, nunca soube que ela era trans. Segundo ela, ele foi primordial na vida por tê-la iniciado como musicista. Visivelmente emocionada, ela diz que queria que o pai a conhecesse realmente como ela é. Andreia se abre e afirma ter vontade de se relacionar com alguém porque não tem mais o desconforto que tinha antes, como deixar alguém tocar seu corpo.

**Andrea da Costa:** Vira e mexe, eu penso: Pai, eu queria que você visse quem eu sou agora. Eu queria que você conhecesse quem eu realmente sou.

**Renata Ceribelli (off):** Nessa nova etapa, Andrea também espera conseguir finalmente se relacionar com alguém.

**Andrea da Costa:** Eu tinha, né, algumas paixões minhas que não dariam certo, né? Agora que eu realmente já me sinto, né, relativamente confortável com meu corpo, eu já me sinto muito mais

preparada para ter um relacionamento. Eu não teria mais o mesmo desconforto que eu teria antes em deixar alguém tocar meu corpo realmente (ANDREA DA COSTA; RENATA CERIBELLI; 12'46" - 13'37", "Quem sou eu?" – ep. 2, 2017).

#### 4.1.4 Thaís Rocha

Figura 4 – Thaís Rocha



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Antes da chamada, no episódio terceiro, fala-se da angústia e do medo que transgêneros sentem ao passar pelo processo de transição, que tem como ápice a intervenção cirúrgica. Ainda assim, fala-se sobre nascer com corpo de mulher e se sentir como homem, ou vice-versa. Não se problematiza o lugar da cultura nessas construções. Afinal, o que seria nascer com corpo de mulher? Em seguida, é introduzida Thaís Rocha (FIGURA 4).

“Thaís sabe o que é sentir medo” (RENATA CERIBELLI, 00'33”, “Quem sou eu?” – ep. 3, 2017). Ela sempre ouvia: “Você não é uma menina! Você é um menino” (RENATA CERIBELLI, 00'43”, “Quem sou eu?” – ep. 3, 2017). As cenas usadas para cobrir *off* da narração são compostas por atributos ditos femininos, como brincos, vestidos e plano-detalhe do cruzamento de pernas e calçamento de sandália de salto alto. Do interior da Bahia, a jovem diz que as pessoas de lá não tinham conhecimento sobre o que era uma pessoa transexual. Ela, ainda cedo, começou a tomar hormônio por conta própria e, aos 16 anos, foi expulsa de casa.

**Thaís Rocha:** Minha mãe, minha avó, minhas tias sabiam que eu tinha um jeito diferente. Elas tentavam me corrigir me batendo, me deixando de castigo. Eu sou do interior, e lá as pessoas não têm conhecimento do que é uma pessoa transexual (THAÍS ROCHA, 00'54" - 01'11", "Quem sou eu?" – ep. 3, 2017).

Antes de falar sobre a expulsão, as cenas em sequência mostram Thaís se arrumando diante do espelho. Ela usa um vestido na cor preta, tamanho curto. A repórter diz que, com 21 anos, a jovem mora em Curitiba e que, como tantas outras trans, entrou na prostituição: um destino da maioria das mulheres trans no Brasil. As cenas que servem de fundo para esse trecho da narrativa é Thaís andando pelas avenidas da grande cidade. Vestida com um short, blusa preta, sandálias e uma bolsa de lado, a voz da jovem serve de *off* para afirmar que tem medo de ir ao shopping. Na interação, a repórter pergunta, quase em tom de confirmação, se ela leva uma vida solitária. Thaís ratifica. A representação de Thaís, nesse espaço da rua com imagens à meia luz e muita sombra, remete às narrativas policialescas sobre pessoas trans e marginalidade da prostituição.

Em seguida, Renata Ceribelli traça um paralelo com a história de Alice, que foi expulsa do jardim das flores por não ser uma flor. Thaís comenta sobre os riscos que sofre ao estar na rua, como a violência. Nesse momento, ela e a repórter andam juntas pelas ruas escuras da cidade. Isso cria um gancho para uma outra comparação com a história de Alice, e a jornalista compara com o encontro de Alice e a Rainha de Copas, marcado pela intolerância da majestade. Ela narra a história de que, no reino da Rainha de Copas, todas as rosas devem ser vermelhas, mesmo as que nasceram brancas. Nesse caso, a rainha manda que elas sejam pintadas. Quem a contraria, ela ordena: "Corta-lhe a cabeça".

Em seguida, a jornalista apresenta dados mostrando que a expectativa de vida de uma pessoa trans, no Brasil, é de 35 anos. Ela também traz informações sobre o número de mortes de pessoas trans no País, em 2016 e 2017, e ressalta que esse registro é maior do que em todo mundo. As cenas são transacionadas entre a animação (FIGURA 6) usada para trazer a discussão paralela com o livro de Alice e exemplos reais de imagens de segurança com espancamentos de transgêneros.

Por fim, Thaís questiona o fato de que, se a sua família tivesse

aceitado sua identidade de gênero, talvez, ela tivesse feito faculdade e teria tido outro destino. O diálogo ocorre com a personagem de short e blusinha na rua. Da cena da rua escura, corta-se para um ambiente claro, ao dia, arborizado, onde Thaís, vestida com trajes mais leves, um vestido roxo e um leve sorriso, diz que sonha em ser publicitária.

Em seguida, a jornalista traça perfis de outros trans que levam uma vida, mas sonham com outras realidades, focando, especialmente, na profissão. Quase todos aparecem diante de um espelho. No final da sequência, aponta um caso de sucesso, o de Luiza Valentim, que quer ser engenheira e está conseguindo realizar seu sonho.

#### 4.1.5 Luiza Valentim

Figura 5 – Luiza Valentim



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Nesse episódio, Luiza Valentim (FIGURA 5) descreve sua trajetória até chegar à faculdade e o que enfrentou ao longo da vida. Depois, é exposta a origem da personagem, a Serra do Cipó, em Minas Gerais. Começa a entrevista com os pais. Nela, o pai se justifica pela forma rígida como foi criado. A cena seguinte é marcada pela construção de uma feminilidade na personagem Luiza, seguindo um plano, que começa nas sandálias dos pés de Luiza, vestida com um vestido cor de rosa, de frente a um espelho, e sobe até as mãos nos joelhos. Depois, a cena é cortada para um meio primeiro plano, no qual aparece apenas o tronco.

A jornalista diz – no *off* de uma das sonoristas em que a jovem passa a

olhar, em vez do espelho, para a câmera, ou seja, o espectador – que, neste mundo, não havia lugar para um menino afeminado, muito menos para uma menina no corpo de um menino. A jovem, então, surge em um ambiente aberto e diz que se olhava todos os dias no espelho e dizia: “Eu acho que eu sou uma aberração da natureza”(LUIZA VALENTIM, 06’36”, “Quem sou eu?” – ep. 3, 2017). Na interação, é questionada se chorava e quantos anos passou perguntando “quem sou eu?”. Afirmativamente, ela responde que foram 22.

**Luiza Valentim:** Eu me olhava no espelho todos os dias e falava: eu acho que sou uma aberração da natureza.

**Renata Ceribelli:** Chorava?

**Luiza Valentim:** Chorava!

**Renata Ceribelli:** Foram quantos anos se perguntando "quem sou eu"?"

**Luiza Valentim:** Vinte e dois, né? Vinte dois, né, porque aí, a partir dos vinte e três, eu já comecei a me orientar (LUIZA VALENTIM; RENATA CERIBELLI; 06’31” - 06’50”, “Quem sou eu?” – ep. 3, 2017).

Com 23 anos, ela começou a se instruir melhor e procurou o Sistema Único de Saúde quando vivenciou uma crise de pânico. Novamente, a questão médica aparece, porque foi a partir dela que houve uma compreensão de que era transgênero.

Ao explicar para a mãe que era trans, ela foi questionada se trans era gay. Na entrevista com os pais, um ao lado do outro num quintal, a mãe confessa que, no começo, ficou sem entender. Em seguida, há uma cena na qual mãe e filha andam de mãos dadas pelas pequenas quedas d’águas de uma cachoeira (FIGURA 21). O pai diz que, depois, viu que era algo próprio da natureza e não uma opção da filha.

Na sequência de *off* em que a repórter diz que Luiza foi se reconhecendo, mostra-se a moça segurando um *tablet* com uma de suas fotografias antigas, quando ela ainda tinha uma expressão de gênero masculina. A imagem do *tablet* cobre seu rosto feminino e, pouco a pouco, ela se apresenta para a câmera sorridente.

Os pais comentam sobre a dificuldade de a sociedade aceitá-la devido ao lugar onde moram ser pequeno, e uma amiga de Luiza surge como suporte emocional. A jovem, que tem o apoio de amigos e pais, fala do sonho de ter filho e que, para realizá-lo, contou com o apoio dessa mesma amiga que

a apoiou, no início, emprestando suas roupas e que, depois, gerou um filho biológico dela. Isso porque, com o tratamento hormonal, ela ficaria estéril. As cenas mostram as duas felizes brincando com o filho, ainda pequeno. Apesar de não morarem juntas, ambas compartilham a responsabilidade de cuidar da criança.

