



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS (UFG)
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (FIC)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO (PPGCOM)

MARIO LUIZ DE SOUZA CAMELO

Discurso e transgeneridade:

Uma análise do discurso da imprensa sobre a representação
trans e travesti em telenovelas

GOIÂNIA
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Mario Luiz de Souza Camelo

3. Título do trabalho

Discurso e transgeneridade: Uma análise do discurso da imprensa sobre a representação trans e travesti em telenovelas

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Tadeu Dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 11/03/2024, às 17:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mario Luiz De Souza Camelo, Discente**, em 11/03/2024, às 19:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4444632** e o código CRC **82048CAB**.

MARIO LUIZ DE SOUZA CAMELO

DISCURSO E TRANSGENERIDADE:

Uma análise do discurso da imprensa sobre a representação trans e travesti em telenovelas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM), da Faculdade de Informação e Comunicação (FIC), da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação, Cultura e Cidadania.

Linha de pesquisa: Mídia e Cultura

Orientador: Professor Doutor Alexandre Tadeu dos Santos

GOIÂNIA
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Camelo, Mario Luiz de Souza

Discurso e transgeneridade [manuscrito] : Uma análise do discurso da imprensa sobre a representação trans e travesti em telenovelas / Mario Luiz de Souza Camelo. - 2024.

159 f. : il.

Orientador: Profa. Dra. Alexandre Tadeu dos Santos.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Informação e Comunicação (FIC), Programa de Pós Graduação em Comunicação, Goiânia, 2024.

Bibliografia. Anexos.

Inclui gráfico, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Transgeneridade. 2. Telenovela. 3. Análise de discurso. 4. Poder. 5. Representação. I. Santos, Alexandre Tadeu dos, orient. II. Título.

CDU 007



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO
ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº **11/2024** da sessão de Defesa de Dissertação de **Mario Luiz de Souza Camelo**, que confere o título de Mestre em **Comunicação**, na área de concentração em **Comunicação, Cultura e Cidadania**.

Ao **primeiro dia de março de dois mil e vinte e quatro**, a partir das **catorze horas**, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada “**Discurso e transgeneridade: Uma análise do discurso da imprensa sobre a representação trans e travesti em telenovelas**”. Os trabalhos foram instalados pelo Orientador, Professor Doutor **Alexandre Tadeu dos Santos (PPGCOM/FIC/UFG)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor **Rogério Pereira Borges (PPGCOM/FIC/UFG)**, avaliador titular interno; e Professora Doutora **Jaqueline Gomes de Jesus (IFRJ)**, avaliadora titular externa, **com a participação de todas por videoconferência**. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato **aprovado** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo Professor Doutor Alexandre Tadeu dos Santos, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, ao primeiro dia de março de dois mil e vinte e quatro.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Tadeu Dos Santos, Professor do Magistério Superior**, em 01/03/2024, às 16:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **JAQUELINE GOMES DE JESUS, Usuário Externo**, em 01/03/2024, às 16:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rogério Pereira Borges, Usuário Externo**, em 01/03/2024, às 16:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4364600** e o código CRC **9B222F5A**.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é um ato cotidiano. Um ato que mostra a nossa humildade e a nossa plena consciência de que, sozinhos, não somos capazes de realizar nada. Por esta conquista, quero agradecer imensamente à minha amiga e companheira de muitas horas, dramas, reclames, alegrias, viagens, opiniões sinceras, almoços e muito mais, Letícia Benevides, uma das pessoas essenciais para que esta pesquisa pudesse existir, pois com sua atenção e paciência, mostrou-me que, sim, é possível. Agradeço ainda à sua querida mãe, a Tia Maria, que me acolheu em sua casa com muito carinho. Vocês são muito especiais e farão parte da minha vida para sempre. Agradeço também ao meu marido, Olavo, que sempre me acolheu; à minha mãe Eva por me incentivar, e às minhas novas amigas Tay e Kamilla, companheiras do academicismo e de todos os ônus e bônus que isso implica. Agradeço à Tay pela escuta afetiva e por todo o apoio; à Kamilla por ter lido meus escritos e por toda a generosidade com que me ajudou quando mais precisei. Agradeço ao meu orientador, o professor Alexandre, pelo companheirismo e pela dedicação, pelo incentivo e por ter acolhido o meu projeto, trazendo seus pensamentos e seu olhar afetivo e atento para esta pesquisa e todas estas questões; agradeço à amiga Maria Lucas por dividir seus anseios e seus olhares comigo quando precisei; agradeço também à querida professora Ana Rita, por ser um exemplo de dedicação e por suas contribuições no meu processo; e agradeço aos professores Jaqueline de Jesus e Rogério Borges, por sua generosidade e por suas observações que foram tão importantes na qualificação para fazer com que essa pesquisa caminhasse rumo à uma conclusão. Por fim, agradeço a todos que fizeram parte dessa caminhada de dois anos, com muitos altos e baixos, mas com muita vontade de contribuir para um mundo mais justo e igual para todos nós. Sigamos lutando pela inclusão, pela justiça, pelos direitos humanos e pelas pessoas. Somos todos iguais.

RESUMO

A pesquisa propõe, em suma, identificar se o discurso da imprensa sobre a população trans e travesti vem mudando, se ressignificando ou “evoluindo” com o passar do tempo. Por meio da aplicação da análise de discurso em matérias dos jornais O Globo, O Estado de São Paulo e Folha de S.Paulo sobre a personagem travesti Sarita Vitti, da novela “Explode Coração”, de Glória Perez, de 1995, se identificam discursos de ódio, transfóbicos e que alocam as pessoas trans e travestis em lugares de subserviência e de apagamento. Depois, a mesma análise é aplicada em matérias dos mesmos jornais sobre a personagem Ivana, que transiciona de gênero na novela “A Força do Querer”, da mesma autora, de 2017. O objetivo é entender se o lapso de 22 anos fez o discurso da imprensa mudar, trazendo ou não, mais representação e espaços de poder a estas pessoas. Para amparar a análise, que se baseia nas ideias de poder de Teun A. van Dijk (2020), a pesquisa elucida em seu referencial teórico conceitos sobre a transgeneridade, a representação e as telenovelas e a sua grande influência como entretenimento e canal de informação no Brasil. Ao final, será visto que o discurso sobre a transgeneridade na imprensa torna-se mais didático, positivo e representativo com o passar do tempo, no entanto, ainda há estigma, preconceito, práticas como o uso incorreto de pronome e o fato da transgeneridade ainda ser tratada como algo peculiar e incipiente, além de outras questões a serem observadas.

Palavras-chave: Transgeneridade. Telenovela. Análise de Discurso. Poder. Representação.

ABSTRACT

The research proposes, in short, to identify whether the press discourse about the trans and transvestite population has been changing, redefining itself or “evolving” over time. Through the application of discourse analysis in articles from the newspapers O Globo, O Estado de São Paulo and Folha de S.Paulo about the transvestite character Sarita Vitti, from the telenovela “Explode Coração”, by Glória Perez, from 1995, discourses are identified hateful, transphobic and that place trans and transvestite people in places of subservience and erasure. Afterwards, the same analysis is applied to articles from the same newspapers about the character Ivana, who transitions gender in the telenovela “A Força do Querer”, by the same author, from 2017. The objective is to understand whether the lapse of 22 years made the speech of the press changing, whether or not it brings more representation and spaces of power to these people. To support the analysis, which is based on the ideas of power by Teun A. van Dijk (2020), the research elucidates in its theoretical framework concepts about transgenerity, representation and telenovelas and their great influence as entertainment and information channel in Brazil. In the end, it will be seen that the discourse on transgenerity in the press becomes more didactic, positive and representative over time, however, there is still stigma, prejudice, practices such as the incorrect use of pronouns and the fact that transgenerity is still be treated as something peculiar and incipient, in addition to other issues to be observed.

Keywords: Transgenerity. Telenovela. Discourse Analysis. Power. Representation.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Telenovelas exibidas entre 2012 e 2022 pela Rede Globo de Televisão e sua relação de pessoas trans por SIM e NÃO	40
Quadro 2 - Porcentagem e total em relação à quantidade de novelas analisadas	43
Quadro 3 - O corpus da pesquisa: reportagens de 1995 e 1996	86
Quadro 4 - O corpus da pesquisa: reportagens de 2017	87

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Produções com artistas trans por ano (2012-2022)

43

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Carta de 1988, de um cidadão, direcionada à Divisão de Censura de Diversões Públicas	32
Figura 2 - Ofício de Raymundo Eustáquio de Mesquita	34
Figura 3 - Homenagem do Google a Claudia Celeste	36
Figura 4 - Amintas assedia Ninete em “Tieta”	37
Figura 5 - Sarita Vitti em “Explode Coração”	51
Figura 6 - Cena da novela em que Ivana se olha no espelho e procura se entender	52
Figura 7 - Imagem de destaque da matéria “Amor ‘hi-tech”	88
Figura 8 - Foto de maior destaque na matéria trazia Ivan e sua mãe, Joyce	119
Figura 9 - Cena da novela “A Força do Querer” em destaque na matéria	121
Figura 10 - Imagem da matéria destaca o personagem Ivan	125
Figura 11 - Imagens da matéria que destacam o personagem Ivan	125

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 A TRANSGENERIDADE	18
2.1 TERMOS E DEFINIÇÕES SOBRE A TRANSGENERIDADE	20
2.2. TRANSGENERIDADE NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA - UMA BREVE HISTORIOGRAFIA	27
2.3. OS PERSONAGENS SARITA VITTI E IVAN	47
2.4. PROBLEMAS DE GÊNERO NO BRASIL: COMO CERTOS DISCURSOS INVIABILIZAM ESTRUTURALMENTE AS PESSOAS TRANS	53
3 A TELENOVELA E O PODER DE EMBARALHAR FICÇÃO E REALIDADE	59
3.1. O APELO SOCIAL E AS NOVELAS DE GLÓRIA PEREZ	61
4 REPRESENTAÇÃO E TRANSGENERIDADE	65
4.1. TRANSFAKE: GRAVE PRÁTICA NEGATIVA DA REPRESENTAÇÃO TRANSGÊNERA NA TELENOVELA	70
5 ABORDAGEM METODOLÓGICA E ANÁLISES	74
5.1. ANÁLISES E DISCUSSÃO DOS DADOS	87
5.2. VINTE ANOS DEPOIS: NOVAS ANÁLISES	114
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	133
REFERÊNCIAS	139
ANEXO A - AMOR 'HI-TECH'	144
ANEXO B - ESTRANHOS NO PARAÍSO DA TV	145
ANEXO C - ELAS CHEGARAM LÁ	146
ANEXO D - DO "TEATRO-CABEÇA" À CADEIA NACIONAL	147
ANEXO E - UM HOMEM COM H	148
ANEXO F - PERSONAGEM CRIA POLÊMICA ENTRE GAYS	149
ANEXO G - DRAG QUEENS INVADEM MEIO INTELLECTUAL DE NY	150
ANEXO H - UMA TRANSIÇÃO MARCANTE	151
ANEXO I - A FORÇA DE UM NOVELÃO	152
ANEXO J - PERSONAGEM CRIA POLÊMICA ENTRE GAYS	153
ANEXO K - TRANS EM NOVELA DA GLOBO FAZ PARTE DE ESTRATÉGIA POR MOBILIZAÇÃO SOCIAL	154
ANEXO L - MELODRAMA NA VEIA	155
ANEXO M - O DEBATE SOBRE TRANSGÊNERO VAI ALÉM DA TELEVISÃO	156

INTRODUÇÃO

Quando decidi cursar o mestrado, quase 12 anos após a conclusão da graduação em Jornalismo, tinha somente uma certeza: a vontade de estudar as questões que envolvem a transgeneridade. Não exatamente as questões biológicas, mas sim o que está ligado à subjetividade, como por exemplo, a forma como essas pessoas são vistas e tratadas pela sociedade de massa. Ou ainda a forma como elas são representadas nos meios de comunicação. A indignação me levou a esse caminho. O “tratamento social” - por vezes inconsciente, outras vezes com excesso de consciência - dedicado às pessoas LGBTQIAPN+¹, de uma maneira geral, sempre me deixou profundamente indignado. Mas com as pessoas trans e travestis, é muito pior. É mais, mais preconceito, mais exclusão, mais invisibilidade, mais silenciamento. Por que essas pessoas são vítimas de tantos tipos de violência? Por que, por exemplo, o simples uso do pronome que uma pessoa escolheu para ser chamada é um problema aos olhos de alguns?

Convivo com muitas pessoas trans. Tenho, por exemplo, uma amiga brilhante, Maria Lucas, que além de atriz e diretora, é também uma potente escritora, sendo a única autora trans vencedora do concurso de textos da Revista Serrote, do Instituto Moreira Salles, por “Próteses de Proteção” (2021), um ensaio forte e intenso, que cito neste trabalho². Certa vez, quando estava indo trabalhar, Maria foi desrespeitada pelo segurança de um famoso centro cultural no Rio de Janeiro³. Espaço esse que, assim como muitos, se diz refúgio da diversidade. Ela pediu diversas vezes pelo mínimo: respeito. Como resposta, obtive risos e piadinhas. Eu mesmo, ao lado de Maria, já presenciei algumas cenas transfóbicas: no banheiro, no bar, na universidade. Não tem hora e não tem lugar. Uma pessoa trans é obrigada a

¹ Atualmente, se usa a sigla LGBTQIAPN+ para denominar os grupos de pessoas que estão inseridos na classificação *queer*, seriam: lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais, *queer*, intersexo, assexual, pansexual e pessoas não-binárias. Julga-se importante, já que o assunto também é representação, destacar a maior parte de letras/grupos possível;

² Mais adiante, neste trabalho, o texto será citado no referencial teórico, em um momento em que se fala sobre transfobia. É importante enfatizar também que, até janeiro de 2024, Maria Lucas era a única autora trans a ter um texto publicado na Revista Serrote. Referência: LUCAS, Maria. **Próteses de proteção**. Revista Serrote. Rio de Janeiro, Editora do IMS, 2021, p. 12 a 45. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/wp-content/uploads/2020/11/serrote35_36-amostra.pdf>. Acesso em: 26 nov 2023.

³ Atriz relata transfobia de funcionários do CCBB-RJ; seguranças são afastados. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2023/01/27/atriz-relata-transfobia-de-funcionarios-do-ccb-b-rj-segurancas-sao-afastados.ghtml>>. Acesso em 26 nov 2023.

vivenciar, quase que diariamente, os mais diversos olhares, ofensas, burburinhos, dedos apontados, entre tantos outros espantos, julgamentos e violências. Por quê? Por que isso acontece e vem acontecendo com a minha amiga desde que ela decidiu transicionar de gênero? O que será que acontece dentro da mente das pessoas para que elas se sintam à vontade ao praticar atos transfóbicos? Por que certas pessoas sentem que têm permissão para desrespeitar ou agredir alguém apenas por aquela outra pessoa ter uma identidade de gênero diferente da que, biologicamente, deveria ter? Que discursos legitimam esses comportamentos? Que discursos validam a cisgeneridade e anulam a transgeneridade⁴?

A forma como esses processos se formam e como esses discursos se tornam verdades absolutas na nossa sociedade são variadas e tornaram-se o objetivo desta investigação acadêmica. Tais questões são profundas, têm diversas camadas e envolvem inúmeros aspectos sociais, de representação, construções, significados.

Certa vez, a atriz trans Gabriela Loran, de quem sou amigo, e de quem cuido da assessoria de imprensa, foi conceder uma entrevista a um dos maiores veículos do Brasil, que prefiro não citar. Era o mês do Orgulho LGBTQIAPN+, junho de 2023. Após a conversa, ela me conta que, no meio do papo, a repórter, repentinamente, fica fascinada pela sua genitália, querendo saber mínimos detalhes: “que genitália você tem?”, “ah, conta, o público quer saber...”.

Por que ao mesmo tempo em que é digno de ofensas e de violência, o corpo trans também desperta tanta curiosidade? Em uma das entrevistas mais grosseiras e embaraçosas já exibidas na televisão brasileira, veiculada pelo SBT no programa “De Frente com Gabi”, em 1998, a jornalista Marília Gabriela pergunta à Roberta Close (talvez a mulher transexual mais famosa do Brasil) se ela sente prazer após a cirurgia de redesignação sexual. Ela também pergunta da sua genitália, de documentação, erra os pronomes da modelo... Uma série de desrespeitos e preconceitos que, em 1998, eram chamados pela jornalista de “curiosidade” ou “testemunho para quem está passando por isso também”. Muito possivelmente, em 2024, ano em que este trabalho é concluído, Marília Gabriela não faria mais tais perguntas. Ou faria? Pois tais perguntas ainda são feitas em outras entrevistas.

⁴ O conceito de cisgeneridade significa o oposto de transgeneridade, ou as pessoas que nascem com a identidade de gênero biológica igual à identidade de gênero que sentem ter. Mais adiante, será explicado com mais detalhes.

Por que saber da genitália de alguém é algo tão importante? Por que a cisgeneridade insiste em fetichizar o corpo trans?

O Brasil é o país que mais mata pessoas trans e travestis no mundo há 15 anos consecutivos. De acordo com dados do “Dossiê Assassinatos e Violências contra Travestis e Transexuais Brasileiras em 2023”⁵, estudo anual disponibilizado pela Antra, a Associação Nacional de Travestis e Transexuais, não somente os números do genocídio da população trans seguem altos e sem expectativa de queda, mas também as estratégias de invisibilização, apagamento e de manutenção da violência e do ódio que são empregados contra esse grupo de pessoas⁶.

O dossiê revela dados impressionantes e assustadores: em 2023, 155 pessoas trans foram mortas no nosso país, sendo 145 assassinatos e 10 casos de suicídio ou de pessoas trans suicidadas, que é quando essas pessoas decidem se matar, na maioria das vezes, após perseguições por diversos tipos de violência, corriqueiramente no próprio âmbito familiar ou escolar, como mostra o estudo. Em termos gerais, uma pessoa trans é morta a cada três dias no Brasil, o que representa 13 mortes por mês e, na maioria das vezes, em crimes sanguinários, com emprego de ódio e violência.

O dossiê também revela que 78% das vítimas são pessoas negras e 89% delas possuem entre 13 e 39 anos. Ou seja, a maior parte da população trans assassinada no Brasil é formada, na maioria das vezes, por pessoas negras, jovens, algumas menores de idade, vítimas da perseguição compulsória, ainda quando crianças ou adolescentes. Outro dado que choca é que os crimes ocorrem majoritariamente em locais públicos, mostrando que não há uma mínima preocupação com as consequências, sejam elas quais forem, por parte do agressor. Os crimes de ódio são cometidos assim: na rua, em praças, *shopping centers*, festas, eventos públicos, etc.

⁵ Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2023 / Bruna G. Benevides (Org). – Brasília: Distrito Drag, ANTRA, 2024. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2024/01/dossieantra2024-web.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2024.

⁶ Parte desse trecho que cita o dossiê e diversos outros trechos do capítulo 2, aparecem no artigo *TRANS-EXISTÊNCIAS SEM PROTAGONISMO: A FALTA DE PROTAGONISMO TRANS E TRAVESTI NO AUDIOVISUAL BRASILEIRO COMO ESTRATÉGIA DE INVISIBILIZAÇÃO* do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UFPB. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0720202216482562d85c0909c24.pdf> e que também foi publicado no livro virtual “Ficção Seriada, Estudos e Pesquisas - Volume 6” (Editora EDUFMA, 2023). Disponível em: https://www.edufma.ufma.br/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2023/08/Livro-digital.pdf. Acesso em: 30 jan. 2024.

A vida de uma pessoa trans é tirada sem preocupação alguma com a exposição ou com qualquer tipo de motim popular ou consequência. A impunidade é tão socialmente aceita quanto a morte dessas pessoas. É comum ver vídeos de agressões a pessoas trans, nos quais há pessoas em volta olhando, sem prestar socorro, sem ao menos esboçar choque com a cena. Como se tudo aquilo fosse normal, fosse permitido. Para se ter uma ideia de como a violência no Brasil é tão corriqueira, nos últimos 7 anos, foram registrados 242 assassinatos de pessoas trans nos Estados Unidos. Já no Brasil, foram 1057 casos, quase cinco vezes mais.

Para além dos assassinatos, o mesmo relatório mostra que foram registradas mais de 6 mil violações de direitos das pessoas LGBTQIAPN+ pelos números de atendimento de denúncias públicas, que incluem uso incorreto do pronome, xingamentos e perseguições de direitos das mais variadas.

Os dados do dossiê elucidam uma triste realidade: a população trans no Brasil vive à margem da sociedade. É vista como diferente, como errada e, principalmente, como digna de morte. Já no âmbito das políticas de enfrentamento à violência, constatamos que, no Brasil, existe um ensurdecido silêncio em relação a esta situação. Primeiro, pelo fato de que não há dados conclusivos com estatísticas reais sobre a população trans e nem perspectiva de criação, o que também dificulta os estudos e a criação de estatísticas. Em se tratando do audiovisual, por exemplo, a Ancine, Agência Nacional do Cinema Brasileiro, não diagnostica e nem recolhe qualquer tipo de dado referente às pessoas trans e o último dado com recorte de gênero da agência é de 2016, com “dados cisgêneros” de homens e mulheres que trabalham na indústria.

Diante deste cenário, torna-se urgente a criação, em primeiro lugar, de medidas para frear esta violência, especialmente políticas públicas do Estado que se mantêm inerte diante de tal situação. O próprio “Dossiê Assassinatos e Violências contra Travestis e Transexuais Brasileiras”, realizado desde 2017 e uma das mais importantes fontes de estatísticas sobre a população trans no Brasil, é construído a partir de dados considerados não-oficiais, já que, de fato, não há dados oficiais deste grupo de pessoas.

Segundo o dossiê, os governos estaduais não possuem qualquer tipo de estatística oficial sobre a violência e não há qualquer diferenciação por orientação sexual e/ou identidade de gênero em formulários oficiais, o que acaba por invisibilizar e inviabilizar qualquer possibilidade de construção de políticas focais. É

como se a comunidade *queer*, conceito que abarca gays, lésbicas, pessoas trans, travestis, pessoas não-binárias, pessoas intersexo, além de outros grupos, se resumisse à mesma coisa aos olhos do Estado e não fizesse a menor diferença contabilizar questões específicas de um grupo ou de outro.

Assim, sem políticas focais e sem qualquer intenção de criação, a violência se torna socialmente aceita e também é incentivada - com muita ênfase - por discursos hegemônicos de extermínio, muitas vezes normalizados e propagados pela mídia⁷. O tema pede uma profunda mudança de pensamento na nossa sociedade. Uma espécie de “reprogramação” do senso comum e dos discursos socialmente aceitos que insistem em colocar as pessoas trans e travestis, mesmo que sem a intenção direta, em um lugar de marginalização.

Quem ou qual poder simbólico pode considerar um grupo social inferior a outro? De que forma o preconceito e a perseguição se tornam discursos verdadeiros, permitidos e socialmente aceitos? É aqui que começam a nascer as engrenagens para esta pesquisa. Buscando entender como esse pensamento transfóbico se manifesta e cria raízes profundas por meio de discursos institucionalizados e legitimados, este trabalho quer jogar luz sobre a existência das pessoas trans e travestis pelo olhar da representação. E em um recorte bastante específico: a representação de personagens trans nas telenovelas e a sua repercussão na imprensa. Sua estrutura foi pensada inicialmente, em três capítulos de referencial teórico que irão desenvolver os principais temas de abordagem e que irão anteceder o quarto capítulo, que contém a proposta metodológica (a análise de discurso aplicada em matérias de jornais) e o desenvolvimento da pesquisa, bem como seus resultados.

No capítulo 1, há conceitos e definições importantes sobre a transgeneridade e uma espécie de glossário dos termos que aparecerão em toda a pesquisa e que geram confusões no discurso, como identidade de gênero, orientação sexual, etc.

Busca-se também, neste ponto, trazer citações e conceituações de autores trans, transfeministas, ativistas e pesquisadores das transgeneridades, que serão

⁷ Um exemplo é o caso registrado na reportagem do jornal O Tempo, que cita uma matéria do programa Fantástico, de 2019. Fantástico: Globo é alvo de processo por transfobia em reportagem - Disponível em:

<<https://www.otempo.com.br/entretenimento/televisao/fantastico-globo-e-alvo-de-processo-por-transfobia-em-reportagem-1.3048716>>. Acesso em 04 março 2024.

fontes constantes na pesquisa, tais como Jaqueline de Jesus (2012), Maria Lucas (2021), Viviane Vergueiro (2016) e Berenice Bento (2011).

No capítulo também consta uma análise sobre a presença de pessoas trans e travestis nas telenovelas, com a apresentação de uma breve historiografia que revela como essas pessoas foram surgindo na teledramaturgia brasileira. Há ainda um levantamento da presença de artistas trans e travestis nas telenovelas da Rede Globo de Televisão entre os anos de 2012 e 2022. Esse levantamento experimental foi feito com base em informações de sites não-oficiais para tentar, de alguma forma, elucidar as problematizações da pesquisa em dados, já que as estatísticas sobre as transgeneridades, como já dito, são poucas ou inexistentes, sendo necessário criá-las para entender melhor o cenário em que as questões citadas se manifestam.

No primeiro capítulo, também há uma apresentação dos personagens escolhidos para o objeto: Sarita Vitti, da novela “Explode Coração”, escrita por Glória Perez, em 1995; e Ivan, interpretado por Carol Duarte em “A Força do Querer”, de 2017. Ainda no primeiro capítulo, também foram abordados os problemas de gênero no Brasil e como certos discursos invisibilizam estruturalmente as pessoas trans na sociedade brasileira, buscando apagá-las e violentá-las. Para explicar como esses discursos depreciativos surgem, foram apresentados conceitos relacionados ao poder e à sexualidade em Michel Foucault (2021), além de outros conceitos das autoras já citadas. Outros autores clássicos dos estudos de gênero, como Judith Butler (2003) e Paul Preciado (2014), também são invocados para explicar questões relacionadas ao tema e também ao discurso.

Já o capítulo 2 joga luz sobre as telenovelas. É notório que as telenovelas cumprem uma trajetória de sucesso sem precedentes na história da televisão brasileira e do entretenimento como um todo. Exibidas em diversas faixas de horário, em diferentes emissoras, com canais dedicados a reprises na TV a cabo, além de uma quantidade infinita disponível para ser vista no *streaming*, a telenovela é um dos mais importantes - e lucrativos - produtos de comunicação do Brasil. E também cumpre um importante papel social. Muito além do entretenimento, a telenovela é responsável por informar, propor discussões e, por vezes, mobilizar a opinião pública em torno de um assunto. As telenovelas no Brasil são um verdadeiro marco em relação à disseminação de informação e de consumo. O segundo capítulo explica melhor essa grande importância da telenovela enquanto veículo de comunicação e de geração de tendências de comportamento, além da sua

pertinência e permanência no Brasil, baseados em ideias de autores como Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2003), Márcio Schiavo (1995) e Alexandre Tadeu dos Santos (2013), meu professor e orientador deste trabalho.

O terceiro capítulo aborda um tema crucial para o entendimento completo desta pesquisa: a representação, especialmente a representação na linguagem, por meio das ideias de Stuart Hall (2016), além das relações entre a representação e a transgeneridade. Nesse capítulo, também foi abordado o *transfake*, grave prática que elege atores cisgêneros para interpretar personagens transgêneros, promovendo assim uma negação da própria existência deste grupo.

Ao longo do trabalho, também foram citadas importantes falas de artistas transgêneros como Nany People (2021) - com quem também trabalho e convivo há algum tempo - e Renata Carvalho, duas atrizes que admiro muito e que nos brindam com a sua arte tão admirável. Evoé, traviarcado!

Sobre o problema de pesquisa, ele começa a ser definido a partir do objeto. Inicialmente, na definição do objeto, a ideia era estudar a representação da transgeneridade dentro de um recorte da comunicação: as telenovelas. Então, veio como ponto de partida a personagem Sarita Vitti, uma personagem que leio como travesti, e que rompe definitivamente com os estereótipos de personagens LGBTQIAPN+ dos anos 1990, pois apresentava grandes conflitos existenciais, como a vontade de ser mãe, o medo do preconceito, a busca por emprego. Nuances pouco (ou seria nunca?) antes vistas em uma personagem trans na TV, geralmente inseridas em estereótipos. Assim, o motor para esta pesquisa surge a partir de Sarita. Logo de início, é feita uma busca pelo verbete “Sarita Vitti” em matérias de grandes jornais brasileiros: O Globo, Folha de S. Paulo e O Estado de São Paulo, que disponibilizam seu acervo gratuitamente na internet. De imediato, foram identificadas matérias de 1995, ano em que a novela estreou, repletas de discursos transfóbicos e inadequados. Surge então, uma pergunta: as matérias de 1995 trazem adequação à representação dessa personagem e destas pessoas? A resposta, obviamente, é não. A partir daí, veio um questionamento ainda maior, que se tornou o verdadeiro problema de pesquisa: o discurso jornalístico inadequado e transfóbico de 1995 sofreu alguma espécie de mudança, “evolução” ou adequação na abordagem, cerca de 20 anos depois? É o que o trabalho busca responder.

Mas para fazer esta comparação de maneira adequada, a pesquisa precisava de um outro personagem, em um recorte contemporâneo. Então, surge o Ivan da

novela “A Força do Querer”, de 2017, também escrita por Glória Perez. Assim como Sarita Vitti, Ivan é um personagem que rompe com estereótipos, pois trata-se da primeira vez que uma telenovela das 21h da Rede Globo de Televisão trouxe para o destaque uma narrativa sobre o processo de transição de gênero, mostrando algumas das nuances que isso implica, como aceitação, crises de identidade, relações familiares, hormônios, etc. É claro que o discurso da telenovela está envolto em diversos fatores, tais como audiência, relações comerciais, lucro, etc. É fato também que as telenovelas seguem reproduzindo discursos da cisheteronormatividade⁸, que reforçam estereótipos do binarismo, como por exemplo, ao sempre destacar um casal cisheteronormativo para os papéis principais. Esse discurso não dá conta de profundizar todas as nuances que perpassam a vida de uma pessoa trans ou travesti, mas os dois personagens destacados no objeto, de alguma maneira, rompem com essa linearidade.

É realizada uma nova busca por matérias do personagem Ivan nos mesmos jornais, e esses dados também são recolhidos.

Estava aí definido o objeto, o *corpus* e o problema de pesquisa, oriundos da vontade de estudar um recorte social dentro de um dos maiores produtos de entretenimento da televisão brasileira. Parte-se, então, para a definição da metodologia, que é apresentada no quarto capítulo.

Em suma, o trabalho tem uma abordagem interpretativa e qualitativa, tendo como método a análise de discurso. Os dispositivos da análise serão as ideias relacionadas a poder e controle, relações hegemônicas e ideologia, propostas pelo autor Teun A. van Dijk (2020). A análise é, então, aplicada em 13 matérias dos jornais citados, de ambas as épocas. O objetivo é identificar, sob a ótica da representação na linguagem, aspectos gerais sobre o que as matérias dizem (ou não) acerca dos personagens, revelando no discurso jornalístico problemáticas da representação, além de discursos de abuso de poder que invisibilizam e legitimam o apagamento social das pessoas trans. Para isso, foram definidas quatro categorias de análise: a ridicularização, o estigma, o cisheterosexismo e a patologização.

⁸ O conceito de cisheteronormatividade, bem como o de heteronormatividade será explicado em detalhes no referencial teórico. Mas em poucas palavras, a cisheteronormatividade é a naturalização e normatização da heterossexualidade como a única forma socialmente aceita de se relacionar afetivo-sexualmente, e de dialogar com a sociedade. A cisheteronormatividade também produz discursos - inclusive de extermínio das sexualidades divergentes - que normalizam e impõem a heterossexualidade como a única sexualidade existente.

Por meio da análise do discurso, a pesquisa pretende, então, identificar se o lapso temporal de 22 anos que separa as personagens trouxe, de fato, alguma mudança ou uma suposta “evolução” no discurso da imprensa no que tange à representação transgênera em telenovelas e a práticas preconceituosas.

O método da análise do discurso também foi escolhido por ser de natureza social. A análise parte de um problema: a transfobia e a falta de representação das pessoas trans nas telenovelas, para identificar tais discursos em matérias jornalísticas, propondo reflexões.

Além da urgente necessidade de estudarmos as pessoas trans e travestis no âmbito acadêmico, destacando os fenômenos da comunicação ligados a este grupo, o trabalho também é justificado pela crescente importância das análises de discurso.

Nos últimos anos, vimos o Brasil ser inundado por discursos mentirosos de líderes políticos, por *fake news* e por diversas repercussões políticas e sociais, todas intimamente ligadas ao discurso. Assim, as análises de discurso vêm ganhando uma crescente importância no campo científico, pois é por meio delas que conseguimos catalogar mentiras, inverdades e provar, cientificamente, que certos discursos são manipuladores e reforçam hegemonias. Por meio das relações hegemônicas e de poder, o discurso pode reduzir certo grupo em detrimento de outro, podendo influenciar pessoas e a tomada de decisões. Assim, entender e investigar o discurso jornalístico sobre a transgeneridade numa perspectiva única: a de personagens de telenovelas, torna-se um grande aliado para explicar algumas das maneiras e estratégias com que a sociedade como um todo repercute e se relaciona com tais representações na televisão e, conseqüentemente, no seu meio social.

Em outras palavras, o objetivo da pesquisa é estudar o discurso dentro do discurso. É entender como o jornalismo tratou a transgeneridade oriunda do discurso da telenovela buscando uma explicação para a marginalização dessas pessoas, tão institucionalizada no Brasil. As práticas sociais estão interligadas ao jornalismo como uma forma de expressão discursiva. Além disso, é importante destacar que o jornalismo e a televisão, especialmente as telenovelas, desempenham um papel significativo na formação da percepção da realidade, uma vez que a mídia tem o poder de moldar os papéis sociais. Dessa maneira, no âmbito mencionado, o discurso constitui um ponto de convergência entre sociedade e linguagem, sendo uma manifestação autêntica de influência e poder.

Também foi constatado no percurso deste estudo que existem poucas pesquisas abordando a transgeneridade e seus fenômenos na área da comunicação. Assim, torna-se ainda mais urgente entender como os *mass media*, neste caso, como um dos mais vendáveis produtos de comunicação do país, as telenovelas da Rede Globo de Televisão vêm discursando, inserindo e debatendo o assunto e a inclusão destas pessoas. Entender os principais fenômenos, os discursos, e a forma como as personagens trans e travestis são representados na telenovela e também a repercussão de suas exposições nos veículos da imprensa pode ser de grande utilidade para mudarmos comportamentos, discursos e formas de pensar.

O trabalho permitiu também identificar que tipos de discurso estão marginalizando e afastando essas pessoas de posições de protagonismo e de poder. Ora, estamos falando de um grupo que é marginalizado e perseguido apenas pelo fato de serem pessoas que não se identificam com seu gênero biológico. De que forma esse discurso da exclusão é legitimado e perpetuado? É o que a pesquisa também quer revelar. O audiovisual, de maneira geral, reforça esse cenário de exclusão. Para se ter uma ideia, até 2023, nunca uma atriz ou ator trans havia protagonizado uma telenovela. Essa barreira é rompida com Maria Clara Spinelli, uma das principais e mais festejadas artistas trans brasileiras, que aparece diversas vezes nesta pesquisa, e que vive uma das protagonistas da novela “Elas por Elas”, da Rede Globo de Televisão, que estreou em setembro de 2023, na faixa das 18h. Outro personagem contemporâneo que tem ares de protagonista é a Buba do remake de “Renascer”, que estreou em 2024, interpretada por Gabriela Medeiros.

Por fim, julga-se importante reforçar que, apesar de eu, autor deste trabalho, não ser uma pessoa trans, este grupo de pessoas sempre esteve presente não somente no andamento da pesquisa, mas também na minha vida desde sempre, de maneiras muito próximas, sejam elas profissionais, familiares ou afetivas. Sendo uma pessoa LGBTQIAPN+ cisgênera, acredito profundamente que nós, pessoas cis, temos que ser aliados das pessoas trans na busca por igualdade, por direitos e por um mundo mais justo. Temos que olhar o contexto de privilégios em que vivemos - sustentado pelos mais variados tipos de discursos - e pensar de que maneira nós também podemos lutar contra o preconceito.

O preconceito não nasce entre as pessoas trans, mas sim entre as pessoas cisgêneras. Assim como o racismo não nasce entre as pessoas negras, mas sim

entre as pessoas brancas. Portanto, são os discursos da cisgeneridade que geram agressão e violência à transgeneridade e, portanto, são as pessoas cisgêneras as que mais precisam olhar criticamente ao seu redor e escolher lutar pela igualdade.

É preciso buscar novos imaginários e pleitear novos discursos nos mais variados âmbitos: na telenovela, no audiovisual, no mercado de trabalho, nas escolas, nas universidades, etc. Novas falas, pensamentos e modos de pensar e de se existir nos quais a identidade de gênero de alguém não seja um gatilho de ódio e de violência. É preciso dialogar e aceitar. A vivência e a existência de uma pessoa trans é algo muito complexo. Algo que, muitas vezes, está além da compreensão de uma pessoa cisgênera. E, no fim das contas, é algo que não precisa ser entendido em sua totalidade, mas sim respeitado e acolhido.

2 A TRANSGENERIDADE

Na nossa cultura, a classificação de transgeneridade é uma condição humana na qual um indivíduo assume uma identidade de gênero diferente das suas características biológicas. Ou seja, a pessoa transgênera é aquela que decide transicionar o gênero que lhe foi designado biologicamente no nascimento. Assim, a transgeneridade acontece quando a identidade de gênero que um indivíduo sente ter, discorda do que aparenta o seu corpo, a sua estrutura biológica.

Um dos primeiros pontos de reflexão ao falarmos sobre transgeneridade é que o conceito de gênero se apoia justamente nas diferenças biológicas e isso por si só já poderia ser considerado um discurso de inverdade ou uma discordância. Em um exemplo muito prático: a existência de pessoas que nascem intersexo e que são direcionadas por médicos a tomar hormônio e a fazer cirurgias para definir uma estrutura genital única e biológica, denota que os conceitos de gênero biológico masculino e gênero biológico feminino não são absolutos ou predestinados, como a sociedade cisheteronormativa gosta de nos informar por meio de discursos prontos, mas sim construções sociais e muitas vezes, construções também baseadas, por exemplo, no discurso médico, como no caso de boa parte das pessoas intersexo.

Em uma perspectiva histórico-sociológica sobre o assunto, vamos entender que as sociedades fundadas no binarismo homem/mulher são resultado do entendimento naturalizado e essencialista desta classificação de gênero que separa o masculino e o feminino. Assim, as pessoas são homens ou mulheres, biologicamente, e tal distinção gera comportamentos que são alimentados ao longo de nossas vidas.

O azul para os meninos e o rosa para as meninas, elementos representativos típicos das ideias conservadoras sobre gênero e reproduzidos por políticos, figuras públicas, influenciadores sociais, pais, mães, professores, *youtubers*, entre outros. A pesquisadora Berenice Bento (2008) nos ajuda a esclarecer este ponto:

O sistema binário (masculino versus feminino) produz e reproduz a ideia de que o gênero reflete, espelha o sexo e que todas as outras esferas constitutivas dos sujeitos estão amarradas a essa determinação inicial: a natureza constrói a sexualidade e posiciona os corpos de acordo com as supostas disposições naturais (Bento, 2008, p. 45).

Já Judith Butler (2003) explica que a transexualidade, a travestilidade e o transgênero são expressões identitárias que revelam divergências com as normas de gênero, uma vez que estas são fundadas no diformismo, na heterossexualidade e nas idealizações. “As normas de gênero definirão o considerado ‘real’, delimitando o campo no qual se pode conferir humanidade aos corpos” (Butler, 2003, p. 20).

As normas de gênero, então, são a verdade socialmente aceita pelos grupos majoritários. Em contrapartida, a transgeneridade ultrapassa os limites binários de determinação de gênero, provocando um desentendimento dessa lógica, um “embaralhamento” do discurso da heteronormatividade, provando-se ser uma condição social totalmente diferente.

Esse rompimento com as normas de gênero socialmente aceitas e propagadas produz diversos efeitos, entre eles, o preconceito, a exclusão e a invisibilidade das pessoas transgêneras diante dos “gêneros dominantes”. Esses efeitos, muitas vezes, são reforçados por comportamentos de preconceito que seguem uma outra lógica, invisível, maligna, que acompanha inconscientemente a lógica binária de exclusão destes indivíduos, e que é sentida em diversas esferas da nossa sociedade, inclusive no audiovisual.

Para a autora e pesquisadora trans Jaqueline de Jesus (2012)⁹, é importante reconhecer a diversidade nas formas de se viver o gênero. De acordo com a psicologia sócio-histórica, a autora desnaturaliza a questão de gênero, fazendo uma diferenciação entre biologia e comportamento, pois ser homem ou mulher tem a ver, em realidade, com papéis sociais culturalmente construídos.

Assim, Jesus (2012) diferencia cisgênero e transgênero pontuando que o primeiro se identifica com o gênero que lhe foi designado ao nascer, enquanto o segundo, não. Ela ressalta que na literatura não há consenso sobre os termos, e divide a vivência trans entre identidade (que são pessoas transsexuais ou travestis) e funcionalidade (como drag queens, drag kings, transformistas). (Costa; Costa; Kahhale; Brambilla, 2023, p.66).

⁹ Jaqueline de Jesus é uma das autoras brasileiras transgêneras mais importantes e citadas no país. Foi pesquisadora visitante da Duke University (EUA), desenvolvendo pesquisas sobre saúde mental de minorias sexuais e de gênero em seis países. Também foi a primeira gestora do Sistema de Cotas para Negras e Negros da Universidade de Brasília (UnB) e atuou no Ministério do Planejamento (2008-2010) para a formulação da política nacional de atenção à saúde dos servidores públicos federais.

Portanto, de acordo com a autora, a designação "transgênero" abrange aqueles que, em sua identidade ou função, não se alinham aos padrões de gênero biológico atribuídos no nascimento.

Também é importante destacar que o termo cisgênero ou cisgeneridade seria um "conceito 'guarda-chuva' que abrange as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento" (Jesus, 2012, p.25).

Entende-se então que não existe uma espécie de "essência" por trás da estrutura biológica ou da morfologia, o que significa também que as pessoas trans e travestis não necessariamente precisam se submeter a procedimentos estéticos ou médicos, como cirurgias de redesignação ou qualquer outro procedimento de intervenção, para afirmarem seus gêneros e identidades.

2.1 TERMOS E DEFINIÇÕES SOBRE A TRANSGENERIDADE

Um outro aspecto sobre gênero que é muito importante reforçar, especialmente pelo fato deste trabalho se basear no método da análise de discurso é que, em se tratando das pessoas travestis no âmbito da linguagem escrita e da sintaxe, os pronomes corretos de utilização são os femininos.