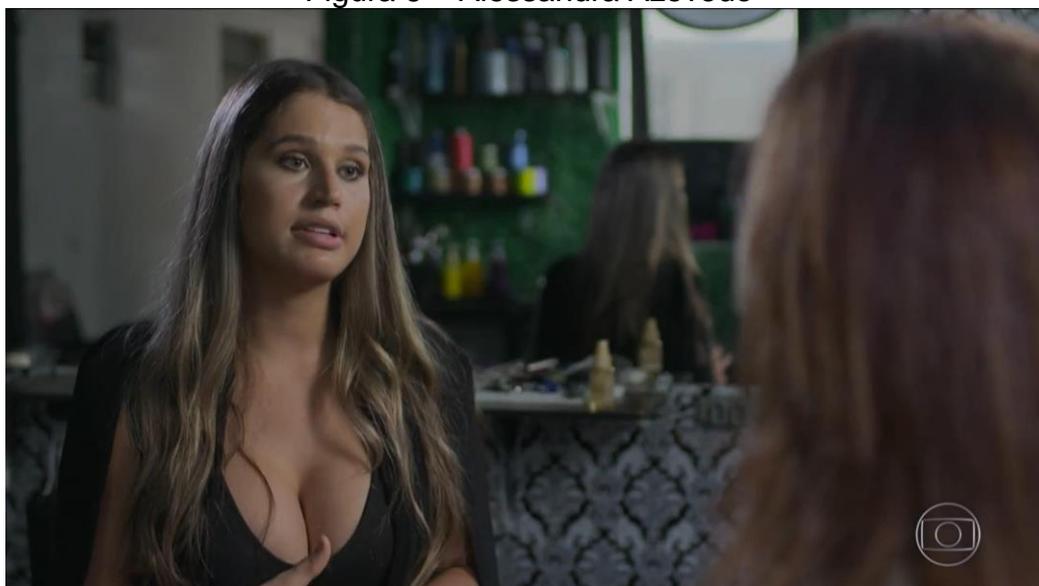
No fim do episódio, o urologista explica sobre o tempo de espera para fazer uma cirurgia de retirada dos testículos: cerca de seis anos. No entanto, são apresentadas, em alguns infográficos, outras cirurgias que podem ser realizadas durante o processo de transição. Exemplos são o implante de próteses de silicone ou a retirada de mamas, bem como operação para mudança do timbre de voz. O médico menciona, inclusive, o conforto que transgêneros sentem após alguns desses passos, como poderem tirar camisa (no caso, homens trans) para irem à praia.

Por fim, somos apresentados a Manoel Dante (FIGURA 22), um homem trans que acabou de passar pela cirurgia de retirada das mamas. Visivelmente feliz diante do espelho, ele se olha com orgulho do que está refletido. Uma sequência de transgêneros que já passaram por cirurgias aparece diante de seus espelhos: homens e mulheres tiveram seus corpos normatizados de acordo com o gênero que se identificam. A repórter explica alguns requisitos para poder passar pelos procedimentos cirúrgicos. As cenas finais emocionam pela interação comunicativa de Luiza com seus pais, que fizeram economias para que ela pudesse fazer a cirurgia de redesignação sexual.

Como a espera pelo SUS é longa, eles decidiram ajudá-la, custeando a cirurgia de redesignação. O pai, emocionado, reconhece que errou no passado, mas se sente feliz por colaborar com o sonho da filha. Ele diz que nunca a abandonou. No fim, abraçam-se, enquanto a mãe chora. A cena ocorre no quintal de casa. E, finalmente, ela faz a cirurgia. As imagens que antecederam a jovem na cama após a cirurgia foi dela colocando as malas no carro e, depois, na mesa de cirurgia rumo à realização de um de seus sonhos.

#### 4.1.6 Alessandra Azevedo

Figura 6 – Alessandra Azevedo



Fonte: Quem sou eu? (2017).

No último episódio, os apresentadores classificam transgêneros como aqueles que não se identificam com o sexo de “nascença”. E, para contextualizar, retomam o fato de usarem a personagem Alice para representar os transgêneros. Geralmente, nessas chamadas que antecedem o episódio, é criado um ambiente virtual com uma árvore em que aparecem imagens de pessoas trans no lugar dos frutos e uma figura não-binária que representa Alice (FIGURA 23). Apesar de ela ter um cabelo um pouco longo, os traços e os trajes remetem apenas a um sujeito humano, quase andrógino. Também não são usados muitos matizes de cores nessa animação. Em geral, ela é cor de palha, quase branca.

Na sequência, as imagens são de um documento de identificação aparentemente feminino segurado por mãos pintadas de esmalte numa fila de uma boate. As mãos do segurança firmes no documento surgem na cena e, logo em seguida, alguém de cabelos longos e loiro, similar aos traços atribuídos à feminilidade, aparece de costas. Ao apresentar Alessandra (FIGURA 24), de 29 anos, a repórter insere uma sequência de cenas em que a transexual está na balada, mexendo no cabelo, exibindo uma exuberante beleza atribuída ao feminino. A jovem se adequa aos padrões de feminilidade e beleza vigentes na sociedade atual. Com seios grandes, cabelos longos e

maquiagem, a sua beleza não passa despercebida.

**Alessandra Azevedo:** Os homens chegam bastante em mim. Se o cara é um cara que não me interessa nem um pouco, porque eu sei que ele é um machista preconceituoso, eu já chego para ele e falo assim “eu sou uma travesti”, porque o nome travesti assusta. O homem ele tem vergonha do que os amigos vão dizer. Se os amigos vão zoar, se vão fazer videozinho, se vão tirar o barato. Me entristece, me entristece quando isso ocorre, mas outras coisas me fazem tão feliz que anula. Hoje em dia pelo simples fato de eu olhar no espelho e ver um corpo feminino me faz feliz (ALESSANDRA AZEVEDO; 00’40” à 01’15”; “Quem sou eu?” – ep. 4, 2017).

Ao relatar sobre os constrangimentos que ela vivencia quando algum homem se aproxima e os amigos dele percebem e começam a zombar, ela se diz triste. No entanto, segundo Alessandra, o fato de olhar no espelho e ver seu corpo “feminino” a faz feliz. A fala dela serve de *off* para uma sequência de imagens em que aparece na frente de um espelho vestindo uma blusa presa de alça, com cabelos soltos ao vento (parece que há um ventilador no local) e batom vermelho. Em seguida, a jornalista nos convida a pensar Alessandra como se fosse a personagem Alice em seu processo de autoconhecimento. A repórter afirma que, nessa jornada de autodescoberta, Alice enfrenta momentos difíceis e se vê perdida diante de figuras intolerantes. É o começo do fim da narrativa encampada pela jornalista.

Na interação com a jovem, a repórter acrescenta que, pelo fato de ela, atualmente, ser uma mulher tão bonita, é difícil imaginar que, há onze anos, ela tinha um corpo de homem, vestia-se como tal e tinha um nome de homem. Nesse momento, há uma sequência de cenas que cobrem o *off* da interpelação da jornalista nas qual Alessandra é mostrada num estúdio posando para fotos e, depois, de costas para um espelho de salão de beleza, local onde a jovem trabalha. A situação comunicativa em questão revela a contestação de que não precisa apenas se vestir como ela o faz para ser uma mulher. A transexual descreve que se entende como tal muito anteriormente ao processo de transição. Ainda na infância, ela se via como menina, mas que, somente onze anos atrás, começou a adequar seu corpo ao gênero feminino, do qual ela já se sentia parte. Alessandra não se encontrava naquela imagem que via através do espelho. Ao dizer isso e apontar para a cabeça, ela afirma que não encontrava o ser humano que estava “aqui”.

Ao traçar um breve histórico de Alessandra, desde quando começou a transição, aos 18 anos, os *off's* são cobertos por uma sequência de cenas nas quais a jovem aparenta estar feliz em seu ambiente de trabalho. Há planos detalhe nos olhos dela, também na tesoura cortando fios de cabelos, bem como planos médios dela atendendo clientes diante do espelho no salão. Não há nenhum signo que remeta a algum tipo de constrangimento ou tristeza.

Em seguida, a analogia do mundo de Alice surge quando a jornalista diz que, assim como a personagem desperta do sonho, Alessandra (ou Leca, como gosta de ser chamada) despertou para a realidade que vem após a cirurgia de transgenitalização. A realidade apresentada é de que, mesmo com a cirurgia, o preconceito contra transgêneros persiste. A diferença é que, antes, a mulher Alessandra tinha medo do julgamento das pessoas, tinha vergonha de sair na rua e ser apontada. Ela tinha vergonha de se sentar, conversar, de como se portar. Leca diz que, sexualmente, é virgem. Ela teme se entregar a alguém e conta que nunca namorou, nem mesmo após a cirurgia. Ela cita o caso de se relacionar com alguém, e a pessoa não querer apresentá-la a ninguém, nem a levar ao cinema.

**Renata Ceribelli:** Você já namorou depois da operação [em referência à cirurgia de redesignação sexual]?

**Alessandra Azevedo:** Nunca.

**Renata Ceribelli:** Antes da operação?

**Alessandra Azevedo:** Também não.

**Renata Ceribelli:** Você nunca namorou?

**Alessandra Azevedo:** Nunca namorei na vida.**Renata Ceribelli:** Você está me dizendo que, sexualmente, você é virgem.

**Alessandra Azevedo:** Sou, sou. Sou virgem. Eu tenho medo de me entregar à pessoa e me decepcionar.

**Renata Ceribelli:** Dele chegar e falar “uma mulher trans eu não quero”?

**Alessandra Azevedo:** Isso. Isso já aconteceu. Já aconteceu de eu ficar com um rapaz uma ou duas vezes e eu pensar que a gente estava engatilhando num namoro, e ele não querer me apresentar para ninguém, nem para amigos, nem para sociedade, não queria me levar até o cinema.

**Renata Ceribelli:** Está perdendo a chance de te amar.

**Alessandra Azevedo:** Está perdendo a chance de me amar, de me conhecer, de conhecer a pessoa que eu sou (RENATA CERIBELLI; ALESSANDRA AZEVEDO; 04'06" - 04'45", “Quem sou eu?” – ep. 4, 2017).

#### 4.1.7 Leonardo Maulaz

Figura 7 – Leonardo Maulaz



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Outro sujeito compõe a narrativa: Leonardo, conhecido como Léo (FIGURA 7), homem trans, de 35 anos. Como quase todos os entrevistados, ele aparece diante do espelho, revelando que aquilo que é visto se reflete também interiormente, na consciência de uma identidade. Ao apresentá-lo dizendo que passou pelo tratamento hormonal para ganhar características “masculinas”, há uma cena com fotografias antigas dele que mostra a evolução do processo de transição. Empolgado, ele fala que, com três meses, começou a nascer barba. Depois, conta que, com seis meses, mudou o formato do rosto. Na interação, a jornalista pergunta o que mudou depois de seis meses, e ele responde que se vê como homem completo. A cena seguinte é dele colocando o relógio no pulso, e o *off* sinaliza o próximo assunto: o namoro.

**Léo Maulaz:** Com três meses, já começou a nascer barba, fiquei com mais pelos no corpo. Foi maravilhoso, com três meses. Com seis meses, já começou a mudar o formato.

**Renata Ceribelli:** Do seu rosto?

**Leo Maulaz:** Do meu rosto, total.

**Renata Ceribelli:** Depois de seis meses?

**Léo Maulaz:** Depois de seis meses: um homem completo assim (LÉO MAULAZ; RENATA CERIBELLI; 05'10" - 05'29", “Quem sou eu?” – ep. 4, 2017).

Na sequência, volta-se para a mesma entrevista iniciada anteriormente na qual ele cita que começou a namorar a professora da

academia. Em seguida, junto às cenas dele diante do espelho e se preparando para sair, no *off*, a repórter afirma que Léo teve dificuldade de se declarar, porque a namorada, Carla, era heterossexual e cisgênera.

As cenas subsequentes são de ele indo ao encontro dela numa região turística da cidade do Rio de Janeiro, num local de grande circulação de pessoas. Quando se encontram, eles se beijam. Novamente, volta-se para a entrevista, dessa vez, com os dois juntos, e a repórter comenta que, quando Léo se assumiu trans, eles já estavam apaixonados e questiona se a namorada de Léo nunca havia tido uma relação “diferente”.

Antes mesmo de completar sua fala, a namorada de Léo responde que gosta de homens. Ao ser perguntada que lição fica dessa história de amor, ela diz que eles vivem o amor da maneira que acreditam. Essa última resposta serve de *off* para um conjunto de cenas em que ela e Léo estão diante de espelhos que tem em salas de dança de academia. Os dois dançam levemente e, em um momento, Léo a segura nos braços, torneados, fortes e musculosos. E, por fim, a repórter diz que, como todo casal apaixonado, Léo e a namorada têm planos: casarem-se.

#### 4.1.8 Anderson Cunha e Helena Freitas

Figura 8 – Anderson Cunha e Helena Freitas



Fonte: Quem sou eu? (2017).

No final da série, é introduzida uma família que, apesar de ser

composta por sujeitos que romperam, de algum modo, com a norma, esse núcleo afetivo ainda segue um modelo heterossexual: mãe, pai e filho. A diferença é que o pai e a mãe são transexuais. No entanto, a narrativa quer transmitir a ideia de que essa família é muito diferente das outras por ser composta dessa maneira. A jornalista diz que o sonho de Léo e Carla virou realidade na vida de Anderson e Helena (FIGURA 8). Numa praça arborizada, durante o dia, a jornalista conversa com o casal juntos, enquanto o filho permanece inquieto no colo do pai que gerou o filho, Gregório.

Durante *off*, é narrada a introdução da história do casal, as cenas escolhidas são de Gregório sendo amamentado pelo pai. A repórter questiona se as pessoas estranham quando veem um homem amamentando um filho.

**Renata Ceribelli:** Quando as pessoas veem você, um homem amamentando, elas ficam assustadas? Conversam com você? Qual é a reação das pessoas?

**Anderson Cunha:** Não. Ficam cuidando, assim, que nem no posto quando um dia fui levar ele de eu estar dando mamar para ele e a mulher bem assim “nunca vi homem dar mamar”.

**Helena Freitas:** As pessoas elas ficam impressionadas quando elas veem o Anderson amamentando.

**Renata Ceribelli:** Como foi para você, se sentindo um homem, ver esse momento tão feminino?

**Anderson Cunha:** Eu tinha vergonha de andar na rua até comprava as blusas, camisetas, assim grande, e tudo, para não mostrar muito a barriga (RENATA CERIBELLI; ANDERSON CUNHA; HELENA FREITAS; 09'19" - 09'50", “Quem sou eu?” – ep. 4, 2017).

Após os diálogos sobre a criação do filho – que passou a ser por guarda compartilhada, porque, no fim da entrevista, é informado que o casal se separou –, há um parecer de uma advogada sobre o assunto. No *off* que antecede a entrevista com a especialista, a jornalista aponta que a situação deve ser encarada da mesma forma como de qualquer outro casal. Ou seja, segue o mesmo modelo heteronormativo que é adotado pelos demais casais que se separaram e possuem filhos.

## 4.2 Eixos de análise

### 4.2.1 Medicalização do discurso de gênero

Ao longo de toda a narrativa construída acerca dos viajantes-*queers* na série, o trajeto que eles percorrem na busca pelo reconhecimento de si e do outro é colocado como um caminho difícil, no qual é necessário transpor os limites dos corpos e dos gêneros construídos socio-historicamente (Capítulo 1). Na primeira abordagem, na chamada para o primeiro episódio, a emissão se preocupa em introduzir o assunto de maneira superficial, simplificando o termo trans.

**Tadeu Shimdth:** No dicionário, a palavra trans significa "além de". Gênero é o que identifica e diferencia homens e mulheres, ou seja, o gênero masculino e o gênero feminino e transgêneros são aqueles que vão além do simples conceito de masculino e feminino.

**Poliana Abritta:** A partir de hoje, a gente convida você a conhecer a vida dessas pessoas que enfrentam um caminho difícil para assumir uma nova identidade. A nossa viagem começa diante do espelho. (TADEU SCHMIDT; POLIANA ABRITTA; 0'00" - 0'15", "Quem sou eu?" – ep. 1, 2017)

Nessa breve apresentação do episódio, o cenário de fundo projetado em um telão remete a um conjunto de portas de diversos tamanhos e formatos. Esse ambiente, criado para iniciar a série, é dotado de *affordance* (Capítulo 3) para a interseção estabelecida pela série com a história da personagem Alice, do livro "Alice no País das Maravilhas", porque os elementos visuais fazem uma relação direta com a narrativa do trajeto traçado pelos personagens tanto da série como do livro. Logo depois de seguir o Coelho Branco, no início da sua aventura, e chegar a um salão comprido e baixo, Alice se viu diante de um impasse:

Havia portas ao redor do salão inteiro, mas estavam todas trancadas; depois de percorrer todo um lado e voltar pelo outro, experimentando cada porta, caminhou desolada até o meio, pensando como haveria de sair dali. De repente topou com uma mesinha de três pernas, feita de vidro maciço, sobre ela não havia nada, a não ser uma minúscula chave de ouro, e a primeira ideia de Alice foi que devia pertencer a uma dessas portas do salão; mas, que pena! Ou as fechaduras eram grandes demais, ou a chave era pequena demais, de qualquer maneira não abria nenhuma delas. No entanto, na segunda rodada, deu com uma cortina baixa que não havia notado antes; atrás dela

havia uma portinha de uns quarenta centímetros de altura: experimentou a chavezinha de ouro, que, para sua grande alegria, serviu! Abriu a porta e descobriu que dava para uma pequena passagem, não muito maior que um buraco de rato: ajoelhou-se e avistou, do outro lado do buraco, o jardim mais encantador que já se viu. (Carrol, 2009, p. 17).

Esse era apenas o começo da sua busca incessante pela autodescoberta e, por conseguinte, de um universo novo que estava por detrás das portas. Cada uma delas poderia levá-la a um lugar distinto. No entanto, aquela porta minúscula, que desvelava o jardim mais lindo que ela havia visto, foi a que a chave serviu.

Na sequência da narrativa do livro, Alice se viu impossibilitada de atravessar aquela porta pequena devido a seu tamanho desproporcional para a passagem. Ao buscar artifícios (bebidas, bolos e afins, com efeitos inesperados) para se encolher e crescer até que ficasse do tamanho ideal para acessar o jardim, atravessando a portinha, Alice foi confrontada com diversos desafios e questionamentos sobre quem ela era e o porquê de estar ali.

Com base nessa metáfora, podemos entender que os viajantes-*queers* também passam pelo processo de se adequarem a um tamanho e formato que os possibilitem acessar, num primeiro momento, o jardim mais encantador daquela primeira travessia. Similarmente, são confrontados cotidianamente com os olhares de curiosidade lançados sobre eles nas tentativas de haver um reconhecimento daquele corpo e gênero nas travessias seguintes.

Na série, alguns personagens transgêneros não são identificados, porque usam falas em sequência e servem para ilustrar que há uma composição diversa e, ao mesmo tempo comum, de vivências trans. Eles, porém, não fazem parte das entrevistas estruturadas pela jornalista, são colocados diante de um espelho e buscam trazer alguns questionamentos que a sociedade heteronormativa (Capítulo 1) ainda tem dificuldade de compreender. A sequência das cenas é dotada de uma diversidade de viajantes-*queers* que percorreram trajetos comuns, mas que também precisaram passar por diversas “portas”, inclusive, distintas umas das outras, até conseguirem ser aquilo que são.

**Viajante-queer 1:** Eu tenho uma alma feminina num corpo masculino.  
**Viajante-queer 2:** Por mais que não esteja nos meus registros, hoje, eu não aceito que me tratem por um nome diferente de Cristina.  
**Viajante-queer 3:** Hoje, o meu corpo me representa.  
**Viajante-queer 4:** É como se eu tivesse passado a vida inteira dentro de um quarto e, há um ano, é como se tivesse me libertado de tudo isso, ser realmente quem eu sou.  
**Viajante-queer 5:** Tem dias que eu acho que as pessoas só conseguiriam entender se elas fossem quem eu sou ou se pelo menos elas me deixassem ser. (VIAJANTES-QUEERS<sup>21</sup>; 0'50", "Quem sou eu?" – ep. 1, 2017).

Nas cenas, cada um é colocado diante do espelho vestindo aquilo com o que se sente à vontade. Alguns elementos da emissão revelam que a discussão parte da individualização da experiência trans de cada um dos viajantes-*queers*, compondo no final, uma sequência do que seria ser transgênero. Porém, para a vivência ser legitimada, acionaram-se alguns especialistas que chancelassem a experiência conforme os processos que envolvem a hormonização, bem como as características genéticas que diferenciariam esses sujeitos dos demais.

No momento da primeira interação da jornalista Renata Ceribelli com a viajante-*queer* Mel, por exemplo, dentro de um quarto rodeado de objetos que remetem à ideia de construção de feminilidades (FIGURA 27), ela é confrontada com um aspecto que pode ser considerado uma abertura para pensar a questão de gênero fora da medicalização.