É recorrente encontramos em notícias de jornais (como veremos adiante na análise) e mesmo em textos oficiais, travestis sendo tratadas pelo pronome masculino. Também ocorre o mesmo, frequentemente, com pessoas transfemininas e o contrário com pessoas transmasculinas, que são tratadas pelo pronome feminino. Tal prática pode estar associada a uma espécie de crença preconceituosa do senso comum e do imaginário coletivo, também calcada na reprodução cissexista dos discursos da cisheteronormatividade, de que as pessoas travestis são "homens vestidos de mulheres", o que é absolutamente incorreto.

Portanto, entende-se que as travestis - palavra que carrega consigo um histórico de exclusão e marginalização na história social do nosso país - são pessoas que vivenciam e se reconhecem em papéis de gênero feminino, mas que podem não se reconhecer como homens ou mesmo como mulheres.

A denominação "travesti", mais frequente no Brasil do que em outros países, é historicamente estigmatizada. Tem-se discutido a sua utilidade hoje, quando se entende que: (1) Elas não se "travestem" no sentido original da terminologia; (2) Muitas pessoas tidas como travestis têm identidade transexual; e (3) Há os termos *crossdresser* e transformista (*drag queen* ou

drag king) para se referir a dimensões específicas da vivência transgênero que não decorrem de aspectos identitários (como a travestilidade ou a transexualidade), mas funcionais, como o prazer e a diversão momentâneas (Jesus, 2012, p. 17).

Ainda sobre o universo da identidade de gênero de uma pessoa travesti, podem existir pessoas que se identificam como travestis e que apresentam uma fluidez de gênero, de forma que possam se identificar como homem, mulher ou mesmo como algo entre ou além dos dois e isso certamente não é um problema, é apenas a maneira como cada uma identifica sua identidade de gênero. Não respeitar tal escolha pessoal caracteriza transfobia, pois todas as pessoas têm o direito à sua auto identificação de gênero.

Ao contrário da crença comum hoje em dia, adotada por algumas vertentes científicas, entende-se que a vivência de um gênero (social, cultural) discordante com o que se esperaria de alguém de um determinado sexo (biológico) é uma questão de identidade, e não um transtorno. Esse é o caso das pessoas conhecidas como travestis, e das transexuais, que são tratadas, coletivamente, como parte do grupo que alguns chamam de “transgênero”, ou mais popularmente, trans (Jesus, 2012, p.9).

Assim, as pessoas transexuais agem de acordo com o que reconhecem como próprio de seu gênero.

Mulheres transexuais adotam nome, aparência e comportamentos femininos, querem e precisam ser tratadas como quaisquer outras mulheres. Homens transexuais adotam nome, aparência e comportamentos masculinos, querem e precisam ser tratados como quaisquer outros homens (Jesus, 2012, p.15).

Ainda sobre definições e conceitos, é importante mencionar - pois estas expressões se repetirão algumas vezes no trabalho - que *drag queens*, *crossdressers* e *drag kings* são expressões artísticas ou pessoais e que, não estão ligadas à identidade de gênero, são coisas bem diferentes.

O *crossdresser*, por exemplo, normalmente é um homem cisgênero que gosta ou sente prazer ao vestir-se com indumentária tida como feminina. O contrário também pode acontecer: uma mulher vestir-se com indumentária supostamente masculina e sentir-se bem ao fazer isso. Nada disso influencia na identidade de gênero. Já as *drag queens* e os *drag kings* são expressões artísticas. Por muito tempo, também se usou no Brasil o termo transformista para identificar *drag queens*.

Artistas que fazem uso de feminilidade estereotipada e exacerbada em apresentações são conhecidos como *drag queens* que são homens fantasiados como mulheres. No mesmo sentido, mulheres caracterizadas de forma caricata como homens, para fins artísticos e de entretenimento, são chamadas de *drag kings* (Jesus, 2012, p. 18).

O transformismo existe há séculos. Acredita-se que o teatro, espaço onde desde a antiguidade os homens travestiam-se de mulheres para interpretar, tenha sido o local onde a arte transformista nasceu e também onde ela se perpetuou. O transformismo é um processo complexo, que está inserido entre as identidades sexuais e as vivências artísticas dos indivíduos. E nem sempre a pessoa que pratica o transformismo precisa estar envolta em um contexto de exagero e caricatura. Existem diversas formas de se expressar artisticamente,

O transformismo se engendra nos entremeios das identidades travesti, transexual, homossexual e artista, produzindo uma intersecção complexa entre a vivência da sexualidade, das práticas sociais, dos desejos, da construção da identidade de gênero e de outras identidades sociais. Para a compreensão do fazer artístico transformista e de sua repercussão nas identidades sociais – bem como, inversamente, da repercussão da construção identitária no fazer artístico – é fundamental não considerar o processo de construção identitária no âmbito da sexualidade e do gênero de forma isolada das trajetórias sociais (Bortolozzi, 2015, p. 128).

É importante conceituar também as pessoas de gênero não-binário que, nem de longe, são consideradas pela teledramaturgia brasileira e que ainda vivem uma grande invisibilidade em todas as camadas da nossa sociedade enquanto sua própria existência, pois é visível que a complexidade do gênero não-binário ainda não é entendida socialmente em sua totalidade.

Designa qualquer identidade de gênero que não se enquadre em uma das duas categorias da dicotomia mulher/homem. É exemplificado pelos termos *genderqueer* e pessoa não-binária (Richards et al., 2017). Porque se refere a identidades e não a condições biológicas ou de nascimento, não exclui as pessoas que são intersexo e as que têm alguma desordem e/ou diversidade de desenvolvimento sexual que não se identificam com a categoria “mulher”, nem com a categoria “homem”. Há pessoas que não se fixam numa só identidade, isto é, têm gênero fluido. E há ainda os que afirmam não ter gênero (Afonso, 2020, p.44).

Também é importante “glossariar” dois termos que irão se repetir algumas vezes na pesquisa e que geram muita confusão: identidade de gênero, que é o gênero com o qual uma pessoa se identifica, que pode ou não ser o mesmo gênero

atribuído no seu nascimento ou o gênero biológico; e orientação sexual ou opção¹⁰, que tem a ver com a forma como uma pessoa se sente atraída sexualmente por alguém, ou seja, se uma pessoa é heterossexual, bissexual, gay, assexual, pansexual, etc. São coisas bem diferentes.

Outras expressões e palavras, não diretamente ligadas ao gênero, que já foram mencionadas e que serão constantemente reproduzidas neste trabalho são: heteronormatividade e cisheteronormatividade. A heteronormatividade estabelece a heterossexualidade e as relações entre indivíduos de sexos opostos como o padrão correto e essencial. Qualquer coisa contrária ou diferente a isso é sujeita à marginalização e diversas formas de violência, sendo rotulada como algo fora do comum e "não natural" no contexto social.

A conceituação de heteronormatividade foi originada nas pesquisas de Michael Warner (1991) e evoluiu ao longo do tempo, sofrendo modificações por meio das contribuições de outros autores. Vai além da simples orientação sexual, abrangendo também a imposição de padrões comportamentais associados a um suposto binarismo sexual (Warner, 1991). Em consonância com as ideias de Michael Warner, outro autor, Miskolci (2009), diz que:

A heteronormatividade expressa as expectativas, as demandas e as obrigações sociais que derivam do pressuposto da heterossexualidade como natural [...]. Muito mais do que o *aperçu* de que a heterossexualidade é compulsória, a heteronormatividade é um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto. Assim, ela não se refere apenas aos sujeitos legítimos e normalizados, mas é uma denominação contemporânea para o dispositivo histórico da sexualidade que evidencia seu objetivo: formar todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e "natural" da heterossexualidade (Miskolci, 2009, p.157-8).

Com o passar do tempo, novas determinações e ideias foram se unindo ao conceito, dando origem a um outro termo que vem aparecendo constantemente em pesquisas e, em especial, neste trabalho, a cisheteronormatividade, que alia a cisgêneridade ao conceito da heteronormatividade. A cisheteronormatividade, portanto, implica na naturalização e padronização dessa forma específica de envolvimento nos aspectos afetivos e sexuais, bem como na interação com a sociedade. Por exemplo, podemos observar um homem cisgênero envolvido em

¹⁰ O termo correto e mais adequado para esta pesquisa é orientação sexual, já que o termo opção sexual pressupõe uma escolha, e a orientação sexual não se escolhe, simplesmente se nasce com ela, no entanto, aqui ele será acrescentado por ainda ser muito utilizado coloquialmente.

uma relação com uma mulher cisgênero, onde há uma correspondência entre características do corpo, prática sexual e identidade de gênero. Esta proximidade é a responsável por manter as regras que regem o binarismo masculino-feminino.

Não apenas no campo das relações afetivas, mas também na legitimação dos discursos, a cisheteronormatividade impera na sociedade contemporânea, por meio de diversas práticas e discursos, incluindo a invisibilização e violência contra as pessoas trans. Como cita Rosa (2020), a cisheteronormatividade é naturalizada de tal modo que suas regras se tornam “culturalmente impostas visando produzir, desde a infância, corpos e subjetividades para que estes sejam cisgêneros e heterossexuais, infligindo punições contra aqueles/as que a subvertem” (p.100).

Outro termo associado à cisheteronormatividade é o cisheterosexismo, que pode ser considerado um conjunto de regras preestabelecidas e restrições sociais que constituem um “sistema de controle e regulam a manifestação da sexualidade, de modo que todas as pessoas pautem suas vidas conforme o modelo da heterossexualidade e da cisgeneridade” (Campos *et al.*, 2020). O cisheterosexismo se mantém como regra social a partir de diversos mecanismos, como a cisheteronormatividade, já citada, e a heterossexualidade compulsória, termo este cunhado em 1980 por Rich; seguido das noções de matriz heterossexual (Butler, 1990) e heteronormatividade (Warner, 1991).

Outro termo que aqui cabe ser citado, que também é importante para esta pesquisa e elucida a lógica social do gênero e dos seus discursos no Brasil é o “heteroterrorismo”, cunhado pela pensadora Berenice Bento (2011). Há, neste termo, um espécie de resumo dos mecanismos que fazem funcionar um sistema de poder que, realiza o que a autora compreende como uma gestão multifacetada de punição e de controle acionada contra corpos que seguem as normas binárias, heterossexuais e heteronormativas, vinculadas ao gênero biológico e às sexualidades que são ditas como “normais”.

Para a autora, o termo não é uma crítica direta a estas sexualidades tidas como “dominantes” ou normais, mas sim como, por meio de mecanismos e de discursos que envolvem a moral, religião e até mesmo discursos médicos, esses modelos são perpetuados e pregados como os únicos (e por vezes compulsórios) modelos possíveis de se viver a sexualidade e mesmo de se existir. O terrorismo, considerado inerente à condição da cisgeneridade, enfatiza a perversidade dos sistemas políticos e sociais e dos discursos criados para mantê-los, que denunciam

e punem corpos LGBTQIAPN+, bem como outras identidades de gênero tradicionalmente reduzidas.

As reiteraões que produzem os gêneros e a heterossexualidade são marcadas por um terrorismo contínuo. Há um heteroterrorismo a cada enunciado que incentiva ou inibe comportamentos, a cada insulto ou piada homofóbica. Se um menino gosta de brincar de boneca, os heteroterroristas afirmarão: “Pare com isso! Isso não é coisa de menino!”. A cada reiteração do/a pai/mãe ou professor/a, a cada “menino não chora!”, “comporta-se como menina!”, “isso é coisa de bicha!”, a subjetividade daquele que é o objeto dessas reiteraões é minada (Bento, 2011, p.552).

A autora explica que esses discursos de verdades socialmente aceitas são repetidos incessantemente, especialmente por instituições. Um desses mecanismos é a invisibilidade, ou, quando o outro aparece no discurso para ser eliminado. “É um processo de dar vida, através do discurso, para imediatamente matá-lo” (Bento, 2011, p. 45). Ou seja, é o preconceito transformado em violência. Pelúcio (2011) nos ajuda a esclarecer este ponto:

A violência contra a diversidade sexual e de gênero se configura como um processo social, histórico e cultural, inseparável da violência contra outros marcadores sociais da diferença, tais como raça/etnia, classe/posição social, deficiências, religiosidade, entre outros (Pelúcio, 2011, p.2).

Portanto, as orientações sexuais não heterossexuais são vivências de desejo que foram historicamente condenadas à invisibilidade e à estigmatização devido à crença da superioridade da heterossexualidade (Gaspodini; Jesus, 2020).

Assim, a organização do conhecimento empírico e teórico sobre a orientação sexual se dá a partir de uma lógica heterossexual, reprodutiva, marital e monogâmica (Gaspodini; Jesus, 2020).

Assim, o termo “heterocentrismo”, segundo Jesus (2013), representa um conjunto de crenças sobre a orientação sexual, cuja visão de mundo centra a heterossexualidade como superior às outras orientações sexuais. Isso fundamenta aprendizagens culturais cotidianas geradoras de práticas de invisibilização e estigmatização de pessoas não heterossexuais, o que se define por “heterossexismo” (Fish, 2006; Jesus, 2013). As crenças heterocentristas (superioridade) e as práticas heterossexistas (invisibilização e estigmatização) culminam na violência extrema contra lésbicas, gays, bissexuais, pansexuais e assexuais (Gaspodini; Jesus, 2020, 37).

Tais crenças seriam tidas como motivadoras de violências, de transfobia e de demais agressões contra pessoas de sexualidades divergentes. Assim, para os pesquisadores Jaqueline de Jesus (2013) e Ícaro Gaspodini (2013), a violência é

empregada livremente contra as sexualidades divergentes, por meio da legitimação das crenças de superioridade.

Parte-se do pressuposto de que um conjunto de crenças de superioridade posicionariam determinado grupo social como central-superior e as demais identidades como marginais-inferiores (Bourdieu, 2014; Crenshaw, 1991). Essas crenças fundamentariam as aprendizagens culturais cotidianas que resultam na propensão para práticas cotidianas de invisibilização e estigmatização de indivíduos pertencentes a esses grupos sociais considerados inferiores. Exemplos incluem linguagem discriminatória, piadas, silenciamentos, entre outros (Jesus, 2013). Por sua vez, essas práticas acabam por fundamentar a violência extrema contra minorias sociais, pois expressões “menores” foram dessensibilizadas no cotidiano (Rankin, 2009). (Gaspodini; Jesus, 2020, p.37).

Quanto ao ciscentrismo, estudiosos esclarecem que a base que concretiza a concepção de orientação sexual é o binarismo do sistema "sexo = gênero". Dessa forma, o ciscentrismo configura-se como um conjunto de orientações e discursos que insinuam uma forma de superioridade em relação a tudo associado à cisgeneridade e à cissexualidade.

Com isso, possibilita-se a identificação de dimensões da violência contra pessoas que não são cisgêneras (transexuais, travestis e pessoas transgênero) e/ou que não são cissexuais (pessoas intersexo). Dessa forma, uma visão de mundo ciscentrista teria necessariamente duas dimensões: primeiro, considera que o sexo biológico seja o determinante do gênero – o homem é macho e a mulher é fêmea (Butler, 1990) e, segundo, considera que somente dois sexos binários e excludentes são o padrão de normalidade das genitálias e das características sexuais (Machado, 2005, 2008). A primeira desconsidera o caráter psicossocial da construção dos gêneros e exclui as pessoas cuja vivência do gênero está desacordo com a noção de sexo designado. A segunda desconsidera a variabilidade das características anatômico-fisiológicas como diversidade e posiciona como defeito ou anormalidade qualquer característica sexual que esteja em desacordo com o modelo macho-fêmea (Gaspodini; Jesus, 2020, p. 38).

Assim, a disseminação de crenças ciscentristas serve como base para os padrões culturais do cisgenerismo e cissexismo, manifestando-se em práticas que visam ocultar e estigmatizar indivíduos transgênero, transexuais, travestis, intersexuais, e outros.

Por fim, cabe aqui também conceituar algo que aparecerá constantemente neste trabalho, especialmente no conteúdo da análise do discurso: a transfobia.

A transfobia é qualquer violência contra a transexualidade. Não se trata, por exemplo, de violências relacionadas a crimes corriqueiros como roubos, por

exemplo. A transfobia é um ato, efeito ou “crimes de ódio”, quando a identidade de gênero da vítima é um fator determinante para a agressão.

A agressividade dirigida às identidades trans pode ser definida como transfobia, um processo de recusa histórica, social e cultural do modo como a pessoa trans constrói sua identidade de gênero e sua sexualidade (FRANCO; CICILLINI, 2015, p.330). A transfobia se baseia em medo, desconforto, intolerância, rejeição, aversão, ódio, discriminação ou estigmatização à pessoa trans devido sua identidade de gênero. (Zerbinati; Bruns, p. 197, 2019).

E esta agressão nem sempre é uma agressão física. A transfobia pode ser uma agressão indireta, um claro desrespeito como o uso incorreto do pronome desejado pela pessoa trans, entre tantas outras atitudes transfóbicas, muitas vezes praticadas sem o conhecimento claro do fato, pois a transfobia, assim como o racismo, a LGBTIfobia (agressões às pessoas LGBTQIAPN+, de maneira geral), a homofobia, entre tantas outras violências direcionadas, são estruturais. Elas fazem parte do imaginário profundo da nossa sociedade, que as alimenta por meio de práticas, discursos, pensamentos e reproduções de comportamentos.

O comportamento transfóbico acontece sob a forma de opiniões negativas, exclusão social/institucional, agressões físicas, verbais ou psicológicas manifestadas mesmo que indiretamente com a pretensão de reforçar e garantir o discurso binário e naturalizante ao gênero a partir do sexo biológico. Há ainda, na literatura científica, a presença do termo transnegatividade. Essa nomenclatura é utilizada, às vezes, como sinônimo de transfobia ou para destacar a internalização do preconceito por parte do próprio sujeito trans, levando-o à compreensão negativa de certos aspectos de sua condição de gênero (Zerbinati; Bruns, 2019, p. 197).

2.2 - TRANSGENERIDADE NA TELEDRAMATURGIA BRASILEIRA - UMA BREVE HISTORIOGRAFIA

A presença e a representação de personagens trans e travestis nas telenovelas brasileiras vem crescendo nos últimos anos. Inicialmente inseridos em contextos bastante relacionados ao humor e muitas vezes sendo alvo de práticas que negam sua existência como o *transfake*, os personagens trans e travestis, na maioria das vezes, não refletem a realidade destas pessoas, que estão longe de, por exemplo, viverem contextos bem-humorados no Brasil.

De um modo geral, a presença de pessoas trans na televisão brasileira sempre foi algo “oculto” ou rarefeito, muitas vezes perseguido e/ou escondido. Mas

para entender como as travestis e as mulheres e homens trans chegaram à televisão e às telenovelas, é preciso lembrar o contexto em que estas pessoas começaram a chegar em espaços artísticos e a brilhar em palcos de teatros para, posteriormente, brilhar na televisão.

Soliva (2019), em seu artigo “Internacionais e glamorosas: sobre a carreira das “travestis profissionais” faz um estudo sobre a carreira do que pode-se chamar de a primeira geração de travestis profissionais do Brasil, que inclui nomes lendários como Rogéria, Eloína dos Leopardos, Marquesa e Divina Valéria. O autor diz que Paris era, certamente, uma cidade desejada por essas travestis, que a viam como um ícone de glamour, para experimentar a liberdade e para amadurecer enquanto artistas e performers, porque até meados dos anos 1960, o transformismo era algo muito difundido no carnaval, mas não entendia-se a travesti como uma identidade de gênero.

Até então, elas se vestiam de mulher, mas nem sempre o tempo todo, algumas vezes somente durante shows, performances ou no carnaval.

De acordo com Soliva (2019), Jane Di Castro é citada como uma das várias travestis que empreenderam viagens internacionais, especialmente a Paris, para experimentar esse cenário. Jane, juntamente com Rogéria, Marquesa e Divina Valéria, visitou casas noturnas lendárias na França, tais como o Carrossel de Paris, o Madame Arthur e o Moulin Rouge, locais disputados por artistas de diversas partes do globo.

Se durante o carnaval o “fazer travesti” era integrado ao contexto lúdico dos bailes de salão e das festas de rua, essa prática se transforma com a ida de algumas dessas pessoas para cidades da Europa. Apesar do relativo sucesso dos “shows de travestis” no Brasil materializado por *Les Girls*, famoso espetáculo estreado em 1966, essas pessoas continuavam dividindo as suas vidas entre a *diva* do palco e o “boyzinho” cotidiano. Foi somente quando começaram a circular pela Europa que essa relação se modificou. Divina Valéria contou que só começou a se vestir regularmente com roupas convencionadas como do outro gênero quando chegou à Europa (Soliva, 2019, p. 39).

É importante destacar que, andando próximo à Paris nesta efervescência cultural e de costumes, o Rio de Janeiro, no início da década de 1960, vivia um crescimento rápido e desordenado da sua região metropolitana, além de um florescer de resistências culturais, projetos e ações que buscavam não somente novas estéticas artísticas, mas também mudanças dos comportamentos sexuais e

dos costumes, novas possibilidades de diversão, inclusive noturnas, novas expressões, um crescimento de público nos teatros e em ações artísticas nas ruas, nas boates, no cinema, nas praias, nas universidades.

Espaços icônicos da cidade do Rio de Janeiro, como a Praça Tiradentes, a Lapa e, principalmente, os lendários teatros dessas redondezas como o João Caetano, República, Recreio, Dulcina e Rival, todos no Centro da cidade, eram ocupados por ideias novas, libertárias, criativas e por novas possibilidades e discussões trazidas pelos artistas da época, inclusive as artistas travestis já citadas e o transformismo, de maneira geral.

É importante destacar que, já no início dos anos 60, a presença de homossexuais era facilmente percebida, muitas vezes reforçada e/ou denunciada pela imprensa. Ruas, praças, parques, teatros, boates e clubes do Rio de Janeiro, espaços públicos e privados de interação, se multiplicavam, facilitando e promovendo novas redes de amigos e de parceiros sexuais, moldando a chamada “sociabilidade homoerótica”. (Lopes, 2018, p.55).

Um outro ponto crucial para entender por que o Rio de Janeiro tornou-se o berço destas novas expressões é o carnaval. Em fevereiro, durante os festejos do carnaval, era permitido em certas ruas, avenidas, clubes e teatros comportamentos normalmente interditados pela moral, assim como modos de se expressar. Bem como modos de se “travestir”. A folia permitia inversões de gênero, e uma consequente aceitação, mesmo que momentânea.

Permissões de trânsito do masculino para o feminino, por exemplo, embriagavam não só os moradores da cidade, como os visitantes e turistas, desde que restrita a certos dias e a determinados espaços. Nesse contexto, o travestismo era possível na e para a folia. O travestir-se durante o carnaval tornou-se visível, quase que um emblema da cultura carioca, não importando muito se fossem “imitações” promovidas por heterossexuais ou homossexuais. Carnaval, teatros, bailes e festas privadas eram espaços e momentos propícios, e únicos, para homens vestirem-se de mulheres, para usarem de artefatos e acessórios do considerado “sexo oposto”. (Lopes, 2018, p.56).

Assim, essas festividades foram aos poucos introduzindo e buscando aceitação e naturalização da travestilidade, ainda que momentânea.

Dito de outro modo, no caso do Rio de Janeiro, até pelo menos o início da década de 1960, eram nomeados de travestis os homens que se vestiam de mulher em ocasiões específicas. De acordo James Green, experimentar roupas de mulher em público fora da folia e das festividades carnavalescas poderia levar à prisão. Outra categoria muito usada era a de “transformista”, ou seja, daqueles homens que se “transformavam” e se “montavam” de

mulher em ocasiões e momentos específicos, como o carnaval ou para apresentações teatrais. Considerava-se travesti pessoas do sexo masculino que usavam roupas, acessórios, fantasias que socialmente eram consideradas do sexo oposto. Logo, não era uma prática restrita a homossexuais, já que homens socialmente considerados heterossexuais também tinham licença e permissão para se vestirem de mulher durante as festividades do carnaval, sem que isso, necessariamente, tivesse alguma implicação de ou na(s) identidade(s) de gênero e orientação sexual (Lopes, 2018, p.57).

Esta efervescência que trouxe novas possibilidades de expressão e que abriu espaço para travestis como Rogéria, Jane di Castro, Divina Valéria, Eloína dos Leopardos, Claudia Wonder, Welluma Brown, Claudia Celeste, Tuca Rubirosa, Andréa de Mayo, Phedra de Córdoba, Aloma Divina, entre outras, que protagonizaram espetáculos de sucesso nos teatros como “Les Girls”, “As Gigoletes”, “Gay Fantasy”, “Divinas Divas”, também trouxe essas figuras para a mídia. Nesta época, as travestis ocupavam espaços novos, em matérias de revistas conceituadas como O Cruzeiro, Fatos e Fotos, Manchete, Amiga, etc, que cediam páginas para os talentos em torno dos bailes e espetáculos das travestis.

A televisão, que ainda engatinhava, também convidava as estrelas travestis para seus programas de entretenimento nas emissoras abertas, como por exemplo, o Programa do Chacrinha, que comumente trazia travestis como atrações.

É importante situar que, a partir de 1964, quando começa o período da ditadura militar no Brasil, as pessoas LGBTQIAPN+ e *queer* de maneira geral, e principalmente as travestis, apesar de estarem ganhando espaço na mídia, começam a ser intensamente perseguidas pela polícia e pela opinião pública. Perseguição essa que atingiria seu auge em meados dos anos 1970 e 1980.

Em seu espetáculo “Manifesto Transpofágico” que tornou-se livro, a atriz, escritora, diretora, ativista e “transpóloga”, Renata Carvalho (2021), faz uma menção no texto à intensa perseguição vivida na época:

Durante o Regime Militar, nas décadas de 1960, 70 e 80, muitas travestis eram presas pelo simples fato de estarem vestidas com roupas femininas e podiam cumprir pena de até três meses de detenção. Muitas saíam da delegacia e eram presas novamente. Somos acusadas de “ultraje ao poder público, libertinagem ou vadiagem, atentado ao pudor, à moral e aos bons costumes”. O encarceramento em massa das travestis. Presas, somos obrigadas a nos cortar para sermos libertas. Começa uma caça pública às travestis, e caça significa abater, matar, assassinar (Carvalho, 2021, p.31).

Nesta época contraditória, o mesmo corpo travesti que é considerado “midiático” e aceito na televisão e pela imprensa de modo geral, também é perseguido e indesejado pela moral. Neste cenário, uma das estrelas do teatro começa a despontar: Claudia Celeste¹¹, a primeira artista transexual a atuar em uma telenovela brasileira. Em 1973, o diretor Daniel Filho conheceu Claudia Celeste no musical "O Mundo é das Bonecas", no Teatro Rival. Sua presença de palco chamou a atenção do diretor, que a convidou para atuar em um personagem fixo na novela “Espelho Mágico”, de 1977.

Daniel Filho gravou algumas cenas com Claudia. Até então, ninguém sabia da sua identidade de gênero. Assim que a primeira aparição dela foi ao ar, a imprensa começou a especular e descobriu se tratar de uma travesti. Então, os veículos de comunicação da época fazem um grande alarde sobre isso. Após a descoberta, Claudia é literalmente expulsa da telenovela. O corpo travesti é, assim, censurado.

"Antes, ninguém sabia que eu era travesti, nem Daniel Filho. Ninguém nunca me perguntou! E, como ficou muito ti-ti-ti, tiraram os capítulos que eu já tinha feito", contou Claudia em entrevista à revista Geni, em 2013. (GSHOW, 2022).

Ela somente voltaria à telinha em 1988, em "Olho por Olho", da extinta TV Manchete, interpretando a garota de programa Dinorá, e entrando para a história da televisão brasileira como a primeira travesti com um personagem fixo em uma novela, no entanto, em um contexto de marginalização. Na época, Claudia Celeste também foi perseguida pela imprensa e pela opinião pública.

Em cartas de 1988, direcionadas à Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), disponíveis no acervo do Arquivo Nacional, é possível ver a indignação de certos espectadores com a presença de Claudia Celeste na novela “Olho por Olho”. Três anos após o fim da ditadura, em 1988, ano em que foi promulgada a Constituição Brasileira, vemos um país em efervescência política e buscando o progresso, mas cheio de velhos hábitos.

¹¹ Saiba quem é Cláudia Celeste, primeira atriz transexual a fazer novelas brasileiras, 2022, GSHOW. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/tudo-mais/tv-e-famosos/noticia/saiba-quem-e-claudia-celeste-primeira-atriz-transexual-a-fazer-novelas-brasileiras.ghtml>>. Acesso em: 27 ago. 2023.

FIGURA 1 - Carta de 1988, de um cidadão, direcionada à Divisão de Censura de Diversões Públicas

CA 141.0503 102.1601.008. MSC. 351, 1/4
 Manaus - 14/8/88 -

Ao Sr. Director da Cen-
 sura Federal, vimos por
 meio desta missiva para
 pedir e protestar contra

- a exibição da "Novela" que
 a tv. Manchete vai exibir
 "olho por olho", onde um
 travesti (Bicha) irá aparecer
- em gritante escandalo
 de Homossexualismo, coisa que
 devemos evitar nos lares e nos
 esportes.

Isto, não pode ser acci-
 to pois, a censura
 precisa ter consciência de de-
 ter tais aparições nas tv's,
 se Bicha não é arte e
 sim pouca vergonha, ou

MSX. 354.2.24

intencões de escândalizar
ainda, mais, a nossa
Sociedade que em muitos
cosos como este no
da pode fazer a TV
ser desligar a TV, mas
quem quizer as coisas
immorais, que fossem em
ambiente próprio e
no em TV, que muitos
vezes quando vamos
desligar já foi seiculado
o desagradável para nos
e filhos, dentro da TV.

Peco se possível uma
breve resposta.

Atenciosamente

[Redacted]

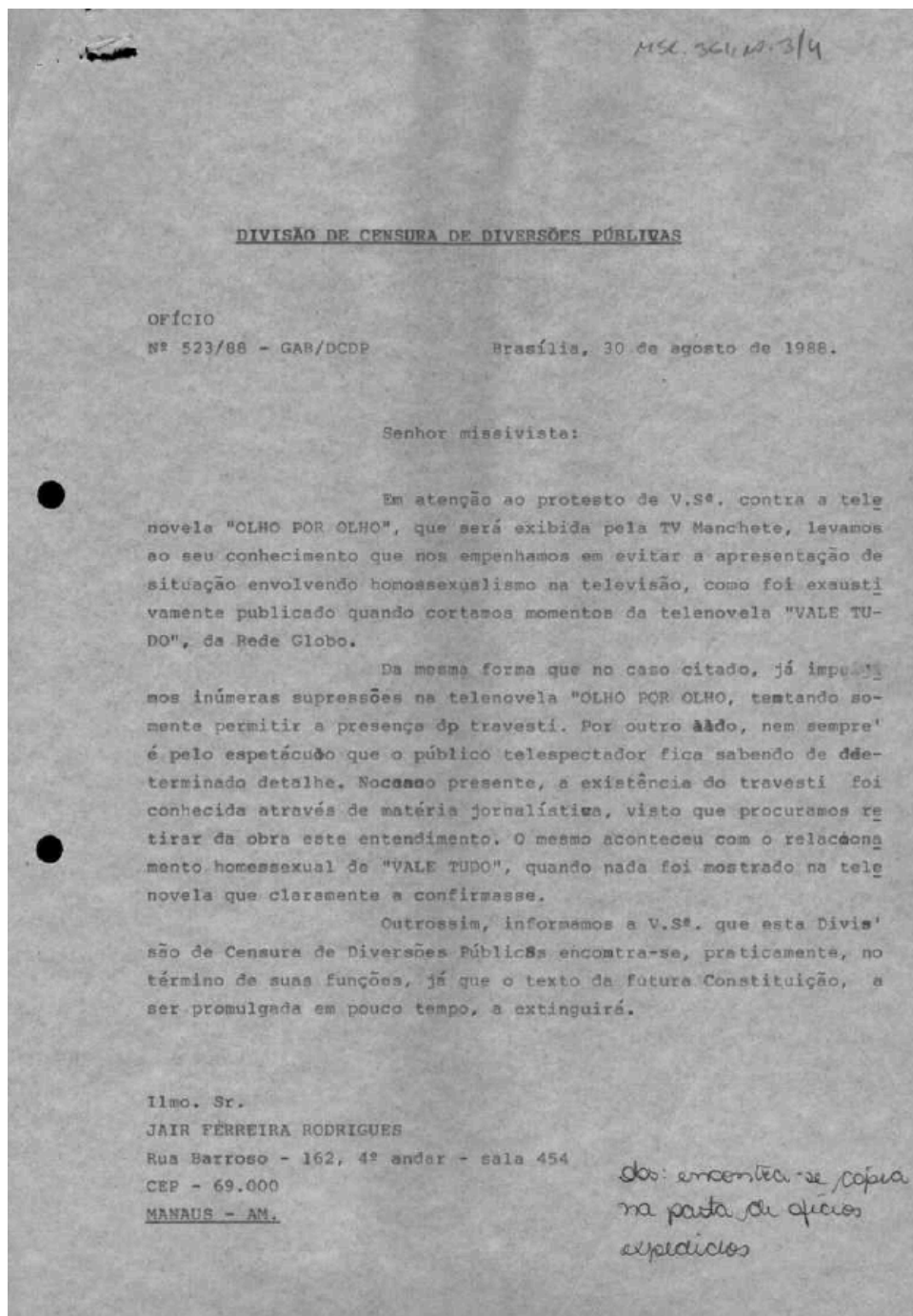
Rua Barros, 162 4º andar 7454
Maués - 69.000

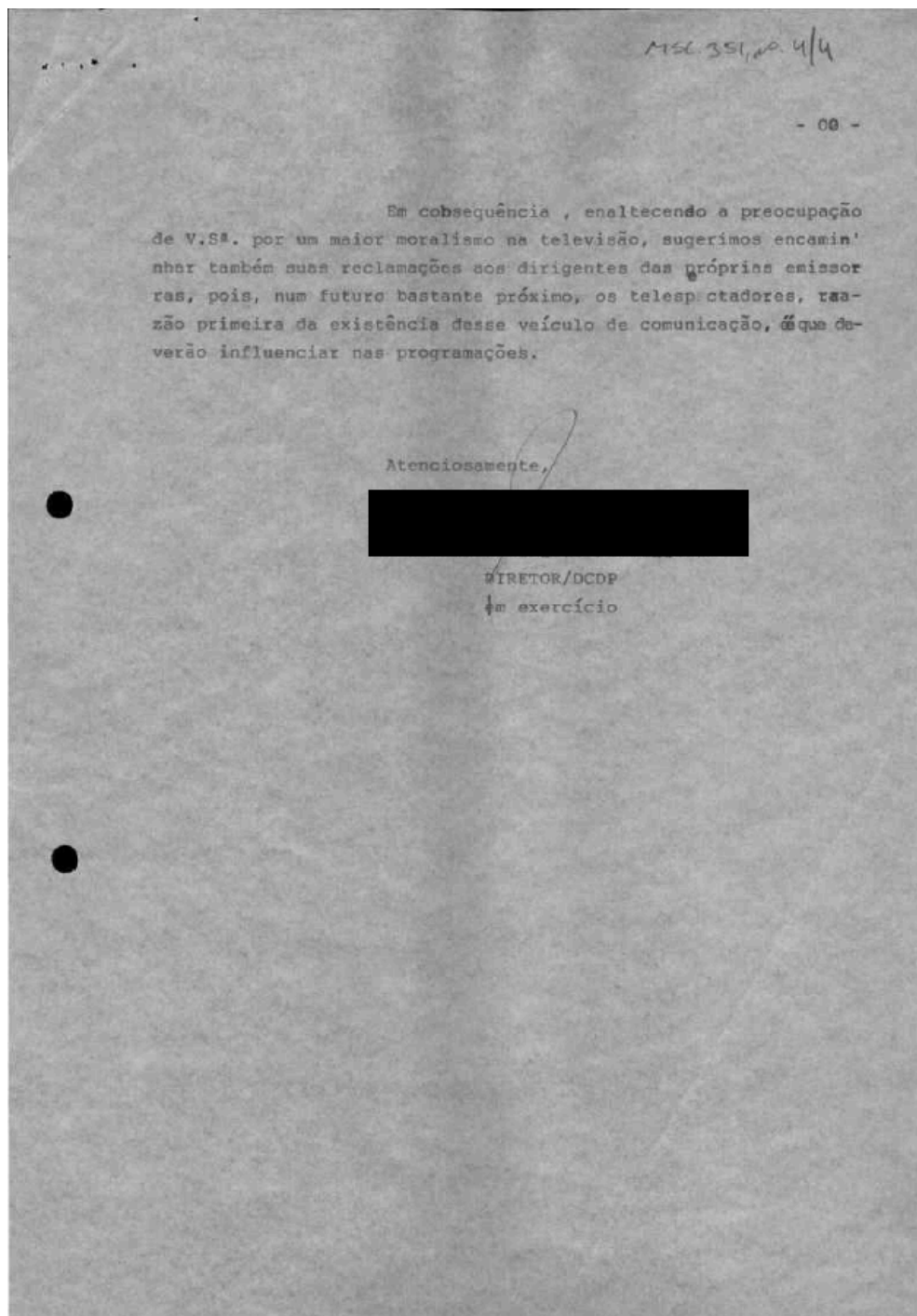
Fonte: Arquivo Nacional/SIAN, 1988.

Na carta acima (figura 1), é possível ver a grande quantidade de argumentos morais do telespectador Jair Ferreira Rodrigues, direcionados à exibição da personagem de Claudia Celeste, tida por ele como uma grande ameaça à família. Neste momento, prestes a ser extinta com a chegada da nova Constituição, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) era dirigida pelo censor de carreira Raymundo Eustáquio de Mesquita, que respondeu à carta do cidadão em

um ofício, explicando ainda que, com o desaparecimento do órgão após a futura promulgação da Constituição, eram os próprios telespectadores que deveriam, agora, fazer o papel de regular o conteúdo da televisão e entrar em contato com as próprias emissoras para registrar suas insatisfações morais:

FIGURA 2 - Ofício de Raymundo Eustáquio de Mesquita





Fonte: Arquivo Nacional/SIAN, 1988.

Em 2022, o Google fez uma homenagem à Claudia Celeste, quatro anos após a sua morte, tematizando a página principal com sua imagem, e reconhecendo, enfim, a sua importância para a televisão brasileira e para a luta por direitos da comunidade trans e LGBTQIAPN+, de maneira geral.

FIGURA 3 - Homenagem do Google a Claudia Celeste

Fonte: GShow, 2022.

Na série documental “Orgulho Além da Tela” (2021), da plataforma de *streaming* Globoplay, que faz um apanhado dos personagens LGBTQIAPN+, e também de personagens trans e travestis na Rede Globo de Televisão desde o início das exibições de telenovelas, a primeira personagem apresentada pelo documentário é Ninete, vivida por Rogéria em “Tieta”, de 1989, novela escrita por Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares, um ano após a promulgação da Constituição, e a primeira telenovela da Rede Globo a trazer uma personagem travesti.

Ninete era uma travesti, muito amiga da protagonista Tieta (Betty Faria) e sua presença na novela incomodava, provocava debates e discussões, pois a personagem se colocava como uma pessoa travesti, sem silenciamentos com relação à sua identidade de gênero.

A atriz trans Nany People se refere à Rogéria no documentário como “a primeira alusão que eu tive na minha vida de que eu podia ser o que eu quisesse” (Orgulho Além da Tela, 2021). A personagem Ninete torna-se um marco na teledramaturgia brasileira. Apesar de ser conduzida pelos autores com bastante humor, ela trazia alguns questionamentos e cenas em que a sua existência era questionada com atitudes preconceituosas, e prontamente defendida pela protagonista Tieta. Tornou-se clássica uma cena em que Ninete entra em um bar e é assediada por um homem, Amintas (Roberto Bonfim), que passa a mão nas suas nádegas. Ninete responde com violência e dá um soco para se defender¹². Em seguida, ela pede respeito. Apesar da cena ter um tom de alívio cômico, com coreografias de comédia cênica e até sonoplastia com efeitos para reforçar as

¹² Em ‘Tieta’, cena em que Rogéria se revela homem, 2017, Jornal Extra. Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/em-tieta-cena-em-que-rogeria-se-revela-homem-vai-ao-ar-nesta-te-ca-feira-veja-video-21786162.html>> Acesso em: 27 ago. 2023.

risadas - um clássico estereótipo dos personagens transgêneros nas telenovelas -, ela trouxe discussões importantes. Lembrando que, somente em 1990, ano seguinte à exibição de "Tieta" (1989), a Organização Mundial da Saúde retiraria o então verbete aceito "homossexualismo", com o "ismo", um prefixo que classifica doença, da sua lista oficial de enfermidades. No documentário "Orgulho Além da Tela", o autor Ricardo Linhares comenta:

A grande inspiração para a Ninete foi a própria Rogéria. E com o objetivo de inserir a personagem trans dentro da sociedade de uma forma natural. E a relação da Tieta com ela, era uma relação ótima, e foi provocando as conversas, a discussão do público. Foi trazendo o que estava acontecendo na vida real para a televisão. A Rogéria dizia que ela era a travesti da família brasileira. Isso é verdade (Orgulho Além da Tela, 2021).

FIGURA 4 - Amintas assedia Ninete em "Tieta"



Fonte: Jornal Extra, 2021.

Ainda no documentário, a pesquisadora Bruna Benevides ressalta a importância, para a época, de Rogéria aparecer no horário nobre da televisão brasileira num papel de destaque e comenta a cena em que Ninete se defende.

Foi muito importante ver a Rogéria naquela época, porque há uma passagem que é muito memorável sobre a discriminação e o quanto isso não pode ser aceito. É muito simbólico pra mim, naquela época, ter um personagem que representava essa força que as travestis têm, historicamente, como forma de resistência (Orgulho Além da Tela, 2021).

"Tieta" (1989) foi a primeira novela de Rogéria na Rede Globo de Televisão. Alguns anos depois, ela também fez pequenas participações em "Paraíso Tropical"

(2007), "Duas Caras" (2008), "Malhação" (2012), "Lado a lado" (2012) e "Babilônia" (2015). Além de várias pontas em programas de humor como "Sai de baixo" (1996-2002), "A praça é nossa" (1956-2024), "Zorra total" (1999-2015), "A grande família" (2001-2014) e "Toma lá, dá cá" (2007-2009).

Depois de "Tieta", em 1989, somente em 1995, outra personagem trans chegou às telenovelas: Sarita Vitti, de "Explode Coração", escrita por Glória Perez. A personagem travesti¹³ teve grande impacto e trouxe diversas reflexões para a sociedade de massa. No entanto, Sarita é interpretada por Floriano Peixoto, ator cisgênero, um caso de *transfake*. Sobre isso, a pesquisadora Bruna Benevides comenta no documentário "Orgulho Além da Tela":

É claro que hoje, quando eu começo a reassistir a novela, a gente tem uma discussão sobre o protagonismo de pessoas trans e me faz refletir bastante do quanto que, se talvez, fosse uma pessoa trans não apenas atuando, mas ajudando a construir aquela personagem, muito provavelmente, eu me identificaria ainda mais. Em personagens trans, há muito estereótipo sendo buscado, então eu acho que é importante salientar isso para podermos avançar e enfrentar esses estigmas (Orgulho Além da Tela, 2021).