**Renata Ceribelli:** Melissa tem onze anos, adora o apelido que ela mesma criou: Mel.  
**Renata Ceribelli:** Desde quando você passou a não gostar que não te chamasse de Miguel?  
**Mel:** Sempre, totalmente sempre.  
**Renata Ceribelli:** A maquiagem não é pra reforçar isso? "Eu sou uma menina".  
**Mel:** Não. Eu sempre me senti menina, independente de maquiagem. (RENATA CERIBELLI; MEL; 3'04", "Quem sou eu?" – ep. 1, 2017).

Nessa conversa, foram acionados elementos que contrapunham a ideia de artifícios, como a maquiagem, e reforçariam que, para ser uma menina trans, era necessário estar num quarto cor de rosa, rodeada de pelúcia. Assim, notamos que, no discurso, a viajante-*queer*, Mel, é enfática ao dizer que sempre se sentiu como uma menina. Isso revela a potência do debate de que o

---

<sup>21</sup> Substituição do termo "transgêneros".

reconhecimento de si se estabelece antes mesmo de qualquer processo estético ou medicalizante, seja por meio da hormonoterapia ou da intervenção cirúrgica.

No entanto, após essa cena, foi trazido um diálogo com os pais a respeito da descoberta da transgeneridade da criança e, por conseguinte, procurou-se compreender recorrendo ao Instituto de Psiquiatria do Hospital das Clínicas de São Paulo, lugar onde os pais de Mel também foram buscar ajuda para absorver o que se passava com a filha. Considerado o primeiro centro público de atendimento para crianças transgêneras do Brasil, o instituto faz acompanhamento com os pais para que o processo transexualizador seja feito em conjunto com a família. Há um ponto pertinente que revela que muitos pais, no início da descoberta da transgeneridade dos filhos, confundem identidade de gênero com orientação sexual.

Em uma das conversas com os pais que estavam no hospital, a jornalista trouxe a discussão à tona:

**Renata Ceribelli:** Todos aqui achavam também que seus filhos seriam homossexuais?

**Mãe 1:** Homossexuais, a primeira reação.

**Renata Ceribelli:** Ninguém pensava na palavra transgênero?

**Pais e mães (dito em coro):** Não. (RENATA CERIBELLI; MÃE 1; PAIS; 05'03", "Quem sou eu?" – ep. 1, 2017).

Na sequência, a repórter mantém diálogo com outros pais que acreditavam que a forma como vestissem seus filhos e instruissem iriam conformá-los na lógica do masculino e feminino, seguindo a norma vigente. Com isso, ressaltavam estereótipos de gênero e, simbolicamente, violentavam seus filhos com esse tipo de atitude, mesmo o programa não abordando esse quadro de violência. Diferente disso, ele coloca um cenário no qual os pais estão “perdidos” e mostra as inconsistências das categorias de gênero masculino e feminino para lidar com a situação. Renata Ceribelli introduz, então, uma explicação sobre a diferença entre identidade de gênero e orientação sexual, que se confirma com o parecer de um especialista, no caso, o psiquiatra Alexandre Saadeh:

**Alexandre Saadeh:** A orientação sexual ela designa quem eu escolho pra ter uma atividade sexual, quem me desperta desejo.

Então a noção que eu tenho de ser homem eu posso ter um desejo por uma mulher, vou ser heterossexual; por um outro homem, vou ser homossexual; pelos dois, eu vou ser bissexual.

**Renata Ceribelli (off):** Ser trans é uma outra questão, trata-se de identidade de gênero.

**Alexandre Saadeh:** A identidade de gênero é a definição se é homem ou se é mulher, como ela se sente, se percebe, se vê, como ela se reconhece.

**Renata Ceribelli (off):** Gênero só existem dois: o masculino e o feminino. Transgênero é uma pessoa que não se identifica com o gênero de nascença. Por exemplo, uma pessoa que nasce homem, mas não se sente do gênero masculino ou que nasce mulher e não se identifica com o gênero feminino (ALEXANDRE SAADEH; RENATA CERIBELLI; 05' 41", "Quem sou eu?" – ep. 1, 2017).

A entrevista é gravada dentro de um consultório do Hospital das Clínicas, demarcando, assim, o lugar da emissão daquele discurso medicalizante que traz a questão de gênero para o campo da saúde. O especialista é didático ao explicar as diferentes orientações sexuais classificadas, no entanto, na questão de gênero são apontadas as opções binárias: homem ou mulher.

No *off* explicativo da jornalista, ela usa uma sequência de imagens de pessoas transgêneras, inclusive de um homem trans em que aparece as marcas da cirurgia de retirada das mamas e de uma mulher trans diante do espelho enquanto arruma os cabelos longos.

Após uma sequência narrativa com os pais das crianças transgêneras, especificamente, com os pais da Mel, a repórter busca uma explicação da ciência junto ao especialista:

**Renata Ceribelli:** Como a ciência explica a origem do transgênero?

**Alexandre Saadeh (off coberto por imagem de um embrião):** Num embrião humano, a genitália se forma por volta da décima semana. Enquanto isso, o cérebro está em desenvolvimento. Mas, por volta da vigésima semana, se define a área que da identidade de gênero que a gente chama.

**Renata Ceribelli:** Ou seja...**Alexandre Saadeh:** Genitália masculina num cérebro masculino, genitália feminina num cérebro feminino. Ou o contrário: a genitália masculina, mas o cérebro se estruturou como feminino ou a genitália feminina e o cérebro se estruturou como masculino.

**Renata Ceribelli:** E aí a gente tem o caso de uma criança que vai nascer transgênero.

**Alexandre Saadeh:** Sim. E isso vai se manifestar por volta dos dois, três, quatro anos de idade, que é quando a criança tem uma maturidade neurológica para dizer se é menino ou se é menina.

**Renata Ceribelli:** Então, a gente pode dizer que um transgênero já nasce assim.

**Alexandre Saadeh:** Nasce. Não é escolha, não é influência do meio.

Porque se fosse influência do meio, não existiria transgênero. (ALEXANDRE SAADEH; RENATA CERIBELLI; 08' 05", "Quem sou eu?" – ep. 1, 2017).

No *off* coberto com as falas do especialista sobre como a ciência define a existência do transgênero, a emissão produz uma ilustração de um embrião com os símbolos de feminino e masculino na região do cérebro e da genitália para que o telespectador consiga visualizar essa discordância. Por fim, tanto a jornalista como o psiquiatra naturalizam a questão de gênero, sem fazer nenhum contraponto com a cultura da qual estamos inseridos. A chave de leitura se origina exclusivamente pela ciência.

A jornalista ainda explica sobre o processo de bloqueio hormonal do qual uma criança transgênera se submete para realizar a transição e que, apenas a partir dos dezesseis anos, inicia-se a fase na qual esses viajantes-*queers* podem fazer uso de hormônio.

**Renata Ceribelli:** O bloqueio hormonal é a primeira fase do tratamento. O objetivo é adiar a puberdade até que médicos e psicólogos possam dizer seguramente que aquela pessoa é trans. O Conselho Federal de Medicina permite que seja feito em crianças a partir de doze anos de idade e, só depois por volta de dezesseis anos, é que o adolescente trans pode começar a tomar hormônio (RENATA CERIBELLI; 10' 00", "Quem sou eu?" – ep. 1, 2017).

Em todos os episódios, a primeira solução encontrada pelos pais dos jovens transgêneros, como Mel e Bernardo (Capítulo 3), é procurar ajuda psicológica. Ou seja, a alternativa sempre passa pela questão da saúde mental porque se nota essa dissidência logo cedo. A série também procura ajuda clínica ao consultar, em todos os capítulos, os especialistas do campo da saúde para falar tanto dos tratamentos disponíveis pelo Sistema Único de Saúde como para buscar uma legitimação desses corpos pelo viés da ciência. Hormonização, automedicação, acompanhamento psicológico e necessidade de uma adequação dos corpos e gêneros à binaridade masculino e feminino são as chaves utilizadas no discurso. Porém, para muitos viajantes-*queers*, o tratamento hormonal e a cirurgia de redesignação podem significar a porta que se abre para o jardim mais belo que eles tenham visto e queiram apreciar.

**Luiza Valentim:** Eu tenho vários outros sonhos e sempre tive outros sonhos desde a infância. Essa cirurgia é uma forma de aumentar

minha qualidade de vida. Eu me sentia como uma pessoa deficiente mesmo, sabe? Realmente é como um divisor de água na minha vida. (LUIZA VALENTIM; 14'00", "Quem sou eu?" – ep. 3, 2017).

Apesar de a série colaborar com a difusão de informações acerca dos procedimentos para redesignação sexual (que incluem a hormonização e os tipos de cirurgia como implantes e retiradas de mamas), ela também reforça a visão cientificista de que é necessário normatizar esses corpos dissidentes para serem aceitos diante da sociedade. Isso faz com que os viajantes-*queers* se sintam incompletos ou até deficientes como a viajante Luiza salienta.

O discurso médico aparece em três momentos: 1. Como explicação científica (e autorizada) da questão trans; 2. Como lugar de orientação social autorizada: é lá que os pais encontram um campo legítimo de instrução para exercerem seu papel, reconhecerem e compreenderem seus filhos e onde as pessoas trans encontram apoio para entenderem a si mesmas; 3. Como tratamento médico adequado a uma questão biológica (e aí entra a medicalização como saída para alcançar a identidade, desconsiderando os fatores sociais).

#### 4.2.2 Construção narrativa da heteronormatividade

Nos quatro episódios da série, há uma forte construção de uma narrativa que reforça o conjunto de valores que regem a heteronormatividade. A masculinização ou a feminilização dos corpos e gêneros dos viajantes-*queers* para se adequarem a um modelo binário de gênero por si só já constitui uma matriz heteronormativa, reforçando que é necessário se encaixar nas categorias homem e mulher.

**Renata Ceribelli (off):** Bernardo está fazendo 15 anos. Vai começar uma nova fase da vida.

**Bernardo Moreira:** Eu era uma menina, me vestia como menina e aí eu decidi me tornar quem eu sou.

**Renata Ceribelli (off):** Ele está mais próximo do dia em que vai fazer um tratamento hormonal para que seu corpo ganhe traços mais masculinos.

**Bernardo Moreira:** Para fazer pelos crescerem e voz engrossar. Para aperfeiçoar as características masculinas que o meu corpo tem.

**Renata Ceribelli (off):** E assim o Bernardo pretende deixar para trás um período difícil que veio logo depois dele entrar na puberdade.

**Bernardo Moreira:** É difícil para um homem ver que ele está se

tornando uma mulher (RENATA CERIBELLI; BERNARDO MOREIRA; 00'36", "Quem sou eu?" – ep. 2, 2017).

No próprio discurso de alguns viajantes-*queers*, essas categorias são incorporadas como referencial do que seria o corpo e o gênero ideais para se sentirem realizados. Tais categorias são conformadas em diálogo com a cultura e o tempo social desses sujeitos, que tem como referencial o que é ser masculino ou feminino, algo construído historicamente como corpos caracterizados dessa forma.

A jornalista utiliza imagens do jovem Bernardo masculinizado diante do espelho, com um violão ao fundo, mexendo nos cabelos curtos, pintados na cor platinada. Enquanto a viajante-*queer* Mel é mostrada num quarto cor-de-rosa, rodeada de bichos de pelúcia e elementos que remetem a um ideal de feminilidade na sociedade heteronormativa, Bernardo aparece num quarto pintado de cor neutra com roupas largas e quase nenhum objeto ao seu redor.

Os diálogos com Bernardo foram acompanhados pela mãe do rapaz, Luciana Moreira, e após introduzir o jovem, a informação de que ela teria sido mãe solteira foi trazida ao telespectador. E isso poderia suscitar alguns questionamentos.

**Renata Ceribelli (off):** Luciana foi mãe solteira e sempre tentou buscar a melhor forma de criar o filho, mas como qualquer mãe tem medo de errar.

**Luciana Moreira:** Pensava: será que eu como mulher estou passando alguma imagem ruim do feminino para ele? Porque ele nega tanto o feminino. O que está acontecendo? Será que sou eu?

**Renata Ceribelli:** Você falava para sua mãe “eu sou um menino e não sou uma menina”?

**Bernardo Moreira e Luciana Moreira:** Falava.

**Renata Ceribelli:** Desde que idade você ouviu isso?

**Luciana Moreira:** Começou a falar, expressar mesmo que não queria ser menina com uns seis anos (RENATA CERIBELLI; LUCIANA MOREIRA; BERNARDO MOREIRA; 2'43", "Quem sou eu?" – ep. 2, 2017).

A informação de que Luciana havia sido mãe solteira remete à ideia de que, na sociedade patriarcal, a figura da paternidade precisa ser preenchida de alguma forma, nem que seja pela própria mãe, sozinha. O trajeto escolhido por Bernardo, que ia ao encontro de sua identidade, foi interrompido diversas vezes pelo *bullying* sofrido na escola. A violência (Capítulo I), que antes era simbólica, traduzia-se em violência física dentro do contexto escolar. A

heteronormatividade (Capítulo 1) relegava o jovem a um tipo de abjeção que fazia com que seu corpo e gênero dissidentes se adequassem à norma vigente. Por mais transgressor que ele fosse, era necessário, para sua segurança, além de um contentamento com sua nova identidade, normatizar-se.

**Bernardo Moreira:** Ninguém me entendia. Muita gente vinha me perguntar se eu era menino ou menina. Muita gente vinha e me empurrava e puxava minha calça para ver o que tinha dentro. Ninguém nunca conseguiu, mas todo mundo puxava minha calça, tinha gente que me batia por causa disso, sabe? Eu sofri muito nessa época (BERNARDO MOREIRA; 04'30", "Quem sou eu?" – ep. 2, 2017).

A hostilidade às identidades trans reforça a materialidade das violências infligidas aos corpos e gêneros dissidentes e que, estatisticamente, mantém o Brasil no topo do *ranking* de violência LGBTfóbica.

Ainda na conformação de uma heteronormatividade dos viajante-*queer*, Andreia da Costa e Silva é revelada num salão grande, uma espécie de teatro, de vestido longo, preto, maquiada, de brincos e tocando piano. A jovem descobriu histórias parecidas com a dela, a partir dos dezesseis anos, pela internet. Antes, os relatos também são de isolamento no período escolar e de dúvida sobre quem ela era. Mas, no lugar da dúvida, segundo a viajante, veio o medo.

**Andreia da Costa e Silva:** Quando eu descobri que tinha um lugar que me encaixava foi um alívio muito grande. Ao mesmo tempo que eu tirei um peso entrou outro. Um peso de que eu descobri que na maioria das vezes essas pessoas eram marginalizadas e que sofriam muito preconceito. Então, saiu a dúvida, e entrou o medo. Quando eu decidi que ia começar o tratamento hormonal, eu realmente estava no ápice da insatisfação comigo mesma (ANDREIA DA COSTA E SILVA; 06'45", "Quem sou eu?" – ep. 2, 2017).

Nas cenas que cobrem o *off* descrito acima, a jovem se encontra de costas (FIGURA 9), numa janela aberta, em contraluz, e se vira balançando os cabelos longos.

Figura 9 – Apresentação de Andreia da Costa e Silva



Fonte: Quem sou eu? (2017).

E, na cena seguinte (FIGURA 10), de frente, ela aparece de batom vermelho com um relógio cujos ponteiros se aceleram à medida que ela caminha.

Figura 10 – Cena com Andreia da Costa e Silva



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Ao falar sobre o tratamento hormonal com vistas a fazer com que Andreia adquirisse traços de ditos femininos, ela relatou o medo da automedicação. Por isso, ela somente iniciou o processo com 22 anos.

**Andreia da Costa e Silva:** Com os hormônios, eu senti uma grande diferença na pele. Ela ficou muito mais suave.

**Andreia da Costa e Silva (off):** A quantidade de pelo diminuiu bastante, eu ganhei mais curvas também na cintura, no bumbum também. Os peitos também cresceram razoavelmente. No cabelo, eu também senti uma boa diferença (ANDREIA DA COSTA E SILVA; 09'28", "Quem sou eu?" – ep. 2, 2017).

Os ambientes físico e virtual criados nessa emissão coloca a viajante-*queer* rodeada de signos que remetem ao feminino reforçado pela heteronorma. Andreia aparece nas cenas que cobrem o *off* se maquiando (FIGURA 11) diante de um espelho pequeno, num quarto com cortinas coloridas e objetos cor-de-rosa em cima da penteadeira, com um vestido que acentua as curvas do corpo feminilizado. Reforça, assim, as construções do que seria uma mulher trans com o corpo adequado à norma vigente.

Figura 11 – Andreia da Costa e Silva se maquiando



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Num outro momento do segundo episódio, a viajante-*queer* é convidada para um chá com especialistas que tirariam suas dúvidas a respeito da transição hormonal pela qual estava passando. O chá faz referência direta ao primeiro encontro da personagem Alice com o Chapeleiro, em que ela buscava compreender o porquê das coisas que aconteciam naquele mundo que se abria diante dos seus olhos, um universo, até então, desconhecido.

Se, na narrativa do livro, Alice saiu mais confusa do que havia entrado na hora do chá; Andreia teve a oportunidade de tirar todas as dúvidas

que a atormentavam ao longo do trajeto rumo ao jardim mais belo que ela tenha visto: sua identidade. Alice sai com mais dúvidas, pois descobre que não achará certezas na sua trajetória de autodescoberta. Já Andreia encontra no discurso médico uma “resposta”: o biológico se oferece como uma ancoragem identitária, capaz de “estabilizar” a identidade. Isso é um ponto de tensão interessante e crucial para se compreender como o programa tem uma abordagem conservadora. Percebe-se que os especialistas reforçam características atribuídas ao gênero feminino que Andreia passaria a ter dali em diante, configurando o que seria uma mulher na sociedade.

**Andreia da Costa e Silva:** Todo dia me olho no espelho, vejo alguma mudança, me pergunto: onde essa mudança vai me levar?

**Renata Ceribelli:** Quem pode responder isso pra ela?

**Karen Seidel (endocrinologista):** Se ela estiver fazendo acompanhamento regular, usando os medicamentos direitinho, na dose que a gente prescreve, ela em torno de dois anos já estará, assim, uma mulher linda e maravilhosa do jeito que ela deseja.

**Renata Ceribelli (off):** Mas para manter as formas conquistadas Andreia terá que tomar o hormônio feminino pro resto da vida. (ANDREIA DA COSTA E SILVA; RENATA CERIBELLI; KAREN SEIDEL; 10'39”, “Quem sou eu?” – ep. 2, 2017).

A exigência da sociedade heteronormativa de que a mulher perfeita tenha curvas adequadas, traços de feminilidade e características sensíveis, como pele macia e voz suave, reforça o estereótipo de gênero moldado para agradar o modelo heterossexual vigente. Esse *affordance* está implícito na forma como se construiu a narrativa acerca do corpo de Andreia, que precisava assumir características para poder ser lido socialmente como mulher.

Na emissão, houve um momento em que a situação comunicativa (Capítulo 3) gerada pelo diálogo entre a viajante-*queer* e os especialistas trouxesse questões que quebravam com a narrativa encampada pela jornalista de que era necessária uma feminilidade no corpo de Andreia para que ela se tornasse mulher. A discussão chegou até à cirurgia de redesignação sexual que ela, eventualmente, poderia realizar.

**Renata Ceribelli:** Depois de dois anos, quando ela já tiver se sentindo melhor e com corpo mais feminino, é a hora dela pensar numa cirurgia?

**Eloisio Alexandro (urologista):** A pessoa que está vivenciando isso, nesse processo, ela segue um acompanhamento, faz um

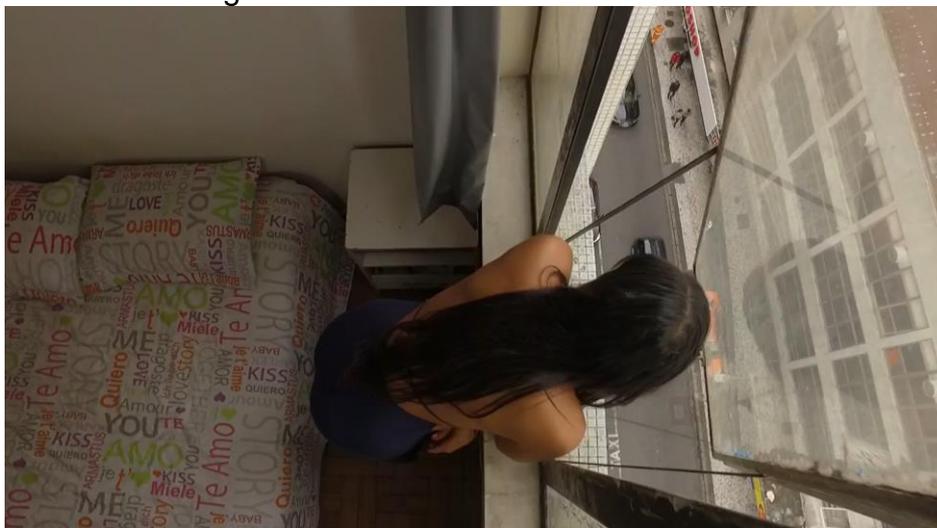
acompanhamento psicológico, psiquiátrico pela equipe de saúde mental e no seu momento ela vai dizer se deseja ou não algum procedimento de modificação corporal cirúrgico.