Após Sarita, a próxima personagem trans só chegaria às telinhas em 2011, com a Ramona, uma das protagonistas da novela de Silvio de Abreu, "As Filhas da Mãe", interpretada por Claudia Raia. Novamente, o *transfake*, pois a atriz é uma mulher cisgênera.

Os personagens trans seguintes de destaque também são casos de *transfake*: Dorothy, uma travesti negra, rica e que, apesar de romper com estigmas de marginalização, foi interpretada por Luis Miranda em "Geração Brasil", de 2014, novela de Filipe Miguez e Izabel de Oliveira. E o grande sucesso de Carol Duarte em "A Força do Querer", de 2016, novela de Glória Perez, interpretando o personagem Ivan, um marco nas narrativas das transgeneridades na televisão brasileira, pois pela primeira vez, foi exibido na TV um processo de transição de gênero na ficção. Apesar da novela ainda trazer outros núcleos com tramas envolvendo atores transgêneros: Tarso Brandt e Maria Clara Spinelli estavam no elenco, Ivan foi interpretado por uma atriz cisgênera.

¹³ Hoje, discute-se muito a identidade de gênero da personagem Sarita Vitti. Alguns pesquisadores acreditam que Sarita é uma pessoa não-binária. Nesta pesquisa, a personagem é "lida" como uma travesti.

Em 2012, algumas novelas também trouxeram atores trans: Rogéria fez pequenas participações em “Malhação” e também em “Lado a Lado”. Já em “Salve Jorge”, de Glória Perez, do mesmo ano, a atriz trans Maria Clara Spinelli viveu a personagem Anita, e a modelo trans Patrícia Araújo, teve uma pequena participação.

É importante citar que, em 2015, a novela das 23h de Walcyr Carrasco, “Verdades Secretas”, trazia um personagem *queer*: Visky, interpretado por Rainer Cadete. Apesar de intitular gay, Visky não tinha um gênero definido e pode ser classificado como um personagem não-binário.

No início dos anos 2000, pouco depois da Ramona de Claudia Raia ir ao ar, é quando os atores transgêneros começam a ser inseridos nos elencos das telenovelas brasileiras. Antes disso, somente Rogéria e Claudia Celeste viveram esta oportunidade, ainda nos anos 1980. É importante destacar também que outras personalidades transgêneras habitavam a TV nesta mesma época, especialmente Roberta Close, porém, em programas de Entretenimento, e não em telenovelas.

No início dos anos 2010, nota-se uma crescente na presença de atores trans em participações em telenovelas. Para entender, de fato, como esse processo foi se desenvolvendo, este trabalho apresenta um levantamento de todas as participações e personagens de atores trans e travestis em telenovelas da Rede Globo de Televisão, entre os anos 2012 e 2022. Com a ajuda de dois sites, um que apresenta uma cronologia de todas as telenovelas exibidas na Rede Globo de Televisão no período (Teledramaturgia.com.br) e outro com uma lista com ficha técnica de todos os atores e personagens de telenovelas (Memória Globo), buscou-se identificar o caminho desse movimento de surgimento da presença de pessoas trans na teledramaturgia brasileira.

É importante ressaltar que este levantamento é produzido em caráter experimental, numa forma de entender e criar dados sobre a presença desses artistas na teledramaturgia brasileira, pois, como vimos, reunir estatísticas sobre pessoas trans é um grande desafio, já que nenhum órgão público ou qualquer outra instância faz este tipo de tabulação de dados.

O levantamento começa listando todas as 83 telenovelas, inéditas ou não, exibidas pela Rede Globo de Televisão, e quantas delas traziam em suas tramas atores e atrizes transgêneros.

Foram identificados também os diretores e roteiristas das tramas das telenovelas, mas nenhum deles é uma pessoa transgênera. Entre os anos de 2020 e

2021, devido à pandemia, as principais faixas de horário de exibição de novelas da emissora: 21h, 19h, 18h e faixa da novela “Malhação”, trouxeram reprises de grandes sucessos devido à impossibilidade de se gravarem novas tramas. Por se considerar que as tramas foram exibidas em tempos distintos e que, conseqüentemente, os personagens estiveram no ar em tempos distintos, as reprises também serão contabilizadas e seus atores, contados duas vezes.

Também é importante frisar que não foram levadas em conta neste levantamento experimental, que tenta elucidar a participação de pessoas trans nas telenovelas, os atores das personagens que caracterizam o *transfake*, como por exemplo, o Ivan na novela “A Força do Querer” (2017), citada anteriormente.

O que pretende-se levantar aqui é a presença de pessoas trans e travestis, e não de personagens.

A mesma novela “A Força do Querer” (2017) trazia, por exemplo, o ator Silvero Pereira como o personagem Nonato. Apesar de se identificar como uma pessoa trans, o personagem se trajava com roupas masculinas e se portava como tal para garantir seu emprego de motorista, e à noite, fazia shows “montado” como drag queen. Esta participação trouxe uma grande discussão sobre o *transfake*, inflamada especialmente nas redes sociais. Após este caso, os personagens caracterizados por *transfake* (sendo um dos mais famosos a jovem Bernadete, de Kayky Brito, em “O Cravo e a Rosa”, de 2000) voltariam à tona em 2018 com Jesuíta Barbosa interpretando a travesti Shakira do Sertão, na novela das 23h, “Onde Nascem os Fortes”, de George Moura e Sergio Goldenberg. Após 2018, o número de casos de *transfake* vai diminuindo nas telenovelas, pois começa a se formar um debate mais intenso na sociedade sobre esta questão. O mesmo não pode ser dito sobre o cinema brasileiro, pois, em pleno ano de 2023, ainda há filmes como o pernambucano “Agreste”, de Sergio Roizenblit, trazendo como protagonista um ator cisgênero, Aury Porto, interpretando um personagem trans, Etevaldo.

Confira o quadro com o levantamento das telenovelas da Rede Globo de Televisão exibidas no período, segundo as regras preestabelecidas:

QUADRO 1 - Telenovelas exibidas entre 2012 e 2022 pela Rede Globo de Televisão e sua relação de pessoas trans por SIM e NÃO

NOVELAS DA REDE GLOBO POR ANO	PESSOAS TRANS	NOVELAS DA REDE GLOBO POR ANO	PESSOAS TRANS
-------------------------------	---------------	-------------------------------	---------------

2012	SIM	NÃO	2013	SIM	NÃO
Amor Eterno Amor			Flor do Caribe		
Avenida Brasil			Sangue Bom		
Cheias de Charme			Amor à Vida		
Gabriela			Saramandaia		
Lado a Lado			Joia Rara		
Guerra dos Sexos			Além do Horizonte		
Salve Jorge			Malhação		
Malhação					

NOVELAS DA REDE GLOBO POR ANO	PESSOAS TRANS		NOVELAS DA REDE GLOBO POR ANO	PESSOAS TRANS	
2014	SIM	NÃO	2015	SIM	NÃO
Em Família			Sete Vidas		
Meu Pedacinho de Chão			Babilônia		
Geração Brasil			I Love Paraisópolis		
O Rebu			Verdades Secretas		
Império			Além do Tempo		
Boogie Oogie			A Regra do Jogo		
Alto Astral			Totalmente Demais		
Malhação			Malhação		

NOVELAS DA REDE GLOBO POR ANO	PESSOAS TRANS		NOVELAS DA REDE GLOBO POR ANO	PESSOAS TRANS	
2016	SIM	NÃO	2017	SIM	NÃO
Éta Mundo Bom!			Novo Mundo		
Velho Chico			A Força do Querer		
Liberdade Liberdade			Os Dias Eram Assim		
Haja Coração			Pega Pega		
Sol Nascente			Tempo de Amar		
A Lei do Amor			O Outro Lado do Paraíso		
Rock Story			Malhação		
Malhação					

NOVELAS DA REDE GLOBO POR ANO	PESSOAS TRANS		NOVELAS DA REDE GLOBO POR ANO	PESSOAS TRANS	
2018	SIM	NÃO	2019	SIM	NÃO
Deus Salve o Rei			Verão 90		

Orgulho e Paixão			Órfãos da Terra		
Onde Nascem os Fortes			A Dona do Pedaco		
Segundo Sol			Bom Sucesso		
O Tempo Não Para			Éramos Seis		
Espelho da Vida			Amor de Mãe - 1º Temporada		
O Sétimo Guardião			Malhação		
Malhação					

NOVELAS DA REDE GLOBO POR ANO	PESSOAS TRANS		NOVELAS DA REDE GLOBO POR ANO	PESSOAS TRANS	
	SIM	NÃO		SIM	NÃO
2020			2021		
Salve-se Quem Puder - 1º Temporada			Lado a Lado - Edição Especial		
A Favorita - Edição Especial			Salve-se Quem Puder - 1º/ 2º Temporada		
Além do Tempo - Edição Especial			Amor de Mãe - 2º Temporada		
Ti-Ti-Ti - Edição Especial			Amor à Vida - Edição Especial		
Paraíso - Edição Especial			Quanto Mais Vida Melhor		
A Força do Querer - Edição Especial			Nos Tempos do Imperador		
Cheias de Charme - Edição Especial			Um Lugar Ao Sol		
Malhação			Malhação - Reprise		

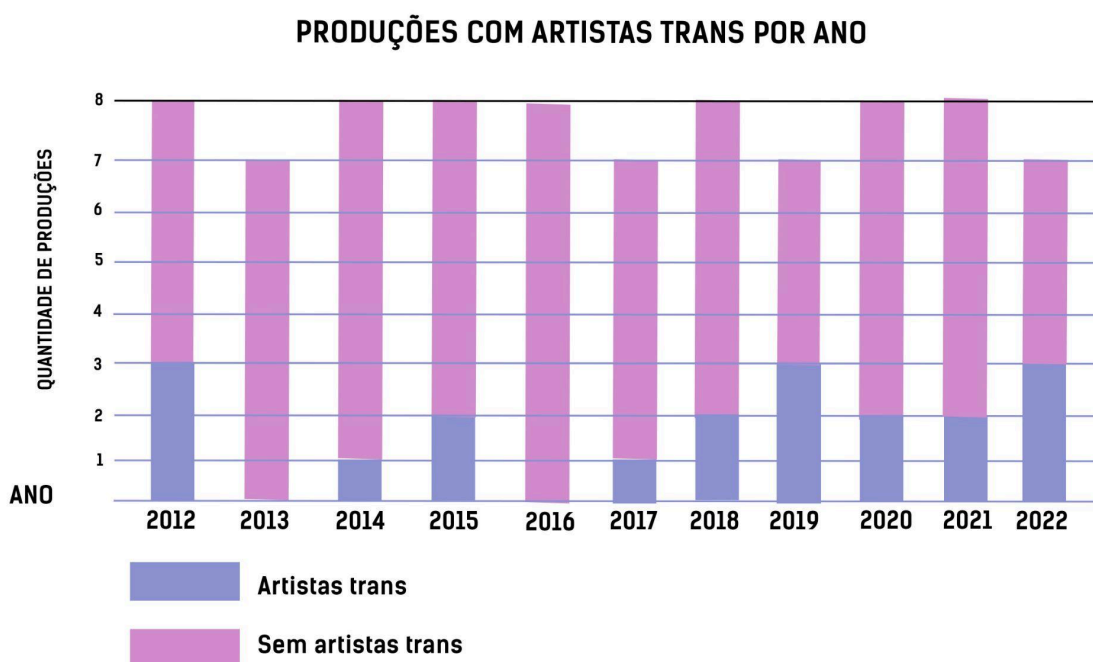
NOVELAS DA REDE GLOBO POR ANO	PESSOAS TRANS	
	SIM	NÃO
2022		
Cara e Coragem		
Pantanal		
Além da Ilusão		
Mar do Sertão		
Travessia		
Todas as Flores		
Verdades Secretas 2		

Fonte: Do Autor 2023¹⁴

¹⁴ O quadro foi construído com base em informações recolhidas em dois portais: Memória Globo. Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas>> e Teledramaturgia.com.br. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/novelas/novelas-ordem-cronologica/>> Acesso em: 27 ago. 2023.

Inicialmente, constata-se pelo quadro 1 que foram exibidas um total de 84 produções de 2012 a 2022, de acordo com as regras pré-estabelecidas, sendo que a novela “Malhação” é exibida por temporadas, assim, cada ano conta como 1 (um) produto audiovisual. O gráfico abaixo mostra um resumo:

GRÁFICO 1 - Produções com artistas trans por ano (2012-2022)



Fonte: do autor, 2024.

E pelo quadro 2, é possível entender a porcentagem de produções com artistas trans no período:

QUADRO 2 - Porcentagem e total em relação à quantidade de novelas analisadas

	NÚMEROS	%
TOTAL DE NOVELAS	84	100,00%
NOVELAS COM PESSOAS TRANS	19	22,6%
NOVELAS SEM PESSOAS TRANS	65	77,4%

Fonte: do autor, 2023.

Destas produções, foram analisadas as fichas técnicas disponíveis no site Teledramaturgia.com, e também no GShow e no Memória Globo, para destacar

profissionais trans e travestis em elenco, direção e roteiro. Apenas 18 novelas contaram com atores e atrizes transgêneros em seus elencos, algumas com mais de um. Pela breve análise, percebemos inicialmente que a quantidade de atores e atrizes trans e travestis, bem como a de personagens, ainda é muito pequena em comparação à alta produção da emissora.

Em “Salve Jorge”, novela de 2012, de Glória Perez, a atriz trans Maria Clara Spinelli viveu a personagem Anita, e a modelo Patrícia Araújo, teve uma pequena participação. A novela contou também com Thammy Miranda no elenco, mas ele ainda não havia transicionado o gênero biológico durante a exibição da trama.

Também em 2012, duas produções contaram com pequenas participações da atriz Rogéria: na temporada de “Malhação” escrita por Rosane Svartman e Glória Barreto em quatro episódios; e em “Lado a Lado”, novela de João Ximenes Braga e Claudia Lage. Em “Boogie Oogie”, de 2014, novela de Rui Vilhena, a atriz trans Carol Marra teve uma participação. Em “Babilônia”, de 2015, novela de Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga, a atriz trans Rogéria viveu a personagem Úrsula Andressa e em “Verdades Secretas”, novela de Walcyr Carrasco do mesmo ano, há uma participação da modelo trans Lea T. Em “A Força do Querer”, de 2017, novela de Glória Perez, que foi reprisada posteriormente, a atriz trans Maria Clara Spinelli viveu Mira e o ator trans Tarso Brant viveu ele mesmo.

Na temporada de 2018 de “Malhação”, escrita por Patrícia Moretzsohn, a atriz trans Gabriela Loran viveu a primeira personagem trans adolescente do folhetim em mais de 20 anos de exibição, a Priscila, creditada como participação. No mesmo ano, em “O Sétimo Guardião”, de Aguinaldo Silva, a atriz trans Nany People viveu Marcos Paulo, personagem trans, mas que carregava um nome masculino, promovendo uma grande discussão em seu momento sobre o nome social. Discussão essa que foi tida por muitos ativistas da causa trans como um “desserviço”, já que várias falas da personagem, de certa forma, diminuíam ou menosprezavam a importância do nome social.

Em “A Dona do Pedaço”, de 2019, novela de Walcyr Carrasco, a atriz trans Glamour Garcia fez muito sucesso vivendo a personagem Britney, que também provocou reflexões sobre a transfobia recreativa, pois a personagem trazia em seu contexto falas como “eu sou uma mulher que vem com um presentinho”. Outras cenas da personagem também foram bastante criticadas, como a cena em que

Britney revela ao namorado que é uma mulher trans. Este, por sua vez, se revolta com ela, ameaçando inclusive agredi-la.

Já em “Bom Sucesso”, de 2019, os autores Rosane Svartman e Paulo Halm criaram a personagem trans Michelly, vivida pela atriz trans Gabrielle Joie. Também em 2019, em “Verão 90”, de Izabel de Oliveira e Paula Amaral, Tarso Brant retorna às telinhas para viver Ivo, numa participação. Já em 2021, em “Salve-se Quem Puder”, de Daniel Ortiz, que ganhou segunda temporada no pós-pandemia, o personagem Catatau, interpretado pelo ator trans Bernardo de Assis, protagonizou o primeiro beijo entre um homem trans e uma mulher cisgênera numa telenovela.

Em 2021, “Quanto Mais Vida Melhor”, de Mauro Wilson, promoveu algo inédito: três atrizes trans no elenco da trama: Carol Marra, como Alice; Nany People como Madame Lu; e A Maia como A Morte. E em 2022, a atriz trans Gabriela Loran retorna à emissora vivendo a personagem Luana em “Cara e Coragem”, novela de Claudia Souto. Também em 2022, a atriz trans Jade Sassará viveu Aleluia, em “Mar do Sertão”, novela de Mário Teixeira.

Pela análise, percebe-se que somente 21% das telenovelas exibidas ao longo dos últimos 11 anos trazem atores transgêneros em seu elenco e, muitas vezes, em pequenas participações. Em posições de protagonismo, não há nenhum ator, somente personagem. A primeira atriz trans a protagonizar uma novela na Rede Globo de Televisão é Maria Clara Spinelli, que viverá René na trama das 18h, escrita por Thereza Falcão e Alessandro Marson, que estreou em 25 de setembro de 2023, e que, por isso, não será contada neste levantamento.

Há que se notar ainda que, a maioria dos personagens trans e travestis está inserida em novelas dos últimos cinco anos, o que mostra que esse movimento é bastante recente. Também é preciso citar que há outras emissoras brasileiras produzindo telenovelas, como o SBT, a TV Bandeirantes e a Rede Record de Televisão, mas apenas o SBT incluiu uma atriz travesti em novelas: “Vende-se um Véu de Noiva (2009), escrita por Iris Abravanel, trazia a atriz Fabianna Brazil interpretando uma travesti que, além de estar inserida num núcleo cômico, também trabalhava como garota de programa, reforçando estereótipos clássicos deste tipo de personagem na teledramaturgia brasileira.

A Rede Record chegou a ter personagens travestis em suas tramas, no entanto, sempre interpretados por atores cisgêneros. Em “Chamas da Vida”, novela de 2008, o ator cisgênero Roberto Bomtempo interpretou a travesti Docinho.

Reproduzindo a marginalização comumente associada às pessoas trans, Docinho era uma garota de programa, que dividia apartamento com Andressa (Mariana Hein). Já na novela “Vidas em Jogo”, de 2011, a atriz cisgênero Denise del Vecchio escondia um segredo que foi revelado ao final da história: ela era uma mulher trans. Dois casos de *transfake*. De lá para cá, nenhuma outra novela da emissora trouxe personagens trans, sequer personagens LGBTQIAPN+ aparecem em suas tramas, pois tanto a Record quanto o SBT, são emissoras regidas por ideologias religiosas, então, suas produções de teledramaturgia normalmente são bíblicas, no caso da Record, ou não trazem nenhum núcleo ou personagem relacionado ao movimento LGBTQIAPN+ como um todo. Em 2024, quem cuida da dramaturgia da Rede Record é a filha do bispo Edir Macedo, Cristiane Cardoso, que também assina produções, como a telenovela “Reis”. Já no SBT, a principal autora é Iris Abravanel, esposa de Sílvio Santos, também muito conhecida por sua faceta religiosa.

Pelo levantamento, conclui-se, então, que ainda há muito a avançar em relação à representação desses personagens e à presença destes profissionais nas telenovelas, especialmente em posições de protagonismo. As pessoas trans já ocupam, sim, espaços, no entanto, nem sempre eles são de destaque e, certas vezes, em narrativas caracterizadas por *transfake* ou estereótipos.

Gabryella Garcia (2022), jornalista e mulher trans, escreveu um texto para o portal UOL¹⁵, analisando a participação da artista e ativista Linn da Quebrada no programa Big Brother Brasil, em 2022. Linn foi a segunda participante trans em 22 anos de exibição do *reality*. A primeira foi Ariadna, em 2011. Gabryella pede a “normalização” e a “naturalização” do corpo trans na TV:

É extremamente importante que corpos trans ocupem todos os espaços, inclusive o da casa mais vigiada do país. A participação de uma pessoa transgênera nesta edição do BBB ajuda a naturalizar nossa existência e nossos corpos, porque sim. Assim como a existência de uma pessoa cisgênera, a de uma pessoa trans também é extremamente normal e natural. Essa participação é simbólica e importante para diminuir o estigma sobre pessoas trans e travestis (UOL, 2022).

A mesma reivindicação também parte da atriz trans Carol Marra que, como vimos, apareceu em duas novelas da Rede Globo de Televisão.

¹⁵ GARCIA, Gabryella. “BBB 22: É preciso naturalizar e normalizar corpos trans”. UOL (Splash), 2022. - Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/01/15/bbb-22-e-preciso-naturalizar-e-normalizar-corpos-trans.htm>>. Acesso em: 27 jul. 2022.

Em entrevista ao jornal Metro¹⁶, ela aborda a necessidade de naturalização dos corpos trans.

Não sou uma pessoa que levanta bandeiras, mas a gente precisa normalizar os corpos trans. Principalmente nos grandes veículos e programas, como Big Brother e a participação da Linn da Quebrada. Tudo que acontece lá dentro repercute aqui fora, no café, no almoço com os amigos e família. Gera conversas necessárias (METRO, 2022).

Assim, entende-se que a necessidade de naturalização dos corpos trans na televisão e nas telenovelas vai de encontro à urgência de que essas pessoas sejam mais representadas, vistas e respeitadas em toda a sociedade para que, acima de tudo, se mantenham vivas.

2.3 OS PERSONAGENS SARITA VITTI E IVAN

Neste ponto, logo após ilustrar alguns conceitos sobre gênero e transgeneridade e após apresentar uma breve trajetórias das pessoas trans na teledramaturgia brasileira, a pesquisa apresenta os dois personagens destacados no objeto: Sarita Vitti, interpretada por Floriano Peixoto na novela “Explode Coração”, de 1995; e Ivan, que transiciona de gênero ao longo da trama de “A Força do Querer”, de 2017. Ambos os personagens foram escritos por Glória Perez.

O recorte desses dois personagens é escolhido por se tratarem de narrativas que fogem da tradicional abordagem de personagens transgêneros em telenovelas, já que os dois apresentam conflitos reais e profundos destas pessoas, apesar de ambos serem *transfake*. Também porque os dois personagens ganharam destaque nos folhetins, e conseqüentemente entre a opinião pública, tornando-se marcos nas narrativas transgêneras da telenovela brasileira. Tais personagens provam, na ficção, que as pessoas transgêneras existem e que são humanas, com dramas e conflitos reais, e não apenas superficiais, marginalizadas e caricatas. Assim, o trabalho tem na escolha dos personagens a possibilidade de um material mais interessante em termos de discurso e abordagem das matérias que serão analisadas posteriormente.

¹⁶ MARTINS, Vini. “Atriz Carol Marra pede normalização do corpo trans na televisão”. Metro, 2022. Disponível em: <<https://www.metroworldnews.com.br/entretenimento/2022/03/03/atriz-carol-marra-pede-normalizacao-do-corpo-trans-na-televisao/>>. Acesso em: 27 jul. 2022.

De maneira geral, nos primeiros 50 anos da televisão no Brasil, o que se observa é um discurso engessado sobre sexo, gênero e sexualidade na maioria das produções. A personagem Sarita de “Explode Coração” é uma exceção em meio a diversos outros personagens trans representados de forma caricata, jocosa, estereotipada e vazia de significados em todos esses 50 anos. Pode-se dizer que a população LGBTQIAPN+ dificilmente viu representada na TV uma personagem trans com tantas nuances, como no caso de Sarita, numa época em que não se falava sobre identidade de gênero, representatividade, lugar de fala, etc.

Os programas e telenovelas que enfrentam o discurso comum em relação a corpos marginalizados e que se preocupam com a real representação destes, ainda são minoria no enorme cenário de caricaturas LGBTQIAPN+ que insistem em serem abordados na televisão brasileiro. É o caso do casal gay Kelvin e Ramiro, de “Terra e Paixão”, novela de Walcyr Carrasco que, em pleno ano de 2023, traz uma abordagem repleta de comédia, estereotipação e que colocou em quase toda a trama o relacionamento homoafetivo num lugar proibido e não-permitido.

Em 1995, Sarita é um dos primeiros personagens trans a serem representados em telenovelas com um caráter humanizado. A personagem, ora chamada de *drag queen* e ora de travesti - interpretada por um ator declaradamente hétero e cisgênero, trazendo aí já uma grande problemática - não é a primeira personagem trans da TV, mas foi a primeira a apresentar dramas reais, conflitos existenciais sobre seu corpo e a trazer à tona temas que **nunca** antes haviam sido, de fato, expostos num grande canal de comunicação como uma telenovela da Rede Globo, especialmente no horário mais nobre da emissora, o das 21h, que rende quantias enormes de publicidade.

É importante destacar novamente que as tramas das telenovelas, em sua grande maioria, reproduzem discursos do binarismo, e também, acabam por estereotipar, de maneira geral, os personagens LGBTQIAPN+. O filósofo e escritor trans Paul Preciado (2014), um dos principais pensadores contemporâneos das novas políticas do corpo, gênero e sexualidade, afirma:

A natureza humana é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza = heterossexualidade. O sistema heterossexual é um dispositivo social de produção de feminilidade e masculinidade que opera por divisão e fragmentação do corpo: recorta órgãos e gera zonas de alta intensidade sensitiva e motriz (visual, tátil, olfativa...) que depois identifica como centros naturais e anatômicos da diferença sexual (Preciado, 2014, p. 25).

Preciado¹⁷ (2014) evidencia esta lógica que, entre outros espaços, também é reproduzida no discurso visual e social da telenovela, perceptível em “A Força do Querer” (2017) e em “Explode Coração” (1995).

Sarita Vitti é exibida nas televisões na metade da década de 1990, um período marcado por transfobia no Brasil, mas também pelo surgimento das primeiras associações de pessoas gays e trans. Em termos de organização política, em 15 de maio de 1992, foi fundada a Associação das Travestis e Liberados do Rio de Janeiro, a Astral. A data já foi comemorada pelo movimento trans fluminense como o Dia do Orgulho de Ser Trans e Travesti. Entidades que surgem em seguida são a Associação das Travestis de Salvador (Atras) e o Grupo Filadélfia de Santos, em 1995; o Grupo Igualdade, em Porto Alegre, e a Associação das Travestis na Luta pela Cidadania (Unidas), de Aracaju, em 1999.

A identidade de gênero de Sarita é uma incógnita em “Explode Coração”. Por vezes, ela se declara travesti. Já em outras, se diz apenas drag queen. E em outras cenas, sua identidade de gênero permanece silenciada ou implícita e ela cita com ênfase a sua “alma feminina”. Mais adiante, nas matérias dos jornais da época, veremos que a escolha por uma identidade indefinida foi proposital, para que, segundo a autora Glória Perez, a emoção e os sentimentos da personagem estivessem em destaque, o que, no fim das contas, provocou um debate bastante questionável sobre gênero à época, trazendo também um grande silenciamento sobre declarar publicamente a existência de uma travesti na novela.

Nesta pesquisa, vamos tratá-la como uma travesti, pois Sarita declara em diversas cenas que se sente e se identifica como se fosse uma mulher. Destas falas, entende-se que esta seja a sua identidade de gênero.

"A ideia era viver o limite entre o homem e a mulher. Não queríamos definir como *drag queen* ou travesti. A melhor definição para Sarita é sua alma feminina", afirmou o ator Floriano Peixoto, em entrevista à Folha de São Paulo, em 1995¹⁸.

¹⁷ Paul Preciado publicou o livro “Manifesto Contrassexual” em 2014, ainda enquanto Beatriz. Após a data de publicação do livro, Beatriz transicionou de gênero, adotando o nome Paul. A edição na qual é destacada a citação é de antes da transição de gênero do autor.

¹⁸ Há 25 anos, personagem travesti confundiu o público em ‘Explode Coração’. Notícias da TV, São Paulo, 2020. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/novelas/ha-25-anos-personagem-travesti-confundiu-o-publico-e-m-explode-coracao-38471>>. Acesso em: 11 mar. 2023.

Sarita trabalhava costurando, mas buscava empregos formais. À noite, fazia shows como drag queen em uma boate. Na primeira cena em que a personagem aparece na novela, em novembro de 1995, ela se envolve em uma discussão em um bar, quando é assediada por um homem na frente dos seus novos vizinhos. Ao final, após responder com violência dando um soco no homem, ela pede apenas para ser tratada com respeito e diz que oferecerá respeito em troca. Uma cena bastante atípica para a década em questão e que faz referência à cena icônica em que Ninete, de Rogéria, faz o mesmo em “Tieta” (1989).

Também atípica para os padrões sociais da época é a caracterização de Sarita, que utiliza cabelos longos, roupas femininas e pouquíssima maquiagem, além de apresentar voz masculina, uma forte característica da personagem e que desperta vergonha nela mesma e que abre espaços na trama para questionamentos e piadas dos vizinhos.

Sua indumentária também gera confusão e medo entre os personagens da novela, além de preconceito. Uma das frases mais célebres da personagem é: “Tenho um corpo que briga constantemente com a minha alma”. Ao longo da trama, Sarita vai expondo algumas questões, como por exemplo, o sonho de ser mãe. Em determinado momento, ela também começa a receber investidas amorosas da personagem Rose, sua vizinha, interpretada por Paula Burlamaqui.

À época, levantou-se um debate sobre a orientação sexual de Sarita e sobre a possibilidade de ela se envolver amorosamente com Rose, mas a personagem resistiu às investidas e o romance não foi adiante. O que sim foi adiante até o fim da novela foi a vontade da personagem de ser mãe. Primeiro, Sarita dedicou-se a cuidar do filho de Odaísa, Gugu (Luiz Claudio Júnior) e, ao longo da trama, um drama ainda mais forte acometeu a trajetória da personagem: o desejo de adotar uma criança. Quando surgiu a oportunidade, Sarita quis adotar uma criança com HIV. Assim, o destino da personagem passou a girar em torno deste conflito, o que despertou a compaixão e o apreço do público por Sarita que, dividiu-se entre a polêmica e o preconceito diante de um personagem tão atípico na televisão e a compaixão por sua vontade de ser mãe em circunstâncias tão inesperadas, combinadas ainda com o tema do HIV que, em meados dos anos 1990, época em que a AIDS ainda era um assunto muito delicado na sociedade brasileira e ligado intimamente à trajetória da comunidade LGBTQIAPN+, também trouxe discussões entre a opinião pública.

Na coleta inicial de dados nas matérias de veículos impressos de 1995, é notável a forma preconceituosa como o discurso jornalístico trata a personagem e sua caracterização. Nas análises, veremos exemplos.

FIGURA 5 - Sarita Vitti em “Explode Coração”



Fonte: GShow

Já em 2017, pela primeira vez foi exibida no horário de maior destaque da Rede Globo de Televisão, o das 21h, um personagem que vivenciou um processo de transição de gênero, o Ivan, em “A Força do Querer”. No momento em que foi ao ar, a novela provocou um grande debate entre a opinião pública sobre a transgêneridade. Pela primeira vez na história da telenovela brasileira, o Brasil acompanhou não apenas o processo de transição de gênero de um personagem, mas outros processos que atingem sua subjetividade: a repulsa pelo próprio corpo, as brigas familiares, especialmente com a mãe que projetava uma figura feminina para a sua filha, o início por conta própria do tratamento com hormônios, a identificação com o gênero divergente do gênero biológico, e o consequente entendimento de uma outra identidade de gênero, como sugere a figura 6, que mostra uma cena em que, ainda antes da transição, Ivana se olha no espelho e

busca entender quem de fato é, pois ela está em um corpo biológico feminino e sua identidade de gênero não condiz com o seu corpo.

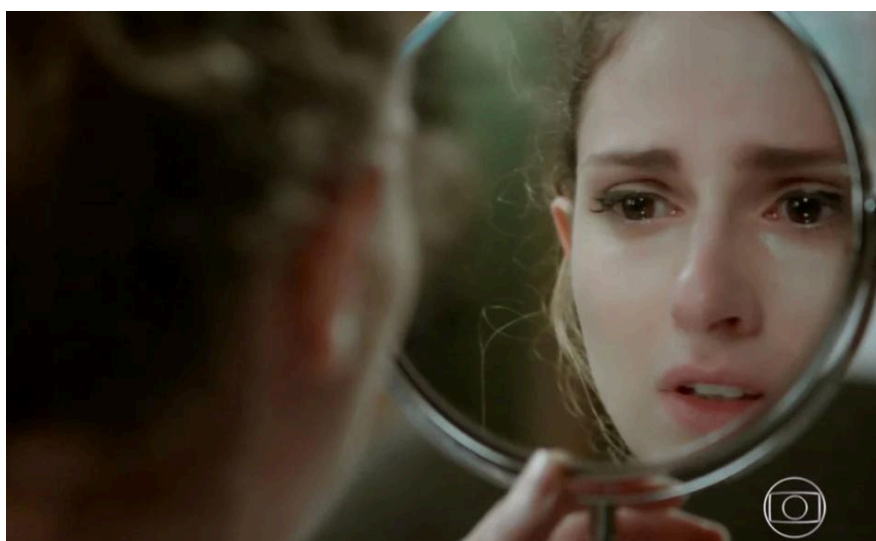
Um personagem trans e com conflitos reais desta população, aparecia mais uma vez diariamente no horário de maior destaque da emissora líder em produção de telenovelas, mostrando os altos e baixos que um indivíduo que não se identifica com o gênero biologicamente definido vivencia.

A personagem tornou-se um verdadeiro marco na teledramaturgia brasileira e a novela conquistou altos índices de audiência¹⁹ com cenas como as que Ivana briga com a sua mãe extremamente vaidosa e que não aceita a transição, cenas em que Ivana - já em processo independente de transição de gênero - resolve aplicar hormônios por conta própria e até mesmo cenas de transfobia, como quando, após a transição, Ivan é agredido na rua em um ataque de ódio.

Vale ressaltar que, diferentemente de Sarita Vitti, Ivan surge na TV mais de 20 anos depois, em uma época em que as redes sociais e os processos de midiatização ditam tendências e repercutem muito mais e para uma audiência muito maior as tramas e os personagens das telenovelas.

Um contexto de profundas mudanças tecnológicas, especialmente no que diz respeito à circulação da informação, predominantemente escrita e impressa nos anos 90, em contrapartida à informação digital de 2017.

FIGURA 6 - Cena da novela em que Ivana se olha no espelho e procura se entender



Fonte: GShow

¹⁹ A novela “A Força do Querer” foi um grande sucesso de audiência no horário. Ver: Salto no Ibope de A Força do Querer não acontecia no horário desde 2003. UOL, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://tvefamosos.uol.com.br/blog/mauriciostycer/2017/10/20/salto-no-ibope-de-a-forca-do-querer-nao-acontecia-no-horario-desde-2003/>>. Acesso em 06 jan. 2024

Assim, apesar dos tempos anacrônicos, o recorte das duas personagens carrega características que as aproximam: ambas foram escritas pela mesma autora, exibidas no horário das 21h e quebram paradigmas tradicionais de personagens transgêneros na história da telenovela brasileira.

2.4 PROBLEMAS DE GÊNERO NO BRASIL: COMO CERTOS DISCURSOS INVIABILIZAM ESTRUTURALMENTE AS PESSOAS TRANS

Neste ponto, o destaque será para as problemáticas que envolvem a população trans no Brasil de maneira geral e também na esfera do audiovisual, destacando as relações de “poder versus resistência” e de hegemonia dos discursos, que colocam esta população numa espécie de lugar inferior e de marginalização, inclusive nas telenovelas, em nosso país.

Em se tratando do audiovisual, é possível, hoje, perceber a presença de pessoas e de narrativas trans em filmes, séries e em telenovelas no Brasil. No entanto, ela ainda é tímida. O espaço dedicado a essas pessoas e a forma como as histórias são contadas, ainda não representam, em sua totalidade, a população trans e seguem refletindo certos estereótipos.

Isso, possivelmente, reflete-se a partir da lógica social de exclusão das pessoas trans e travestis, que são vistas constantemente no noticiário de polícia, em casos já corriqueiros de transfobia e de cerceamento de direitos.

No ápice dessa lógica da exclusão, a população trans enfrenta episódios “gratuitos” de agressão, de ódio e de violência em todo o país. Um país que, como dito, não se preocupa em frear ou em criar políticas que diminuam a violência e a perseguição. Apesar de algumas conquistas de direitos, cerca de 30 anos após a formação das primeiras associações, ONGs e organizações da sociedade civil que lutam pelos direitos das pessoas trans, o movimento segue em luta ferrenha por respeito, por direitos humanos e pela vida de uma maneira geral.

O projeto cissexista, pautado essencialmente na violência, e arquitetado para aniquilar essas existências, segue sendo a principal tentativa de extinguir qualquer traço de fuga às regras de gênero centradas na cisheteronormatividade. A pesquisadora transfeminista Viviane Vergueiro (2016) nos ajuda a esclarecer o papel social - e muitas vezes invisível - da cisheteronormatividade, que insiste em

perseguir a transgeneridade no Brasil, amparada em discursos pré-existentes e absolutos:

Similarmente às orientações sexuais, destacamos que todas as pessoas têm identidades de gênero, e que estas se constituem complexamente a partir de um referencial de normalidade. A cisgeneridade [...] representaria justamente tal referencial, denotando as corporalidades e identidades de gênero que, em suas características e auto identificações, estejam alinhadas às ideias de corpos e identidades de gênero “normais”, “não transtornados”, “biológicos” (Vergueiro, 2016, p. 252).

Assim, pensar a cisgeneridade no Brasil implica também em pensar como esse discurso do binarismo sendo algo verdadeiro, certo, único e socialmente aceito reflete na naturalização da violência contra a população trans. A autora sugere que é necessário pensar a cisgeneridade como “crítica decolonial” (Vergueiro, 2016), que viabilize cenários de reflexão acerca das violências institucionalizadas e não institucionalizadas contra as diversidades corporais e de identidades de gênero.

Ironicamente, mesmo vivendo um projeto social de perseguição, falta de segurança e constantes violações de direitos humanos, exatamente no mesmo momento em que o Brasil segue pelo 14º ano consecutivo como o país que mais mata pessoas trans e travestis no mundo, ele também está no topo do ranking dos países que mais consomem pornografia trans, segundo um relatório anual feito pelo maior portal de conteúdo adulto e pornô do mundo, o Pornhub²⁰, demonstrando a grande hipocrisia social promovida pelos discursos de ódio.

Especialmente após a destituição da presidente Dilma Rousseff, com o golpe de 2016 e até o fim de 2021, com a ascensão e poder do bolsonarismo por quatro anos no Executivo, surgiram narrativas falaciosas na internet para manobrar a opinião pública, advindas de grupos antitrans e políticos com notória atuação LGBTQIfóbica. Em consonância a esse movimento, como vimos, é muito difícil acreditar que haja qualquer sinalização por parte do Estado, destinação de verba e investimento ou avanço em políticas e pesquisas que beneficiem esta população.

Também neste mesmo período, vimos o caminho da busca por direitos que vem sendo traçado a passos curtos, ser distorcido e revertido em discursos que

²⁰ Relatório anual demonstra que o Brasil foi o que mais procurou pornografia trans em 2022. São Paulo, 2022. Disponível em: <<https://gay.blog.br/noticias/brasil-foi-o-pais-que-mais-procurou-pornografia-trans-em-2022-segundo-pornhub/>>. Acesso em 28 jan. 2023.

transformam falsas polêmicas em verdades absolutas, como a famigerada expressão ideologia de gênero, repetida incessantemente nos anos citados.

Esse e outros discursos ciscentristas tentam negar e mesmo criminalizar a existência de pessoas trans, as colocando como “imorais” ou responsáveis por uma suposta desordem moral, impedindo a possibilidade da construção de políticas públicas que atendam às reais necessidades dessa população e ainda desmontando políticas já existentes.

Em seu texto “Próteses de Proteção”, vencedor do concurso de textos ensaísticos do Instituto Moreira Salles, e publicado em 2021 na Revista Serrote, a atriz e escritora carioca Maria Lucas relata um episódio de transfobia vivido durante o período da quarentena, período em que, de fato, Maria decidiu transicionar de gênero.

Em um dia nada normal e distante ainda da suposta nova normalidade, nos primeiros meses da quarentena, preciso sair da minha casa, no centro do Rio de Janeiro, para ir ao banco. Faço parte de uma parcela da população que foi contemplada com o auxílio emergencial, mas não podia realizar os procedimentos pelo celular, pois naquele momento não tinha um aparelho. Ao desfilhar meu corpo-máscara-cílio transgênico por ruas desertamente quarentenadas, sou perseguida por um carro guiado por um homem que me fere com seu olhar atravessadamente sexualizante por detrás de sua máscara higienizadora. Ao me sentir oprimida, grito um NÃO bem alto e grosso com minha grave voz de travesti. Ao entender que este objeto-corpo não se tratava de uma mulher cisgênera, mas de uma trans, o homem joga o carro sobre a calçada e quase me atropela, assim como o machismo e a transfobia atropelam milhares de corpos cotidianamente, com ou sem vírus. Eu falo de violências explícitas a corpos como a minha, pois o falo do corpo-atropelador é posto para fora e rapidamente recebo um convite para, em meio à pandemia e suas restrições, entrar no carro e receber dinheiro por minutos de prazer (prazer dele, é sempre sobre e para eles!). Ao me sentir intimidada nesse atropelo da minha segurança corporal, saco meu canivete-corpa, ameaçando furar um dos pneus ou qualquer outra construção do lugar de falo que ele ocupa. A porta se fecha, o carro some e o corpo-falo some, falando somente injúrias para a minha corpa enfraquecidamente potente, que deixa cair no chão as próteses que a defendem do mundo que a rodeia. O cílio-prótese cai, pois a situação fez com que minha corpa suasse de ódio. (M)Eu (olhar) fico(a) turva(o), arranco a máscara. O cílio está pisado, atropelado pelo pneu do falo-carro que me oprimiu. A máscara está pesada, amassada em minhas delicadas e potentes mãos que reagiram – ela reagiu! Assim também eu estava, oprimida, amassada, pisada e pesada, vulnerável e sem máscara em meio a uma rua deserta e caótica, onde um vírus pode se instalar no meu corpo-corpa apenas por eu tentar um respiro, suspiro, choro. As gotas caem no chão, na terra, no cílio, e talvez façam brotar sangue, não o meu, mas o de outras travestis que aqui, muito antes dessa pandemia, não resistiram como eu no hoje agora (Lucas, 2021, p. 14).

A violência, então, e os discursos transfóbicos e ciscentristas, vêm sendo

utilizados no Brasil como o principal mecanismo de controle e seu poder sobre esses corpos e corpos, colocando pessoas trans como antagônicas aos direitos das pessoas cisgêneras.