**Clarice Cezar Cabral (psicóloga):** É importante a gente dizer que essa transição de gênero ela não envolve só uma transição do corpo. Ela envolve toda uma mudança social, de reconhecimento de si, de reconhecimento para família, de reconhecimento para a sociedade. (RENATA CERIBELLI; ELOISIO ALEXANDRO; CLARICE CEZAR CABRAL; 11'07", "Quem sou eu?" – ep. 2, 2017).

Algumas pessoas transgêneras têm a necessidade de encaixar num ideal de masculinidades e feminilidades, enquanto outras preferem o reconhecimento do corpo dissidente como algo que não precisa ser naturalizado ou cooptado pelas normas de gênero. Isso se refletiu na fala desses dois últimos especialistas no diálogo com Andreia. Revelou-se que a transexualidade pode ser compreendida por um fator que também é o social. Nesse breve momento, a discussão medicobiológica foi tensionada.

Essa mesma construção de feminilidade se repetiu com outros viajantes-*queers* da série, como Thaís Rocha: “Eu fui tomando hormônio por conta própria sem eles saberem. Teve um momento que eles começaram a notar meus seios, começaram a notar meu corpo feminino e aí eles decidiram me expulsar de casa” (THAÍS ROCHA, 01'20", “Quem sou eu?” – ep. 3, 2017). Em uma das cenas seguintes, a jovem é mostrada de cima, numa janela de apartamento, olhando para a rua abaixo dela (FIGURA 12). A apresentação da viajante-*queer* se encadeia na confirmação do destino da maioria das mulheres transgêneras no País: a prostituição.

Figura 12 – Thaís Rocha olhando a rua



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Pensando na questão heteronormativa, a prostituição sempre foi colocada como uma discussão à margem, pois coloca em xeque as instituições que mais violentam simbolicamente os corpos e gêneros dissidentes, que são família e casamento. Na emissão, as cenas que representam a viajante-*queer* Thaís são gravadas na rua escura, com planos fechados, em elementos ambientais que revelam uma hipersexualização do corpo feminino, como salto alto, short curto, blusas que realçam os seios, brincos longos, cordões e maquiagem. Isso reforça imagetivamente a figura marginal da prostituta, ou seja, estabelecendo uma representação antiga do que seria esse lugar na sociedade heteronormativa.

**Thaís Rocha:** Hoje em dia, muitas trans, muitas da gente tem medo de ir ao shopping, medo de ir numa pizzaria, porque já sabe como que vai ser recebida.

**Renata Ceribelli:** É uma vida solitária?

**Thaís Rocha:** Sim. Amigos, família, pessoas que acabam afastando de você por motivo nenhum. Pelo simples motivo de você viver na condição que você sempre se sentiu (THAÍS ROCHA, 02'14", "Quem sou eu?" – ep. 3, 2017).

Já a viajante-*queer* Luiza Valentim é apresentada dentro de uma conformação familiar heteronormativa, que, apesar de tratá-la no início de forma violenta, entendeu que o acolhimento seria a melhor saída. Luiza foi ao encontro da sua identidade como mulher trans e teve não apenas o apoio da família, como também de uma amiga, que, inclusive, aceitou gerar um filho dela. O desejo de ter um filho biológico e construir uma família própria fez com que ela, apesar de transgredir às fronteiras do gênero e do corpo, conformasse-se a uma lógica heteronormativa de que, para ser completa, também seria necessário ter um filho e constituir a instituição família.

**Luiza Valentim:** Eu sabia que eu não ia poder ter filho porque o meu sistema endócrino ia ser alterado.

**Renata Ceribelli:** Ia ficar estéril.

**Luiza Valentim:** Eu ia ficar estéril.

**Renata Ceribelli (off):** Antes de começar todo o processo, Luiza procurou a amiga Graziela e fez uma proposta (LUIZA VALENTIM; RENATA CERIBELLI, 09'36", "Quem sou eu?" – ep. 3, 2017).

As cenas subsequentes trazem a família composta pelas duas

amigas sorridentes com o filho, deixando chaves interpretativas de que aquele modelo de vida adotado por ela era o que poderia levar a pessoa transgênera à felicidade. O que seria o contrário da vida adotada pela viajante-*queer* que se diz solitária. No último episódio, a emissão baseou-se, majoritariamente, em trazer para a vivência trans não somente a questão da vida afetiva-sexual, como o modelo para torná-lo viável. Assumir um namoro e formar uma família seriam, pela narrativa, os trajetos possíveis para que transgêneros encontrassem uma satisfação pessoal. Para isso, na situação comunicativa ambientada dentro do espaço de trabalho da viajante-*queer* Alessandra Azevedo (Capítulo 3) – que é cabeleireira, transexual e cuja beleza exalta o ideal de feminilidades –, a questão de gênero com viés essencialista e binário é trazida pela jornalista e, novamente, ela é confrontada com a resposta da viajante.

**Renata Ceribelli:** Alessandra, é difícil olhar para você, ver assim uma mulher bonita e imaginar que onze anos atrás você tinha um corpo de homem, se vestia como homem, tinha um nome de homem. Que revolução foi essa que aconteceu na sua vida?

**Alessandra Azevedo:** Na verdade Renata, assim, não foi somente há onze anos atrás. Vem desde a minha infância que eu me entendo como mulher, mas onze anos atrás que teve um start na minha vida que eu falei assim: “eu preciso mudar”. Porque tipo, eu não conseguia me olhar no espelho, focar naquela pessoa que estava vendo no espelho e me encontrar. Eu não me encontrava, não encontrava o ser humano que estava aqui (apontava as duas mãos em direção à cabeça) (RENATA CERIBELLI; ALESSANDRA AZEVEDO; 02’05”, “Quem sou eu?” – ep. 4, 2017).

Antes da entrevista, a emissão exibiu cenas da viajante-*queer* realizando um ensaio fotográfico que revelava o quanto ela era fotogênica, mostrando, inclusive, pelas *affordances* daquela sequência, que ela teria um grau de passabilidade como mulher cisgênera. Para os padrões heteronormativos, Alessandra se encaixa perfeitamente no modelo de mulher feminina. E a questão de ela ainda estar sozinha e nunca ter namorado instigou a jornalista a questioná-la.

**Renata Ceribelli:** Você já namorou depois da operação (em referência à cirurgia de redesignação sexual)?

**Alessandra Azevedo:** Nunca.

**Renata Ceribelli:** Antes da operação?

**Alessandra Azevedo:** Também não.

**Renata Ceribelli:** Você nunca namorou?

**Alessandra Azevedo:** Nunca namorei na vida. **Renata Ceribelli:** Você está me dizendo que, sexualmente, você é virgem.

**Alessandra Azevedo:** Sou, sou. Sou virgem. Eu tenho medo de me entregar à pessoa e me decepcionar. (RENATA CERIBELLI; ALESSANDRA AZEVEDO; 04' 06", "Quem sou eu?" – ep. 4, 2017).

A construção de um ideal de feminilidades e masculinidades e a concepção de que, para se completar a pessoa, ela precisaria estabelecer um relacionamento amoroso e compor uma família permeia a narrativa dos outros três viajantes-*queers*. Leonardo Maulaz, por exemplo, é apresentado em um relacionamento heterossexual afetivo com uma mulher cisgênera, cuja narrativa revela, por meio das sequências de cenas do casal, uma imagem de felicidade e harmonia. Os afetos são demonstrados, inclusive, com um beijo do casal numa praça pública. O incômodo que poderia haver entre os transeuntes e que não ocorreu pode ser lido pelas *affordances* de um grau de passibilidade em que o jovem performa, uma vez que seu corpo e gênero se adequou às expectativas de um gênero masculino.

São citados também Anderson Cunha e Helena Freitas, casal transgênero, que compõem um núcleo familiar no modelo heteronormativo. Apesar de serem homem trans e mulher trans, respectivamente, e, por isso, transgredirem as normas de gênero que regulam, inclusive, os corpos, constituíram um modelo de família tradicional heterossexual. Na narrativa, a jornalista usa um tom de exaltação ao se referir ao casal, cujo filho passa a ser fruto do amor romântico entre os dois. A sequência de cenas se somam às representações de uma família sorrindo, entre os outros familiares, Anderson amamentando o filho, mostrando não apenas o lugar de um novo modelo de paternidade que amamenta, mas reforçando os estereótipos de que, para haver uma felicidade plena, o viajante-*queer* precisa se adequar à heteronormatividade, performando um dos gêneros masculino e feminino, namorando e constituindo uma família com filhos.

#### **4.2.3 Matriz ficcional na construção do afeto: momento que deixam de ser vidas precárias**

Pode-se notar, ao longo da série, a intenção da jornalista de fazer com que o assunto da transgeneridade seja tratado com seriedade, mas

usando-se de estratégias de comunicação que fazem com que o produto final seja exposto de maneira lúdica. Essa ludicidade está no entremeio do mundo real e o ficcional e serve ao jogo dos atores sociais para que o telespectador interaja com a narrativa acionando, portanto, marcadores que lhes dão a sensação de prazer. Com isso, a informação que precisa ser passada tem um caráter sóbrio pela legitimidade com que se estruturam os discursos, por meio dos especialistas, dos viajantes-*queers* e da jornalista, mas sem perder a ludicidade.