Diante da importância dos processos político-discursivos na construção social binária e de seus desdobramentos nos discursos das telenovelas no Brasil, atualmente impregnados na nossa sociedade, temos que questionar, a partir de embasamentos teóricos e instrumentais, como estão sendo preenchidos esses papéis identitários e como eles vêm se refletindo nos produtos audiovisuais brasileiros, pois, como vimos, a história social depende, entre outras coisas, das construções dos papéis de gênero, processos comumente utilizados como estratégias hegemônicas.

Também para teorizar tal lógica que constitui esses discursos e as relações de poder que surgem a partir daí, recorre-se a um dos maiores estudiosos do tema. Para Foucault (2000), os discursos de saberes são ferramentas cruciais para a manutenção do poder, e que possibilitam transformar enunciados em verdades aceitas e propagadas socialmente.

Em sua análise sobre o poder, o autor explica que o mesmo não é uma propriedade e não está subordinado a um grupo social ou modo de produção, por exemplo. Para ele, o poder está relacionado como estratégia e exercício produzido pelos mais variados setores e presente em toda multiplicidade de grupos sociais. Assim, o poder vai muito além da repressão, e cria determinadas formas de controle e disciplinas, que são chamadas de “tecnologias” de controle, produzindo saberes e discursos ou verdades e inverdades.

[...] não tomar o poder como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre outros, de uma classe sobre outras; mas ter bem presente que o poder não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem e lhe são submetidos. [...] O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos [...] estão sempre em posição de exercer e de sofrer sua ação. [...] Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles (Foucault, 2000, p. 183).

Para o autor, a sexualidade também é um dispositivo de poder que gera exclusão e diferenças a certos grupos sociais, como as pessoas trans e travestis.

Em “A Vontade de Saber”, Foucault (2021) cria um procedimento genealógico para analisar a questão da sexualidade e investigar a fundo a sua propriedade de criação de discursos de poder, de dominação e de produção de verdades e

inverdades. O autor vai analisar os discursos relacionados ao sexo e à sexualidade, a partir do século XVII, na era vitoriana, e até meados do século XX, para traçar uma genealogia da moral, entendendo os juízos e os discursos éticos e morais empregados na história da nossa sociedade por meio da sexualidade.

A sexualidade é vista como um ponto de união entre o sujeito, o discurso e a verdade. A hipótese principal é de que, ao contrário de como citavam os marxistas ao dizerem que o indivíduo se torna cada vez mais produtivo ao reprimir a sua sexualidade, na verdade, ela foi estimulada, ao longo dos anos, devido a uma “vontade de saber” aliada a um silenciamento das questões referentes.

Então, a sexualidade, para o autor, é parte de uma estratégia de controle dos discursos e de poder dos corpos na sociedade moderna ocidental. Ao colocar em xeque a problemática da produção da sexualidade, Foucault (2021) leva-nos a refletir para além da superfície deste e de outros discursos socialmente aceitos, permitindo-nos uma maior compreensão de seu processo de constituição e dos efeitos sobre nós, os sujeitos. Ao analisar os discursos verdadeiros e os dispositivos de poder desencadeados pela sexualidade, o autor analisa, em outras palavras, a repressão moderna do sexo e seus reflexos na sociedade.

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e as resistências encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (Foucault, 2021, p. 115).

O filósofo explica que, na passagem do século XVIII para o século XIX, houve uma mudança de uma sexualidade como aspecto indiferenciado ou normal da vida cotidiana e relativamente livre, para uma outra, vigiada e controlada.

Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados de maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias.

Foucault (2021) deixa claro que, o sexo vem da moral judaico-cristã, que o coloca num lugar único de reprodução. O ciscentrismo que perpassa a nossa sociedade impera como o discurso de verdade. A criança, por exemplo, não tem sexualidade. E só é legítimo, ou verdadeiro, o sexo dentro do matrimônio. Todas as demais formas de sexualidade são consideradas “anormais”, inverdades, e seus modos de vida também são deslegitimados, bem como seu sexo. Assim, a sexualidade torna-se o eixo principal da identidade e do ser no mundo,

fundamentando-se em valores institucionais tais como procriação, casamento e família, em um contexto de heteronormatividade.

Portanto, todas as formas de sexualidade “contra a natureza” (Foucault, 2021, p.42) infringem regras sagradas e discursos tidos como verdadeiros.

Sem dúvida, o “contra natureza” era marcado por uma abominação particular. Mas era percebido apenas como uma forma extrema do “contra a lei”; também infringia decretos tão sagrados como os do casamento e estabelecidos para reger a ordem das coisas e dos seres (Foucault, 2021, p. 42).

Nesta afirmação, ao citar os desvios em relação à genitalidade, o filósofo deixa claro que todas as sexualidades diversas são tidas como abomináveis na sociedade moderna. Tal máxima pode ser a responsável pela perseguição das sexualidades diversas como a transgeneridade e seus discursos. Em “A Vontade de Saber”, Foucault (2021) também vai falar sobre os seres considerados hermafroditas²¹: “criminosos ou filhos do crime, já que sua disposição anatômica, seu próprio ser, embaraçava a lei” (Foucault, 2021, p.87).

Recorre-se a esses autores para mostrar que as sociedades modernas, e em especial a sociedade brasileira, alocam qualquer forma de existência diferente das formas da heteronormatividade, como as existências transgêneras, num lugar de reprovação, de invisibilidade, num espaço de negação de sua existência e dos seus discursos.

Os instrumentos de poder e de biopoder, também analisados pelo autor, por meio das formas de dominação do discurso da atual sociedade, denominada por ele de sociedade de controle, estão estritamente ligados ao controle do corpo e da sexualidade, principalmente das mulheres e das sexualidades diversas. Tal reflexo deste apagamento do discurso transgênero por meio de dispositivos da sexualidade e de poder, é evidenciado também nas tristes estatísticas do genocídio da população trans e na grande ausência de representação no audiovisual brasileiro.

²¹ À época em que Michel Foucault escreveu “A Vontade de Saber”, em meados dos anos 1980, não existia o termo intersexo, assim, o autor utiliza hermafrodita, termo considerado pejorativo atualmente.

3 A TELENOVELA E O PODER DE EMBARALHAR FICÇÃO E REALIDADE

Neste ponto, vem-se explicar o porquê da escolha de personagens de telenovelas para o objeto, bem como das matérias que tratam destes para o *corpus*. Afinal, ao se abordar um tema como a transgeneridade, poderiam ter sido escolhidas matérias de perfis, artigos sobre transfobia, sobre perseguição e crimes, além de diversos outros assuntos relacionados a estas pessoas. No entanto, é preciso dizer que o Brasil possui uma relação única com a telenovela. E a análise das matérias, sob a ótica da representação desses personagens, pretende trazer resultados mais interessantes e significativos na perspectiva do discurso. Também será destacado um breve histórico das telenovelas e o seu grande sucesso comercial e social na história do país.

Como dito, o trabalho propõe uma espécie de “análise do discurso do discurso”, pois será aplicada a AD no discurso jornalístico que trata do discurso da telenovela, em uma forma de elucidar a importância, os significados e o alcance que as mensagens veiculadas pela teledramaturgia possuem no Brasil.

A telenovela no Brasil carrega um importante papel social e informativo, perceptível ao longo de sua história. Sua origem vem das radionovelas, produzidas por diversas emissoras de rádio, sendo a primeira delas, “Em Busca da Felicidade”, de 1941, transmitida no Brasil pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Dez anos depois, o primeiro capítulo de uma telenovela foi exibido na TV brasileira em 1951, com o início de “Sua Vida me Pertence”, na TV Tupi. O título da trama já sugeria uma relação com a audiência que, ao longo dos mais de 70 anos seguintes, se mostraria duradoura, íntima e capaz de provocar profundas transformações sociais, processos de interação, tendências de consumo, etc.

A telenovela cumpriu - e segue cumprindo - uma trajetória de sucesso sem precedentes na história da televisão brasileira, especialmente na Rede Globo de Televisão, canal em que tornou-se um gênero único no mundo, que movimenta uma indústria capaz de alcançar milhões de telespectadores e engaja-los em suas tramas folhetinescas, mas também capaz de afetar profundamente o imaginário coletivo e a opinião pública.

Santos (2013, p.9) afirma que a telenovela “é um sucesso sem precedentes que produz narrativas capazes de seduzir uma cativa audiência habituada a

acompanhar cerca de 200 capítulos exibidos em seis dias por semana”. Já Lopes (2003, p.22), ao analisar a telenovela constata que “a produção envolve uma média de 200 pessoas e uma novela de sucesso alcança por volta de 45 pontos, representando uma média de 32 milhões de espectadores”.

Lopes (2009) chama as primeiras novelas de sentimentais, por apresentarem a fórmula tradicional do folhetim romântico. Mas é a partir de 1969 que, segundo a autora, a Rede Globo de Televisão começa a investir em novelas chamadas realistas, que trazem narrativas e personagens que se assemelham à realidade brasileira. Esse movimento segue até meados de 1990, quando a emissora passa a produzir novelas naturalistas, em oposição ao romantismo folhetinesco, numa espécie de retrato fiel da sociedade, como afirma Santos (2013):

Mantendo as características primeiras do gênero que lhe deu origem - o melodrama, com o objetivo de ensinar algo, como as tradicionais lições de moral presentes no folhetim clássico que sempre punia o vilão e exaltava os heróis - a telenovela passou a incorporar uma ação pedagógica explícita (APUD Lopes, 2009), sobretudo no início dos anos 90, quando apresenta os temas sociais de maneira mais deliberada. (Santos, 2013, p.39).

Entre os programas de entretenimento da televisão brasileira, as telenovelas constituem tramas com cerca de 200 capítulos, exibidas há mais de 70 anos diariamente, em diversos horários²², e que cumprem um papel que vai muito além do entretenimento, sendo verdadeiros espaços de propagação de narrativas sociais, de tendências e também de manifestações de consumo.

Também é relevante comentar que vivemos em um país em que se fala muito sobre inclusão digital, mas que nem todos os domicílios brasileiros têm acesso à internet. Segundo uma pesquisa sobre o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Domicílios brasileiros (TIC Domicílios) 2021²³, divulgada pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br), na média, o percentual de residências aptas a acessar a rede mundial de computadores subiu de 71% para 82% no período de 2019 e 2020. Apesar disso, o país ainda contabiliza 35,5 milhões de pessoas sem acesso à internet e o número de domicílios das classes B, C e D/E com computadores caiu no mesmo período. É

²² Em 28 de janeiro de 2023, a Rede Globo de Televisão exibe cinco novelas diárias, à tarde e à noite;

²³ Dados da pesquisa "USO DE INTERNET, TELEVISÃO E CELULAR NO BRASIL", Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, IBGE, 2022. Disponível em: <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/materias-especiais/20787-uso-de-internet-televisao-e-celular-no-brasil.html>>. Acesso em 9 dez. 2022.

importante frisar que os dados referem-se ao período pré-pandemia. Estima-se que, hoje, exista uma quantidade ainda maior de pessoas sem acesso à internet.

Especialmente nestes domicílios, a TV aberta ainda é uma das principais fontes de acesso à informação, e conseqüentemente, as telenovelas tornam-se ainda mais importantes, pois trazem mensagens que impactam a sociedade de massa *offline*, levando posteriormente a repercussão para a internet.

Vamos ver que os processos de midiatização²⁴, aqui, ganham contornos ainda mais importantes, pois podem ser um poderoso gatilho de geração de novos sentidos e de reflexões para toda a população brasileira, assim analisar a transgeneridade do ponto de vista de personagens de telenovelas pode ser revelador, pois trata-se de uma importante ferramenta de convencimento e de naturalização de certos assuntos entre a opinião pública.

3.1 O APELO SOCIAL E AS NOVELAS DE GLÓRIA PEREZ

As telenovelas são um importante veículo de propagação de mensagens em larga escala e possuem uma propriedade chamada por estudiosos de *merchandising social*, conceito criado para explicar a facilidade que as tramas têm, no Brasil, de trazer à tona assuntos para o debate público que podem ser considerados tabus.

As telenovelas, com o passar dos anos, passam a reproduzir em suas tramas dilemas sociais, culturais e até mesmo políticos. Foi assim com o beijo gay em “América” (2005), de Glória Perez; com a violência contra as mulheres em “Mulheres Apaixonadas”²⁵ (2003); com o poliamor em “Segundo Sol”²⁶ (2018); entre tantos outros assuntos que, ao aparecerem em telenovelas e ao serem representados e vistos pela audiência, provocaram processos de debate e conseqüentes mudanças sociais, num termo que também convencionou-se chamar de *merchandising social*, que Schiavo (1995) define como:

²⁴ A midiatização é um conceito estudado por José Luiz Braga (2006) e que chama a atenção para novos processos de comunicação na sociedade de massa, em que a mídia passa a intermediar ainda mais as relações humanas, tais como as experiências pessoais, de relacionamentos e de interpretações dos processos sociais, bem como de interpretações de obras de entretenimento “clássicas” como cinema e telenovelas, que passam a ser intercambiadas pela tecnologia e pela mídia, gerando novas formas de propagação e novas produções de sentido entre os receptores.

²⁵ Novela de autoria de Manoel Carlos.

²⁶ Novela de autoria de João Emanuel Carneiro.

A inserção intencional e motivada por estímulos externos de questões sociais nas tramas de telenovelas. Através do *merchandising* social, criam-se oportunidades para interagir com as telenovelas, compondo momentos da vida dos personagens e fazendo com que eles atuem como formadores de opinião e/ou introdutores de inovações sociais (Schiavo, 1995, p. 100).

Santos (2013) também afirma que a partir de “O Clone”, novela de Glória Perez de 2001, a telenovela inaugura uma nova tendência, que virá a ser chamada de novela híbrida. “Tratam-se de produções que além de representar assuntos pertinentes ao cotidiano do país, trouxeram o real, ou elementos exteriores à ficção” (Santos, 2013, p.11) para a trama ficcional. Em outras palavras, esse embaralhamento entre ficção e realidade encontra nas telenovelas um terreno fértil, não apenas para o entretenimento, mas para criar uma espécie de função social, que pode promover discussões, debates e naturalização de certos temas.

A telenovela tem retratado fatos do cotidiano, notícias de grande repercussão, comoção nacional, etc, e acaba por cumprir uma função além do entretenimento: a de informar e educar. Nessa perspectiva, o espectador (de massa), muitas vezes não habituado a se informar através dos jornais e revistas que apresentam a notícia um pouco mais contextualizada que a televisão, consegue tirar suas próprias conclusões mais pelas encenações da ficção do que propriamente por uma notícia no telejornal que dura poucos segundos no ar. De certo modo, a sociedade pauta a telenovela (Santos, 2013, p. 167).

É importante citar também que a autora Glória Perez é considerada uma das mais ousadas em suas abordagens, pois costuma trazer em suas novelas diversos temas do cotidiano social para o debate na ficção, sob a ótica de algum personagem. Além da transgeneridade já citada em “Explode Coração” (1995) e em “A Força do Querer” (2017) - cuja trama da personagem Ivana foi inspirada no livro “Viagem Solitária”, do escritor e ativista João W. Nery, primeiro transexual masculino a realizar a cirurgia de redesignação sexual no Brasil -, a sua novela mais recente, “Travessia”, de 2022, abordava as *fake news* e tinha um personagem assexual, que lidou com conflitos amorosos e com diversas questões proeminentes do assunto.

Saindo do campo das sexualidades e das identidades de gênero, a novela “Salve Jorge”, de 2013, falava sobre tráfico humano. Em 1990, a novela “Barriga de Aluguel” também trazia questões e discussões sobre ética, maternidade e família, além de inseminação artificial e barriga solidária.

Assim, Gloria Perez vai traçando uma trajetória considerada “polêmica” em suas escolhas de assuntos, nem sempre tão aprofundados, mas sempre ditos. A

própria trama central de “Explode Coração”, pautada na vida de uma jovem cigana, Dara (Teresa Seiblit), mostrava a mocinha iniciando um relacionamento virtual com o empresário Júlio (Edson Celulari), em uma época que o acesso à internet era ainda restrito, desconhecido e/ou pouco democrático. A novela apresentava cenas em que apareciam um programa fictício de troca de mensagens aos moldes do MSN que, na época, nem existia. Quanto aos temas sociais, “Explode Coração” mostrava um personagem viciado em internet, alertando para os perigos da rede, que iríamos viver somente anos depois disso. E o mesmo folhetim também foi responsável por um grande movimento social que trouxe para o destaque um grave problema, que atingia altos índices na época: o desaparecimento de crianças.

A novela deu espaço ao movimento das Mães da Cinelândia através da trama da personagem Odaisa (Isadora Ribeiro), que buscava pelo filho Gugu (Luís Cláudio Júnior). Em consonância com a trama de ficção, as mães da vida real começaram a aparecer na novela mostrando fotos de seus filhos desaparecidos. A abordagem fez o número de ligações para o Centro Brasileiro de Defesa dos Direitos da Criança e do Adolescente, que forneceu as imagens, aumentar. Após a exibição da trama, ao todo, das 400 crianças que apareceram na novela entre os dias 6 de novembro de 1995 e 4 de maio de 1996, 70 foram encontradas, graças à campanha²⁷.

Já alguns anos depois, em “O Clone”, de 2001, um de seus maiores sucessos, Glória Perez abordou a clonagem e as implicações éticas oriundas do assunto, bem como os debates culturais, ao situar o núcleo principal da novela no Marrocos. Esta abordagem também se repetiu em novelas como “América” (2005), que se passava nos Estados Unidos e também falava de imigração; “Caminho das Índias” (2009), que tinha a Índia como cenário; e “Salve Jorge” (2012), situada na Turquia. Em entrevista²⁸, a autora de 74 anos, afirmou que a busca por temas socialmente relevantes é uma espécie de inquietação.

Acho que o escritor escreve sempre sobre aquilo que lhe interessa, e escrever é uma maneira de refletir sobre o assunto”, disse, em entrevista ao Gshow. “Eu me interesso muito pelas coisas que estão acontecendo à minha volta, e sempre me interessei em observar como o avanço da

²⁷ Desaparecidos de 'Explode Coração' fugiam da violência doméstica. Folha de S.Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/5/26/tv_folha/6.html>. Acesso em: 28 jan. 2023.

²⁸ Drogas, clones, tráfico: por que novelas de Glória Perez são polêmicas?. UOL, São Paulo, 2022. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/splash/noticias/2022/10/17/drogas-clones-trafico-por-que-novelas-de-gloria-perez-sao-polemicas.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 28 jan. 2023.

tecnologia vai introduzindo na humanidade dramas novos, possibilidades novas formas de conflito (UOL, 2022).

Assim, as telenovelas e especialmente as novelas de Glória Perez reafirmam o seu poder de alcance dos discursos, mesmo os discursos sociais introduzidos nas tramas que, ao serem veiculados pela mídia, e em tempos de internet, ao serem expostos a um público virtual incontável, se traduzem em debates e mesmo em mudanças sociais.

Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2003) ressalta que a televisão oferece a difusão de informações acessíveis a todos, sem distinção de pertencimento social, classe ou religião. A televisão e o seu discurso orienta e inspira na formação de identidades. E o produto primordial para essa difusão de identidades é a telenovela.

Quase quarenta anos após a sua introdução, é possível afirmar que a telenovela no Brasil conquistou reconhecimento público como produto artístico e cultural e ganhou visibilidade como agente central do debate sobre a cultura brasileira e a identidade do país. Ela também pode ser considerada um dos fenômenos mais representativos da modernidade brasileira, por combinar o arcaico e o moderno, por fundir dispositivos narrativos anacrônicos e imaginários modernos e por ter a sua história fortemente marcada pela dialética nacionalização-massmediação (Lopes, 2003, p. 17).

A telenovela constitui-se, então, um veículo também informativo, e privilegiado em âmbito nacional, capaz de propiciar a própria expressão de um país como o Brasil, além da criação e formatação de discursos aceitos socialmente, ou não.

4 REPRESENTAÇÃO E TRANSGENERIDADE

Neste ponto, é importante conceituar a representação, na perspectiva da linguagem, sob a ótica de Stuart Hall (2016). A representação será um dos pontos cruciais da análise do discurso, para identificar nas matérias de jornais problemáticas que mostrem se a representação no discurso está adequada ou não.

Segundo a etimologia da palavra, representação vem do latim *representare*, que pode significar tornar presente, manifesto; apresentar novamente; trazer à presença de alguém; tornar presente uma abstração em um objeto por meio dele; substituir um objeto por outro; antecipar um evento ao trazê-lo para o presente.

Mas o assunto é muito mais complexo do que apenas a definição etimológica. Parte-se, primeiramente, da perspectiva de Hall (2016) ao discutir a representação a partir da linguagem. Segundo o autor:

[A linguagem] opera como um sistema representacional. Na linguagem, fazemos uso de signos e símbolos - sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos - para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, idéias e sentimentos [...] A representação pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos. (Hall, 2016, p. 18).

Ainda na perspectiva da linguagem, Hall (2016) também traz à tona definições sobre a cultura e sobre como ela pode influenciar a identidade, o pertencimento e o sentido que damos aos significantes por meio da representação.

A cultura se relaciona a sentimentos, a emoções, a um senso de pertencimento, bem como a conceitos e a ideias. A expressão do meu rosto pode até 'revelar algo' sobre quem eu sou (identidade), o que estou sentindo (emoções) e de que grupo sinto fazer parte (pertencimento). Ela pode ser "lida" e compreendida por outros indivíduos mesmo que eu não tenha a intenção deliberada de comunicar algo formal como "uma mensagem", e ainda que o outro sujeito não consiga perceber de maneira muito lógica como chegou a entender o que eu estava "dizendo". Acima de tudo, os significados culturais não estão somente na nossa cabeça - eles organizam e regulam práticas sociais, influenciam nossa conduta e conseqüentemente geram efeitos reais e práticos (Hall, 2016, p.20).

Hall (2016) deixa claro nesta afirmação que a cultura promove a regulação das práticas sociais e que, mesmo que o indivíduo não se dê conta, ela gera efeitos reais e práticos na vida. Assim, a representação é uma espécie de motor dessa engrenagem, gerando identificação e sensação de pertencimento entre os receptores, ao serem impactados por tais mensagens.

Na linguagem, então, as coisas passam a ter sentido pela representação, pela maneira como as representamos, pelas palavras que usamos para nos referirmos a algo ou alguém, pelas histórias que contamos a seu respeito, pelas imagens que criamos de certas pessoas ou assuntos, pela maneira como as classificamos, ou seja, pelo sentido que damos às coisas.

Essa “lógica da representação” pela linguagem se aplica diretamente às telenovelas. Os assuntos abordados nas tramas, como já vimos, podem levantar interesse nacional ao serem representados de forma ficcional. E não estamos falando de um alcance ínfimo.

Ao analisarmos o alcance da personagem Ivana, de “A Força do Querer”, estamos nos referindo a uma audiência de uma telenovela que atinge uma média de 35 pontos no Ibope e cerca de 54% de *share* entre todos os televisores do país em 2017, segundo matéria publicada na Veja²⁹. Ainda segundo a matéria, cada ponto na medição do Ibope equivale a cerca de 260 mil domicílios, cada um com cerca de três moradores em média, um total de avassaladores 27 milhões de brasileiros. É importante citar que, hoje em dia, após o advento da internet e das plataformas de *streaming*, resultados tão expressivos no Ibope, e demais institutos de pesquisa de audiência, não acontecem mais, pois as redes sociais e as plataformas diminuíram, como um todo, as audiências da TV aberta.

Ainda dentro dos conceitos de representação, Hall (2016) também analisa pontos da filosofia foucaultiana sobre o assunto. Segundo o autor, Foucault (1984) usa a palavra representação em um “sentido mais restrito” (Hall, 2016, p.88). Para Foucault (1984), o que preocupava não era a produção de sentido da abordagem semiótica ou na abordagem da linguagem, como já vimos, mas sim a produção de conhecimento, que ele chamou de discurso.

“Seu projeto, disse ele, era analisar ‘como seres humanos se entendem em nossa cultura’ e como o nosso conhecimento sobre ‘o social, o indivíduo a ele incorporado e os sentidos compartilhados’ vem a ser produzido” (Foucault *apud* Hall, 2016, p.88). Assim, o olhar de Foucault (1984) está muito mais relacionado às relações de poder e não às relações de sentido e isso também é importante para a análise de discurso que será feita.

²⁹ Com “A Força do Querer”, Globo ganha quase dez pontos no Ibope. Brasília: Veja.com, 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/com-a-forca-do-querer-globo-ganha-quase-dez-pontos-no-ibope/>. Acesso em 9 dez 2022.

Hall (2016), ao analisar as ideias foucaultianas, destaca alguns prismas também relacionados à representação: discurso, poder, conhecimento e o sujeito.

Ao se comparar esses pontos em relação à telenovela “A Força do Querer”, por exemplo, entende-se como a representação passa por eles. Primeiro, pelo discurso. Para Foucault (1984), o discurso constrói o assunto, definindo e produzindo os objetos do nosso conhecimento, bem como a forma como um assunto pode ser debatido e explicado. Em suma, o discurso produz os objetos de conhecimento. O discurso, então, seria a telenovela e a decisão da autora de ter uma personagem que vai vivenciar a transição de gênero, por exemplo.

Já as perspectivas do poder e do conhecimento/sujeito têm a ver com um outro conceito criado por Foucault (1984), o regime da verdade. “Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros” (Foucault, 1984, p.10). Para ele, o poder “não funciona na forma de uma cadeia; ele circula. Ele nunca é monopolizado por um centro. Ele é implantado e exercido por uma organização, como uma rede” (Foucault, 1984, p.98). Assim, pelas palavras do autor, podemos entender que o poder e o conhecimento, neste caso, se associam à Rede Globo de Televisão, emissora hegemônica no Brasil com o poder de produzir discurso e conhecimento por meio da telenovela, direcionando os telespectadores ao recebimento da mensagem e à sua consequente propriedade de produzir sentido e representação.

A análise de Hall (2016) sobre a obra de Foucault (1984), no prisma da representação, também traz à tona o conceito de posição de sujeito, um conceito também muito debatido na análise de discurso. Para ele, o próprio discurso produz sujeitos, que seriam “figuras que personificam fórmulas particulares de conhecimento que o discurso produz” (Hall, 2016, p.99). Essas figuras produzem lugares, as chamadas posições de sujeito, que seriam espaços “onde seus significados e entendimentos específicos fazem sentido” (Hall, 2016, p.100).

Essa abordagem tem implicações radicais para a teoria da representação porque sugere que os próprios discursos constroem as posições de sujeitos de onde eles se tornam inteligíveis e produzem efeitos. Os indivíduos podem se distinguir por suas características de classes sociais, gêneros, “raças” e etnias (dentre outros fatores), mas não serão capazes de captar o sentido até que tenham se identificado com aquelas posições que o discurso constrói, sujeitando-se às suas regras, e então se tornando sujeitos de seu poder/conhecimento (Hall, 2016, p.100).

Esse trecho é o ponto crucial para entendermos o que acontece quando um personagem trans é inserido em um lugar de destaque em uma telenovela. Ao ter sua história - com humanidade e mínimas idiossincrasias e complexidades - contada em posição de destaque na maior atração de entretenimento da maior emissora do país, o Ivan de “A Força do Querer” (2017) e a Sarita Vitti de “Explode Coração” (1995), tornam-se um gatilho para despertar no público noções reais de poder, pertencimento, identificação e, claro, representação. Certamente, não se aplica a todo o público que assistiu à telenovela, mas de uma parcela que quase nunca se vê representada num espaço televisivo, num espaço de destaque e poder, e com um discurso que, de fato, produz sentido e gera identificação.

Estamos falando de uma parcela da população comumente inserida em lugares de marginalização e de invisibilidade e também de personagens que, normalmente, são representados em contextos caricatos e estereotipados na dramaturgia televisiva. Romper com este discurso é uma espécie de avanço, que pode trazer profundas consequências para as pessoas trans e travestis e também para a sociedade como um todo.

Vamos ver um exemplo prático que ilustra essa premissa. Uma matéria publicada no portal de notícias UOL, em 2 de outubro de 2020³⁰, sob o título: “A Força do Querer: Pessoas trans contam como novela de 2017 os impactou”, assinada pela jornalista Mariana Gonzalez, mostra depoimentos de três indivíduos que ressignificaram suas vidas, seus corpos, suas histórias, e principalmente, sua identidade de gênero, a partir do momento em que assistiram à novela, em 2017. Assim como a Ivana, eles identificaram na trama o mesmo processo pelo qual estavam passando e nem sequer se davam conta.

Os personagens da matéria do UOL citam, entre outros depoimentos, que, antes da novela, “se sentiam perdidos” (UOL, 2020) e que, pela primeira vez, entenderam quem eram, ao se verem na personagem. Uma das histórias retratadas na matéria é a de Ana Carolina Apocalypse, de 59 anos que, após se casar, ter uma filha e se divorciar sem entender muito bem o motivo da separação, passou pela transição de gênero aos 59 anos. Em seu testemunho, ela conta que sempre se

³⁰ “A Força do Querer”: pessoas trans contam como novela de 2017 os impactou”. UOL (Universa), 2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/10/02/a-forca-do-querer-pessoas-trans-conta-m-como-novela-impactou-suas-vidas.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 14 jun. 2022.

sentiu uma mulher, mas foi perto de completar seis décadas de vida, ao assistir "A Força do Querer" pela primeira vez, que ela percebeu que não era "nem travesti, nem viado" (UOL, 2020), palavras que conhecia até então, mas uma mulher trans. Ana Carolina Apocalypse afirma:

Enquanto a personagem da Carol Duarte, a Ivana, que se identificava como Ivan, faz mastectomia e sonha em poder nadar sem camiseta na praia, eu sentia o oposto, sentia falta dos seios que eu não tinha. Ela tinha repugnância de se ver com seios, eu tinha repugnância da ausência deles e me perguntava "onde estão meus seios?". Eu consegui entender quem eu era e falar "caramba, eu sou transgênero". (Ana Carolina Apocalypse, UOL, 2020).

A constatação também parte de outro personagem da matéria: Nathan Ribeiro de Azevedo, de 31 anos. Formado em Psicologia e, portanto, supostamente familiarizado com termos como "transexual" e "identidade de gênero". Mesmo assim, conforme explicita, só diante das cenas de Carol Duarte rejeitando o próprio corpo na trama global que ele entendeu que essas palavras que aprendeu na graduação diziam respeito à sua vida fora das salas de aula³¹. Nathan afirma:

Eu não sabia que era trans, mas me sentia muito tocado com as cenas da Ivana, aquilo mexia muito comigo. Mas mexia de uma forma que nada nunca tinha mexido antes. Eu me identificava com aquilo mesmo sem saber, me via através da Ivana, principalmente com os sentimentos em relação ao próprio corpo. Eu vivi isso, de uma forma bem menos agressiva — a novela mostra ela socando os peitos, por exemplo — mas o sentimento de que aquele corpo não me pertencia era o mesmo. A novela foi o que me abriu os olhos. Antes disso eu era uma menina, mas sempre me senti diferente, nunca me senti normal. Não tinha nenhum tipo de vaidade, não gostava do meu corpo, nunca me enxerguei, eu me olhava no espelho e não reconhecia a pessoa que eu era. Eu me vi representado nas frustrações, no medo da família não aceitar (Nathan Ribeiro de Azevedo, UOL, 2020).

Os trechos transcritos da matéria ressaltam esse "despertar", que se dá por meio do contato com a representação na telenovela. Os entrevistados viram na televisão de suas casas uma história parecida com as suas. Pela primeira vez, a jornada de uma personagem em busca de transicionar o seu gênero biológico foi mostrada para a enorme audiência de uma telenovela. Pela primeira vez, um grupo

³¹ Este trecho e parte do capítulo foram utilizados no artigo *VEJO, LOGO EXISTO: REPRESENTAÇÃO TRANS NA TELENVELA COMO GATILHO PARA A EMANCIPAÇÃO DO ESPECTADOR*, do XVI Seminário Internacional de Mídia, Cultura, Cidadania e Informação publicado em nos Anais do evento. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1072/o/semic2022_anais-eletronicos.pdf

de pessoas saiu do lugar de invisível para o visível, tendo seus dramas e suas perspectivas retratadas pela dramaturgia e pelos discursos dos folhetins.

Pela primeira vez, eles se sentiram representados. E esse é um caminho sem volta. É um caminho de mudança. É um primeiro passo para uma mudança que pode, aos poucos, gerar novas mudanças de discurso e de poder.

4.1 *TRANSFAKE*: GRAVE PRÁTICA NEGATIVA DA REPRESENTAÇÃO TRANSGÊNERA NA TELENOVELA

Neste ponto, já que o trabalho aborda como uma de suas perspectivas na análise de discurso a representação, é importante falar amplamente sobre um conceito relacionado à representação da transgeneridade na teledramaturgia, o *transfake*, que é quando personagens trans são interpretados por pessoas cisgêneras, numa ação muito criticada por indivíduos transgêneros, que põe em xeque a própria existência trans. Ambos os personagens analisados no objeto carregam consigo o fato de serem casos de *transfake*.

Tal situação não é nova, mas a nomenclatura vem sendo discutida por artistas e pessoas trans há relativamente pouco tempo, e desperta um caloroso debate que tem a ver não apenas com a representação, mas com a própria existência trans.

Em seu artigo “A atriz pode interpretar qualquer papel? Da representatividade trans na arte aos estudos da cisgeneridade e ao *transfake* a partir de uma localização cisgênera”, Souza (2019) faz uma análise do que é *transfake* a partir da leitura de autoras transfeministas, especialmente brasileiras. Para o autor, o *transfake* reforça o preconceito e a visão negativa das pessoas trans na sociedade.

O questionamento ao *transfake* não está restrito ao Brasil e apresenta matizes bem variados em outros países. Porém, no nosso país, representatividade trans é questão de continuidade e manutenção da vida, de transformação nas condições objetivas do cotidiano de pessoas trans, de circulação em espaços, de participação nas instituições (Souza, 2019, p.8).

Para além das discussões sobre estereótipos e representação, que devem ser frisadas, um novo desejo vem crescendo entre a população transgênera, um desejo de se ver em lugares de protagonismo.

Em 2001, a telenovela “As Filhas da Mãe” foi a primeira na história da TV a trazer uma protagonista trans, a personagem Ramona, interpretada por Claudia Raia. Ramona era uma mulher trans, que retornava ao Brasil após realizar a cirurgia

de redesignação sexual. Claudia Raia é uma mulher declaradamente heterossexual, cisgênera, e a ela foi entregue o primeiro papel trans de protagonismo numa telenovela brasileira. Aqui, o *transfake* é claro.

Em matéria publicada no portal IG³² sobre o assunto, a atriz e pesquisadora Renata Carvalho, fundadora do Movimento Nacional de Artistas Trans (Monart), explica que o termo *transfake* nasce a partir de uma comparação com o *blackface*, que é uma prática racista na qual atores brancos pintam o rosto de preto, caracterizando-se como uma pessoa negra. Esta prática se inicia em programas de TV norte-americanos de comédia, por volta dos anos 1960 e é difundida também para outros meios e países com o tempo. Diferentemente do *blackface*, o *transfake* não ocorreu inicialmente na comédia, mas no drama, quando personagens transgêneros são interpretados por pessoas que não são trans, sem fidelidade à realidade e alimentando estereótipos.

Um dos exemplos mais notórios do *transfake* no mundo é o caso do filme norte-americano “Garota Dinamarquesa”, de 2015, dirigido por Tom Hooper, e no qual o ator Eddie Redmayne interpreta a artista dinamarquesa trans Lili Elbe. Pela interpretação, o ator recebeu o Oscar de Melhor Ator, em 2016. Apesar do reconhecimento do trabalho diante da interpretação, em seu momento, o *transfake* ainda não era encarado pela indústria cinematográfica como uma problemática. Foi por volta desta época que a discussão surgiu entre o movimento trans, e logo, foi levada à opinião pública. Paralelamente a esse momento, no Brasil, na novela “A Força do Querer”, de 2016-2017, o ator Silvero Pereira vivia a personagem trans Elis Miranda, um dos maiores marcos da telenovela em questão e uma personagem fundamental também para a trama de Ivan, interpretado por Carol Duarte.

Foi Elis quem guiou o público e mostrou algumas das nuances que envolvem a questão da identidade de gênero, por se tratar de uma personagem que mantinha uma aparência masculina para não perder o emprego de motorista. Ambos são casos de *transfake*, e foram estopins para a discussão no Brasil.

Esse nome foi dado pelo movimento trans em 2017. Algumas pessoas não gostaram e tentaram mudar para ‘*transface*’, em referência ao *blackface*, mas nós não aceitamos porque não é a mesma coisa. O *transfake* não ocorre somente na comédia, mas também no drama. O que as duas coisas

³²JORDÃO, Pedro. “*Transfake*: a exclusão de pessoas trans que fortalece os estereótipos na arte”. IG (IGQueer), 2021. Disponível em: <<https://queer.ig.com.br/2021-03-02/transfake-a-exclusao-de-pessoas-trans-da-arte-que-fortalece-os-estereotipos.html>>. Acesso em: 9 dez. 2022.

têm em comum é a prática de excluir corpos, pretos e trans, dos espaços de criação de arte (IG, 2021).

Silvero Pereira, criador do espetáculo “BR-Trans”, que fez grande sucesso em todo o Brasil nos anos 2010 por trazer narrativas trans aos palcos, baseadas em pesquisas e vivências pessoais do ator, já declarou em diversas entrevistas que jamais voltaria a representar em cena uma pessoa trans.

O ator e cantor também afirma que o célebre personagem Lunga, do filme “Bacurau” (2019), inicialmente seria uma personagem trans. Ele conta que, após receber o convite do diretor pernambucano Kleber Mendonça Filho e ver que Lunga era uma trans, ele contestou, afirmando que somente interpretaria o personagem se ele não fosse trans, o que, de fato, acabou sendo modificado no roteiro do filme que, por fim, ganhou o ator em seu elenco vivendo uma espécie de “jagunço *queer*”³³.

Segundo Hall (2016), a representação na cultura por meio da linguagem se relaciona a sentimentos, a emoções, a um senso de pertencimento. Assim, diante do conceito da representação na linguagem e associando ao relato de Renata Carvalho, podemos dizer que a Ramona de “As Filhas da Mãe”, por exemplo, foi a primeira personagem trans protagonista numa telenovela, mas ela não trouxe a representação para esta população.

De acordo com o pensamento e os questionamentos do movimento trans, a representação sugerida neste caso e em qualquer caso de *transfake* não equivale à existência trans.

A expressão do meu rosto pode até “revelar algo” sobre quem eu sou (identidade), o que estou sentindo (emoções) e de que grupo sinto fazer parte (pertencimento). Ela pode ser “lida” e compreendida por outros indivíduos mesmo que eu não tenha a intenção deliberada de comunicar algo formal como “uma mensagem”, e ainda que o outro sujeito não consiga perceber de maneira muito lógica como chegou a entender o que eu estava “dizendo”. Acima de tudo, os significados culturais não estão somente na nossa cabeça - eles organizam e regulam práticas sociais, influenciam nossa conduta e conseqüentemente geram efeitos reais e práticos (Hall, 2016, p. 20).

Após a Ramona, anos depois, uma nova personagem ganhou ares de protagonista em uma telenovela: a Ivana, de “A Força do Querido”, escrita por Glória

³³ “No roteiro original, Lunga era uma personagem trans”, diz Silvero Pereira sobre 'Bacurau'. UOL (Cultura), 2021. Disponível em: <https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/03/16/673_no-roteiro-original-lunga-e-uma-personagem-trans-diz-silvero-pereira-sobre-bacurau.html>. Acesso em: 3 ago. 2023.

Perez, em 2017. Pela primeira vez, é importante frisar, a narrativa da transição de gênero esteve em destaque.

A personagem viveu um processo profundo de questionamentos sobre a sua existência. No entanto, aqui a situação se repete. A atriz escolhida para interpretar Ivana foi Carol Duarte, mais uma vez, uma atriz cisgênera.

Ao falarmos sobre representação trans na televisão, torna-se urgente abordar o *transfake*. Também é urgente a necessidade de naturalizar a presença destas pessoas em tramas que mostrem narrativas da realidade, numa estratégia que pode, enfim, provocar um processo social impulsionado pela midiaticização que leve ao debate, à aceitação, à visibilidade e à naturalização da existência destas pessoas e de seus discursos, em contrapartida ao estigma social que as acompanha, também em partes, reforçado por personagens estereotipados que, na história da TV, muitas vezes, depuseram contra a existência trans.

Os discursos heteroterroristas e ciscentristas seguem posicionando pessoas trans e suas existências como indignas e dignas de morte. Até quando?

5 ABORDAGEM METODOLÓGICA E ANÁLISES

Ao contemplar as diversas dimensões relacionadas à questão-problema, ao objeto e ao *corpus* da pesquisa, o estudo adota uma abordagem metodológica que se caracteriza por uma análise interpretativa predominantemente qualitativa. Tal escolha metodológica valoriza a compreensão dos sentidos e significados, assim como as relações emergentes da realidade social.

De acordo com Minayo (2012), a pesquisa qualitativa se dedica à investigação de questões relacionadas à vida social, concentrando-se na resposta e análise de objetivos e questionamentos bastante específicos. Para Minayo (2012, p.624), “ela se ocupa, dentro das Ciências Sociais, com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes”. Assim, a pesquisa qualitativa, trata-se de compreender:

Compreender é exercer a capacidade de colocar-se no lugar do outro, tendo em vista que, como seres humanos, temos condições de exercitar esse entendimento. Para compreender, é preciso levar em conta a singularidade do indivíduo, porque sua subjetividade é uma manifestação do viver total. Mas também é preciso saber que a experiência e a vivência de uma pessoa ocorrem no âmbito da história coletiva e são contextualizadas e envolvidas pela cultura do grupo em que ela se insere (Minayo, 2012, 623).

Segundo Robert Yin (2016), esse domínio se configura como um campo repleto de oportunidades para a proposição de estudos de natureza pessoal e científica. Esses estudos variam em suas metodologias e métodos, refletindo uma diversidade de abordagens possíveis, desde que observem o “significado dos eventos da vida real, não apenas na ocorrência dos eventos” (Yin, 2016, p. 83). Ou seja, os fatos e as coisas significam muito mais do que apenas a sua ocorrência.

Compreende-se, ainda, que na pesquisa qualitativa, a interpretação segue por múltiplos caminhos, não sendo necessariamente única, absoluta ou precisa em relação a um ponto específico. Nesse percurso, embora fundamentado em métodos científicos, diversos fatores influenciam, tais como histórico, as possibilidades de interpretação e compreensão do pesquisador, a escolha de diferentes autores como base para a pesquisa, a diversidade de métodos, entre outros.

Minayo (2012) chama a atenção ainda para um ponto extremamente importante dentro da pesquisa qualitativa, e ao mesmo tempo, muito difícil de ser

executado: escolher e seguir à risca o método mais indicado, buscando manter-se coerente nas análises, para evidenciar o processo científico dentro da pesquisa.

O reconhecimento de que existe uma polaridade complementar entre sujeito e objeto no processo qualitativo de construção científica leva, por sua vez, à necessidade de um esforço metodológico que garanta a objetivação, ou seja, a produção de uma análise o mais possível sistemática e aprofundada e que minimize as incursões do subjetivismo, do achismo e do espontaneísmo (Minayo, 2012, p. 626).

Voltando ao problema de pesquisa, este estudo pretende responder se o discurso jornalístico inadequado e transfóbico utilizado pela imprensa nos anos 1990, identificado facilmente em matérias de jornal sobre personagens transgêneros de telenovelas, sofreu alguma mudança, “evolução” ou adequação na abordagem, cerca de 20 anos depois. Para encontrar tal resposta, foi necessário desvendar, entre tantas possibilidades, a metodologia mais adequada para responder a este questionamento. Portanto, a pesquisa utilizará a Análise de Discurso (AD) para investigação, baseando-se nos enunciados presentes em matérias jornalísticas.

Escolhe-se a AD, entre os principais motivos, por ser um método que se preocupa em estudar, especialmente, a construção de sentidos de um determinado discurso e as vozes envolvidas no mesmo, ou as posições de sujeito. O tópico abordado neste trabalho está intrinsecamente alinhado ao método escolhido, pois envolve questões de grande relevância ligadas às camadas sociais, dinâmicas hegemônicas, ideológicas e às complexas relações de poder. Questões que necessitam interpretação atenta para trazer à tona as problemáticas sociais.

Vamos ver que na análise de discurso, tudo o que não é dito pelo conteúdo tem importância igual ou até maior do que o conteúdo que foi claramente dito, pois muitas vezes, o que está implícito na construção de um discurso, esclarece de forma muito mais evidente a intenção que se propôs ali, a posição de sujeito e também as circunstâncias de produção e intenção de uma determinada fala. Também é importante na análise de discurso um olhar sobre a semiótica das imagens, a posição em que elas aparecem numa matéria jornalística, a hierarquização de certos termos e imagens, as questões implícitas que certos títulos e subtítulos levantam, entre tantos outros fatores. Esse método de análise prioriza, por exemplo, aspectos que não foram expressamente declarados no discurso e suas respectivas interpretações, a utilização de adjetivos e a maneira como são empregados na estrutura das frases, entre outras maneiras de construir o discurso.

O discurso é observado a partir de diferentes perspectivas teóricas, que vão desde a concepção do sujeito a chaves metodológicas que servem de análise. Não se trata de um campo homogêneo, e as perspectivas podem ou não conflitar umas com as outras. Todavia, esse campo compartilha a preocupação em se estudar no âmbito da linguagem os sujeitos que a produzem, o contexto em que estão, as posições sociais em que se situam e a história (Moraes; Machado; Borges, 2021, p.17).

É importante conceituar também que a análise de discurso, que ao mesmo tempo é teoria e método, e que hoje é entendida como um método científico qualitativo de análise de textos, no entanto, nasceu como uma disciplina, a partir das ideias do autor francês Michel Pêcheux. Para ele, o discurso é: “uma prática social de produção de textos, uma construção social, não individual do ponto de vista da autonomia absoluta das ideias, e que só pode ser analisado considerando seu contexto histórico-social”. (Moraes; Machado; Borges, 2021, p.18).

Entende-se que é o pesquisador quem escolhe o tema e o objeto de sua análise, mas fica claro também que a própria metodologia acaba direcionando, de alguma forma, as escolhas da pesquisa, pois o potencial da análise de discurso está ligado diretamente à sensibilidade e percepção do analista e às conexões que se conseguem estabelecer entre o discurso e a própria sociedade.

O analista quer compreender o discurso a partir desse conjunto de coisas que mobiliza o sujeito, seja ele indivíduo ou instituição, com finalidade meramente descritiva (expondo os modos de funcionamento do discurso) ou crítica (emitindo juízos e julgamentos). (Moraes; Machado; Borges, 2021, p.56).

Dado que a análise do discurso constitui uma abordagem transdisciplinar ao estudo dos textos, que considera a “linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual” (Fairclough, 2016, p.89), é tido, portanto, como o método mais adequado ao problema de pesquisa proposto por este trabalho. Assim, acredita-se que para explicar as relações de poder que invisibilizam a população trans, além dos significados e sentidos das matérias dos veículos que serão analisadas, a análise do discurso vem a se encaixar perfeitamente.

Aqui, cabe salientar que existe uma grande diferença entre significado e sentido: “O sentido é construído posteriormente à significação. O sentido é o significado somado a uma intenção de uso ou contexto específico de uso”. (Moraes; Machado; Borges, 2021, p.55).

Fica evidente, então, que o objetivo mais importante de uma análise de discurso é compreender como os textos, o conteúdo não dito, e mesmo as imagens e os sons produzem e configuram os sentidos.

Isso implica dizer também quão importante é para o analista conhecer a posição-sujeito do indivíduo que produz seus discursos e o momento histórico em que ele vive, a fim de que se possa estabelecer uma relação entre os signos utilizados e os sentidos que ele quer imprimir a eles. (Moraes; Machado; Borges, 2021, p.55).

A análise de discurso é também uma escola com inúmeros caminhos. Mas antes de abordar os dispositivos e as categorias escolhidos para a análise, é importante destacar que, para explicar e sublinhar as características gerais de um discurso, é necessário compreender um outro conceito: a formação discursiva, criado inicialmente por Foucault (2007).

Para o autor, uma formação discursiva se constrói a partir de um saber de um determinado conceito, objeto, modalidade enunciativa ou organização estratégica, que se constitui, historicamente, como verdadeiro. Ele enfatiza a importância de detalhar as superfícies de emergência desses objetos, bem como seus sistemas de classificação, associação e separação. Além disso, são examinadas as posições dos sujeitos, os procedimentos de intervenção e os elementos de legitimação que conferem sustentabilidade aos discursos.

Toda formação discursiva pressupõe uma ordem, outro conceito foucaultiano. Essa ordem expressa uma vontade de verdade, que se apoia não apenas em bases institucionais e um conjunto de práticas, mas em “como o saber é disposto numa sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e, de certa forma, atribuído” (MORAES apud FOUCAULT, 1971, p. 5). A vontade de verdade é responsável pelos constrangimentos dos discursos, ou seja, seu sistema de inclusões e exclusões de enunciados. (Moraes; Machado; Borges, 2021, p.75).

O discurso, então, compreende muito mais do que a linguagem propriamente dita, e engloba vários outros contextos (implícitos ou explícitos) como a fala, o texto, os sujeitos, o contexto histórico e social, entre outros fatores.

Michel Foucault (2007) concebe o discurso como um conjunto de enunciados inseridos numa formação discursiva, governada por normas sociais de constituição que alteram sua existência e preservação. Isso inclui também o apagamento e esquecimento de determinados discursos ao longo da história.

Por outro lado, Norman Fairclough (2016), considerado o principal autor da escola inglesa da análise de discurso, propõe que o discurso seja compreendido como uma prática social de ação, na qual as pessoas buscam interagir entre si e com o mundo, visando construir estruturas culturais fundamentadas em convenções, relações sociais e diversas normas de identidade.

Os estudos sobre o discurso estão no âmbito da filosofia da linguagem, e a Linguística tem sido o campo do conhecimento que mais desenvolveu ferramentas de análise. Mas esses estudos têm aplicação multidisciplinar nas ciências humanas e sociais, visto que a linguagem é o que estrutura o pensamento humano e dá sentido ao seu agir, elementos esses que interessam a várias ciências (Moraes; Machado; Borges, 2021, p.15).

Ou seja, para se compreender o discurso, é necessário entender tudo o que diz respeito à cultura e ao meio social. O discurso também pode ser uma importante ferramenta de manutenção do poder social.

Dito isso, voltamos os olhos para a escolha dos dispositivos de análise. Uma das escolas mais proeminentes no que diz respeito ao discurso e, especialmente no que se refere ao discurso como um criador de hegemonias e de relações de poder, são os estudos do autor holandês Teun A. van Dijk (2020). Em sua perspectiva, não existem distintos tipos de análise do discurso; em vez disso, há uma única abordagem linguística da análise do discurso, cujas nuances variam de acordo com a intenção do pesquisador. Resumidamente, o foco de sua pesquisa e a abordagem na análise do discurso concentram-se especialmente nas (re)produções discursivas relacionadas ao abuso de poder e à resistência contra a dominação. Ao aprofundar o olhar sobre as questões apontadas nas matérias coletadas na análise inicial de dados, chega-se à conclusão de que a abordagem proposta por van Dijk (2020) condiz perfeitamente com os resultados esperados, especialmente pelas questões que o autor traz sobre as relações de poder, relações hegemônicas e ideologia, que serão o foco desta análise.

Neste ponto, é importante reforçar que van Dijk (2020) criou um próprio método de análise crítica do discurso em seus estudos, especialmente direcionados a questões raciais e à forma como a imprensa repercutiu tais assuntos, no entanto, como este trabalho se apoia apenas na análise de discurso (AD), a sua abordagem metodológica crítica não será utilizada, somente as ideias de poder e hegemonia propostas em seus estudos. A análise de discurso, então, é um método dinâmico, no qual o discurso é observado a partir de diferentes perspectivas teóricas, “que vão

desde a concepção do sujeito a chaves metodológicas que servem de análise” (Moraes; Machado; Borges, 2021, p.17).

Assim, não se trata de um campo absoluto e homogêneo, e as perspectivas utilizadas nas análises, bem como seus autores, podem ou não conflitar umas com as outras. Alguns teóricos, por exemplo, servem de fundamentação e de base para mais de uma abordagem. Assim, o objetivo de cada análise pode determinar a utilização de dispositivos e pressupostos teóricos diversos:

“Em muitos casos, autores de escolas diferentes oferecem conceitos e formas de abordar o texto que não são incompatíveis, cabendo ao analista conhecer bem esses instrumentos e, com segurança, fazer suas escolhas”. (Moraes; Machado; Borges, 2021, p.19).

Portanto, a dinamicidade da análise do discurso permite com que os trabalhos possam também ser dinâmicos na escolha dos autores e nas formas de análise, desde que seja bem conhecida a base das ideias e autores utilizados.

a) alguns teóricos servem de fundamentação para mais de uma abordagem;
b) as escolas não representam um conjunto harmônico em sua base teórica;
e c) as pesquisas podem envolver dispositivos advindos de teorias diferentes, sem invalidar a análise. O importante é o domínio dos conceitos a serem utilizados, verificando seu potencial analítico e suas limitações. (Moraes; Machado; Borges, 2021, p.20).

Os estudos propostos por van Dijk (2020) serão, então, os dispositivos da análise de discurso deste trabalho. As ideias descritas pelo autor relacionadas às relações de poder e relações hegemônicas e ideológicas, com base numa dinâmica que engloba discurso, cognição e sociedade, servem perfeitamente ao trabalho para ilustrar como certos grupos minorizam outros por meio do discurso, no caso desta pesquisa, as pessoas trans e travestis, que são minorizadas, apagadas e violentadas pelas sexualidades dominantes e seus discursos cisheterocêntricos.

Segundo o autor, as relações de poder envolvem discursos que as expressam, exercem e as legitimam. O autor parte do pressuposto de que aquilo que falamos e aquilo que produzimos, em termos de ação, são questões orientadas cognitivamente falando. Ou seja, as práticas discursivas e as práticas sociais, numa perspectiva mais ampla, são cognitivamente situadas e cognitivamente orientadas. Ele acredita que o poder e as ideologias são formas de representações sociais amplamente difundidas ao longo do tempo e que são usadas por aqueles que detêm a hegemonia - outro dispositivo central em muitas vertentes da AD e ponto de

conexão entre várias das escolas - para estabelecer relações assimétricas compostas pelo dominador e pelo dominado.

Assim, a análise do poder em van Dijk (2020) centra-se no discurso como uma forma “textual” específica de uso da linguagem no contexto social e que está mais interessada no poder social e societal, e menos no poder pessoal.

Segundo o autor, “a noção complexa de poder não pode ser simplesmente esgotada em uma definição simples” (Dijk, 2020, p.41), assim, o poder abrange diversos conceitos e possibilidades. Para esta análise, serão destacadas principalmente as relações provocadas pelo poder social, proposto pelo autor.

Poder social é uma característica da relação entre grupos, classes ou outras formações sociais, ou entre pessoas na qualidade de membros sociais. Apesar de podermos falar em formas pessoais de poder, esse poder individual é menos relevante para a nossa explicação sistemática do papel do poder no discurso enquanto interação social (Dijk, 2020, p. 41).

Nas diversas camadas de poder, ele destaca que a interação é o campo responsável pela manifestação das relações de poder social. Além disso, ele argumenta que o poder social costuma ser exercido de forma indireta, influenciando a “mente das pessoas”, seja controlando informações ou moldando opiniões cruciais para a realização de ações, destacando assim a importância da prática da interação. Para o autor, “a maior parte das formas de controle social da nossa sociedade implica esse tipo de ‘controle mental’ exercido tipicamente por meio da persuasão ou de outras formas de comunicação discursiva” (Dijk, 2020, p.42).

Dessa forma, o exercício do poder requer uma fundação, ou seja, a presença de recursos sociais que possibilitem sua manifestação, exemplificado pela influência marcante dos meios de comunicação, notadamente os jornais impressos: “O poder é uma forma de controle social se sua base for constituída de recursos socialmente relevantes” (Dijk, 2020, p.42). O autor diz que, para além da comunicação direta, como a fala, o poder social pode ser inferido por meio de crenças, normas ou de valores culturais, socialmente impostos.

O exercício e a manutenção do poder social pressupõem uma estrutura ideológica. Essa estrutura, formada por cognições fundamentais, socialmente compartilhadas e relacionadas aos interesses de um grupo e seus membros, é adquirida, confirmada ou alterada, principalmente por meio da comunicação e do discurso (Dijk, 2020, p.43).

As ideias de van Dijk (2020) também se encaixam perfeitamente na análise pelo fato de darem bastante destaque ao discurso midiático e ao modo como essa prática discursiva específica pode ser perigosa em relação à disseminação de informações. Visto que as relações de poder e de ideologia permeiam os textos selecionados, a análise abordará a forma de se pensar acerca dos significados presentes nos enunciados e nas formações discursivas, entendendo acima de tudo que a prática discursiva dos temas em questão têm a ver com os aspectos sociais tratados anteriormente no referencial teórico, tais como as estratégias de dominação via ideais do binarismo e da sociedade cissexista, expressas em práticas inadequadas da representação de pessoas trans.

Não há dúvida de que, dentre todas as formas de texto impresso, as dos meios de comunicação de massa são as mais penetrantes, se não as mais influentes, a se julgar pelo critério de poder baseado no número de receptores. Além dos discursos falado e visual da televisão, os textos de jornal desempenham um papel vital na comunicação pública. Ao contrário da crença popular e do senso comum entre os estudiosos, as notícias na imprensa são geralmente mais bem lembradas do que as notícias na televisão e são percebidas como qualitativamente superiores, o que pode ampliar sua influência persuasiva e, portanto, seu poder (Dijk, 2020, p. 73).

Em seus estudos sobre a análise de discurso em notícias da imprensa, van Dijk (2020) examina como certos grupos sociais subordinados são representados nos textos e propõe discussões sobre as práticas jornalísticas, a escolha das notícias, sobre as rotinas de produção e sobre como tudo isso também pode influenciar o discurso. Para o autor, “as minorias [...] parecem ser representadas de maneiras semelhantes, ou seja, em contraste com a apresentação dos grupos e países poderosos” (Dijk, 2020, p.75).

Assim, a análise das matérias desta pesquisa se debruçará, essencialmente, sobre as formas como o discurso exerce, legitima e/ou expressa essas estruturas de poder dominante, alocando as pessoas trans e travestis em posições inferiores.

A aquisição de conhecimento e a formação de opiniões sobre a maior parte dos eventos do mundo parecem basear-se largamente no discurso jornalístico presente na imprensa e na televisão, compartilhado diariamente por milhões de pessoas. Provavelmente nenhum outro tipo de discurso é tão compartilhado e lido por tantas pessoas de maneira mais ou menos simultânea. Seu poder potencial, então, é enorme e uma observação minuciosa dos esquemas, assuntos e estilo das matérias jornalísticas é, portanto, crucial para compreendermos o exercício do poder político, econômico, social e cultural, além da comunicação e da aquisição de ideologias que lhe dão apoio (Dijk, 2020, p. 77).

Portanto, conclui-se, neste ponto que o dispositivo escolhido para a análise da pesquisa será o poder, dentro das ideias propostas por Dijk (2020), descrevendo e explicando como o abuso do poder é praticado, reproduzido e legitimado pelo texto e pela fala dos jornalistas e dos personagens das pautas, entrelaçando ainda comentários referentes às práticas de representação e às “circunstâncias sociais” de tais propriedades expressas nos textos, enfatizando as estruturas ideológicas que dão sustentação a esse poder simbólico que posiciona as pessoas trans e travestis em espaços de apagamento e marginalização. Em resumo, o abuso de poder no contexto jornalístico ocorre por meio de escolhas discursivas, enquadramentos seletivos e narrativas que, quando não questionados ou criticados adequadamente, acabam por legitimar e perpetuar práticas autoritárias e discriminatórias.

Em última instância, as análises também vêm se opor à desigualdade social praticada em diversas esferas contra este grupo de pessoas, desvelando, compreendendo e explicitando seus mecanismos de fundamentação. Como bem explica van Dijk (2020), se somos capazes de evidenciar, com as análises de discurso, as problemáticas relacionadas ao preconceito e à discriminação dos grupos sociais tidos como minorias, como por exemplo as pessoas trans e travestis, podemos simultaneamente sugerir orientações práticas.

Que podem tomar a forma de códigos profissionais voluntários, como existem em muitas áreas. Tais códigos podem formular critérios para a diversidade na redação dos jornais, nas formas de coletar as notícias, nos tópicos e nas fontes de notícias, entre outras recomendações - isto é, na execução de normas e valores profissionais gerais (Dijk, 2020, p.36).

Em suma, a análise de discurso funciona como uma espécie de análise social, em que nos envolvemos com as estruturas organizacionais, de controle e de poder, que são extremamente complexas, e das quais a fala, a linguagem de maneira geral e a escrita pública são apenas algumas de tantas outras práticas sociais que poderiam ser analisadas e questionadas.

A análise de discurso também é um método amplo e aberto, que necessita de categorias para a sua plena concretização. Assim, diante das perspectivas de poder e hegemonia que vão permear as análises, foram escolhidos como categorias: a ridicularização, o estigma, o cisheterossexismo e a patologização.

A ridicularização é o ato ou efeito de expor algo ou alguém ao ridículo, provocando humor ou ainda jocosidade a partir de algo que não tem graça. A

ridicularização pode ser entendida, dependendo do contexto, como uma violência, pois o ridicularizado é exposto a uma situação que não pediu e que não tem graça, trazendo problemas para o seu psicológico, por exemplo, e criando ainda discursos que legitimam a piada da ridicularização como um discurso verdadeiro.

É importante citar também que o ridículo se equipara com o grotesco, algo que, comumente, é explorado pela mídia.

Já o estigma existe na sociedade enquanto termo desde a Grécia Antiga, mas é com os textos de Goffman (1975), quando o autor identifica que a sociedade também participa dos processos de formação dos estigmas. A conceituação de estigma que Goffman propõe presume dois elementos opostos: os estigmatizados e os normais. Existe uma relação social pré-moldada que separa o que é previsto e esperado em determinado ambiente e o que não é. Tudo o que não é previsto ou esperado dentro de determinado contexto é, portanto, estigmatizado.

Assim, as pessoas supostamente normais já têm uma espécie de ideia moldada ou ideais esperados, e isso é direcionado à interpretação de um estranho que se aproxima. Essas ideias já concebidas e tidas como corretas, elaboradas pelos que são supostamente normais, são convertidas em “expectativas normativas, em exigências apresentadas de modo rigoroso” (Goffman, 1981, p. 12).

Enquanto o estranho está à nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável [...]. Assim deixamos de considerá-la criatura comum e total, reduzindo-a a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande [...] (Goffman, 1981, p.12).

Portanto, as sexualidades tidas como normais, ou cisheteronormativas, colocam em descrédito as sexualidades divergentes, diminuindo-as, silenciando-as e violentando-as, num processo que inclui a ridicularização e o estigma, intimamente ligados às relações de poder da sociedade. E tal processo, parte da leitura do outro. Ou seja, para ridicularizar ou estigmatizar alguém, é preciso o olhar do outro, que identifica aquela figura ou objeto de análise como algo “não-normal”. Outro este, que cria discursos que reproduzem ideias de estigma e ridicularização. Tais ideias são legitimadas e reproduzidas, mesmo que sem a intenção direta na nossa sociedade.

O cisheterossexismo também será uma das categorias da análise, e como dito anteriormente no referencial teórico, é o processo pelo qual o compartilhamento de

crenças ciscentristas já cria uma espécie de aprendizado cultural em que o cisgenderismo e o cissexismo são corretos, absolutos e únicos. Nesse contexto, práticas que visam ocultar e estigmatizar estão direcionadas para sexualidades consideradas divergentes, como aquelas relacionadas a pessoas transgênero e transexuais. A análise vai provar que tais crenças cisheterocentristas e de heterossexualidade compulsória estão presentes nas matérias analisadas e são compartilhadas pela sociedade de maneira geral.

Por fim, também será uma das categorias de análise a patologização, que é o ato de patologizar ou transformar em doença, neste caso, a patologização da transexualidade. Ou seja, considerar patológico ou doentio algo que, de fato, não é.

De acordo com Flandrin (1986 apud Ceccarelli, 2010), as elites dominantes, tais como a religião e o Estado, sempre foram as criadoras e determinadoras dos discursos sobre a “normalidade”, que poderiam ou não criar patologias.

Na era cristã, os sacerdotes eram os que ditavam as regras de conduta moral e socialmente aceitas, por meio de mecanismos de controle impostos pela religião. A religião é que, então, determinava as regras de conduta socialmente aceitas, assim como o que seria e o que não seria considerado patologia dentro desses modelos pré-estabelecidos. Com o passar dos anos, a ciência assume esse posto de determinação de patologias, por critérios que envolvem objetividade e discurso médico.

A transexualidade, durante muitos anos, foi considerada uma patologia, bem como a homossexualidade. A homossexualidade, por exemplo, só deixaria de ser tratada como uma doença mental (o chamado homossexualismo, com o sufixo de doença) pela Organização Mundial da Saúde em 1990, após a 10ª Classificação Internacional de Doenças (CID). No caso da transexualidade, somente em 2019, quase 30 anos depois, ela vai deixar a lista de doenças mentais da Organização Mundial de Saúde (OMS), oficializando o fato na 72ª Assembleia Mundial da Saúde, em Genebra, com a atualização da 11ª versão da CID. A divulgação dessa informação ocorreu em 2018, mas a oficialização da normativa só foi concretizada na ocasião.

Antes mesmo da determinação da OMS, o Conselho Federal de Psicologia (CFP) do Brasil já havia emitido a Resolução CFP nº01/2018, a qual direciona a prática profissional da Psicologia no país, estabelecendo que travestilidades e transexualidades não deveriam ser classificadas como patologias.

Se o discurso médico só vem oficializar a despatologização da transexualidade em meados de 2019, os discursos subjetivos promovidos em diversos círculos da nossa sociedade, especialmente na imprensa e na telenovela, ainda vão tratar a condição como uma doença, ou algo doentio, por muito tempo. E isto também será categorizado nas análises, especialmente pela legitimação desses discursos, que reforçam relações de poder e que seguem marginalizando pessoas trans e travestis.

Muitas vezes, as categorias de análise vão se entrecruzar ou mesmo se confundir, e isso ocorre muito na análise de discurso, pois os enunciados destacados comumente trazem mais de uma dessas categorias ou mesmo um pouco de cada uma ou todas elas ao mesmo tempo em grande intensidade.

Para além das categorias, observa-se que, para responder adequadamente à pergunta-problema, seria necessário elaborar um recorte de dados para o *corpus* que trouxesse coerência no que diz respeito à aplicação do método. Para chegar a este objetivo, o primeiro passo foi destacar uma personagem trans na história da teledramaturgia brasileira, situada em algum lugar do tempo passado, no caso, os anos 1980 ou 1990, e que propusesse questões de gênero, identidade, além de questões sociais como transfobia e preconceito.

Em um histórico pautado pelo binarismo dentro da trajetória das telenovelas, uma das únicas personagens que se destaca e que não condiz com as premissas características dessas travestis que sempre foram tratadas em lugares de marginalização e/ou de alívio cômico é Sarita Vitti. Sarita era uma personagem com uma identidade de gênero indefinida, aqui categorizada como uma travesti, que sofria profundos conflitos relacionados à aceitação e ao respeito próprio, algo totalmente atípico para os anos 1990, quando os personagens trans marginalizados e caricatos eram os que apareciam - e quando apareciam - na telinha.

A pesquisa parte, então, em uma busca em acervos gratuitos e virtuais de grandes jornais impressos brasileiros, à procura de matérias das editorias de Entretenimento, Cultura e TV que abordaram essa personagem no passado, mais precisamente em 1995, ano em que a novela de Glória Perez estreou no horário nobre. Três dos mais importantes jornais do país disponibilizam seu acervo gratuitamente para consulta: O Globo, do Rio de Janeiro; e Folha de S. Paulo e O Estado de São Paulo, ambos da capital paulista. Assim, uma busca minuciosa realizada ainda no ano de 2021 no acervo digital destes jornais por termos como

“Sarita” e “Sarita Vitti” chegou a: nenhuma matéria de destaque no O Estado de São Paulo, duas matérias centradas na novela e na personagem na Folha de S.Paulo e cinco matérias de destaque no jornal O Globo. Sarita também aparece em outros artigos, mas apenas de maneira superficial ou citada.

Após o recolhimento dos dados, o passo seguinte foi escolher uma segunda personagem, contemporânea, e que pudesse de alguma forma ser comparada à Sarita Vitti para equilibrar a análise de maneira adequada. A pesquisa traz à luz, então, um dos maiores sucessos das telenovelas dos anos 2010, a novela “A Força do Querer”, de 2016, também de Glória Perez, e o personagem Ivan.

Sarita Vitti e Ivan se equivalem a título de comparação, dentro das premissas que esta pesquisa propõe. Depois de escolhida o segundo personagem, foi efetuada a mesma busca nos acervos dos jornais citados pelos termos “Ivana”, “Ivan” e “A Força do Querer”, que chegou ao seguinte resultado: uma matéria no jornal O Estado de São Paulo, duas matérias de destaque para a personagem e para a novela na Folha de S. Paulo, e três matérias no jornal O Globo, totalizando seis matérias da época.

O critério de escolha para as notícias são pautas que enfatizam os personagens, ou mesmo os atores e que priorizam ou destacam a personagem ou o seu percurso na trama. Algumas das matérias escolhidas também propõem reflexões sobre contextos sociais relacionados a elas ou às telenovelas.

No caso de Sarita Vitti, por exemplo, as matérias encontradas constantemente associam a personagem ao crescimento da presença de drag queens em novelas, filmes e contextos artísticos. Já no caso de Ivan, as matérias citam ainda o sucesso do personagem e da novela em si. Tais perspectivas foram priorizadas na busca dos dados.

Abaixo, são apresentados dois quadros com a lista das reportagens coletadas, nos quais é possível verificar a data da publicação, nome do jornal e seção, página e título da matéria:

QUADRO 3 – O *corpus* da pesquisa: reportagens de 1995 e 1996

Matérias encontradas - Personagem Sarita Vitti			
Data	Jornal	Página	Título
5/11/1995	O Globo - Segundo Caderno	12	Amor 'hi-tech' (anexo A)

19/11/1995	O Globo - Segundo Caderno	4	Estranhos no paraíso da TV (anexo B)
12/12/1995	O Globo - Segundo Caderno	4	Elas chegaram lá (anexo C)
03/03/1996	O Globo - Segundo Caderno	10	Do 'teatro-cabeça' à cadeia nacional (anexo D)
28/8/1996	O Globo - Segundo Caderno	8	Um homem com H nas mãos da 'drag queen' Sarita Vitti (anexo E)
26/11/1995	Folha de S. Paulo - TV Folha	4	Personagem cria polêmica entre gays (anexo F)
7/12/1995	Folha de S. Paulo - Atitude	5	<i>Drag queens invadem meio intelectual de NY</i> (anexo G)

Fonte: do autor

QUADRO 4 – O corpus da pesquisa: reportagens de 2017

Matérias encontradas - Personagem Ivan			
Data	Jornal	Página	Título
21/5/2017	O Globo - Segundo Caderno	5	Uma transição marcante (anexo H)
7/9/2017	O Globo - Segundo Caderno	1	A força de um novelão (anexo I)
5/10/2017	O Globo - Segundo Caderno	5	O vasto mundo de Gloria (anexo J)
28/8/2017	Folha de S. Paulo - Ilustrada	4	Trans em novela da Globo faz parte de estratégia por mobilização social (anexo K)
20/10/2017	Folha de S. Paulo - Ilustrada	1	Melodrama na veia (anexo L)
31/08/2017	O Estado de São Paulo	C8	O debate sobre transgênero vai além da televisão (anexo M)

Fonte: do autor

5.1 ANÁLISES E DISCUSSÃO DOS DADOS

A coleta de dados realizada para o *corpus* em matérias jornalísticas de 1995 sobre a personagem Sarita Vitti identificou imediatamente algumas práticas de poder no discurso jornalístico que envolvem transfobia, além de práticas que negam a representação da personagem, legitimando discursos em total desacordo com práticas positivas de representação e enfatizando contextos de poder nos quais as pessoas trans e travestis são diminuídas ou apagadas.

Segundo Charaudeau (2012), o jornalismo opera como um representante das instituições de poder, embora seus discursos desempenhem também um papel na

construção de significados e na própria interpretação da realidade social. Assim, uma das máximas do Jornalismo é que não existe discurso neutro, apesar do contrário ser pregado também pelos pilares que o legitimam. Também não se pode dizer que os jornais e veículos de informação apenas reproduzem falas ou acontecimentos. É necessário perceber que o próprio jornalista ou o profissional que constrói e publica o discurso é constituído de uma realidade, de uma soma de outros discursos, que envolvem o seu próprio sistema de crenças, aprendizados e particularidades, desenvolvidas ao longo da sua experiência. Acrescenta-se a isso o fato do “fazer jornalístico” também estar ligado a dinâmicas específicas de produção.

Desse modo, este capítulo também é dedicado às análises detalhadas dos enunciados destacados das matérias jornalísticas.

A primeira análise joga luz sobre a matéria publicada em 5 de novembro de 1995 pelo jornal O Globo, no Segundo Caderno, p.12, sob o título de “Amor ‘hi-tech”” (anexo A). De modo geral, o principal tema do texto é a estreia da novela, e também ganham bastante destaque os assuntos que a novela traria para a sua abordagem, entre eles, a personagem Sarita Vitti e a internet, duas questões consideradas “polêmicas” pelo jornal.

A matéria também revela que “Explode Coração” será a primeira telenovela a ser gravada totalmente no Projac, sede e local onde a Rede Globo de Televisão grava todas as suas produções de dramaturgia, desde então.

Algo que, imediatamente, chama a atenção é a imagem escolhida para ilustrar a matéria em destaque: a personagem Sarita Vitti. Há outra imagem na matéria com os protagonistas, mas ela aparece mais abaixo. E de modo geral, o texto pouco fala dos protagonistas da novela, apenas os cita no final.

Assim, a trama da personagem Sarita Vitti, mesmo antes da novela estrear, já surge na imprensa com um suposto status de protagonismo, merecendo mais destaque na pauta do que a história central.

FIGURA 7 - Imagem de destaque da matéria “Amor ‘hi-tech””



A 'drag queen' Sarita Vitti (Florian Peixoto) fará amizade com Adilson Gaivota (Eri Johnson)

Fonte: O Globo

Os protagonistas de uma novela são os personagens que, supostamente, ilustrariam uma matéria sobre a estreia. No entanto, a imagem escolhida foi Sarita Vitti. Cabe questionar se a escolha da imagem quis incitar ou reforçar a tal polêmica citada pela pauta. Veremos os enunciados destacados:

1. E “Explode coração”, que entra no ar amanhã, às 20h40m, sob a direção de Dênis Carvalho, não será diferente - a autora mistura os últimos avanços tecnológicos, tradições milenares, movimentos culturais e, como não poderia deixar de ser, **temas polêmicos** (O GLOBO - Segundo Caderno, p.12, 1995).
2. Glória também propõe **um tema surpreendente**: inseriu entre as personagens uma drag queen que, mesmo antes da estreia, **já está dando o que falar** (O GLOBO - Segundo Caderno, p.12, 1995).
3. **Um personagem muito discreto** (O GLOBO - Segundo Caderno, p.12, 1995).
4. A drag queen Sarita Vitti - que ocupará o horário nobre **logo depois da polêmica alimentada pelo romance dos personagens Sandro e Jefferson**, da recém-terminada “A próxima vítima” - costuma dizer que Deus se distraiu quando a aprisionou num corpo de homem (O GLOBO - Segundo Caderno, p.12, 1995).
5. O ator que a interpretará, Florian Peixoto, trabalhou dez anos no teatro com o diretor Moacyr Góes e **já interpretou até Deus, mas se assustou quando foi convidado para o papel**: (O GLOBO - Segundo Caderno, p.12, 1995).
6. - **É um grande risco**, o personagem pode ser aceito ou não - diz. (O GLOBO - Segundo Caderno, p.12, 1995).
7. **Diferentemente do que se pode imaginar, Sarita Vitti fala grosso, não raspa os pêlos do corpo e não usa saia** - a não ser em seus shows: (O GLOBO - Segundo Caderno, p.12, 1995).
8. - Ela é discreta e **sabe que não adianta fingir, seu corpo é de homem**. Ela se considera mulher de uma maneira mais interior - explica Florian (O GLOBO - Segundo Caderno, p.12, 1995).
9. **‘Vai ser uma barra’** (O GLOBO - Segundo Caderno, p.12, 1995).
10. Aos 36 anos, o ator, que **se considera “um machista normal”**, está entusiasmado com a personagem Sarita Vitti, mas **teme que o público confunda ator e personagem**. (O GLOBO - Segundo Caderno, p.12, 1995).
11. Para me sentir realmente mulher, cheguei a raspar os pêlos do tórax e dos braços. **Foi uma experiência chocante**. (O GLOBO - Segundo Caderno, p.12, 1995).

12. **Isso me incomoda. Não sou conhecido, e vou passar a ser através de um personagem que é meio mulher... Vai ser barra.**
(O GLOBO - Segundo Caderno, p.12, 1995).

O primeiro enunciado traz um resumo dos assuntos que a nova novela vai abordar, enfatizando a questão dos temas polêmicos. A mídia sempre costuma sugerir polêmicas em torno de temas sociais que são discutidos em determinado momento pela opinião pública. Assim, classificar os temas da novela como “polêmica”, por si só, já é uma espécie de provocação a que tal assunto seja, de fato, polêmico. E a polêmica, na maioria das vezes, não busca diálogos ou esclarecimentos, mas sim inflamações prévias, especialmente quando ela é “sugerida” pela mídia. As ciências da linguagem nos mostram que o discurso polêmico basicamente se define como um confronto de teses antagonistas. Ou seja, existem dois lados, um regulado por uma espécie de linearidade. Já o outro lado pode quebrar essa linearidade, dicotomizando, polarizando e desqualificando o discurso oposto, criando assim a polêmica. Para Silva (2018, p.153), a polêmica: “é um ódio velado aos valores amados do outro, manifestando-se argumentativamente, sobretudo, pela polarização, cujas características particulares vão se delineando no processo argumentativo concreto”.

É importante frisar aqui que quando a própria imprensa já traz argumentações sobre o discurso tachando-o de polêmico, no caso do enunciado destacado, da telenovela “Explode Coração” (1995), tal assunto já nasce e é repercutido carregando esse fardo, sendo indiretamente oferecido ao leitor com esse peso. E o destaque de toda a matéria analisada, que trata, na verdade, da estreia da novela, é para a personagem Sarita Vitti que, mesmo sem ser protagonista (esses, aparecem muito pouco na pauta) e sem ter sido ao menos exibida uma única vez na telenovela, já nasce polêmica no discurso da imprensa.

Se a personagem ainda não apareceu na televisão, mas já merece o status de polêmica, tem-se aí uma sugestão de estigmatização do assunto.

No enunciado 2, o texto diz que a autora Glória Perez propõe para esta novela um tema “surpreendente”: inserir uma drag queen na trama. Primeiro, o termo drag queen aqui não está bem empregado, pois trata-se de uma personagem travesti, que faz shows de drag. Aqui, a matéria já sugere uma confusão com a prática errada do termo. E ao dizer que a presença de uma drag queen na novela é

algo surpreendente, o termo “surpreendente”, por si só, já aponta diversos julgamentos.

Por que seria tão surpreendente ter uma personagem drag queen em uma telenovela? Há bastante cisheterossexismo nesta declaração, pois personagens cisgêneros não surpreendem, mas uma drag queen, sim. E ainda no enunciado 2, é dito que mesmo antes da estreia, a personagem já está “dando o que falar”, reforçando o enunciado 1 no que diz respeito às polêmicas.

O enunciado 3 é um subtítulo para um conteúdo relacionado à personagem Sarita Vitti e que vem carregado de ironia. “Um personagem muito discreto” refere-se à Sarita, fazendo uma analogia ao texto que vem depois sobre a personagem. Aqui, há a intenção de ridicularizar Sarita, pois o texto que vem a seguir faz uma descrição da personagem, listando suas características pessoais, como por exemplo o fato de ela ser discreta. O subtítulo joga semanticamente com isso, usando a ironia para ridicularizar o fato de uma drag queen - como a matéria cita Sarita - ser discreta.

Já no enunciado 4, a matéria faz uma referência à novela “A Próxima Vítima”, de Sílvio de Abreu, que foi exibida anteriormente à “Explode Coração”, trazendo os personagens Sandro (André Gonçalves) e Jefferson (Lui Mendes), que interpretaram um casal gay, jovem, sendo um deles, o ator Lui Mendes, um homem negro. Esta foi uma das primeiras vezes que a teledramaturgia brasileira trouxe a relação de um casal gay para o folhetim. Isso mostra que o período em si, já era um período de avanços em relação à presença de personagens LGBTQIAPN+ em telenovelas. O enunciado 4 faz lembrança à suposta polêmica alimentada pelo casal. Mais uma vez, aqui, a polêmica é utilizada no discurso como uma espécie de classificação inata a personagens LGBTQIAPN+, alçando-os a um status de contraventores, como se qualquer personagem gay fosse, por si só, algo polêmico. Na colocação, se identifica estigma e cisheterossexismo.

O enunciado 5 cita as impressões do ator Floriano Peixoto, que interpretou Sarita Vitti, dizendo que até papel de Deus ele já fez no teatro, mas se assustou quando soube que interpretaria uma drag queen³⁴.

O discurso aqui vem carregado de estigmas. Primeiro, ao dizer que fazer o papel de uma drag queen é mais difícil ou mais “assustador” do que fazer o papel de Deus. Por que interpretar uma drag queen é algo tão assustador? A colocação de

³⁴ A personagem Sarita Vitti é citada como drag queen na matéria, por isso, se utilizou esse termo na análise. Mas, como já dito, neste trabalho, Sarita Vitti é lida como uma travesti.

que ele “se assustou” também vem repleta de estigmas. Por que ser convidado para interpretar uma drag queen é motivo para se assustar? Ambas as situações colocam o fato de interpretar uma drag queen como algo terrível, uma espécie de problema que assusta. No entanto, aqui caberia pensar também, já que trata-se da fala do ator, que ele teme a reação do público por outros motivos, não necessariamente por achar que é algo repugnante ou doentio, pois já haviam acontecido anteriormente em telenovelas episódios de rejeição a personagens LGBTQIAPN+.

O enunciado 6 vem na mesma linha discursiva do enunciado 5, trazendo a fala do ator que diz que viver a Sarita Vitti “é um grande risco”. O que seria tão arriscado sobre interpretar uma drag queen? Por que é um risco tão grande viver uma personagem *queer*? Aqui, também cabe a interpretação de que o ator sentia medo de ser estigmatizado como todas as pessoas trans o são. Ele poderia ficar marcado negativamente pelo personagem, perdendo projetos futuros e contratos de publicidade. Apesar do estigma em sua fala, há muitos exemplos de atores e atrizes que esconderam, inclusive, sua sexualidade para manterem-se em seus mercados de trabalho e atuando com papéis de “mocinhos” e “mocinhas”, assim, há uma dubiedade na interpretação do sentido desse enunciado.

Já o enunciado 7 começa com a frase: “Diferentemente do que se pode imaginar”. Ao dizer isso, o discurso já traça um perfil esperado de uma personagem drag queen, que poderia ser lida como caricata, colorida e nada discreta. Ao contrário de Sarita Vitti, que, segundo o texto: “fala grosso, não raspa os pêlos do corpo e não usa saia”. O discurso aqui é usado para relembrar o estereótipo conhecido ou supostamente esperado de uma drag queen e ainda para reforçar que algo que seja diferente disso não seria “tão normal assim”. Aqui, há cisheterossexismo e estigmatização.

O enunciado 8 traz mais uma fala do ator Floriano Peixoto: “Ela é discreta e sabe que não adianta fingir, seu corpo é de homem”, diz. Ao citar isso, o ator reforça aspectos do cisheterossexismo definindo um “corpo de homem” como o corpo da personagem. Além disso, o discurso do ator reforça as regras de gênero do binarismo, e ainda traz estigmatização ao definir o “corpo de homem”. Por que uma travesti (ou drag queen) não pode ter um corpo citado apenas como um corpo qualquer? O texto define um corpo específico, no caso o corpo do homem, como um corpo padrão, excluindo corpos divergentes.

Já o enunciado 9, outro subtítulo dentro da matéria, usa de cisheterossexismo, patologização e estigmatização para definir o que é representar uma drag queen na telenovela: “Vai ser uma barra”. Uma barra, aqui, remete a algo muito difícil, um problema. Mais uma vez, a fala do ator denota que interpretar uma drag queen é algo problemático. Novamente, há pontuações negativas em sua fala, no entanto, se analisarmos o contexto do mercado na época, de fato, interpretar uma drag queen poderia ser algo problemático para a sua carreira.

O mesmo se repete no enunciado 10 que, à primeira vista, pode ser interpretado com estigmatização, cisheterossexismo e patologização no uso do discurso, ao dizer que o ator teme que o público o confunda com a personagem. Por que deveria haver tanto medo de ser confundido com uma drag queen? O que pode ser tão abominável se isso acontecer? No entanto, é preciso entender o contexto da época como um todo, para a interpretação correta.

Ao dizer que o ator “se considera um ‘machista normal’”, mais uma vez vemos as regras do binarismo ditarem a normalidade do discurso, reforçando o aspecto ciscêntrico da fala.

O enunciado 11 traz mais questões relacionadas ao cisheterossexismo: por que sentir-se como uma mulher seria algo tão chocante? As regras normativas do discurso binário na nossa sociedade fazem com que qualquer mudança relacionada ao gênero, mesmo que seja apenas um ator se vestindo de mulher, pareça algo chocante. O discurso da matéria, no enunciado, reforça este ponto.