Na série, os caracteres lúdico e ficcional podem ser compreendidos, logo no começo, quando a jornalista relaciona o caminho dos viajantes-*queers* ao trajeto da personagem Alice na sua busca incansável em descobrir o mundo que se descerra a cada porta aberta e a cada readaptação do seu corpo e de seu presente para levá-la a um lugar desconhecido, mas crucial para conhecer a si própria.

Figura 13 – Ilustração da série associando o caminho dos viajantes-*queers* com o mundo de Aline



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Em seguida, ela traça um recorte de vivências dos viajantes-*queers* a começar por Mel, cuja narrativa a coloca num ambiente privado do quarto, sob a guarda dos pais, que, apesar da dificuldade inicial em aceitarem a transgeneridade da filha, conseguiram estabelecer justificativas para, então, reconhecerem a identidade dela.

Renata Ceribelli (04' 30", "Quem sou eu?" – ep. 1, 2017) traça esse lugar da família que caminha junto, enfrentando as barreiras da difícil aceitação familiar que não ocorre com todos os viajantes no momento em que eles simulam a busca pela ajuda no hospital de psiquiatria. Aquilo que antes era reservado ao ambiente privado, familiar, torna-se público e revela um mundo possível de aceitação e compreensão que se resume num final feliz para Mel. A experiência da história da viajante Mel pode ser comprovada na realidade por se tratar de uma pessoa que não vive um papel, mas a construção narrativa traz elementos que são dotados de *affordances* a um núcleo familiar no qual a felicidade superou todos os desafios.

Na série, em todos os episódios, há uma necessidade de que os viajantes-*queers* sejam aceitos por meio de um reconhecimento social que, pela narrativa, viria pela legitimação do discurso médico que normalizaria os corpos e gêneros dissidentes. Além disso, esses sujeitos passariam a ter esse reconhecimento de si pelo olhar do outro, olhar este que passa pelo mapa dos afetos e das relações interpessoais que os viajantes-*queers* estabelecem com o outro. Com esse reconhecimento, que abrangeria o encaixe num modelo heteronormativo, violentando simbolicamente esse corpo e esse gênero que atravessa e transcende os limites impostos, o viajante estaria, assim, conformado e apto a deixar de ser uma vida precária (Capítulo 1).

No primeiro episódio, esse afeto, que marcaria a vida da viajante-*queer* Mel Fazzio como uma vida que vale a pena existir, vem majoritariamente da relação com os pais. Isso é marcado pelo discurso evidenciado nas entrevistas em que os pais, apesar de não compreenderem num primeiro momento, tornam-se aqueles que definirão a forma como o viajante-*queer* irá percorrer seu caminho. Assim como a personagem Alice se vê sozinha em vários momentos em que sua vida está em risco ou em dificuldade e, de repente, estabelece pontes de diálogo e afeto com quem se aproxima, os viajantes constroem essas conexões via amigos e família. Ambos, personagens do livro e da série, buscam compreender uma relação permeada pela dúvida e pelo desejo de compreensão. Alguns deles recebem compreensão e apoio, outros não têm tanta sorte.

**Renata Ceribelli:** Quando que vocês perceberam que a Mel na

verdade era uma menina e não um menino?

**Renato de Fazio (pai da Mel):** Ah, acho que assim desde muito cedo quando ela começava a utilizar roupas da Karina (esposa), sapatos.

**Renata Ceribelli:** E você fazia o que?

**Renato de Fazio:** Eu até chegava a falar assim: "Poxa, porque você não coloca uma camisa minha?"; não sei o que, até ela chegou a usar, mas fazia como se fosse um vestido. Então não adiantava muito.

(Sequência de imagens da Mel se maquiando em seu quarto)

**Renata Ceribelli:** E você ficava bravo?

**Renato de Fazio:** Ah, eu ficava incomodado.

**Karina de Fazio:** Ficava muito bravo (RENATA CERIBELLI; RENATO DE FAZZIO; KARINA DE FAZZIO; 03'25", "Quem sou eu?" – ep. 1, 2017).

Nesse trecho, nota-se que o sentimento da raiva, vindo do pai, reprovava a performatividade de gênero que a filha assumia. Para compreender o que se passava com ela, foi necessário buscar médicos e psicólogos a fim de legitimar o reconhecimento de que Mel seria uma pessoa normatizada pelo viés médico e que não havia culpados na construção da identidade de gênero (Capítulo 1) da viajante-*queer*.

Outro momento em que o afeto, construído por meio da ficcionalização da rotina de um dos viajantes-*queers*, faz com que se humanizem os sujeitos de corpos e gêneros dissidentes é no segundo episódio com a apresentação de Bernardo. O jovem aparece num dos momentos considerados marcantes para qualquer garota, caso ele assim se identificasse: a comemoração dos seus quinze anos. As cenas foram simuladas num ambiente privado, cercado de amigos e familiares e de maneira simples, sem muito festejo. No entanto, o sorriso estampado no rosto de Bernardo manifestava, a princípio, o triunfo de quem lutou para conseguir assumir sua identidade, escondendo as marcas e as dores que esse caminho tenha lhe causado.

Porém, as cenas subsequentes revelaram a violência com que Bernardo precisou enfrentar ao longo da descoberta da transgeneridade. A mãe de Bernardo, como os pais de Mel, mostra, nas falas, as dificuldades de lidar a diferença do filho, mas está sempre posicionada no enquadramento ao lado do jovem. Ela demarca o lugar do afeto e da compreensão ao ser questionada pela jornalista sobre como ela lidou com a situação do filho.

**Renata Ceribelli:** E como foi pra você como mãe lidar com essa

situação?

**Luciana Moreira (mãe de Bernardo):** Uma certa impotência, né? Porque, o que a gente quer...Qualquer mãe, a gente não quer ver o nosso filho passando por uma situação de dor e de angústia (RENATA CERIBELLI; LUCIANA MOREIRA; 02'23", "Quem sou eu?" – ep .02, 2017).

Ao assumir a transexualidade do filho Bernardo, a mãe compreendeu que a violência simbólica que ele passava precisava ser mitigada com a liberdade de deixá-lo seguir o trajeto que ele escolhesse. Na finalização da história de Bernardo, a jornalista constrói uma sequência de cenas cujo *off* narra uma etapa de superação. As histórias são contadas quase como uma novela, com cenas de abraços, sorrisos e afetos daqueles que compõem o primeiro núcleo de controle social, que é a família.

**Bernardo Moreira:** O *bullying* eu sei que ele nunca vai acabar porque eu sou quem eu sou, e tem pessoas que se sentem ofendidas porque diferença sempre traz discórdia, né?

**Renata Ceribelli (off):** Este ano, Bernardo mudou de escola. Hoje, é seu primeiro dia de aula e ele já vai chegar se apresentando com um menino. Se os novos amigos vão aceitá-lo como um menino, só tempo dirá, mas ele vai continuar tendo o apoio da pessoa mais importante.

**Luciana Moreira (mãe de Bernardo):** Ele é uma pessoa muito valente, muito forte. Eu tenho muito orgulho dele ser transexual e dele ser a pessoa que ele é. Me enche de orgulho. (RENATA CERIBELLI; LUCIANA MOREIRA; 05'11", "Quem sou eu?" – ep. 2, 2017).

Com todos os outros viajantes-*queers*, o afeto é enquadrado de maneira lúdica e transita entre o mundo real e o ficcional. É só por meio do afeto que as vidas desses sujeitos assumem um caráter de vidas válidas. Humaniza-se o relato das vivências cotidianas, passando pelas particularidades de cada um deles, em diversas fases: infância na escola, adolescência, vida afetiva-amorosa, familiar. Isso faz do relato a composição de cenas simuladas ou não de encontros e partidas ao longo dos caminhos que eles percorrem, seja no hospital, na escola, no seio familiar, nas ruas, que o tornam seres insurgentes contra a norma de gênero, mas que se conformam às outras normas sociais. Com isso, o produto assume o caráter de veicular a informação acerca das vivências.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tensionar o objeto desta pesquisa fez com que se desencadeasse um conjunto de perguntas cujas respostas não se resumem a este texto. No entanto, buscou-se compreender que, para muitas delas, algumas reflexões possíveis poderiam ser estabelecidas e construídas por meio dos procedimentos metodológicos, da discussão teórico-conceitual e do olhar sobre as vivências dos que protagonizam o presente trabalho: os viajantes-*queers*.

A materialidade do caminho percorrido por Melissa, Bernardo, Luiza, Andreia, Thaís, Alessandra, Leonardo, Anderson e Helena apenas pode ser notadamente compreendida por eles próprios. Porque são sujeitos cujas vidas, consideradas precárias em muitos contextos e relegadas à abjeção, são marcadas pela arbitrariedade não apenas de um julgamento moral, mas de um processo de violências simbólicas, psicológicas e físicas que resultam num apagamento das suas histórias e até de suas existências. E é neste contexto de violências que se compreende como as narrativas midiáticas podem conformar um conjunto de violações ou jogar luz às formas de representação que esses sujeitos podem ter com a visibilidade midiática.

Diante disso, em meio a todos os silenciamentos possíveis promovidos pela ordem social que tenta interromper a viagem dos que ultrapassam os limites do corpo e do gênero, o viajante-*queer* permanece dissidente. Até mesmo quando sua identidade é capturada ou categorizada, ele escapa. Mas escapole no sentido de que ele permanece na constante viagem que faz com que um breve recorte capture o movimento. A identidade é compreendida na série como ponto de chegada, no qual os sujeitos são representados como os são de forma que o percurso compreendido até aquele momento fizesse a narrativa posteriori. Já no livro de “Alice no país das maravilhas”, a identidade é entendida de imediato como um processo constitutivo dos percursos que a personagem vivencia.

Este trabalho busca, portanto, transformar um olhar sobre a realidade daquele que viaja e que passa, muitas vezes, sem ser visto. Ou, em outros momentos, notadamente percebido e violentado. Tais violências surgem antes mesmo de o sujeito nascer, quando se cria a expectativa de um gênero

em que pais e mães logo têm de lidar com a seguinte pergunta: é menino ou menina? O quarto pintado de rosa, ou as toalhas todas azuis parecem inicialmente um capricho, um cuidado. Inconscientemente, ou até mesmo consciente, esse gesto encadeia uma série de opressões que podem por meio dele.

A família, como mostra-se nos relatos dos viajantes-*queers*, é espaço de afeto e, ao mesmo tempo, violento. É nela que são experimentadas as primeiras interdições. Porém, elas são mediadas pelo conjunto de significados construídos pela intersecção das experiências sociais, históricas, culturais, de representação e, por fim, pessoais. É nesse tecer-se com o mundo à volta que os corpos ganham sentidos, configuram-se e se reconfiguram. Assim como os gêneros, tanto os que são lidos socialmente pelos corpos como os gêneros televisivos, que produzem um tipo de representação, permanecem mutáveis. Tão imprevisíveis quanto eles são as identidades sociais, fragmentadas e corporificadas no sujeito pós-moderno, que, antes mesmo de romper com uma dita modernidade, descobre a possibilidade de percorrer quantos caminhos forem possíveis.

Num dos caminhos do sujeito-pesquisador, notou-se aquilo que parecia ser um diferencial. Em uma das representações possíveis, o corpo dissidente apareceu com suas marcas e cicatrizes. Dessa vez, não foram registros da violência resumida em dois ou três minutos e espetacularizada. Porém, não seria certo dizer que tal representação era mais próxima da vivência de um viajante-*queer*. Não se constrói uma representação crível de natureza viva, que está em movimento, mudando as rotas fixadas em busca de uma autodescoberta.

Por isso, este trabalho não se finda pela conclusiva. Ele aponta para as possibilidades que foram permitidas, por meio da compreensão das situações comunicativas operadas na interação entre os agentes que participam da série. Situações nas quais os sujeitos contrapunham as afirmativas de que o gênero somente seria possível se encaixasse em padrões estéticos e médicos. Dotados de conhecimento acerca das vivências, os sujeitos representados na série puderam não apenas causar uma reflexividade acerca das suas trajetórias, como também mostraram que a representação de

um corpo e gênero dissidente precisa ultrapassar a categorização rasa e abstrata.

Com base nas análises empreendidas, o produto registra vários aspectos das vivências dos viajantes-*queers*, com algum grau de problematização, o que confere ao produto qualidade narrativa porque inclui o jogo lúdico, operado na matriz ficcional, ao apresentar as trajetórias semelhantes a um formato de novela, cujas histórias se encadeavam desde o sofrimento da vivência até a redenção do personagem ao abrir possibilidades de uma vida feliz. Fez do produto um material que traz prazer estético a quem vê, entretém quem percorre alguns trajetos dos viajantes-*queers*, demarcando o lugar do *infotainment* na produção televisual, ao mesmo tempo em que transforma a representação dos corpos transgêneros em uma narrativa que deve se protagonizar de forma mais problemática do que as majoritariamente emitidas pelos jornais policiais.

No entanto, o produto suscita questões que foram marcadamente analisadas neste trabalho como o reforço de algumas normas de gênero, bem como a visão biologizante das questões acerca da transgeneridade. A visão patologizante das identidades transgêneras se deu pelo processo que essencializou discursos numa lógica binária. Homo-hétero, homem-mulher e feminino-masculino foram, portanto, binarismos que fortaleceram uma ordem heteronormativa vigente que violenta, de forma física, psicológica e simbólica, muitos daqueles que tentam fazer sua viagem, já tortuosa e cheia de desafios, em busca de uma identidade. O que permitiu observar de forma muito marcada a medicalização do discurso de gênero nas narrativas dos sujeitos, além de construir e reforçar um modelo familiar e de vivência pautada pela heteronormatividade, bem como a legitimação de uma vida que apenas deixa de ser precária quando se atinge uma aceitação social afetiva.

Por fim, vale ressaltar que a identidade não é fixa. Ela se constrói por meio da relação com o tempo, o espaço e a história e se modifica constantemente de acordo com a cultura, bem como as formas de representações simbólicas do que é ser um indivíduo no mundo. Sendo assim, esse caminho em busca da identidade não deve também por assim ser. Ou seja, independente do percurso escolhido por esse viajante, ele é o único sujeito que pode mudar a rota fixada.

Para tal, é preciso haver representações que signifiquem corpos e gêneros dissidentes como sujeitos cujas vidas importam e que não assumam mais lugares abjetos, do qual foram relegados histórico-socialmente durante tantos séculos. O afeto, marca crucial para entender o produto, fez do lugar marginal, que antes era relegado aos viajantes-*queers*, não apenas um espaço de resistência para esses sujeitos, como também promoveu um apagamento da realidade da imensa maioria de viajantes.

Se o caminho das narrativas possíveis visar à compreensão de nós mesmos pela chave da cultura, transformaremos os entendimentos acerca do que somos e construiremos significados que revelem uma pluralidade de formas de existir e re-existir em nossos corpos e gêneros. Com isso, o sujeito-pesquisador constrói, ao fim desta tecitura, um ponto de atravessamento pelo qual as vivências dos viajantes-*queers* se cruzam à dele própria. Nenhum caminho é certo, nenhuma rota está afixada, e nenhuma norma é tão estável que não possa ser desestabilizada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUCAR, Bruna Sant'ana. **Isto é... Fantástico**: Televisão, revista eletrônica e consumo no Brasil. Rio de Janeiro: PUC RJ, 2012.
- BECK, Ulrich; GIDDENS, Anthony; LASCH, Scott. **Modernização reflexiva**: Política, tradição e estética na ordem social moderna. São Paulo: Unesp 1995.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho e o que Alice encontrou por lá**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. Título original em inglês: Alice's Adventures in Wonderland (1866).
- DF. SECRETARIA DE DIREITOS HUMANOS DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. (Ed.). **Relatório sobre violência homofóbica no Brasil**: ano de 2012. Brasília: Sdh, 2013. Disponível em: <<http://www.sdh.gov.br/assuntos/lgbt/pdf/relatorio-violencia-homofobica-ano-2012>>. Acesso em: 13 mar. 2018.
- DF. SECRETARIA DE DIREITOS HUMANOS DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. (Ed.). **Relatório sobre violência homofóbica no Brasil**: ano de 2013. Brasília: Sdh, 2016.
- DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão**: ensaios metodológicos. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- FRANÇA, Vera. **A TV em Transição**: tendências de programação no Brasil e no mundo. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 19. ed.o Paulo: Loyola, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: A vontade de saber. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1991.
- GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre. **Corpo, Gênero e Sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2003.

GOMES, Itania Maria Mota (Org.). **Gênero televisivo e modos de endereçamento no telejornalismo** [online]. Salvador: EDUFBA, 2011.

GOMES, Itania Maria Mota. O infotainment e a Cultura Televisiva. In: FREIRE FILHO, João (Org.). **A TV em transição**: tendências de programação no Brasil e no mundo. Porto Alegre: Sulina, 2009.

GRUPO GAY DA BAHIA (GGB) (Org.). **Assassinatos de LGBT no Brasil**: Relatório 2015. Salvador, 2016. Disponível em: <http://pt.calameo.com/read/0046502188e8a65b8c3e2>. Acesso em: 9 abr. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11. ed Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre a população transgênero**: conceitos e termos. Brasília: 2012. E-book. Disponível em: [https://issuu.com/jaquelinejesus/docs/orienta\\_\\_es\\_popula\\_\\_o\\_trans](https://issuu.com/jaquelinejesus/docs/orienta__es_popula__o_trans). Acesso em: 7 out. 2017.

JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Tradução de Elizabeth Bastos Duarte; Maria Lília Dias de Castro; Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sulina, 2007.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. São Paulo: Boitempo, 2016.

LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto. **Jornalismo e Homofobia no Brasil**: mapeamento e reflexões. São Paulo: Intermeios, 2012.

LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto. Sobre Jornalismo e homofobia ou: pensa que é fácil falar? **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós Graduação em Comunicação** | E-Compós. Brasília, v. 12, n. 2, p. 1-15, maio-ago. 2009.

LOURO, Guacira Lopes. Currículo, gênero e sexualidade: O “normal”, o “diferente” e o “excêntrico”. In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre. **Corpo, Gênero e Sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p. 9-34.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2008.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Ouro Preto: Editora UFOP, 2012.

PARKER, Richard. Cultura, economia política e construção social da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

PRADO, Denise F. B. **Cultura, midiatização e legitimidade cultural**: processos de visibilidade e legitimação das práticas culturais dos moradores de regiões consideradas periféricas no Brasil. 330f. 2013. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013a.

PRADO, Denise F. B. Quando Minha Periferia é aqui: a organização do ambiente e da situação comunicativa. **Revista Interin**. Curitiba, v. 15, n. 1, p. 146-162, jan./jun. 2013b.

PRECIADO, Beatriz. Multidões queer: notas para uma política dos "anormais". **Rev. Estud. Fem.** [online], 2011, v. 19, n. 1, p.11-20. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2011000100002>. Acesso em: 7 out. 2017.

PRINS, Baukje; MEIJER, Irene Costera. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Rev. Estud. Fem.** [online], 2002, v. 10, n. 1, p.155-167. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100009>. Acesso em: 7 out. 2017.

Quem sou eu? Programa **Fantástico**: Rede Globo. Disponível em <http://especiais.g1.globo.com/fantastico/2017/quem-sou-eu/>. Acesso em: 27 jan. 2019.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. O que eh mesmo uma noticia. In: Compós – Encontro Nacional da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 14., 2005, Niterói. **Anais eletrônicos...** Niterói: UFF, 2005.

## ANEXO I – Imagens da série “Quem sou eu?”

Figura 14 – Melissa Fazzio



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Figura 15 – Melissa anuncia que é menina



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Figura 16 – Bernardo Moreira



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Figura 17 – Andreia da Costa e Silva



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Figura 18 – Thaís Rocha



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Figura 19 – Animação criada para simular Alice



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Figura 20 – Luiza Valentim



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Figura 21 – Luiza Valentim e sua mãe andando por entre as pedras



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Figura 22 – Manoel Dante



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Figura 23 – Alice próxima à árvore da vida



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Figura 24 – Alessandra Azevedo



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Figura 25 – Leonardo Maulaz



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Figura 26 – Anderson e Helena



Fonte: Quem sou eu? (2017).

Figura 27 – Mel no quarto



Fonte: Quem sou eu? (2017).