Algo parecido acontece no enunciado 12, em que há ideias controversas. À primeira vista, a fala do ator - que acabou gerando o subtítulo do enunciado 9 - é carregada de preconceitos e inclui estigma, patologização e cisheterossexismo. No entanto, há sentido em sua preocupação, afinal, ser uma pessoa trans nos anos 90, era algo difícil, assim como interpretar uma personagem trans. Floriano Peixoto define a personagem como “meio mulher”, revelando um discurso preconceituoso e que reforça as regras de gênero da sociedade binária e o cisheterossexismo.

Em sua análise sobre o poder, van Dijk (2020) explica que os grupos envolvidos na produção de discursos relacionados ao poder simbólico, como os jornalistas, podem apresentar previsões, planos e estipular conselhos, alertas e dicas, controlando assim a produção de discursos institucionalizados como verdadeiros. Para o autor, o que se busca denunciar com as análises de discurso é, na verdade, o abuso de poder, que tem por objetivo privilegiar certos grupos

dominantes e elites simbólicas, em detrimento de outros grupos, promovendo também injustiça e desigualdade social: “controle do discurso público é controle da mente do público e, portanto, indiretamente, controle do que o público quer e faz. Não há necessidade de coerção se se pode persuadir, seduzir, doutrinar ou manipular as pessoas” (Dijk, 2020, p.23).

Portanto, na análise da primeira matéria, o pensamento do autor se ilustra, já que o discurso jornalístico busca, mesmo antes da estreia da telenovela, elucidar um panorama da personagem Sarita Vitti envolto em problemáticas preconceituosas em em polêmicas.

A segunda matéria a ser analisada foi publicada em 19 de novembro de 1995, duas semanas depois da primeira, pelo jornal O Globo, no Segundo Caderno, p.4, sob o título de “Estranhos no paraíso da TV” (anexo B).

De maneira geral, a pauta fala sobre personagens de telenovelas que fogem do que é considerado padrão e que, por isso, são interpretados por atores de teatro. No texto, o repórter cita o teatro como uma espécie de escola de atores que não se preocupam tanto com a imagem e as aparências, dedicando-se acima de tudo ao personagem. Por isso, tais atores são apropriados para personagens supostamente “estranhos”. A pauta traz Sarita Vitti como o principal destaque e mais recente exemplo deste caso, citando também outros personagens considerados “fora dos padrões”, como a Buba, da novela “Renascer”³⁵, escrita por Benedito Ruy Barbosa, em 1993, e que era uma pessoa intersexo. Na matéria do jornal O Globo, a personagem é citada como “hermafrodita”, termo utilizado até então para definir estas pessoas e que, hoje, ganhou uma conotação pejorativa.

No geral, o discurso da matéria traz muitas mensagens de preconceito em relação a estes personagens, como se eles estivessem invadindo certos espaços que não lhes seriam de direito. A seguir, os enunciados:

13. **Estranhos no paraíso da TV** (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995).
14. **Já seria, sob algum ponto de vista, um papel exótico**, mas os ciganos de Glória Perez moram na Barra e conversam pela Internet, o que os aproxima dos habituais personagens de novela (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995).
15. É mais um personagem **não-convencional, não-naturalista, estranho e para isto o ator foi buscado no teatro** (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995).

³⁵ A novela “Renascer” ganhou um remake em 2024, na Rede Globo de Televisão e a personagem Buba, em 2024, é uma personagem trans e não mais uma personagem intersexo.

16. Para quem vem do teatro, não é tão difícil fazer um papel como este, porque **não temos imagem nenhuma** (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995).
17. - Sarita tem uma cabeça conservadora, acredita em virgindade, trabalha como um profissional liberal comum e tudo isso **serve para não assustar o público** - conta ele, **casado com uma mulher e padrasto de uma menina**. (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995).

O enunciado 13 é o título da matéria: “Estranhos no paraíso da TV”, que já propõe uma discussão interessante ao acionar alguns arquétipos. O paraíso pode ser entendido como o Éden bíblico ou o céu após a morte, lugar para onde as pessoas vão após morrerem. Se os personagens citados na matéria são estranhos ao paraíso, talvez não devessem estar lá, talvez não fosse permitido o seu acesso ao paraíso. Se resgatarmos o Éden, Adão e Eva foram expulsos porque pecaram. Assim, cabe perguntar, seriam os personagens da matéria, incluindo Sarita Vitti, pecadores? Pode-se pensar ainda no paraíso dantesco, por exemplo, que é reservado a quem teve uma vida incólume. Então, esses personagens também não seriam merecedores pela vida que levam?

Já o enunciado 14 traz um discurso que resume a personagem Sarita Vitti a algo exótico. Ao dizer anteriormente no texto que interpretar um cigano já seria algo exótico (em uma afirmação que carrega preconceito e discriminação étnica ao povo cigano), fica subentendido que interpretar uma drag queen seria algo ainda pior, ou chocante. A análise de discurso também precisa sublinhar o não dito. Neste caso, há estigma no discurso em relação à palavra exótico. Há aqui também cisheterossexismo, pois o não-exótico seriam as sexualidades binárias e dominantes, assim, as permitidas, enfatizando as relações de poder.

O enunciado 15 traz um resumo do que se trata a matéria, o fato de que atores de teatro são escalados para interpretar personagens “estranhos”. Aqui, há uma espécie de generalização em relação aos personagens LGBTQIAPN+, intersexo, ou mesmo personagens mais complexos, colocando todos eles em um lugar discursivo de estranheza. Ser estranho é algo que se caracteriza pelo caráter extraordinário, excêntrico, por ser diferente. No entanto, a palavra estranho também possui uma conotação negativa. Assim, a personagem Sarita Vitti é considerada estranha e vista negativamente pelo discurso do enunciado 14. Há estigma da personagem, assim como dos outros citados. E, se Sarita é vista como estranha,

justifica-se a preocupação do ator com uma possível rejeição ou com consequências para a sua carreira, como um todo.

O enunciado 16 traz mais uma fala preconceituosa do ator Floriano Peixoto, entrevistado para a matéria. Ele diz que “para quem vem do teatro, não é tão difícil fazer um papel como este, porque não temos imagem nenhuma”.

Aparentemente, o que o seu discurso quer dizer é: quem é da televisão e possui uma imagem pública a ser zelada, por exemplo, uma imagem de galã, jamais poderia “estragar” a sua imagem interpretando uma personagem como Sarita Vitti. Entende-se que, para o ator, interpretar uma travesti é algo que poderia facilmente ser algo negativo para a sua imagem artística e para percepção do público sobre ele e sua imagem. Assim, neste enunciado, identifica-se estigma e até mesmo patologização, como se o fato de viver uma personagem travesti fosse uma problemática tão grave a ponto de ser negativo para a imagem de um ator de televisão, que supostamente, seria acostumado a interpretar personagens clássicos do modelo binário de organização de sentidos e de discursos na nossa sociedade. Apesar de se entender isso como algo estigmatizando, também, como já dito, é necessário analisar o contexto negativo da época para atores e atrizes que interpretassem personagens LGBTQIAPN+.

Van Dijk (2020, p.55) afirma que “tanto nas interações institucionais, quanto nas interações do dia a dia, as relações de poder podem ser estruturalmente exercidas pelos membros dos grupos dominantes”, é o caso deste enunciado, em que o ator, mesmo não sendo o dono do jornal ou o próprio jornalista, se baseia nos modelos dominantes do cisheterossexismo em suas declarações para promovê-los, mesmo que sem a intenção direta. Se valendo, assim, da sua posição social, para trazer discursos de hegemonias dominantes. “Os membros de um grupo dominante podem fazer provir o poder exercido pessoalmente do poder geral do grupo a que pertencem” (Dijk, 2020, p. 55).

É importante lembrar que, para o autor, o abuso de poder é constituído por formas e estruturas sociais complexas, que usam de muitas propriedades, como por exemplo, a linguagem, para o controle:

Tradicionalmente, controle é definido como controle sobre as ações de outros. Se esse controle se dá também no interesse daquelas que exercem tal poder, e contra os interesses daqueles que são controlados, podemos falar de abuso de poder. Se as ações envolvidas são comunicativas, isto é, o discurso, então podemos, de forma mais específica, tratar do controle

sobre o discurso de outros, que é uma das maneiras óbvias de como o discurso e o poder estão relacionados: pessoas não são livres para falar ou escrever quando, onde, para quem, sobre o que ou como elas querem, mas são parcial ou totalmente controladas pelos outros poderosos, tais como o Estado, a polícia, a mídia ou uma empresa interessada na supressão da liberdade de escrita e da fala (tipicamente crítica) (Dijk, p. 18, 2020).

Por fim, o enunciado 17 traz mais uma fala do ator Floriano Peixoto classificando o fato de Sarita Vitti ser uma personagem conservadora, que acredita em virgindade, e que trabalha como um profissional liberal comum como algo criado para não assustar o público. Seguindo esta lógica proposta por ele, uma drag queen assustaria o público. Cabe questionar o que há de tão abominável e assustador no modo de ser e de existir de uma travesti ou uma drag queen. Neste discurso, há estigmatização e patologização, como se ser uma travesti fosse algo que pudesse assustar. Ainda no mesmo enunciado, após a fala do ator, o repórter diz: “conta ele, casado com uma mulher e padrasto de uma menina”. Enfatizar essas informações no discurso da matéria podem ser uma estratégia para deixar claro que o ator não tem nada relacionado à transexualidade ou às sexualidades divergentes na sua vida pessoal, colocando-o num lugar supostamente satisfatório e cisheteronormativo.

Ao fazer isso, o discurso de certa forma pretende imunizá-lo das implicações que supostamente poderiam ocorrer caso o ator fosse gay, drag queen, ou caso o público suspeitasse de algo neste sentido. Aqui, há cisheterosexismo, pois fica nítida a intenção do discurso de promover um contraste entre o que o ator, de fato é em sua vida pessoal e o que ele interpreta na telenovela. Ou seja, o discurso da cisgeneridade em detrimento ao discurso da transgeneridade.

A terceira análise é feita em cima de uma matéria publicada em 12 de dezembro de 1995 pelo jornal O Globo, no Segundo Caderno, p.4, sob o título de “Elas chegaram lá” (anexo C):

18. Elas **chegaram lá** (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995);
19. **Criadas no ‘underground’, as ‘drag queens’ invadem** novelas e filmes (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995).
20. Típicas **criaturas da noite**, peças-chave no décor de boates gays, **os travestidos** foram absorvidos por Hollywood, **viraram personagem da novela das oito e até enfeitam** eventos sociais (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995).
21. Mas o percurso entre o *underground* e o *mainstream* foi tão rápido que **muita gente ainda faz confusão com as motivações e funções de uma drag: os travestis** Valéria e Jane Di Castro, entre outros, gravaram uma participação na novela “Explode Coração”, que vai ao ar hoje, como amigas da **suposta drag queen** Sarita Vitti (Floriano Peixoto) (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995).

22. As drags **querem apenas se divertir na noite, e fazem questão de se diferenciarem dos travestis, que usam hormônios e silicone para se aproximar da imagem do sexo oposto, além de terem sua imagem associada à prostituição e à marginalidade** (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995).
23. Enquanto as **“célebres”** nova-iorquinas Lipsinka (uma drag que imita Joan Crawford) e Lady Bunny conseguiam colocar o Wigstock - festival *drag* de Nova York - no calendário cultural de Manhattan, a crítica literária Camille Paglia, **defensora de toda a espécie de *cross-dressing***, procurava explicações acadêmicas: para ela, o travestimento era uma “demonstração do poder arcaico” da imagem feminina (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995).
24. Alheias às definições sociológicas, as drags continuavam a exortar: “todo o poder à peruca!. RuPaul, um negro de 1,9 metro e corpo de Julie Newmar (um dos ícones da galera do laquê), foi **um dos primeiros drags** a romper os laços com o underground, ao lançar o álbum “Supermodel of the world” (1992) (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995).
25. Preconceitos vencidos, Hollywood, ancorada pelo sucesso de “Filadélfia”, **ousou travestir os machões** Patrick Swayze e Wesley Snipes em “Para Wong Foo, obrigada por tudo! Julie Newmar” (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995);
26. - Ela **é um travesti** que está começando. Eu, quando comecei, também era assim, tinha barba e não era muito feminina - apostava Jane Di Castro (O GLOBO - Segundo Caderno, p.4, 1995).

Na matéria que apresenta o título “Elas chegaram lá”, do jornal O Globo, de 12 de dezembro de 1995, que anunciava a estreia da telenovela “Explode Coração”, o tema principal são as drag queens e a sua ascensão em contextos artísticos comerciais, como é o caso da personagem Sarita Vitti, representando a primeira aparição de uma personagem travesti num lugar de importância numa telenovela. De forma geral, à época, a arte drag estava em ascensão global e outras matérias da análise trazem esse contexto.

Não é necessário ir muito longe para identificar práticas de apagamento, do ponto de vista da representação e até práticas transfóbicas na pauta. Já no título “Elas chegaram lá”, do enunciado 18, é possível ver uma conotação de desprezo por estas pessoas, afinal o trecho mostra uma espécie de distância social quando resume que elas, as drag queens, chegaram lá. Afinal, onde é “lá” para o discurso? Seria um lugar de aceitação e permissão? A constatação de que elas chegaram lá, nesse lugar, resumindo a pauta, já traz em si uma mensagem repleta de significados subentendidos que denotam as relações de poder e também de menosprezo a estas pessoas, pois “lá” é um lugar de destaque ao qual elas supostamente não pertencem. O estigma aqui é claro.

A análise do título (enunciado 18) mostra-se ainda mais coesa a partir da interpretação do subtítulo (enunciado 19), no qual o repórter cita: “Criadas no

‘underground’, as ‘*drag queens*’ **invadem** novelas e filmes”. A palavra “invadem” exerce um caráter de marginalização para as personagens citadas na matéria, como se as drag queens estivessem ocupando um espaço de poder que não lhes pertence, um lugar socialmente indisponível a elas e que necessitaria de uma invasão. A expressão “criadas no *underground*”³⁶ também faz uma alusão ao submundo, ao que está por baixo, de acordo com o sentido da palavra de língua inglesa. Assim, entende-se o enunciado como cisheterossexista, pois as drag queens invadiram espaços de poder (novelas e filmes), aos quais, supostamente, não seriam pertencentes, devido à sua sexualidade desviante. Nos dois enunciados, há estigmatização e cisheterossexismo.

O autor van Dijk (2020) nos relembra que as relações hegemônicas podem estar integradas a leis e regras tidas como absolutas. Ao dizer que as drag queens “invadem” espaços, é notório que, no discurso, existe uma classificação de um grupo que seria considerado superior e que, de certa forma, poderia se sentir invadido pela presença das drag queens. O discurso normaliza sutilmente tal reação, como se fosse um consenso geral:

O poder dos grupos dominantes pode estar integrado a leis, regras, normas, hábitos e mesmo a um consenso geral, e assim assume a forma do que Gramsci denominou “hegemonia” (Gramsci, 1971). A dominação de classe, o sexismo e o racismo são exemplos característicos dessa hegemonia. Note também que nem sempre o poder é exercido através de atos obviamente abusivos praticados por membros dos grupos dominantes; antes pode estar incorporado na miríade de ações consideradas normais da vida diária, como é tipicamente o caso de muitas formas de sexismo e de racismo cotidianos (Dijk, 2020, p.118).

No enunciado 20, a frase “criaturas da noite” induz a uma associação negativa de poder simbólico ao citar as personagens como criaturas e não como seres humanos. Ao mesmo tempo, a frase também expressa o contexto negativo do *underground*, termo cunhado anteriormente no subtítulo. Em seguida, o enunciado diz: “viraram personagem da novela das oito”. Ao citar um espaço de poder, como a novela das oito, o discurso sutilmente sugere que as drag queens não podem ocupar este espaço. O termo “e até” empregado antes de “enfeitam eventos sociais” reforçam e expressam uma espécie de espanto do repórter ao dizer que, agora, as drag queens até mesmo podem frequentar eventos sociais.

³⁶ Palavra de origem inglesa, que significa subterrâneo.

De certa forma, ao enfatizar a surpresa, o discurso sutilmente diz que elas seriam, então, proibidas de ocupar estes lugares. Há cisheterossexismo e patologização nas expressões citadas pelo texto.

No enunciado 21, ao dizer que “muita gente ainda faz confusão com as motivações e funções de uma drag”, o texto generaliza as drag queens, colocando-as indiretamente em um lugar subalterno de poder, como se a representação artística da drag queen fosse algo incompreensível ou mesmo confuso. O texto também cita “os travestis”, no pronome masculino, numa clara (e corriqueira) prática social de transfobia ao falar de Valéria e Jane Di Castro. E ao descrever Sarita como uma “suposta drag queen”, o texto faz uma certa “confusão de gênero”, que aparecerá também em outros momentos da matéria, principalmente pelo fato de que, com o apoio do termo “suposta”, Sarita ganha uma conotação negativa, sendo estigmatizada.

Aqui, é importante dizer que, de maneira geral, a matéria tenta explicar o que é drag queen e fala da trajetória e ascensão artística de drags pelo mundo, mas faz uma confusão em diversos momentos entre o que é drag queen e o que é uma travesti. A falta de informação à época e a ausência de tais classificações pode ser o principal motivo para que o jornalista fale sobre drag queens e travestis de maneira errada, como se ambas as classificações fossem a mesma coisa, o que, como mostra o referencial teórico, não é.

O enunciado 22 busca provavelmente exercer uma intenção de apagamento e inferioridade à posição social das travestis. Primeiro, ao usar os pronomes masculinos para se referir a elas. Segundo, por generalizar, situando as travestis como tendo sua imagem associada à prostituição e à marginalidade. O projeto de negação da existência das pessoas trans e travestis é fortemente legitimado por expressões como estas, que são estigmatizantes e as destituem de lugares de poder.

Depois, ao dizer que as drags querem apenas se divertir na noite, é reforçado mais uma vez a imagem de que a expressão artística da drag queen é algo noturno e sem valor. Isso é legitimado quando o texto diz que elas fazem questão de se diferenciarem das travestis. Cabe perguntar que discurso é esse, instituído como verdadeiro pela matéria, e que afirma que as travestis são algo ruim e que as *drags* querem ser diferentes delas. Em seguida, o texto estereotipa a identidade de gênero das travestis ao dizer que elas “usam hormônios e silicone para se aproximar da

imagem do sexo oposto”. As travestis nem sempre desejam se aproximar biologicamente da imagem feminina, e nem sempre usam hormônios e silicone. E a imagem feminina não é necessariamente “o sexo oposto”.

Qual é o sexo oposto ao de uma travesti? A verdade é que ele não existe. Usando tais palavras, o discurso quer insinuar que a travesti é essencialmente o seu sexo biológico masculino e tal frase que cita o “sexo oposto” legitima o projeto heteroterrorista de poder que propõe as regras do binarismo como verdadeiras, ideais e dignas de chancela e afirmação. Há bastante estigmatização e cisheterossexismo neste discurso. Há também a presença de um discurso de extração médica, o que o aproxima da patologização.

No enunciado 23, há dois trechos destacados que enfatizam a estratégia do discurso da imprensa de posicionar as drag queens num espaço subalterno entre as relações de poder, subestimando o seu espaço de conquista. Primeiro, ao inserir aspas na palavra “célebres”, que se refere a duas notáveis drag queens da época, Lipsinka e Lady Bunny, consideradas verdadeiras lendas da cena drag internacional, como se elas não fossem realmente célebres. Depois, ao citar Camille Paglia como uma defensora de “toda a espécie” de *crossdressing*. A palavra espécie neste contexto, mais uma vez, coloca a existência das drag queens num lugar inferior à existência humana e as equipara aos indivíduos praticantes de *crossdressing* que, como vimos, são coisas diferentes. Há estigma em ambos os casos.

No enunciado 24, o texto chama RuPaul de “um dos primeiros drags”, introduzindo pela primeira vez na matéria o pronome masculino para se referir a uma drag queen. Ao usar o pronome feminino constantemente, mas ao falar de RuPaul, “um negro de 1,9 metro” como “um drag”, o texto mostra potencial preconceituoso e legitima a confusão de gênero a que se propõe, mostrando-se também transfóbico ao posicionar as normas de gênero divergentes das normas binárias e cisheterocêntricas com uma conotação negativa.

Os dois últimos enunciados, 25 e 26, trazem falas preconceituosas do ponto de vista da representação e enfatizam mais uma vez um lugar de destaque à cisheteronormatividade na nossa sociedade, em detrimento das transgeneridades. O primeiro enunciado mostra-se preconceituoso ao usar a palavra “ousar” na formação discursiva. Travestir-se não é ser ousado. Travestir-se de drag queen, no contexto utilizado que ainda cita dois “atores machões”, é uma prática que tem a ver com

expressão artística, não necessariamente algo ousado ou algo que, supostamente, dois homens tidos como machões não poderiam fazer.

No contexto empregado, a masculinidade de ambos é quase questionada pelo fato de terem feito um filme caracterizados de drag queens, algo que pode ferir veementemente as normas e regras cisgêneras dos “dois machões”.

Já a fala da travesti Jane Di Castro no segundo enunciado mostra-se transfóbica e preconceituosa. Entende-se que, por falta de informação à época, a fala está descontextualizada no tempo e entende-se também que, só quando se toma uma maior consciência de direitos e de identidades, é que as próprias pessoas que pertencem a um grupo discriminado param de reproduzir os discursos que as discriminam, no entanto, nesta análise, é necessário frisá-la. Jane se refere a uma travesti no masculino, o que caracteriza transfobia. E é importante dizer que a fala reforça o caráter de gênero indefinido da personagem, como frisado anteriormente no referencial teórico.

Tais falas, mesmo sendo empregadas por personagens nas matérias, reforçam o caráter manipulatório do discurso e a discriminação em relação às minorias, neste caso, as travestis e as pessoas LGBTQIAPN+, de maneira geral.

Mesmo o conteúdo sendo publicado por meio de aspas de entrevistados, ele reforça o poder simbólico e as noções de abuso de poder, elaboradas por van Dijk: “Jornalistas sabem e devem saber das consequências possíveis da reportagem tendenciosa sobre comunidades minoritárias e, portanto, devem ter muito cuidado para respeitar as normas gerais da reportagem profissional” (DIJK, 2020, p.31).

Thompson (2011) introduz a ideia de que o poder simbólico representa uma forma de influência cultural que surge no processo de produção, transmissão e recepção do significado das formas simbólicas. Segundo o autor, os principais instrumentos desse poder incluem os meios de comunicação e informação, os quais, como reconhecemos, envolvem processos de categorização e seleção de relevância de notícias por meio de habilidades técnicas, competências, conhecimento e prestígio administrados pelas organizações de comunicação.

Cabe, então, lembrar que o fazer jornalístico também está atrelado a este poder simbólico e à criação de ideologias. Para o autor, o poder está na capacidade de: “provocar reações, liderar respostas de determinado teor, sugerir caminhos e decisões, induzir a crer e a descrever” (Thompson, 2011, p. 24).

Para van Dijk (2020), a ideologia também é uma forma de controle e de abuso do poder, sendo uma forma de cognição social que controla o conhecimento, as opiniões, os preconceitos e as posturas. A ideologia “proporciona coerência às atitudes sociais que, por sua vez, co-determinam as práticas sociais” (Dijk, 2020, p.48). Assim, o discurso, especialmente empregado na matéria analisada, funciona como uma forma de reprodução ideológica, que posiciona socialmente as pessoas transgêneras e as drag queens em um lugar de inferioridade.

A quarta matéria analisada é de 3 de março de 1996, publicada pelo jornal O Globo, no Segundo Caderno, p.10, sob o título de “Do ‘teatro-cabeça’ à cadeia nacional” (anexo D), e fala sobre as mudanças na vida do ator Floriano Peixoto após a novela “Explode Coração” ter ido ao ar e adianta os novos rumos da personagem Sarita Vitti que, tem o sonho de ser mãe e que buscará adotar uma criança portadora do vírus HIV nos próximos capítulos da telenovela.

A matéria traz algumas falas bastante problemáticas de diversos pontos de vista. Uma delas, é sobre a adoção de uma criança portadora do HIV. O ator Floriano Peixoto diz que duvidaria que alguém, de fato, fizesse tal feito na “vida real”, pois saberia que é uma criança doente e que “em algum momento, vai morrer”. Tal frase carrega diversos preconceitos e estigmas. No entanto, este trabalho se atém somente às problemáticas da representação, do ponto de vista de Sarita Vitti e da transgeneridade. Acerca disso, destacam-se alguns enunciados a seguir:

27. Há vários temas polêmicos a discutir. Além da adoção em si, há o fato de a criança ser aidética e **o de a pessoa que quer adotá-la ser um homem que se diz mulher** (O GLOBO - Segundo Caderno, p.10, 1996);
28. Quando aceitou o papel, ele **temeu que o público confundisse personagem e ator**. Ficava **constrangido** quando alguém o olhava de viés por causa do cabelo longo - um aplique que levou 40 horas para ser feito - e já estava **se preparando para as piadinhas** que julgava que iria ouvir durante toda a novela (O GLOBO - Segundo Caderno, p.10, 1996).
29. **Algumas pessoas podem até ter preconceito contra o homossexual**, mas não têm nada contra um personagem de ficção - constatou (O GLOBO - Segundo Caderno, p.10, 1996).
30. Além disso, eu e a Glória (Perez, autora da novela) tínhamos a preocupação de mostrar a Sarita como uma pessoa recatada. **Se ela ficasse muito efeminada, poderia chocar as pessoas** - justifica (O GLOBO - Segundo Caderno, p.10, 1996).
31. - Já cansei de dizer que ela não é uma drag queen. A Sarita **não se encaixa numa definição**, é um personagem que **não existe na vida real**. A drag queen é um homem que **se caracteriza à noite**. No dia-a-dia, não tem cabelo longo, não se pinta, não se comporta como mulher. Já **o travesti se diz mulher, quer transformar o corpo**, e a Sarita, além de assumir sua aparência, não põe nem vestido, e é

muito conservadora - explica Floriano (O GLOBO - Segundo Caderno, p.10, 1996).

O enunciado 27 começa trazendo uma frase do ator Floriano Peixoto, com conteúdos preconceituosos ao dizer que a adoção será ainda mais difícil, pois quem quer adotar é “um homem que se diz mulher”. A existência da travesti é negada. A identidade de gênero travesti é colocada em um lugar de inexistência, sendo substituída por “um homem que se diz mulher”. O estigma aqui é claro.

A fala do ator, tenta também, de certa forma, exercer uma espécie de controle, colocando as travestis como indignas de algo como uma adoção responsável. van Dijk (2020), ao falar sobre o controle exercido pelos discursos hegemônicos, elucida esta prática:

Os receptores tendem a aceitar crenças, conhecimento e opiniões (salvo se forem inconsistentes com relação a suas crenças e experiências pessoais) através do discurso produzido por aqueles que são considerados fontes autorizadas, confiáveis ou críveis, tais como acadêmicos, peritos, profissionais, bem como meios de comunicação de confiança (Dijk, 2020, p.121).

Assim, de alguma forma, o discurso tem a intenção de questionar a possibilidade de uma travesti adotar uma criança, posicionando tal ocorrido como algo não-permitido, e alocando mais uma vez, as sexualidades divergentes como inaptas, não-merecedores e até mesmo não preparadas para a adoção.

No enunciado 28, são destacadas algumas frases. A primeira delas é “temeu que o público confundisse personagem e ator”. Assim como já visto em outras matérias analisadas, Floriano Peixoto sentia medo de ser confundido com uma travesti pelo público. Ele diz também que se sentia constrangido, demonstrando claramente estigmatização e patologização, como se ser uma travesti fosse algo abominável e constrangedor, sendo esse um grande medo em relação à opinião pública. Ao dizer ainda que estava “se preparando para as piadinhas”, há ridicularização subentendida nesse discurso, pois o ator se imaginava exposto ao ridículo, ao deboche e às piadinhas do público, e depois ainda naturaliza tal questão.

O enunciado 29 traz esta questão, pois ele denota bastante naturalidade ao afirmar que “algumas pessoas podem até ter preconceito contra o homossexual”, mas não em relação a um personagem. Ao ser colocado desta forma na sentença, o discurso traz um sentido de permissão ao preconceito contra a homossexualidade,

especialmente pelo emprego dos verbetes “podem até ter”. Como se ter preconceito contra um homossexual - e lembrando que não se trata de um personagem gay, Sarita Vitti é uma travesti, o que implicaria o uso incorreto e generalista da palavra homossexual aqui - fosse algo normal. Aqui há cisheterossexismo e estigmas empregados às sexualidades desviantes, pela cisheteronormatividade.

O enunciado 30 traz a patologização e a estigmatização da personagem, pois mais uma vez, nas falas do ator, está a ideia de que ser uma travesti é algo que pode chocar. Aqui, o discurso sugere que ter uma sexualidade que foge às regras binárias e supostamente corretas e permitidas é algo condenável. O ator ainda emprega a palavra “efeminada”, que está no dicionário e que significa algo que não possui modos considerados másculos. Assim, o ator emprega, de certa forma, um termo transfóbico para citar a personagem, pois ser travesti não tem necessariamente a ver com os traços que alguém possa ou não ter, sejam eles femininos ou não. Neste ponto, há cisheterossexismo e ridicularização.

O enunciado 31, mais uma fala do ator Floriano Peixoto, traz diversos trechos problemáticos do ponto de vista da representação da personagem Sarita Vitti, além de transfobia. Primeiro, o ator diz que Sarita “não se encaixa numa definição” e que é uma personagem que “não existe na vida real”. Mais uma vez, a fala traz um sentido de invisibilização da população travesti, como se ela não existisse e como se não houvesse definição para o que é ser uma travesti. Aqui, há cisheterossexismo e estigmas, pois o sentido do discurso denota uma clara relação hegemônica de apagamento, na qual o modo de ser de uma pessoa cisgênera não imagina que existam travestis e pessoas transgêneras no mundo, negando tal existência.

Já no trecho “a drag queen é um homem que se caracteriza à noite”, há uma associação clara de que as drag queens são figuras noturnas, “de festa”, mais uma fala preconceituosa, como se as drag queens não pudessem ser vistas como pessoas que se caracterizam durante o dia, e como se somente a noite lhes fosse concedida. É importante ressaltar que não somente homens podem ser drag queens, há drag queens que são criadas por mulheres cisgêneras, por exemplo. Neste ponto, cabe novamente trazer à tona as ideias de van Dijk (2020) sobre o exercício do controle. Tal discurso reforça o poder das elites simbólicas, subalternando o espaço das drag queens.

O controle se aplica não só ao discurso como prática social, mas também às mentes daqueles que estão sendo controlados, isto é, aos seus

conhecimentos, opiniões, atitudes, ideologias, como também às outras representações pessoais ou sociais. Em geral, o controle da mente é indireto, uma intencional, mas apenas possível ou provável consequência do discurso. E uma vez que as ações de pessoas são controladas por suas mentes (conhecimento, atitudes, ideologias, normas, valores), o controle da mente também significa controle indireto da ação (Dijk, 2020, p.18).

Por fim, no trecho: “Já o travesti se diz mulher, quer transformar o corpo...”, há diversas problemáticas. Uma travesti não é um homem que se diz mulher. Ser uma travesti é viver plenamente esta identidade de gênero. A fala traz um sentido que coloca tal fato como algo “inventado”, como se a travesti estivesse quebrando uma regra binária ao “se dizer mulher”. O mesmo ocorre em relação à frase “quer transformar o corpo”. Não necessariamente uma travesti quer transformar o corpo. Uma travesti pode ou não querer transformar o corpo e isso não vai afirmar ou (re)significar a sua identidade de gênero.

Ser travesti é viver plenamente uma identidade de gênero, é muito mais do que transformações físicas. Em ambos os trechos, há cisheterossexismo e estigmatização do que é “ser travesti”. Além disso, a fala ainda cita “o travesti”, negando a identidade de gênero feminina, com o uso do pronome no masculino.

É importante frisar que o uso - e a exigência do mesmo - do pronome feminino para se referir às travestis é algo que começaria a ser utilizado muitos anos depois. Em 1996, era bastante comum - como já visto em outras matérias - que as travestis fossem tratadas pelo pronome masculino. As próprias travestis o utilizavam em seu momento.

A quinta matéria a ser analisada é uma nota da coluna Controle Remoto, publicada em 28 de agosto de 1996, no Segundo Caderno, do jornal O Globo, p.8, sob o título “Um homem com H nas mãos da ‘drag queen’ Sarita Vitti” (anexo E), e que foi publicada após o fim da exibição da novela “Explode Coração”, trazendo informações sobre um novo papel do ator Floriano Peixoto em uma telenovela. A seguir, o enunciado destacado:

32. Ator que estreou na televisão **interpretando um transformista** em “Explode coração”, ele **se prepara agora para viver um homem com H** na próxima novela das seis da Rede Globo (O GLOBO - Segundo Caderno, 1996, p.8).

O enunciado 32 traz algumas problemáticas. A primeira delas é dizer que o ator interpretou “um transformista”. Sarita Vitti trabalhava com a arte do

transformismo, ao fazer shows como drag queen, no entanto, ela não era apenas um transformista, mas também uma travesti. Há estigmatização na frase. Depois, uma segunda frase diz que o ator “se prepara agora para viver um homem com H”.

A expressão homem com H, que é dita em sua totalidade como “homem com H maiúsculo” traz consigo uma espécie de manifestação de virilidade. Ela é utilizada coloquialmente para criar uma ideia de que não basta ser apenas uma pessoa do sexo masculino, também é necessário ter atitudes de homem, num sentido mais honroso da palavra, ser viril. Ela também é utilizada para dizer que não basta ser homem, é preciso também sair com muitas mulheres, provar ser viril. Assim, utilizada neste contexto, além de querer dizer que Floriano Peixoto interpretará um personagem heterossexual, ela também desdenha de alguma forma a personagem Sarita Vitti, como se ela fosse indigna e como se o correto e socialmente aceito pelos discursos dominantes fosse ser um homem másculo e viril, um “homem com H”. As relações de poder ficam claras aqui, bem como o cisheterossexismo, como se a cisgenderidade e o sistema binário fossem as principais regras no que diz respeito a “ser homem”.

A sexta matéria da análise (anexo F) foi publicada em 26 de novembro de 1995 pelo jornal Folha de S.Paulo, na TV Folha, p.4 e traz o título: “Personagem cria polêmica entre gays”. De uma maneira geral, a matéria traz uma perspectiva interessante e diferente das demais que saíram no período. O assunto principal é a ausência de uma identidade de gênero declarada da personagem. A reportagem foi ouvir drag queens e transformistas sobre o assunto, dando voz pela primeira vez a membros dos grupos retratados, pois em nenhum momento a trama apresenta declaradamente se Sarita Vitti é uma travesti ou não.

Choca um pouco a forma como a própria comunidade LGBTQIAPN+, inclusive líderes de associações, usam um discurso violento para se referir à personagem na época. A seguir, os enunciados destacados:

33. Personagem cria **polêmica** entre **gays** (Folha de S.Paulo - TV Folha, p.4, 1995);
34. A alma feminina **do personagem Sarita Vitti, vivido** pelo ator Floriano Peixoto em “Explode Coração”, da Rede Globo, criou polêmica na **ala homossexual militante**: drag queens, travestis e homossexuais dizem que Sarita tem identidade indefinida (Folha de S.Paulo - TV Folha, p.4, 1995).
35. **“Parece uma bicha louca, está afetado demais, agressivo e grotesco. É mais um travesti**, porque se veste de mulher durante o dia” (Folha de S.Paulo - TV Folha, p.4, 1995).

36. A presidente da Astral (Associação de Travestis e Liberados), Jovana Baby, pensa o contrário. **“Sarita é uma sonsa, toda recatada, não tem sensualidade nenhuma. É um gay no armário”**. (Folha de S.Paulo - TV Folha, p.4, 1995).
37. O ator transformista Norberto David, que vive Laura de Vison nas boates do Rio, considerou preconceituoso o fato de a novela **não escolher um travesti real para o papel**. “Do jeito que está, **não se sabe se é um travesti ou uma ‘drag queen’**. Parece uma **bicha principiante**, que ainda **se incomoda com piadas. A gente já tira isso de letra**”, diz. ((Folha de S.Paulo - TV Folha, p.4, 1995).
38. Márcio Leal, secretário do grupo gay Atobá, critica o lado artístico do personagem, porque considera que os shows **ajudam a reforçar a visão caricatural sobre os homossexuais**. **“Ele tinha que se vestir de homem**. Gay não é só show, não é só caricatura”, afirma. (Folha de S.Paulo - TV Folha, p.4, 1995).

No enunciado 33, o que chama a atenção é, primeiro, a questão da polêmica. Mais uma vez, a palavra polêmica é utilizada no discurso jornalístico intencionalmente para afirmar que a presença da personagem Sarita na telenovela, por si só, já é algo polêmico e diferente. Aí já se nota o estigma. Outro fato que chama a atenção no enunciado destacado é citar que ela causa polêmica entre gays. A matéria entrevista diversos personagens, entre eles drag queens e artistas transformistas, que são tratados imediatamente como gays. Todos são resumidos a serem gays, uma espécie de generalização de todas as sexualidades homossexuais e *queer*, além de uma confusão entre identidade de gênero e orientação sexual. No discurso em questão, tudo parece ser o mesmo. A própria indefinição da personagem na novela, de certa forma, ajuda a perpetuar essa prática e tais discursos.

O enunciado 34 traz dois pontos de atenção. O primeiro é o fato de tratar a personagem Sarita Vitti sempre no pronome masculino, além de usá-lo sempre para se referir à palavra travesti. Como já dito, nesta época, era muito comum o uso do pronome masculino, uma prática de violência contra a população travesti e bastante inadequada em relação à representação.

O segundo ponto é, mais uma vez, classificar travestis, drag queens e homossexuais como sendo resumidos aos verbetes: “ala gay militante”. Aqui, há uma estigmatização das sexualidades supostamente desviantes e cisheterossexismo, pois entende-se que todas as sexualidades não-cisgêneras são um mesmo todo.

O enunciado 35 é transfóbico e incita violência, no que diz respeito à forma como a personagem é vista. Impressiona o fato de ter sido dito por uma drag queen, Isabelita dos Patins, grande estrela da noite carioca e figurinha conhecida também

na teledramaturgia, especialmente nas novelas de Gloria Perez, nas quais sempre aparece em participações. Aqui, entende-se que, tais palavras foram ditas em um contexto ultrapassado. No entanto, há uma densa camada de transfobia e também de LGBTIfobia nas falas: “Parece uma bicha louca, está afetado demais, agressivo e grotesco”.

van Dijk (2020) se refere aos mecanismos de controle do discurso como formas de impor verdades e discursos que motivem o controle da mente, assim como o controle dos discursos legitimados como verdadeiros, criando e plantando desigualdades sociais. Ao analisar como se reproduz o racismo e o preconceito contra imigrantes na mídia, o autor diz:

Uma vez que temos uma melhor visão desses complexos processos e representações cognitivas, talvez seremos capazes de mostrar, por exemplo, como reportagens tendenciosas sobre imigrantes podem levar à formação ou confirmação de preconceitos e estereótipos, que por sua vez podem levar a - ou serem controlados pela formação de - ideologias racistas, as quais, por sua vez, podem ser usadas para produzir novas escritas ou falas tendenciosas em outros contextos, que finalmente podem contribuir à reprodução discursiva do racismo (Dijk, 2020, p.20).

Apesar de direcionar a sua análise para o racismo e práticas preconceituosas contra imigrantes, a fala do autor cabe perfeitamente à forma como a personagem Sarita Vitti é tratada nesta matéria. Ao colocar palavras preconceituosas nas falas dos personagens, um recurso bastante utilizado pela imprensa para se eximir de assumir o real teor do conteúdo que gostaria de transpor aos receptores, o discurso, de alguma forma, poderia estar criando tendências de pensamentos direcionadas aos leitores da pauta.

Por fim, ainda sobre o enunciado 35, há uma confusão em relação às identidades de gênero, afinal a personagem é uma travesti, e aqui é colocada num lugar de homossexual, com o uso da palavra “bicha”, verbete comumente utilizado para ofender homens gays.

Cabe ressaltar que, em 2023, artistas como a rapper trans paraibana Bixarte estão subvertendo tal termo, de modo que a sua carga de ofensa ganhe um novo sentido. No entanto, é lamentável uma drag queen usar o termo para empregar ofensas, mesmo que em um período tão distante do atual, trazendo um discurso no mínimo violento para tratar de pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ no geral. Entre as categorias de análise, aqui, se identifica a patologização, o estigma e a ridicularização. Há ainda o uso incorreto do pronome, ou seja, transfobia.

O enunciado 36 traz algo de muito similar ao 34, com a fala da presidente da Astral (Associação de Travestis e Liberados), Jovana Baby, que se refere à personagem como sendo “sonsa, toda recatada, não tem sensualidade nenhuma. É um gay no armário”. Além de alçá-la ao posto de homossexual, sendo Sarita uma travesti, as palavras vêm carregadas de ofensas preconceituosas, com transfobia e LGBTIfobia. Fala esta dita por uma presidente de uma associação que, na época, lutava pelos direitos da comunidade LGBTQIAPN+. Contendo ridicularização e estigma, a frase contesta a identidade de gênero da personagem, sem acolhê-la.

Jovana Baby é cofundadora da Associação Damas da Noite do estado do Espírito Santo, em 1979. Também é idealizadora, fundadora e atual presidente do Fórum Nacional de Travestis e Transexuais Negras e Negros (FONATRANS).

O enunciado 37 traz uma fala do artista transformista Norberto David, criador da persona e drag queen Laura de Vison. O ator faleceu em julho de 2007 e fez bastante sucesso nas boates da noite carioca nos anos 1960, 70 e 80. O primeiro ponto de atenção é a constatação de *transfake*. Norberto, na entrevista, menciona que acha errado que não tenha sido escolhida uma atriz travesti para o papel, o que, do ponto de vista da representação, está correto, afinal, o *transfake* é uma prática de negação da existência trans e travesti na arte. O ator ainda afirma que, “Do jeito que está, não se sabe se é um travesti ou uma ‘drag queen’”, e de fato, a ausência de uma explicação sobre a identidade de gênero da personagem, leva a diversos questionamentos e confusões, algo que a matéria está buscando elucidar.

No entanto, Norberto também emite uma fala preconceituosa e com ridicularização e estigmas, ao dizer: “Parece uma bicha principiante, que ainda se incomoda com piadas. A gente já tira isso de letra”. Ao comparar Sarita com uma “bicha principiante”, a fala traz bastante transfobia e LGBTIfobia. E ainda chama a atenção o fato dele citar o incômodo com piadas algo que poderia ser relevado e “tirado de letra”. O preconceito não deve ser ignorado, relevado ou “tirado de letra”. Assim, tal frase vem carregada de sentidos preconceituosos, de discriminação.

O enunciado 38 traz mais uma fala de um ativista, Márcio Leal, secretário do grupo gay Atobá, com conteúdo de estigmatização e ridicularização, dizendo que “os shows ajudam a reforçar a visão caricatural sobre os homossexuais”. Aqui, há uma confusão clara, pois o entrevistado compara a personagem e a classifica como um homossexual, o que de fato, não é verdade. Ela é uma travesti. Depois diz: “Ele tinha que se vestir de homem”, uma frase carregada de transfobia e LGBTIfobia,

silenciando e apagando a identidade da personagem. Por que Sarita deve se vestir de homem? O que há de tão errado em Sarita se vestir de mulher? Aqui, há uma patologização da condição da personagem e da sua identidade de gênero. Há também cisheterossexismo, pois o correto dito pelo interlocutor é “homem se vestir de homem”, reforçando padrões cisheterocêntricos e binários.

A última matéria da década de 1990 a ser analisada é “Drag queens invadem meio intelectual de NY” (anexo H), publicada em 7 de dezembro de 1995 no caderno Atitude, da Folha de S.Paulo. A matéria, assim como o texto publicado no jornal O Globo, sob o título de “Elas chegaram lá”, também traz como assunto principal a ascensão das drag queens no meio artístico em todo o mundo.

A pauta destaca a drag queen Taboo!, persona criada pelo artista norte-americano Stephen Tashjian e que foi bastante conhecida na cena de cidades como Nova York. A pauta destaca que o artista também era pintor e que vinha fazendo bastante sucesso em galerias nova-iorquinas. Para contextualizar o crescimento da arte drag na época, a matéria cita grandes drag queens dos Estados Unidos, como RuPaul e Lady Bunny, e a personagem Sarita Vitti.

Apesar do discurso jornalístico ser bastante adequado do ponto de vista da representação, no geral, a pauta traz uma análise ao final sobre Sarita Vitti. Vejamos nos enunciados a seguir:

39. Drag queens **invadem** meio intelectual de NY (Folha de S.Paulo - Atitude, p.5, 1995).
40. Sarita Vitti está cada vez mais longe de qualquer semelhança com uma drag queen da vida real. **Não tem glamour e muito menos humor, fundamentais em qualquer drag queen.** (Folha de S.Paulo - Atitude, p.5, 1995).
41. **Sarita sonha com a maternidade e se veste com roupas unissex** - camisa de tecido fluido e estampado com calça tipo pijama - para parecer “discreta”. **Não é política e só consegue ser cafona, com aquele cabelo longo e falso**, que não é uma peruca. (Folha de S.Paulo - Atitude, p.5, 1995).
42. Também **não realiza a figura da mulher** como fazem **os travestis**. É um **rapaz de voz grossa**, sempre pronto pra agredir os homens que têm medo de se aproximar dela e **sempre disposta a dar bons conselhos** para as suas vizinhas (Folha de S.Paulo - Atitude, p.5, 1995).
43. Sarita Vitti é apenas **um personagem híbrido. Não é homem, não é mulher, não é drag, nem travesti. Depois do sucesso de Sandrinho, Sarita é a representação mais infeliz de um personagem gay que chega ao horário nobre** (Folha de S.Paulo - Atitude, p.5, 1995).

No enunciado 39, nos é apresentado mais uma vez o verbete “invadem”. Assim como na matéria previamente analisada publicada pelo jornal O Globo, sob o título “Elas chegaram lá”, em que a palavra aparece com a mesma conotação, nesta matéria da Folha de S.Paulo, a palavra “invadem” é utilizada mais uma vez com a intenção de mostrar que as drag queens estão ocupando um lugar que não lhes seria concedido. Há estigmatização, pois ao citar que elas estão invadindo, o discurso considera que as drag queens não deveriam ocupar o “meio intelectual”. Há uma tentativa de apagamento, reforçando as relações hegemônicas de poder impostas pelas sexualidades dominantes ou pela heterossexualidade compulsória.

Os demais enunciados destacados são todos do quadro que se segue após a matéria e que traz uma análise sobre a personagem Sarita Vitti. Como a pauta é sobre drag queens, e sabemos que Sarita foi uma personagem que não elucida claramente sua identidade de gênero, apesar de fazer shows de drag, todo o conteúdo está pautado nesta questão. A começar pelo enunciado 40, no qual o discurso, primeiro diz que Sarita está longe de ser uma drag queen. Sabe-se que, na telenovela, Sarita fazia shows e trabalhava como drag queen. Assim, a fala apresenta uma negação deste lugar, mesmo com a personagem ocupando-o. Depois, o texto diz: “Não tem glamour e muito menos humor, fundamentais em qualquer drag queen”. Aqui, há uma estereotipação clara do que é ser uma drag queen. Uma drag queen não necessariamente precisa oferecer glamour ou contar piadas o tempo todo. A arte drag vai muito além desse estereótipo da caricatura e do humor, ela oferece muitas possibilidades. O texto do enunciado nega tudo isso, e aqui, pode-se dizer que há uma estigmatização e estereotipação do que é ser drag queen, além de um discurso que ofende diretamente a personagem.

No enunciado 41, ocorre algo parecido. O discurso afirma que Sarita Vitti “não é política e só consegue ser cafona, com aquele cabelo longo e falso”. Mais uma vez, a personagem é atacada, com falas transfóbicas e ridicularização. Ofensas claramente direcionadas ao seu jeito de se vestir e de se comportar, numa espécie de repulsa ao que pode ser diferente do estereótipo de uma drag queen ou mesmo de uma travesti.

O enunciado 42 segue este mesmo raciocínio, ultrajando a personagem por ter características como voz grossa e por não “realizar a figura da mulher”. O interlocutor entende que, por não estar dentro do que se espera de um homossexual, e por também não apresentar características esperadas de uma drag

queen ou de uma travesti, a personagem é merecedora de ataques e de ofensas. Nesta fala, há ridicularização, estigmatização, patologização e cisheterossexismo, pois os parâmetros de análise da personagem pelo texto estão totalmente ligados aos padrões da sociedade cisheterocêntrica. A fala também confunde diversas vezes o gênero da personagem. Primeiro, ao tratá-la no masculino como “um travesti” e “rapaz de voz grossa” e depois empregando o uso do pronome feminino em palavras como “disposta”.

Neste ponto, é preciso destacar a vertente manipuladora e persuasiva dos enunciados, que buscam colocar Sarita num lugar de inferioridade e de estranheza. Segundo van Dijk (2020), a manipulação é uma das principais ferramentas dos discursos que buscam exercer relações de poder:

A manipulação envolve não apenas poder, mas especificamente *abuso* de poder, ou seja, *dominação*. Mais especificamente, a manipulação implica o exercício de uma forma de influência *deslegitimada* por meio do discurso: os manipuladores fazem os outros acreditarem ou fazerem coisas que são do interesse do manipulador, e contra os interesses dos manipulados (Dijk, 2020, p. 234).

O enunciado 43 traz alguns pontos de atenção. O primeiro é a frase “Sarita Vitti é apenas um personagem híbrido”. Como se nota pela matéria, muito se discutiu na época sobre a identidade de gênero da personagem, e o enunciado 42 traz uma característica interessante ao classificá-la como um personagem híbrido. Sabemos que, na época, não se falava sobre a não-binariedade. E pode ser que, realmente, Sarita Vitti fosse uma personagem não-binária, ou seja, uma personagem híbrida em relação à sua identidade de gênero. Existe uma corrente de pensamento que acredita que Sarita Vitti era uma personagem não-binária, mas é claro que esse conceito ainda não existia na época e estas sexualidades, assim como Sarita, eram silenciadas. A segunda frase do enunciado corrobora com esta dúvida: “Não é homem, não é mulher, não é drag, nem travesti”.

Já a terceira frase do enunciado 43 traz ofensas e transfobia, além de estigmatização, ridicularização e patologização. Ao dizer que, “depois do sucesso de Sandrinho, Sarita é a representação mais infeliz de um personagem gay que chega ao horário nobre”, o discurso coloca a criação da personagem num lugar de invisibilização, ultrajando as suas características e a representação que ocupou na telenovela. A frase faz referência também ao personagem Sandrinho, um personagem gay que esteve no ar em “A Próxima Vítima”, novela anterior à “Explode

Coração”. Ao fazer esta comparação, a frase equipara uma travesti (Sarita Vitti) com um personagem gay cisgênero (Sandrinho), cassificando-os como se fossem a ambos tivessem algum tipo de similaridade. Aqui, há uma negação da existência de Sarita Vitti enquanto travesti, como se ela estivesse ocupando um lugar de homossexual na novela, o que não ocorreu. Mais um ponto de estigmatização.

5.2 VINTE ANOS DEPOIS: NOVAS ANÁLISES

Após a análise das matérias da década de 1990, parte-se para a segunda parte das análises, crucial para responder o problema de pesquisa: as matérias dos anos 2000 relacionadas à novela “A Força do Querer” e ao personagem Ivan. Se ficou claro que boa parte das matérias de 1995 e 1996 traziam em seu conteúdo transfobia e LGBTIfobia, além de todos os aspectos propostos como as categorias de análise: estigmatização, ridicularização, patologização e cisheterossexismo, a pesquisa agora se debruçará sobre as matérias contemporâneas e mais recentes, para entender se, de fato, esse discurso da imprensa, com ofensas, transfobia e violência, se adaptou ou sofreu algum tipo de mudança, numa distância de mais de 20 anos corridos.

A pergunta aqui é, será que o discurso atual (ou recente) da imprensa vai mostrar que a nossa sociedade ainda vê as personagens trans e travestis como algo problemático? Será que as falas de ativistas e de pessoas que defendiam os direitos LGBTQIAPN+ ainda trazem negação e invisibilização, legitimando a perseguição compulsória que estas pessoas vivem em nossa sociedade?

É importante destacar, antes do início das análises, que o personagem Ivan está situado em 2017, mais de 20 anos depois de Sarita Vitti. Neste momento, há um fator crucial de diferença em relação ao contexto social, e conseqüentemente, à reprodução das mensagens e à repercussão da personagem: a internet e as novas formas de comunicação. Com a internet e as redes sociais, os personagens das novelas, as cenas e os dramas dos folhetins repercutem de maneira ainda mais massiva, e em novos contextos. Inclusive, para receptores que nem acompanham as telenovelas na televisão, mas sim pelo X (antigo Twitter), Instagram e outras mídias sociais.

No entanto, van Dijk (2020) é claro ao dizer que, mesmo com as novas mídias e com as novas organizações sociais e formas de reprodução de sentido que elas

geram, isso não muda em nada as práticas de grupos dominantes para a implantação de suas ideologias e formas de controle, porém, elas passam a acontecer de outras maneiras. Ele ressalta ainda a importância de análises que possam entender, questionar e mesmo buscar as reais intenções por trás de mensagens que, muitas vezes, podem mesmo parecer direcionadas ao receptor:

É verdade que a mídia de “massa” tem se diversificado em um grande número de mídias alternativas, mídias de “nichos” especiais e, especialmente, as vastas possibilidades da internet, dos telefones celulares e de seus usos mais individuais das notícias, do entretenimento e de outros “conteúdos”. Os leitores e os espectadores podem ter se tornado mais críticos e independentes. Mesmo assim, mais análises críticas são necessárias para descobrir se essa diversidade de tecnologias, mídias, mensagens e opiniões faz com que o cidadão seja melhor informado e capaz de resistir à manipulação através de mensagens que aparentam ser direcionadas pessoalmente para ele - mas que poderia implementar muito bem as ideologias dominantes que não mudaram muito (Dijk, 2020, p.21).

A primeira análise é da matéria “Uma transição marcante” (anexo I), publicada pelo jornal O Globo, no Segundo Caderno, em 21 de maio de 2017. De uma maneira geral, o assunto da matéria é a trajetória do personagem Ivan, interpretado pela atriz Carol Duarte. A pauta conta sobre os passos do personagem na novela, fala sobre Carol Duarte e seu caminho enquanto atriz e ainda há uma suíte (matéria secundária) sobre outros dois personagens da novela: Nonato ou Elis, personagens interpretados por Silvero Pereira, sendo Elis a identidade de gênero escolhida pela personagem, que é trans; e Mira, interpretada por Maria Clara Spinelli, que apesar de ser uma atriz trans, interpreta uma mulher cisgênera.

É importante ressaltar que, se nota a passagem do tempo, de uma forma geral. As matérias de 2017 são mais cuidadosas, claras e objetivas ao falar sobre a transgeneridade e a travestilidade dos personagens citados. O repórter chega, inclusive, a explicar o que é ser cisgênero. No entanto, ainda há alguns pontos que merecem atenção e que são destacados nos enunciados a seguir:

44. Apesar de retratar um tema delicado e desconhecido por muita gente, a atriz conta **não ter sentido nenhum tipo de rejeição por parte dos telespectadores**: (O Globo - Segundo Caderno, p.5, 2017).
45. - **As pessoas confundem, mas é importante falar que identidade de gênero e orientação sexual são coisas diferentes**. Ivana não necessariamente gosta de mulher - complementa Carol. (O Globo - Segundo Caderno, p.5, 2017).
46. Carol conta que **apenas mulheres foram testadas para o papel**. Gloria Perez **optou por escalar uma atriz cisgênera** (termo utilizado para se referir ao indivíduo que se identifica com o seu gênero de

- nascença), porque **quer mostrar uma mulher que ainda vai passar pela transição**. (O Globo - Segundo Caderno, p.5, 2017).
47. Além de abordar as descobertas e dilemas de Ivana, que fará a transição de gênero ao longo da novela, a autora vem dando destaque a Nonato (Silvero Pereira) na trama. **Ele é um travesti que se reconhece pelo nome de Elis Miranda**, e sua história também gira em torno da identidade de gênero. (O Globo - Segundo Caderno, p.5, 2017).
48. Assim como fez com Carol Duarte, uma atriz cisgênera que interpreta um transexual homem, **a autora escalou Maria Clara Spinelli para o papel de Mira, amiga de Irene (Débora Falabella). A atriz é transexual e esteve no elenco da série “Supermax” (2016). Agora, ela interpreta uma personagem cisgênera em “A Força do Querer”**. (O Globo - Segundo Caderno, p.5, 2017).

O enunciado 44 se refere à transgeneridade como um assunto “delicado e desconhecido por muita gente”, o que não está errado. No entanto, se pensarmos na forma como o discurso dos anos 1990 tratava a transgeneridade, é possível ver que algo mudou. Se antes, o assunto era polêmico, em 2017, ele é “delicado” ou “desconhecido”, uma clara mudança de abordagem no discurso, de maneira geral. Depois, o texto diz que a atriz revela “não ter sentido nenhum tipo de rejeição por parte dos telespectadores”. O discurso aqui faz uma alusão clara de que o personagem transgênero seja um tema que, provavelmente, poderia ter sido rejeitado pelos telespectadores. A afirmação faz menção ao que foi dito anteriormente: “delicado e desconhecido por muita gente”. No entanto, cogitar a rejeição traz um sentido de que a personagem poderia causar estranheza entre os telespectadores. Há estigma nessa colocação.

A frase do enunciado 45, dita pela atriz Carol Duarte, não traz nenhuma problemática, no entanto, foi destacada para mostrar a importante passagem de tempo entre os personagens Sarita Vitti e Ivan. Nesta matéria, a própria atriz informa aos leitores que existe uma grande diferença entre identidade de gênero e orientação sexual, algo que as matérias de 1995 e 1996 tratavam de confundir. Isso mostra que o discurso da imprensa, vem sim, sofrendo algumas mudanças positivas.

O enunciado 46 descreve algo similar. O texto explica o que é cisgênero, algo impensável nos anos 1990, e apesar de não conter nenhuma problemática do discurso, aqui ele foi destacado por ser um texto que legitima a prática do *transfake*, o que ocorre pelo fato de Carol Duarte ser uma atriz cisgênera interpretando um personagem trans. A matéria, nesse ponto, explica o porquê da autora Glória Perez ter escolhido uma atriz cisgênera para o papel, algo que, do ponto de vista da representação, está bastante equivocada. Apesar de querer mostrar uma pessoa

que ainda vai passar pela transição de gênero, uma pessoa que não é trans, não deveria interpretar um personagem trans. Ao menos a questão é debatida pela matéria, apesar de não citar claramente o *transfake*. O texto aqui busca legitimar tal escolha, praticando negação e invisibilizando a existência trans. Aqui, não está claro pelas palavras, mas há estigmatização nas entrelinhas pelo que não é dito.

No enunciado 47, ao dizer que o ator interpreta “um travesti”, algumas expectativas em relação à passagem de tempo de 20 anos que separam as matérias mostram-se não atendidas, pois mais de 20 anos depois, o discurso da imprensa ainda trata as travestis com o pronome masculino.

É importante ressaltar que o clamor pelo uso correto dos pronomes femininos em relação às travestis é algo recente. No entanto, esta é a única matéria do período que traz o uso incorreto do pronome, mostrando que, mesmo em 2017, tal questão ainda era latente. De acordo com as categorias de análise deste trabalho, há estigmatização das pessoas travestis com essa utilização incorreta e também cisheterossexismo, pois tal abordagem já deveria ter sido superada.

Aqui, cabe trazer também um pensamento do autor van Dijk (2020) que trata de como elementos negativos da dominação discursiva podem levar ou reforçar práticas preconceituosas. Ao citar “um travesti” referindo-se à personagem, o discurso poderia reforçar tais padrões e incitar a discriminação social.

Percebemos que muito da definição da (i)legitimidade da escrita e da fala encontra-se enquadrada em termos das *consequências mentais* negativas da dominação discursiva: desinformação, manipulação, estereótipos e preconceitos, vieses, falta de conhecimento e doutrinação, e como esses elementos podem significar ou levar à desigualdade social, como por exemplo, no caso em que tais consequências mentais por sua vez podem influenciar a (ilegítima) interação social, tal como a discriminação (Dijk, 2020, p.30).

O enunciado 48 busca mais uma vez legitimar a escolha de uma atriz cisgênera para interpretar um papel transgênero. A justificativa para a invisibilização aqui é inverter essa lógica. O texto explica que, assim como “uma atriz cisgênera que interpreta um transexual homem”, a autora escalou uma atriz trans, Maria Clara Spinelli, para interpretar “uma personagem cisgênera em “A Força do Querer”. Tal inversão busca mostrar que atrizes trans podem viver papéis cis e vice-versa. Mas a afirmação não é verdadeira. Uma atriz trans pode viver, sim, um papel de uma mulher, seja cis ou trans, pois a identidade de gênero da personagem ao não ter nenhum tipo de significado em uma trama, não vai fazer nenhuma diferença na

escalação. O mesmo não ocorre quando uma atriz cisgênera interpreta um papel que traz consigo diversas nuances relacionadas à vida de uma pessoa trans. É *transfake*, e não está correto do ponto de vista da representação. Não há como justificar o contrário. Ao fazer isso, o discurso da imprensa traz consigo estigmatização, reforçando estereótipos que comumente atingem as pessoas trans.

Cabe reforçar mais uma vez o que van Dijk (2020) diz sobre o modo de produção da articulação que envolve o discurso hegemônico, criado pelas “elites simbólicas” e do seu “poder simbólico”. Ao tentar explicar a escolha de uma atriz cisgênera para o papel de uma personagem trans, justificando assim a grave prática do *transfake*, o veículo - que não podemos nos esquecer, é do mesmo grupo empresarial da Rede Globo de Televisão - tenta, de alguma forma se eximir da questão por meio do discurso.

Esses grupos possuem relativa liberdade e, por essa razão, relativo poder para tomar decisões sobre os gêneros de discurso dentro do seu domínio de poder e determinar tópicos, estilo ou forma de apresentação de um discurso. Esse poder simbólico não se limita à articulação em si, mas também inclui o modo de influência: eles podem determinar a agenda da discussão pública, influenciar a relevância dos tópicos, controlar a quantidade e o tipo de informação, especialmente quanto a quem deve ganhar destaque publicamente e de que forma. Eles são os fabricantes do conhecimento, dos padrões morais, das crenças, das atitudes, das normas, das ideologias e dos valores públicos. Portanto, seu poder simbólico é também uma forma de poder ideológico (Dijk, 2020, p.45).

A segunda matéria deste bloco é “A Força de um novelão” (anexo J), também publicada pelo jornal O Globo, em 7 de setembro de 2017, no Segundo Caderno. Enquanto a matéria anterior foi publicada ainda no início da exibição da novela, esta saiu alguns meses depois e traz como assunto principal o grande sucesso que “A Força do Querer” fez no horário das 21h. E apesar da pauta destacar todos os personagens e tramas da novela que faziam sucesso, um personagem em especial mereceu o destaque da matéria: Ivan e o seu processo de transição de gênero, que aparecem na foto principal, brilhando entre as demais tramas, inclusive a dos protagonistas. A própria matéria começa com este assunto e traz um dado interessante: o capítulo em que Ivana aparece cortando os próprios cabelos, em crise, bateu 42 pontos de audiência em São Paulo, e 44 no Rio de Janeiro, um recorde para a trama até então. Para se ter uma ideia, à época, como também cita a matéria, cada ponto equivalia a 199.309 espectadores, o que significa um público de cerca de 8 milhões de pessoas.

Isso mostra que, ao ser exibida, a personagem Ivana, que transiciona de gênero ao longo da trama, foi um dos maiores sucessos do folhetim. A agonia de nascer no corpo diferente da sua identidade de gênero e especialmente as cenas de brigas com a mãe Joyce, interpretada por Maria Fernanda Cândido, foram um dos pontos altos que catapultaram a novela para o sucesso.

FIGURA 8 - Foto de maior destaque na matéria trazia Ivan e sua mãe, Joyce



Fonte: O Globo

Destacam-se os enunciados:

49. Jovem que nasceu num corpo feminino, mas não se reconhecia dessa forma, Ivana vivenciou novos (**e delicados**) conflitos ao se declarar transgênero para a família em “A força do querer” (O Globo - Segundo Caderno, p.1, 2017).
50. Cara nova no vídeo, Carol Duarte afirma que o público, de uma maneira geral, **entendeu o drama e vem torcendo pela felicidade de Ivana** (O Globo - Segundo Caderno, p.1, 2017).
51. Misturado a isso, existe **um farol para um mundo mais livre expresso em Ivana** (Carol Duarte, uma estrela absoluta) (O Globo - Segundo Caderno, p.1, 2017).

A matéria, assim como a primeira analisada, trata o tema da transgeneridade e os conflitos vividos pela personagem como algo delicado, o que fica claro no enunciado 49. A palavra delicado, aqui, não tem uma conotação negativa, e entende-se que, de uma maneira geral, a personagem e a transgeneridade são tratadas com verossimilhança e sem estereótipos não apenas neste enunciado, mas em quase todas as vezes que a pauta traz o assunto.

O enunciado 50 corrobora com este caminho, ao mostrar que a atriz Carol Duarte afirma que o público entendeu o drama e que torce pela personagem. Percebe-se, entretanto, que um dos maiores receios evidenciados no discurso jornalístico, é a questão da rejeição pelo público. Um assunto que vem bastante à tona, entre as perguntas e declarações dos atores que interpretam personagens transgêneros, não somente Carol Duarte, mas o mesmo também é visto em relação à Sarita Vitti de Floriano Peixoto. O assunto também é, frequentemente, direcionado à autora Glória Perez. Ao apresentar a personagem de maneira humana e ao dar voz ao seu sofrimento, a telenovela apela pela compaixão do público, que termina se identificando com o drama e entendendo-o, de acordo com o que a atriz diz no enunciado 49. No próprio texto, não há nenhum tipo de problemática, mas o constante medo da rejeição em relação a estas personagens mostra que o assunto ainda é preocupante, como também o estigma que essas pessoas vivenciam, algo que permanece, mesmo com a passagem de tempo.

O enunciado 51 é destacado de uma análise feita pela jornalista Patrícia Kogut, uma das maiores especialistas em televisão no universo jornalístico. Ele traz a seguinte frase: “Misturado a isso, existe um farol para um mundo mais livre expresso em Ivana”. A expressão “farol para um mundo mais livre” que se refere à personagem Ivana pode soar com certa estranheza. É claro que mostrar um processo de transição de gênero numa telenovela é buscar uma espécie de evolução na forma como a sociedade vê estas pessoas, mas será mesmo que isso também implica numa passagem para um mundo mais livre? O discurso aqui entende que a assimilação da transgeneridade poderia provocar “um mundo mais livre”. O que seria um mundo mais livre? Um mundo em que a transgeneridade é aceita? Provavelmente, este mundo não seria livre, mas talvez um mundo mais acolhedor e com mais equidade e igualdade de gênero poderia se encaixar melhor do que esta expressão, que apesar disso, não contém expressamente nenhuma das problemáticas aqui já citadas. Apenas a sua construção parece equivocada.

A matéria seguinte é “O vasto mundo de Glória” (anexo J), também publicada pelo jornal O Globo, no Segundo Caderno, em 5 de outubro de 2017, no dia da exibição do último capítulo de “A Força do Querer”, e que traz como tema principal as telenovelas de Glória Perez e as suas propriedades de provocarem debates “quentes” (como diz a matéria) em nossa sociedade acerca de profundas questões sociais contemporâneas à sua exibição. Mais uma vez, a trama de Ivan e da sua

transição de gênero ganha o destaque principal da pauta, com também a maior imagem escolhida para ilustrá-la.

FIGURA 9 - Cena da novela “A Força do Querer” em destaque na matéria



Drama real. Maria Fernanda Cândido e Carol Duarte em “A força do querer”, quando Ivana revela à família que é transgênero: questão correu o país, e público torceu por Ivan

Fonte: O Globo

Destacam-se os enunciados:

52. Questões da hora. A partir da esquerda, “O clone” (2001), “Salve Jorge” (2012), “Barriga de aluguel” (1991) e “Explode coração” (1995): **tramas dos folhetins traziam temas pouco conhecidos, que começavam a ser introduzidos na sociedade** (O Globo - Segundo Caderno, p.5, 2017).
53. Veja aqui outros **assuntos embrionários** ou **já polêmicos** introduzidos pela autora em seus trabalhos, a partir de uma detalhista observação do mundo à sua volta. (O Globo - Segundo Caderno, p.5, 2017).
54. Transgêneros. Ivana (Carol Duarte, em sua estreia na TV) é uma garota, mas não se sente como tal. A inadequação da personagem em seu próprio corpo foi um dos principais núcleos da dramaturgia de “A força do querer”, refletindo uma **situação vivida por 25 milhões de pessoas no mundo** e expondo a questão ao público. **Ivana se transformou em Ivan**, e seu drama, com final feliz (**ela faz a passagem de gênero**) causou forte impacto junto ao público e ajudou a tornar conhecido um tema sobre o qual **pouco se falava**. (O Globo - Segundo Caderno, p.5, 2017).

Apesar de não conter qualquer tipo de conteúdo ofensivo ou transfóbico, a matéria “O vasto mundo de Glória” traz alguns pontos de atenção. O primeiro é no enunciado 52, a legenda das imagens que aparecem na parte superior da matéria, que se refere aos assuntos abordados pela autora em algumas telenovelas, incluindo a transgeneridade, como “pouco conhecidos, que começavam a ser introduzidos na sociedade”. Classificar a transgeneridade como um assunto pouco conhecido e que começa a ser introduzido na sociedade é cisheterossexismo. Apesar de marginalizada e escondida, a transgeneridade sempre existiu e sempre esteve

presente na sociedade, por mais que ela não conhecesse o assunto com profundidade, algo que a telenovela também não traz, devido às suas bases estarem firmadas na cisheteronormatividade.

É possível que, se fosse dito que o assunto começava a ser introduzido na telenovela, a frase tivesse mais sentido, pois antes de Ivan, em “A Força do Querer”, nenhuma outra telenovela havia exibido um processo de transição de gênero, assim como poucos personagens trans haviam aparecido nas tramas da teledramaturgia brasileira com destaque.

O enunciado 53 traz algo parecido, ao dizer que a transgeneridade é um “assunto embrionário”. Pode até ser, de fato, um assunto embrionário do grande público se pensarmos que, em 2017, ele havia aparecido poucas vezes numa telenovela. Mas a transgeneridade não é um assunto embrionário. Ela tem camadas profundas que, em 2017, já haviam sido expostas e discutidas de diversas maneiras em nossa sociedade. Mais uma vez, há cisheterossexismo diante de uma declaração que afirma que a transgeneridade é algo incipiente, negando assim a luta e a existência de diversos corpos e realidades trans que, embrionários, não são.

Outro ponto de atenção é novamente o termo “polêmico”. A transgeneridade é somente polêmica aos olhos e à interpretação de sentidos e mensagens da cisgeneridade, o que significa que, muitas vezes, é criada uma polêmica injustificada em relação à transgeneridade e a tudo o que pode lhe acompanhar, como a transição de gênero. De fato, não há nada de polêmico em transicionar de gênero, mas aqui, o discurso jornalístico, já classifica o assunto como tal, introjetando a polêmica onde ela não existe, e de fato, fazendo com que esse discurso ganhe status de polêmico, ao mesmo tempo em que o legitima. Aqui fica claro como o discurso já vem carregado de intenções, bem como de estigmas. E se antes, o termo “polêmico” aparecia com mais frequência, nas matérias de 2017, ele é mais constantemente substituído por “delicado”, no entanto, ainda existe e é empregado pontualmente em algumas matérias.

No enunciado 54, o texto traz uma percepção sobre a transgeneridade que vem na contramão do que foi dito anteriormente. O discurso aqui, afirma - sem citar as fontes - que há 25 milhões de pessoas no mundo que vivem a mesma situação que Ivan. Ora, se há tantas pessoas vivendo isso, não seria contraditório afirmar que o assunto é tão embrionário e polêmico? As intenções do discurso, aqui, se contradizem após esta afirmação. Depois, o texto diz que Ivana se “transformou” em

Ivan e que, por fim, o personagem tem um final feliz após fazer a “passagem” de gênero. Apesar da etimologia da palavra, é importante dizer que Ivana nunca se “transformou” em Ivan. Ela sempre foi. O ato de se transformar, apesar de ocorrer de fato, não faz jus ao que de fato é a transição de gênero, porque uma pessoa trans não se transforma em homem ou mulher, ela sempre foi, então ela transiciona. E ela também não fez nenhuma “passagem”. Fazer uma passagem é algo irrelevante em relação ao que é de fato, a transição de gênero. Os termos empregados podem ser entendidos como cisheterossexistas.

Por fim, o mesmo enunciado cita que a transição de gênero é um tema que “pouco se falava”. De fato, na teledramaturgia brasileira, é um tema que pouco se falava e que ainda é pouco falado. Mas isso não deve ser generalizado para a realidade como um todo. A transgeneridade sempre existiu e sempre se falou dela. O olhar cisheterossexista no discurso aqui é claro, pois somente a cisgeneridade fala pouco da transgeneridade. As relações de poder e de dominação que as sexualidades cisheteronormativas empregam nas sexualidades divergentes aqui ficam claras com esta afirmação.

A próxima matéria é “Trans em novela da Globo faz parte de estratégia por mobilização social” (anexo K), publicada em 28 de agosto de 2017 na Folha Ilustrada, da Folha de S. Paulo que destaca a inserção do tema da transgeneridade na telenovela “A Força do Querer”, como uma espécie de estratégia da Rede Globo de Televisão para trazer temas sociais à teledramaturgia. A matéria diz que a emissora está preocupada em ouvir o telespectador, especialmente o público jovem, e em trazer novas questões sociais para as tramas. Vejamos os enunciados:

55. A personagem de Carol Duarte faz parte de uma **estratégia** da Globo **em busca de mobilização social** para discutir, nas telas, sexualidade e identidade de gênero (Folha de S. Paulo - Ilustrada, p.C4, 2017).
56. “Mas **não definimos nada**, quem gera o conteúdo criativo tem liberdade total”, diz. (Folha de S. Paulo - Ilustrada, p.C4, 2017).
57. **O posicionamento progressista da Globo em relação a temas LGBTs é novo**. Em 2005, um beijo gay na novela “América”, também de Glória Perez, foi cortado poucas horas antes de ir ao ar. Um beijo entre dois homens só foi visto oito anos depois, em “Amor à Vida” (2013). Em 2016, “Babilônia” encontrou rejeição de parte do público por mostrar, no primeiro capítulo, um beijo entre Fernanda Montenegro e Nathália Timberg. A **possibilidade da desaprovação** foi levada em consideração no caso de Ivana (Folha de S. Paulo - Ilustrada, p.C4, 2017).
58. “Sendo um tema ainda tão desconhecido para a maioria das pessoas, a preocupação foi construir empatia. O público compartilhou

sua angústia e a descoberta de sua identidade. Está indo junto com ela”, diz à Folha. (Folha de S. Paulo - Ilustrada, p.C4, 2017).

Os enunciados 55 e 56 se contradizem. Ao mesmo tempo em que o primeiro enunciado diz que a inserção de uma personagem trans na telenovela é uma estratégia de responsabilidade social da emissora, o segundo enunciado, que traz uma fala do então diretor de comunicação do canal, Sérgio Valente, contradiz o que foi dito ao dizer que “nada é definido” e que quem gera o conteúdo criativo tem liberdade total. Afinal, é ou não é uma estratégia para mobilização social? De uma maneira geral, os enunciados que se contradizem podem mostrar que, talvez, após o sucesso da exibição da transição de gênero na TV por meio do personagem Ivan, a emissora quis dar a entender que tal escolha foi pensada estrategicamente.

O enunciado 57 vem contestar tal fato, lembrando que o posicionamento progressista nunca foi algo que a emissora trouxe em sua teledramaturgia, citando famosos casos de desaprovação do público a personagens LGBTQIAPN+. No enunciado, também é evidenciado novamente um assunto que permeia a produção da emissora: a possibilidade de rejeição. Tal contexto elucidada o cisheterossexismo, por meio da preocupação da cisgeneridade, de uma maneira geral, com a forma como a transgeneridade será interpretada e aceita pelo público majoritariamente cisheteronormativo de uma telenovela.

No enunciado 58, fica clara a estratégia da emissora de buscar o entendimento do público pela empatia, e não pelas questões de gênero em si. Com a trama bem-sucedida de Ivan, o público foi aos poucos criando empatia com o seu sofrimento, com a sua angústia. Cabe-se pensar que a questão da transição de gênero, apesar de importante, não foi o motivo pelo qual a emissora buscou aceitação de quem assistia à telenovela.

De uma maneira geral, todos os enunciados destacados nesta matéria trazem o olhar cisheterossexista empregado não somente no discurso, mas também na construção do personagem Ivan.

A matéria seguinte é “Melodrama na veia” (anexo L), também publicada na Folha de S.Paulo, no caderno Ilustrada, em 20 de outubro de 2017.

A pauta também faz uma análise do sucesso que “A Força do Querer” fez. Não diferente de todos os outros veículos e das matérias publicadas sobre a novela, as imagens seguem destacando o personagem Ivan, com referências estéticas ao

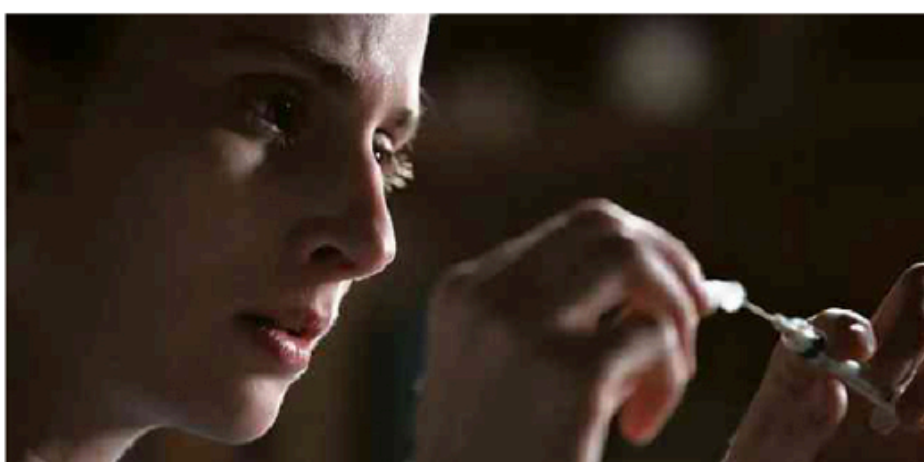
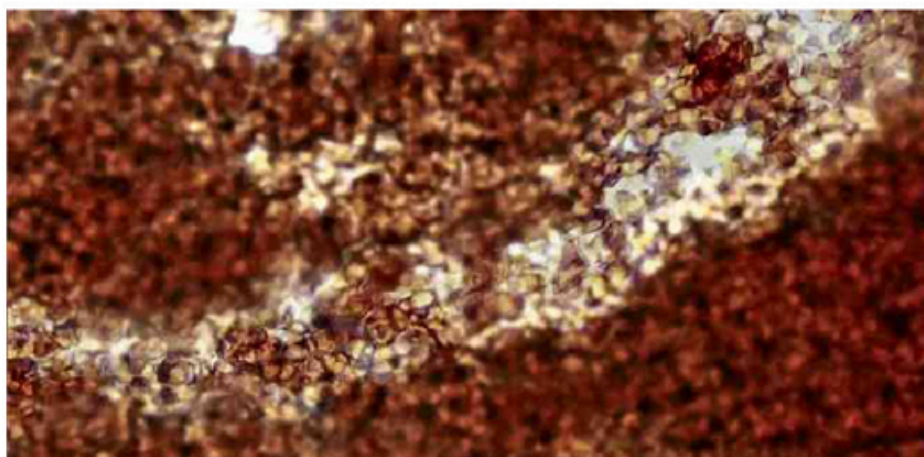
momento em que ele aplica hormônios masculinos por conta própria, iniciando o seu processo de transição de gênero.

FIGURA 10 - Imagem da matéria destaca o personagem Ivan



Fonte: Folha de S. Paulo

FIGURA 11 - Imagens da matéria que destacam o personagem Ivan



Série de imagens de cena em que Ivana (Carol Duarte) injeta hormônio para virar homem

Fonte: Folha de S. Paulo

Enunciados em destaque:

59. Série de imagens de cena em que Ivana (Carol Duarte) injeta hormônio para virar homem (Folha de S. Paulo - Ilustrada, p.C1, 2017).
60. **Sim**, a sequência de imagens acima e ao lado foram exibidas por uma novela das 21h, "A Força do Querer", que acaba nesta sexta (20) com personagens afogados em traumas e audiência próxima à de "Avenida Brasil". (Folha de S. Paulo - Ilustrada, p.C1, 2017).
61. Na cena, Ivana (Carol Duarte) **injeta hormônio para se tornar homem**. Enquanto o líquido corre para a veia, piscam imagens de corrente sanguínea e flashes de **uma vida aparentemente descomplicada**. (Folha de S. Paulo - Ilustrada, p.C1, 2017).
62. Não era comum ver na TV essa **relativa ousadia temática e estética**. (Folha de S. Paulo - Ilustrada, p.C1, 2017).
63. Havia o risco de reviver ainda o ponto mais baixo do gráfico, "Babilônia", **que escandalizou com um casal de lésbicas velhas** (Fernanda Montenegro e Nathália Timberg) e perdeu seu equilíbrio com duas vilãs cínicas (Gloria Pires e Adriana Esteves) (Folha de S. Paulo - Ilustrada, p.C1, 2017).

O enunciado 59 é a legenda da primeira foto apresentada pela matéria, que mostra o momento em que Ivan começa a injetar hormônios por conta própria. A legenda usa de uma linguagem inadequada e traz estigmatização ao dizer que a personagem “injeta hormônio para virar homem”. Uma pessoa transmasculina não precisa injetar hormônios para virar homem. As alterações que um homem trans faz no seu próprio corpo em direção a uma proximidade maior com o gênero biológico masculino não dizem respeito à sua identidade de gênero. Ou seja, não é o uso de hormônios que vai fazer uma pessoa se tornar homem ou não. Uma pessoa transmasculina já nasceu com a identidade de gênero diferente do gênero biológico, e não é um tratamento hormonal que vai assegurar esta mudança, mas sim diversos outros fatores. Assim, além de estigma, a expressão escolhida para este discurso vem carregada de preconceitos e de desinformação.

O enunciado 60, apesar de não ter nenhuma conotação ofensiva, traz uma ideia de surpresa. Ao começar a sentença usando “Sim, a sequência de imagens acima e ao lado foram exibidas por uma novela das 21h”, o texto demonstra uma grande surpresa, quase espanto, com o fato da telenovela exibir uma imagem como aquela. Se entende que, de fato, o acontecimento é inédito, no entanto, a surpresa exacerbada expressa no discurso faz com que o acontecimento ganhe um outro peso, um peso de proibição, com um teor de cisheterossexismo, afinal, o quão espantoso (e quase patológico) poderia ser um processo de transição de gênero? Mesmo que o público da novela o tenha dessa forma, o discurso não deveria reproduzir tais conceitos pré-concebidos.

O enunciado 61 vai na mesma direção do 59 e do 60. O texto continua descrevendo e estigmatizando a cena em que Ivan começa a usar hormônios, chamando a atenção para o quanto é supostamente espantoso, não só o conteúdo das imagens, mas também a sua estética.

Assim como no enunciado 59, o discurso associa a transição de gênero ao início do tratamento com hormônios que, segundo a matéria, é o que vai fazer com que a personagem “se torne homem”, um equívoco. A maneira empregada para descrever o que poderia ser a vida de uma pessoa trans traz consigo estigmas. Depois, o texto diz que as imagens que vão aparecendo enquanto Ivan injeta hormônio mostram uma vida “aparentemente descomplicada”. O que se entende dessa frase é que o discurso quer dizer que a vida de uma pessoa trans jamais poderia ser aparentemente descomplicada.

O enunciado 62 resume todo o espanto sentido pelo autor do discurso, que relata não ser comum ver na TV toda essa “ousadia temática e estética”. Por que a transição de gênero é encarada como uma ousadia? Por que ela não é permitida? Todos esses enunciados podem ser entendidos como conteúdos que incluem estigmatização em relação às pessoas trans, enfatizando de uma forma que parece ser uma grande surpresa, ou uma ousadia nunca antes vista na TV mostrar a transição de gênero, da maneira como ela poderia ser, numa novela das 21h. De fato, é um movimento ousado, pois em mais de 70 anos de história, esta foi a primeira e única vez em que um processo de transição de gênero apareceu em uma telenovela, no entanto, tratar o assunto como algo espantoso causa controvérsias.

Neste ponto, é importante trazer as definições de ideologia propostas pelo autor van Dijk (2020). Para ele, a ideologia é uma forma de cognição social, assim, ela não se compõe simplesmente de um conjunto de crenças ou atitudes, mas sim de implicações e direcionamentos sociais. Portanto, ao associar o tema a algo ousado ou espantoso, o discurso pode demonstrar um caráter ideológico.

Sua natureza sociocognitiva é mais elementar. Segunda essa análise, uma ideologia é uma estrutura cognitiva complexa que controla a formação, transformação e aplicação de outros tipos de cognição social, tais como o conhecimento, as opiniões e as posturas, e de representações sociais, como os preconceitos sociais. Essa estrutura ideológica em si consiste em normas, valores, metas e princípios socialmente relevantes que são selecionados, combinados e aplicados de forma tal a favorecer a percepção, interpretação e ação nas práticas sociais que beneficiam os interesses do grupo tomado como um todo (Dijk, 2020, p.48).

Por fim, no enunciado 63 acontece o mesmo que aconteceu com algumas matérias de 1995, que citavam o personagem gay Sandrinho, de “A Próxima Vítima”, novela que antecedeu “Explode Coração”, como sendo um “personagem polêmico”, e associando a personagem travesti Sarita Vitti ao mesmo lugar de impacto em relação ao público, sem fazer qualquer tipo de diferença entre os personagens serem uma travesti e um homem gay cisgênero. Desta vez, o texto relembra a novela anterior, “Babilônia”, escrita por Gilberto Braga, que trazia um casal de lésbicas interpretado por Fernando Montenegro e Nathália Timberg. O enunciado diz que a novela “escandalizou com um casal de lésbicas velhas”. Ao dizer isso, além de ser preconceituoso em relação a um casal homoafetivo idoso, o texto enfatiza o quanto a presença deste casal pode ser algo escandaloso. Aqui, há um teor de cisheterossexismo, afinal, somente um olhar cisheteronormativo poderia classificar

um casal lésbico como algo impactante e motivador de escândalo, e associar este casal ao personagem Ivan, citando que ambos poderiam ser o mesmo estopim para provocar mais escândalos.

Apesar de, de fato, ter sido um escândalo à época, constatar que determinada cena escandalizou o público não é concordar com essa reação. E isso é o que enfatiza o discurso. Além de estigmatização, a fala traz muito dos discursos e das estratégias quase que inconscientes e estruturais, além de muito bem articuladas, que as sexualidades dominantes empregam para diminuir as sexualidades supostamente divergentes, associando-as a algo não permitido, proibido e com grande potencial de causar espanto aos olhos da sociedade cisheteronormativa.

É algo parecido com o que acontece com o emprego da palavra “polêmica”. Afinal, quem tem o poder de dizer que algo é polêmico? O que poderia ser tão polêmico e espantoso na transgeneridade?

Neste ponto, é importante trazer à tona os pensamentos de van Dijk (2020), ao afirmar que os discursos dominantes são uma espécie de “gerentes da mente”. Para o autor, certos grupos da nossa sociedade são capazes de dizer o que é correto e o que é errado, bem como são capazes de estruturar certas ideologias e pensamentos, destacando-os e os legitimando como verdadeiros.

Ao dizer, por exemplo, que a transgeneridade é ousada e que um casal de lésbicas velhas é algo que gera escândalo, o discurso poderia estar, de alguma forma, tentando trazer ao leitor uma ideia pré-construída de polêmica a este tipo de relacionamento homoafetivo.

Deveríamos, portanto, ir além dos (normalmente corretos, mas simplistas demais, *slogans* de literatura crítica popular sobre o poder da política ou da mídia em termos de “gerentes da mente” e examinar de perto o que exatamente isso significa: como grupos específicos na sociedade são capazes de controlar a definição (isto é, os modelos mentais) de - e as emoções sobre - eventos públicos, o conhecimento sociocultural geral e o sentido comum, as atitudes sobre questões controversas ou, mais fundamentalmente, as ideologias, normas e valores básicos que organizam e controlam tais representações sociais do público em geral (Dijk, 2020, p.24).

A última matéria deste bloco de análise é “O debate sobre transgênero vai além da televisão” (anexo M), publicada no jornal O Estado de São Paulo, no Caderno 2, página C8, em 31 de agosto de 2017.

A matéria usa como gancho o capítulo em que Ivan assume ser uma pessoa transexual e decide embarcar no processo de transição de gênero para mostrar que o movimento trans está ocupando outros espaços artísticos há tempos, citando a música com as cantoras Liniker, Assucena e Raquel Virgínia, além de filmes, literatura e peças de teatro que trazem (ou traziam) a transgeneridade como assunto principal. De uma maneira geral, a matéria é uma das mais didáticas no que diz respeito à transgeneridade, pois em diversos momentos, ela faz uma espécie de glossário, explicando ao leitor alguns conceitos relacionados a esta população.

Além da matéria, há ainda um quadro com um texto de um psiquiatra que, além de explicar com conceitos todo o processo pelo qual Ivan está passando, ainda enfatiza de maneira extremamente didática o que é identidade de gênero e orientação sexual, por exemplo. Enunciados em destaque:

64. A revelação feita à família pela personagem Ivana na novela das 9, *A Força do Querer*, de que é transgênero **pode ser considerada um marco na TV**, ao levar para dentro da casa dos telespectadores, mesmo na forma de ficção, **um assunto que está na ordem do dia nos debates** (O Estado de São Paulo - Caderno 2, p.C8, 2017).
65. Como reflexo da sociedade contemporânea, o folhetim de Gloria Perez **deu um passo importante** (O Estado de São Paulo - Caderno 2, p.C8, 2017).
66. O capítulo marcou 42 pontos de audiência, igualando com o recorde já obtido pela novela - e foi também o que mais repercutiu até hoje nas redes. **Ivana se reconheceu como homem trans**, e passará a se chamar Ivan. (O Estado de São Paulo - Caderno 2, p.C8, 2017).
67. Mas vale lembrar que a atriz Ana Beatriz Nogueira foi premiada com o Urso de Prata, no Festival de Berlim, **ao viver um homem trans no filme Vera**, de 1987, inspirado numa história real. (O Estado de São Paulo - Caderno 2, p.C8, 2017).
68. No teatro, esta semana, a versão brasileira **da polêmica peça O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu**, da dramaturga Jo Clifford, foi apresentada no festival Cena Contemporânea, em Brasília, com a atriz transexual Renata Carvalho do papel de Jesus. (O Estado de São Paulo - Caderno 2, p.C8, 2017).
69. Já Silvero Pereira, outro destaque em *A Força do Querer* **como a travesti Elis Miranda**, ganhou reconhecimento com a peça *BR-Trans*, que ele escreveu e é protagonista - e na qual o ator chamou a atenção de Gloria Perez. (O Estado de São Paulo - Caderno 2, p.C8, 2017).
70. **O melhor a fazer é não convencer Ivana de que ela é menina**. (O Estado de São Paulo - Caderno 2, p.C8, 2017).
71. Mas, ao contrário do que imaginavam, **o melhor a fazer não é convencer Ivana de que ela é menina**. O importante é explicar as diferenças entre sexo, identidade de gênero e orientação sexual. (O Estado de São Paulo - Caderno 2, p.C8, 2017).
72. Mas **há pessoas, chamadas transgêneros**, que não se identificam com o seu sexo de nascimento. Reserva-se o termo transexuais para quem tenha desejo de adotar o gênero oposto, transformando corpo e genitais. E há ainda a orientação sexual, que diz por quem a pessoa sente-se sexualmente atraída. Também é mais comum que a atração se dê pelo sexo oposto ao sexo de nascimento e gênero -

mas qualquer combinação é possível. (O Estado de São Paulo - Caderno 2, p.C8, 2017).

73. Hoje **não se considera patológica a identificação com um gênero diferente do sexo. É o sofrimento que o desencontro pode gerar - como a personagem Ivana ilustra tão bem - que deve ser tratado**. E se tal sofrimento só puder ser sanado com a redesignação de gênero ou seja, ajudando a pessoa a transformar seu corpo para ser o mais próximo possível de sua identidade, é isso que deve ser feito (O Estado de São Paulo - Caderno 2, p.C8, 2017).

Os enunciados 66 e 65 destacam de maneira adequada a exibição da trama de Ivan em “A Força do Querer”. Frases como “pode ser considerada um marco na TV” e “um assunto que está na ordem do dia dos debates” ou ainda “deu um passo importante” mostram uma abordagem adequada do ponto de vista da representação.

O enunciado 66 também usa adequadamente o termo reconhecer. A personagem Ivana, antes da transição, já se reconhece como um homem trans. Ela não precisa injetar hormônios para “virar homem”, como aparece em outras matérias desta mesma época. A telenovela mostrou o seu processo de reconhecimento em relação à sua identidade de gênero ser divergente da sua identidade biológica, portanto, a palavra reconhecimento é empregada de maneira correta.

O enunciado 67 relembra o papel vivido pela atriz Ana Beatriz Nogueira no filme “Vera”, de 1987, que lhe garantiu um prêmio de Melhor Atriz no Festival de Veneza. No entanto, a reportagem, apesar de trazer diversos pontos de adequação em relação à representação dos personagens transgêneros, aqui, não noticia que o fato de uma atriz cisgênera viver um papel de uma pessoa trans é *transfake*. Entende-se que há cisheterosexismo, pois o discurso da matéria, que cita a crescente de narrativas transgêneras em diversos meios artísticos, não percebe a relevância desta informação numa matéria em que o assunto principal é o crescimento da presença de pessoas trans no meio artístico.

Já o enunciado 68, mais uma vez, faz uso da palavra polêmica para descrever um espetáculo que é estrelado pela atriz trans Renata Carvalho, empregando novamente o estigma ao afirmar que um espetáculo que aborda a transgeneridade, por si só, é algo polêmico.

No enunciado 69, temos o uso correto do pronome feminino na frase “como a travesti Elis Miranda”, que se refere à personagem vivida por Silvero Pereira na telenovela. O que chama a atenção aqui é que, na matéria “Uma transição marcante” (anexo I), publicada em 21 de maio de 2017, apenas três meses antes, o

discurso jornalístico emprega o pronome masculino, tratando a mesma personagem por “um travesti”. Ambas as matérias são contemporâneas, mas o uso do pronome em uma delas é incorreto. Sinal que as equipes de reportagem das redações ainda divergem na sua utilização devida.

Já o enunciado 70 traz o título do quadro que contém a análise do psiquiatra Daniel Martins de Barros sobre a personagem. O título é uma das frases ditas pelo psiquiatra que enfatiza a importância de se respeitar a escolha da identidade de gênero da personagem. A frase se repete no enunciado 71, mostrando a excelente didática do texto ao explicar o assunto.

Os enunciados 72 e 73 trazem uma análise do psiquiatra sobre a personagem, e uma explicação correta no que diz respeito ao que é a transgeneridade, e às diferenças entre identidade de gênero e orientação sexual, algo que diversas outras matérias, especialmente as da década de 1990, confundem. Muitas matérias, por exemplo, mesclam a ideia de identidade de gênero da personagem Sarita com o fato de ela ser drag queen. Apesar de não conterem problemáticas a serem avaliadas, os enunciados são destacados pelo motivo contrário: trazem, de fato, informação coerente e correta.

Para concluir a análise, cabe destacar um pensamento de van Dijk (2020) que fala sobre a criação de padrões de legitimidade.

Em outras palavras, como é o caso para todas as normas, os valores e o conhecimento, também os padrões de legitimidade são relativos, mudam historicamente e variam através das culturas - mesmo quando afirmados cada vez que são “universais” (DIJK, 2020, p. 29).

Ao vermos que, em 2017, são publicadas matérias bastante didáticas sobre a transgeneridade e adequadas do ponto de vista da representação, como esta última, vê-se a importância de entender uma questão: quem define o que é legítimo? Se em 1995, era legítimo trazer falas transfóbicas e ofensivas direcionadas a uma travesti, em 2017, o discurso dos mesmos jornais traz explicações sobre o que é cisgeneridade e transgeneridade. No entanto, tais discursos, não são absolutos, pois simultaneamente a uma espécie de adequação de abordagem, ainda assim, há discursos inadequados.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise de todas as matérias, tanto as de 1995, quanto as de 2017, chegam-se a algumas conclusões e resultados.

Começando por uma avaliação das matérias dos anos 1990, o primeiro ponto identificado é o grande teor de estigmatização. As outras categorias da análise: patologização, cisheterossexismo e ridicularização também aparecem nos artigos, no entanto, há muito mais estigma, presente em todas as matérias analisadas do período e com muita intensidade, bem mais do que as outras categorias.

Nota-se também que, nos anos 90, a transgeneridade era vista como algo quase abominável pelo discurso da imprensa. As relações hegemônicas empregadas pelas sexualidades dominantes no discurso sobre a personagem Sarita Vitti colocam a sua existência num lugar de opressão, de proibição e de não-existência, anulando, violentando e silenciando, por exemplo, os trejeitos da personagem (voz masculina, roupas fluidas) e o fato de ela se apresentar como drag queen. As matérias mostram muito preconceito e transfobia, com agressões e violência direta à Sarita, inclusive por meio de falas de ativistas e artistas da época, pelo simples fato de Sarita ser uma drag queen e também pela sua identidade de gênero não ser declarada. A ausência de uma identidade de gênero clara, inclusive, causa bastante confusão no discurso, de maneira geral, além de incitar uma espécie de ódio entre os entrevistados, especialmente entre pessoas LGBTQIAPN+ que falam sobre a personagem.

Outro ponto que chama a atenção é a extensa quantidade de vezes em que o pronome masculino é utilizado para se referir à Sarita nas matérias de 1995. Na verdade, são poucas as vezes em que ela é tratada no feminino, apesar de elas também acontecerem.

Outro ponto que se identifica é o medo do ator Floriano Peixoto de ser confundido com a personagem. Isso aparece diversas vezes. Além disso, há muitos questionamentos direcionados ao ator e à autora sobre a rejeição do público. Como se o fato de representar uma personagem travesti ou se o fato de ter uma travesti em uma telenovela fosse algo abominável, espantoso e digno de rejeição. Nota-se que, à época, havia um movimento crescente em todo o mundo de inserção de artistas drag queen em cenários artísticos como o cinema, o teatro e a pintura. Esse

crescimento, ainda que tratado com um discurso preconceituoso em diversas abordagens, é visível, pois aparece em mais de uma matéria.

De uma maneira geral, o discurso da imprensa sobre a transgeneridade nesta época é totalmente inadequado em relação aos pontos tratados e à representação. As pautas trazem confusões, desrespeito, transfobia e ataques diretos com violência e ofensas vindos dos próprios ativistas da comunidade. Apesar de ser uma época em que se promoviam mudanças e em que as associações de direitos das pessoas LGBTQIAPN+ estavam também surgindo ou em crescimento, ainda se nota no discurso jornalístico muito de cisheterossexismo e uma espécie de afastamento dessas pessoas, comumente citadas como intrusas, ou como se elas estivessem “invadindo” lugares de poder que não lhes pertencem.

Já indo em direção à pergunta desta pesquisa, será que os discursos das matérias que tratam do personagem Ivan, escritas mais de 20 anos depois, trazem algum tipo de mudança ou evolução do ponto de vista da representação? A resposta é... Sim, de fato, há uma mudança de abordagem, no entanto, alguns pontos ainda são bastante inadequados.

Primeiro, é possível afirmar que há mudanças positivas, pois muito do que se confundia em relação à identidade de gênero de Sarita Vitti e o fato de ela ser drag queen, ganha uma abordagem completamente diferente nas matérias sobre Ivan. O discurso de 2017 está muito mais alinhado positivamente e adequado a conceitos como identidade de gênero e orientação sexual que, por vezes, são didatizados e explicados nas pautas que falam do personagem transmasculino.

No entanto, ainda há casos de uso incorreto do pronome, por exemplo, apesar de haver quase 100% de casos com o uso correto. Apesar de se mostrar um avanço, ainda há jornalistas (ou pelo menos havia em 2017) que utilizam pronomes masculinos ao falar de personagens travestis. Também ainda existem diversos momentos em que as matérias tratam a transgeneridade quase que de forma alienígena, como se essas sexualidades seguissem “invadindo” espaços que não lhes pertencessem. A palavra “invadir”, por exemplo, aparece em 1995 e também em 2017. Ou seja, alguns discursos de exclusão, invisibilização e de apagamento ainda são legitimados mais de 20 anos depois, apesar de tantos avanços no campo dos direitos humanos e na própria telenovela, que propõe uma certa perpetuação da exclusão, mesmo que em diferentes medidas.

O levantamento experimental apresentado nesta pesquisa mostrou que a presença de pessoas trans e travestis nas telenovelas exibidas entre 2012 e 2022 na Rede Globo de Televisão vem crescendo nos últimos anos. No entanto, o discurso, muitas vezes, continua tratando essas representações da mesma forma que em 1995.

É notável também a grande quantidade de estigmatização ainda presente na maneira como as narrativas transgêneras nas telenovelas são abordadas. A estigmatização, por exemplo, ainda é a categoria que aparece com mais frequência no discurso de 2017. O estigma com que as sexualidades tidas como dominantes empregam no discurso jornalístico, continua maior do que as outras categorias. Ele diminuiu, mas ele ainda existe. Outro ponto que ainda se destaca em 2017 é o medo da rejeição do público em relação aos personagens transgêneros. Tanto os atores, quanto a autora da novela denotam essa questão como uma das principais preocupações. Mesmo o discurso da imprensa também segue questionando a autora e os atores com a mesma indagação: “e o medo do público?”. Não somente isso, mas a abordagem do assunto da transgeneridade nas telenovelas ainda é tratada ou mesmo incitada pelo discurso da imprensa como algo polêmico. As matérias mais recentes tratam do assunto como “delicado” por diversas vezes, mas o termo “polêmico” - muito utilizado em 1995 - segue em evidência em algumas pautas.

As matérias de 2017 também citam o tema da transgeneridade como algo pouco visto, incipiente e poucas vezes apresentado na televisão brasileira. Sinais de que a nossa sociedade, de alguma forma, ainda enxerga as pessoas trans em um lugar de marginalização e não as vê em espaços de poder.

É importante citar que ambos os personagens analisados são casos de *transfake*, mas em nenhum momento as matérias citam o *transfake*. Mesmo em 2017 em uma matéria que aborda a representação trans e a ascensão desses artistas em contextos artísticos, o *transfake* nem sequer é mencionado, o que mostra que o discurso jornalístico não vê tal prática como algo relevante e segue sem enxergar a gravidade de tal problemática para as pessoas trans.

Em relação aos autores, é avaliado que as abordagens e os autores do referencial teórico se mostraram coerentes com as análises, especialmente as definições de Stuart Hall (2016) sobre representação na linguagem e cultura. Para o autor, a representação é, portanto, a forma de se criar sentidos e interpretações por

meio das imagens, assim, a representação está diretamente ligada ao discurso, especialmente quando se trata de pessoas trans e da forma como essas pessoas são vistas e interpretadas pela sociedade:

Representar algo é descrevê-lo ou retratá-lo, trazer à tona na mente por meio da descrição, modelo ou imaginação; produzir uma semelhança de algo na nossa mente ou em nossos sentidos. (...) É assim, portanto, que você dá sentido às coisas por meio da linguagem. É assim que você "toma sentido" das pessoas, dos objetos e acontecimentos, e é dessa maneira que você é capaz de expressar um pensamento complexo sobre coisas ou pessoas, ou de se comunicar a respeito delas pela linguagem de modo que outros seres humanos são capazes de entender (Hall, 2016, p.34).

Em relação à abordagem metodológica, a análise de discurso provou-se ser o método mais adequado, especialmente as ideias propostas por Dijk (2020), que esclareceram em diversos pontos, de maneira bastante eficaz o questionamento proposto pela pergunta-problema, evidenciando as maneiras como certos grupos sociais promovem desigualdade por meio dos discursos, utilizando-se de estratégias hegemônicas, ideológicas e de poder simbólico para exercer o controle.

Respondendo à pergunta-problema: a abordagem da transgeneridade na imprensa evoluiu positivamente? Sim. Em diversos aspectos, como já mencionados anteriormente, é possível ver uma abordagem mais didática e muito mais respeitosa do ponto de vista da representação em relação aos personagens trans nas telenovelas. Há que se pensar também que as matérias da década de 1990 são extremamente transfóbicas e inadequadas, assim, esperava-se um mínimo de avanço no discurso sobre essas pessoas. No entanto, mesmo em 2017, é notório que essa abordagem ainda precisa evoluir. Mesmo após mais de 20 anos, ainda são publicados nos jornais impressos discursos com práticas de transfobia, como o uso incorreto do pronome. E a transgeneridade ainda é representada pelo discurso midiático como algo polêmico e mesmo abominável em alguns contextos.

É importante dizer também que essa pesquisa não se finda aqui. Ela abre possibilidades para que mais analistas do discurso direcionem o seu olhar para outras problemáticas do campo que envolvam as pessoas trans. Abre possibilidades para que outras matérias, e de outras editorias que não sejam apenas o Entretenimento, também sejam vistas e revistas, pensadas e repensadas. Abre possibilidades para que se reflita também sobre outros personagens, sobre filmes, sobre outras telenovelas e ainda sobre outros contextos que não sejam exatamente a representação.

Posso afirmar que se faz necessário uma pesquisa constante sobre o discurso da mídia também a partir de contextos em que o Brasil e o mundo se inserem. Surgem, por exemplo, novas perguntas à cabeça, tais como: a atuação da atriz trans Gabriela Medeiros, de 22 anos, na nova novela “Renascer” vai gerar que tipos de discurso sobre a temática? Ou ainda: a polarização política que se viveu no Brasil após 2018 influencia nestes novos discursos? O quanto o discurso da mídia evoluiu e/ou involuiu? É possível medir? Estas são algumas perguntas que surgem soltas mas que podem se dar a partir deste mesmo recorte: refletir sobre o discurso dos jornais do ponto de vista de telenovelas que trazem personagens trans como protagonistas, por exemplo.

Apesar de ter encontrado a resposta do problema de pesquisa, este estudo quer incitar a busca por novos horizontes que levem a artigos e a novas pesquisas, dedicadas a estudar a influência do discurso sobre as pessoas trans na sociedade. É importante olhar para esse discurso, especialmente para o não-dito, pois a forma como o discurso trata desse grupo pode influenciar diretamente a compreensão e o entendimento sobre estas pessoas pela sociedade.

E vou além, penso que seria interessante que existisse uma espécie de manual de boas práticas de redação jornalística sobre a transgeneridade. Assim como existem protocolos de atendimento a pessoas trans no sistema de saúde, por exemplo, também poderia existir um manual didático que explicasse conceitos como a transgeneridade e a cisgeneridade e que mostrasse um pouco do que não se deve fazer ao mencionar ou falar sobre pessoas trans e travestis. Pode não parecer, mas esta seria uma excelente ferramenta prática para evitar transfobia e agressões no discurso. Por quase três anos, eu também atuei como repórter do jornal O Globo, entre 2010 e 2013, e com tantas atribuições que os jornalistas vivenciam no fazer jornalístico, especialmente no diário, e com uma variedade tão grande de vivências e de modos de existir entre os jornalistas que compõem as redações, nem sempre vai existir um cuidado ou um olhar atento e acolhedor para estas questões. E penso que isso não deve ser uma escolha ou um olhar individual, mas sim algo introjetado dentro das redações, algo que faça parte do fazer jornalístico. Por vezes, atendendo artistas trans na assessoria de imprensa, ouço questionamentos de jornalistas da redação do tipo: “é correto falar atriz trans?”. Parece óbvio, mas nem todo mundo sabe. E não saber algo é uma porta para aprender e evitar que o erro continue se

repetindo, pois ele pode reverberar em contextos que vão muito além do discurso, e que envolvem liberdades individuais, acolhimento e aceitação.

Ver uma personagem trans inserida em uma telenovela é também uma forma de dizer à sociedade que as pessoas trans existem, que suas narrativas são válidas, normais, aceitáveis, algo com que se pode conviver. Talvez, ver personagens trans na telenovela e tratadas com adequação pelo discurso da imprensa faça com que a audiência, e conseqüentemente a sociedade como um todo, naturalize a sua existência. Talvez faça com o que o Brasil seja um país mais seguro para que essas pessoas vivam, trabalhem e convivam em sociedade.

O futuro também pode gerar um país com mais igualdade, inclusão e sem discursos transfóbicos. Que o futuro seja repleto de novos discursos, que valorizem e acolham a diversidade! Essa é uma luta de todos nós. A fala da deputada Erika Hilton resume: “Podemos sonhar. Que sigamos cada vez mais interessadas e envolvidas nos debates que movem esse país e fazendo o que está em nosso alcance pela mudança”.

REFERÊNCIAS

- AFONSO, Irandina. **Para um questionamento filosófico do gênero não-binário: condições de problematização e (re)significação**. Tese de defesa de Mestrado. Faculdade de Letras, Universidade do Porto. Porto, 2020. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/132420/2/445399.pdf>>. Acesso em: 18 mar. 2023
- ALLPORT, Gordon. (1954). **The nature of prejudice**. Cambridge: Addison-Wesley.
- BENTO, Berenice Alves de Melo. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.
- BENTO, Berenice. **Na escola se aprende que a diferença faz a diferença**. Revista de estudos feministas, v. 19, n.2, p. 549-559, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000200016/19404>>. Acesso em: 28 jan. 2023.
- BONAMIGO Gaspodini, Ícaro & JESUS, Jaqueline Gomes de **Heterocentrismo e ciscentrismo: Crenças de superioridade sobre orientação sexual, sexo e gênero**. 1. 33-51, 2020. Disponível em <[PDF\) Heterocentrismo e ciscentrismo: Crenças de superioridade sobre orientação sexual, sexo e gênero \(researchgate.net\)](https://www.researchgate.net/publication/354111111-Heterocentrismo_e_ciscentrismo_Crenças_de_superioridade_sobre_orientação_sexual_sexo_e_gênero)>. Acesso em 9 set. 2023.
- BOOTH, W.C.; COLOMB, G.G.; WILLIAMS, J.M. **A arte da pesquisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BORTOLOZZI, Remom Matheus. **A Arte Transformista Brasileira: Rotas para uma genealogia decolonial**. Quaderns de Psicologia, 17(3), 123-134, 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1274>> Acesso em: 24 set. 2023.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"**. São Paulo: N 1 Edições, 2019.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.
- CARVALHO, Renata. **Manifesto Transpofágico/Renata Carvalho**. São Paulo, Casa1: Editora Monstra, 2021.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso das mídias**. São Paulo, Editora Contexto, 2ª edição, 2012.
- COSTA, L. B.; COSTA, J. P.; KAHHALE, E. M. S. P.; BRAMBILLA, B. B. Ansiedade ou cisheteronormatividade? Um estudo de caso na clínica em psicologia sócio-histórica: Ansiedade ou cisheteronormatividade? **Mosaico: Estudos Em Psicologia**, 11(1), p. 65–82, 2023. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/mosaico/article/view/37547>>. Acesso em: 22 jan. 2024.

DIJK, Teun A. van. **Discurso e poder** / Teun A. van Dijk; Judith Hoffnagel, Karina Falcone, organização. - 2.ed., 5a reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. 2 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016.

FAVERO, Sofia Ricardo; MARACCI, João Gabriel, 2018, p. 7). **Transfake e a busca pela verdade na representação de travestis e pessoas trans**. REBEH – Revista Brasileira de Estudos da Homocultura. n.1, p.7, out./dez. 2018. Disponível em: <<https://revistas.unilab.edu.br/index.php/rebeh/article/view/158/111>>. Acesso em: 14 jun. 2022.

FRANCO, Neil; CICILLINI, Graça Aparecida. **Professoras trans brasileiras em seu processo de escolarização**. Revista Estudos Feministas, v. 23, n. 2, p.325-346, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

_____. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro, São Paulo: Paz e Terra, 2021.

_____. **Microfísica do Poder**. 15 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

_____. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.

GASPODINI, Icaro Bonamigo, JESUS, Jaqueline Gomes de; **Heterocentrismo e ciscentrismo: Crenças de superioridade sobre orientação sexual, sexo e gênero**. Revista Universo Psi Taquara, 2020, 1(2), p. 33-51. Disponível em: <https://cursosextenso.usp.br/pluginfile.php/858237/mod_resource/content/2/000ARTIGOPUBLICADO.pdf> Acesso em: 26 nov. 2023.

GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: LTC, 1981, 4 edição. 121p.

GRAMSCI, Antonio. **La costruzione del Partito Comunista (1923-1926)**. Torino: Einaudi, 1971.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016. 260p.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília: Autor, 2012, 42p. Disponível em: <<http://www.diversidadessexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%C3%8ANER-O-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>>. Acesso em: 13 jun. 2022.

_____. **O conceito de heterocentrismo: Um conjunto de crenças enviesadas e sua permanência**. Psico-USF, 18 (3), 363–372, 2013. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/pusf/a/Zv5cMnfMKWS5k6xkLtBjjYH/>>. Acesso em 24 set. 2023.

LOPES, Fabio Henrique; **Subjetividades travestis no Rio de Janeiro, início da década de 1960. Aloma Divina**. In REVISTA TRANSVERSOS. "Dossiê: LGBTTQI. HISTÓRIAS, MEMÓRIAS E RESISTÊNCIAS". N° 14, SET-DEZ, 2018, pp. 52-69 Disponível em <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/index>>. Acesso em: 27 ago. 2023.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. (2011). **Telenovela como recurso comunicativo**. MATRIZES, 3(1), p. 21-47, 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v3i1p21-47>>. Acesso em: 13 jun. 2022.

_____. **Telenovela Brasileira uma narrativa sobre a nação. Comunicação e educação**. São Paulo, Edições Loyola, 2003. 17 a 34.

LUCAS, Maria. **Próteses de proteção**. Revista Serrote. Rio de Janeiro, Editora do IMS, 2021, p. 12 a 45. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/wp-content/uploads/2020/11/serrote35_36-amost-ra.pdf> Acesso em: 21 jan 2024.

MELO, Iran Ferreira de. **Análise Crítica do Discurso: modelo de análise linguística e intervenção social**. In: ESTUDOS LINGUÍSTICOS, São Paulo, 40 (3): p. 1335-1346, set-dez 2011. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/download/1257/807/3398>>. Acesso em: 12 mar. 2023.

MISKOLCI, R. **A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização**. Revista Sociologias, UFRGS, v. 21, p. 150-182, 2009.

MINAYO, Maria. C.S. **Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade**. In: Ciênc. saúde coletiva. vol.17, n.3, pp. 621-626, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-81232012000300007&script=sci_abstract> . Acesso em: 23 jan. 2023

MORAES, Ângela T.; MACHADO, Liliane M.M.; BORGES, Rogério P. **Comunicação e Discursividade: teorias e dispositivos analíticos da AD**. Goiânia/Brasília: FAC/UNB, Kelps, 2021. 346p.

ORGULHO Além da Tela. Direção: Antonia Prado, Rafael Dragaud, Rodrigo Rocha. Roteiro: Isadora Wilkinson, Lalo Homrich. Produção: Cyro Scarpa. Música: Fernando Lobo. Edição: Paula Barbabela. Distribuição: Globoplay. Brasil, 2021 (180 minutos), cor. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/orgulho-alem-da-tela/t/JNVkFV9HMk/>>. Acesso em: 12.08.2023.

PELÚCIO, Larissa. **Marcadores sociais da diferença nas experiências travestis de enfrentamento à aids**. *Saúde e Sociedade*, 20 (1), 76-85, 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/sausoc/a/7DLHvcVH93dQpHGkMKbykhC/#:~:text=significa%>>

[20%22menina%22.-,%22.as%20diferentes%20experi%C3%AAs%20das%20travestilidades>](#). Acesso em 24 set. 2023.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**. São Paulo: n-1 Edições, 2014. 223p.

ROSA, Eli Bruno do Prado Rocha. **Cisheteronormatividade como instituição total**. Cadernos PET-Filosofia, 18(2), 2020. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/petfilo/article/download/68171/41349>> Acesso em: 18 nov. 2023.

SANTOS, Alexandre Tadeu dos. **Afinal, o que é docudrama? Um estudo do gênero a partir da telenovela brasileira**. São Paulo: Editora Annablume, 2013. 244p.

SCHIAVO, Márcio. **Merchandising social: uma estratégia de sócio-educação para grandes audiências**. Tese de livre docência. Universidade Gama Filho. Rio de Janeiro, 1995.

SILVA, Lucas Nascimento. **Análise dialógica da argumentação polêmica: uma hipótese geral**. Entrepalavras, Fortaleza, v. 9, n. 1, p. 151-169, jan-abr/2018.

SOLIVA, T. B. **Internacionais e glamorosas: sobre a carreira das “travestis profissionais”**. Revista Estudos Feministas, 27(2), 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n253423>>. Acesso em: 27 ago. 2023.

SOUZA, Evandro. **A atriz pode interpretar qualquer papel?: Da representatividade trans na arte aos estudos da cisgeneridade e ao “transfake” a partir de uma localização cisgênera**. Anais ABRACE, v. 20, n. 1, 2019. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4350/4546>>. Acesso em: 4 jul. 2022.

THOMPSON, John. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Vozes, 2011. 261 p.

VERGUEIRO, Viviane. **Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial**. In: MESSEDER, S., CASTRO, M.G., and MOUTINHO, L., orgs. Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero. Salvador: EDUFBA, 2016, p. 249-270. Disponível em: <<https://books.scielo.org/id/mg3c9/pdf/messeder-9788523218669-14.pdf>> Acesso em: 28 de janeiro, 2023.

WARNER, Michael. (editor) **Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory**. Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 1993.

YIN, Robert K. **Pesquisa qualitativa do início ao fim**. Porto Alegre: Penso, 2016.

ZERBINATI, João Paulo; BRUNS, Maria Alves de Toledo, p. 197, 2019. **Transfobia: contextos de negatividade, violência e resistência**. Periódicus, Salvador, n.11, v.

2, mai-out.2019 – Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades. Publicação periódica vinculada ao Núcleo de Pesquisa NuCuS, da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus>>. Acesso em 17 dez. 2023.

ANEXOS

ANEXO A - AMOR 'HI-TECH'
 (O GLOBO, Segundo Caderno, p.12, 5/11/1995)

12 •

O GLOBO

Domingo, 5 de novembro de 1995

Amor 'hi-tech'

Nova novela das oito tem 'drag queen' e fala de Internet, ciganos e crianças desaparecidas

LILIAN FERNANDES

Novela de Glória Perez é sempre sinônimo de controvérsia. E "Explode coração", que entra no ar amanhã, às 20h40m, sob a direção de Denis Carvalho, não será diferente — a autora mistura os últimos avan-

ços tecnológicos, tradições milenares, movimentos culturais e, como não poderia deixar de ser, temas polêmicos.

A história está centrada na vida de três pessoas — uma cigana, um empresário e um rapaz pobre — cujos destinos se cruzam através da Internet, a rede de informação que interliga computadores do mundo

inteiro. Paralelamente, trata de problemas como o das crianças desaparecidas e o da adoção de crianças abandonadas por pais soropositivos, que serão abordados a partir da metade da história. Glória também propõe um tema surpreendente: inseriu entre as personagens uma drag queen que, mesmo antes da estreia, já está dando o que falar.

Um personagem muito discreto

A drag queen Sarita Vitti — que ocupará o horário nobre logo depois da polêmica alimentada pelo romance dos personagens Sandro e Jefferson, da recém-terminada "A próxima vítima" — costuma dizer que Deus se distraiu quando a aprisionou num corpo de homem. O ator que a interpretará, Floriano Peixoto, trabalhou dez anos no teatro com o diretor Moacyr Góes e já interpretou até Deus, mas se assustou quando foi convidado para o papel.

— É um grande risco, o personagem pode ser aceito ou não — diz. Floriano torce para que o público se apaixone por Sarita, que se engajará numa luta comvente: tentará adotar uma criança abandonada pelos pais, contaminados pelo vírus da Aids.

Entusiasmado com a personagem, o ator já passou maus pedaços: teve, por exemplo, que passar 40 horas aplicando os fios naturais que compõem a longa cabeleira de Sarita. — Foi traumatizante, cheguei a virar uma noite no salão — conta ele, que também teve de furar a orelha, deixar as unhas crescerem e afinar as sobrancelhas.

Diferentemente do que se pode imaginar, Sarita Vitti fala grosso, não raspa os pelos do corpo e não usa saia — a não ser em seus shows.

— Ela é discreta e sabe que não adianta fingir seu corpo é de homem. Ela se considera mulher de uma maneira mais interior — explica Floriano.



A 'drag queen' Sarita Vitti (Floriano Peixoto) fará amizade com Adilson Galvota (Eri Johnson)

CORPO-A-CORPO

Floriano Peixoto 'Vai ser uma barra'

Depois de uma década dedicada quase que exclusivamente ao teatro, Floriano Peixoto se prepara para fazer sua primeira novela. Aos 36 anos, o ator, que se considera "um machista normal", está entusiasmado com a personagem Sarita Vitti, mas teme que o público confunda ator e personagem.

O GLOBO — Como você se preparou para viver uma 'drag queen'?

FLORIANO PEIXOTO — Vi "Priscilla — a rainha do deserto", outros filmes com grandes divas do cinema e conversei com travestis. Para me sentir realmente mulher, cheguei a raspar os pelos do

tórax e dos braços. Foi uma experiência chocante.

O GLOBO — Você se acostumou logo ao cabelo grande?

FLORIANO — Sempre tive cabelo curto e preferia uma

peruca. No começo, a cabeleira me atrapalhava até para dormir. Agora, já acostumei.

O GLOBO — Como reagiu quando o veem de cabelo grande, sobrancelha fina e esmalte?

FLORIANO — Antes, passava despercebido. Agora, me olham meio de lado.

O GLOBO — Você teme que as pessoas confundam o ator e personagem e achem que você é homossexual?

FLORIANO — Isso me incomoda. Não sou conhecido, e vou passar a ser através de um personagem que é meio mulher... Vai ser barra.



Cássio, Isadora, Paula, Denis, Karan, Felipe, Macchi e Maria Luísa (de pé); Stênio, Eri, Paulo, Eliano e Ary. Foto: Kanga Novela

A pioneira do Projac

"Explode coração" será a primeira novela totalmente gravada no Projac, o novo centro de produção que a Rede Globo construiu em Jacarepaguá. A produção ocupa o estúdio D, que tem mil metros quadrados. Com tanto espaço, os cenários não precisam ser desmontados diariamente, o que evita seu desgaste, poupa tempo e corta custos.

Trama iria ao ar em 1996

Glória Perez teve que começar a escrever "Explode coração" bem antes do que imaginava. A novela só deveria ir ao ar em 1996, após o fim de "O rei do gado". Entretanto, como a história de Benedito Ruy Barbosa começa contando a saga de uma família italiana — guardando semelhança com "A próxima vítima" — a Rede Globo decidiu inverter a ordem das tramas.

Trama terá cenas reais

Embora saiba que o personagem é polêmico, Glória Perez teve um motivo simples para incluir uma drag queen em "Explode coração".

— Achei que era uma personagem rica da vida real que jamais havia sido retratada numa novela — diz.

A autora acredita que Sarita conquistará o público.

— Sei que é uma personagem que exige cuidado na abordagem. Mas acho que o público vai reagir bem, ainda mais porque ela vai se envolver nessa história bonita de adoção.

Além da adoção de uma criança filha de pais soropositivos — ideia que surgiu a partir das conversas de Glória Perez com Lucinha Araújo, mãe do cantor Cazuza — "Explode coração" também falará do drama das crianças desaparecidas: o pesadelo será vivido por Odaisa, mãe de Gugu (Luiz Cláudio Júnior). Como fez em "Barriga de Aluguel", Glória pretende misturar novamente ficção e realidade: a atriz Isadora Ribeiro gravará algumas cenas junto com as mães da Cinelândia.

— Vamos mostrar as reivindicações delas e, se Deus quiser, encontraremos muitos menores desaparecidos — torce a autora.

Mesmo com tanta polêmica, a novela não fugirá à regra dos folhetins: a trama principal tratará do amor proibido entre a cigana Dara (Teresa Saibitz) e o empresário Júlio (Edson Celulari).

Internautas ajudam autora

"Explode coração" pode ser considerada a primeira novela interativa da televisão brasileira. Desde que começou a escrever a história, Glória Perez envia mensagens aos usuários da Internet pedindo sugestões para desenvolver a trama. Tem recebido milhares de respostas. Mas, apesar da ajuda dos navegantes, a autora não dispensa a orientação de pesquisadores.

ANEXO B - ESTRANHOS NO PARAÍSO DA TV (O GLOBO, Segundo Caderno, p.4, 19/11/1995)

4

O GLOBO

Domingo, 19 de novembro de 1995

Floriano Peixoto faz 'drag' e é mais um ator de teatro a viver personagens fora dos padrões

Estranhos no paraíso da TV

LUÍZ FERNANDO VIANNA

Quando soube que Glória Perez havia indicado para um papel em "Explode coração", Florian Peixoto pensou que fosse para interpretar um dos ciganos. Já seria, sob algum ponto de vista, um papel estranho, mas os ciganos de Glória Perez moram na Barra e conversam pela internet, o que os aproxima dos habituais personagens de novelas. Glória queria para um personagem que, segundo ela, teria que ser feito por um ator de formação teatral: a drag-queen Sarita Vitti.

Florian Peixoto lembra que não é exatamente uma drag, mas também não é uma figurinha fácil de TV. É mais um personagem não-conveniente, não-naturalista, estranho e para isto o ator foi buscado no teatro. Florian é a mais nova etapa de uma série que já teve Maria Luísa Mendonça como a/o hermafrodita Buba de "Renascer" e que tem outros dois exemplos no ar: o extramadamente romântico Rubinho de "Cara & coroa", interpretado pelo astro teatral Luís Melo, e a inteligente Cecília que se transforma em Fabrício para enfrentar o machismo do Império em "Sargento do meu sangue" (SBT), vivida o por Bete Coelho, a ex-nuzza de Gerald Thomas.

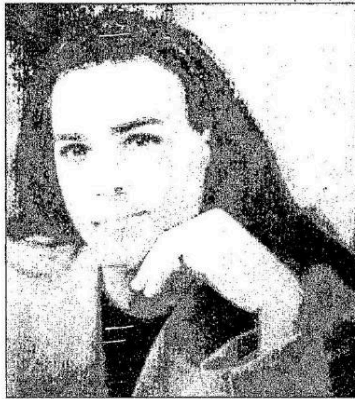
— Esse é um personagem que precisa de uma construção não tão naturalista como são as de muitos personagens de novela — diz Florian — exige intimidade com o processo de criação, de elaboração, o que eu consegui em dez anos de teatro (sempre com Moacyr Góes).

Florian conta que o diretor-geral da novela, Denis Carvalho, que não conhecia seu trabalho, disse ao conversar pela primeira vez com ele que queria ciganos. Os ciganos estavam querendo o papel de Sarita. A vontade de Glória prevaleceu, o que Florian também atribui ao fato de ele ser um rosto desconhecido para o grande público.

Atores de TV são muito expostos e confundidos com os personagens que fazem — acredita ele, que está começando a viver pela primeira vez a experiência de ser reconhecido nas ruas. — Para quem vem do teatro, não é tão difícil fazer um papel como este, porque não temos imagem nenhuma.

A passagem do anonimato para a notoriedade, ou seja, das companhias de teatro para os elencos de novelas, tem um preço. Para convencer o chamado espectador comum de que personagens como Sarita não são tão diferente dela quanto as aparências indicam, é preciso ir devagar com o ar. Glória Perez decidiu que Sarita teria que conquistar o público aos poucos para que, quando ele começasse a fazer shows como drag queen (já pelo capítulo 30), isso não se chocasse com o seu desejo de adotar uma criança.

Sarita tem uma cabeça conservadora, acredita em virgindade, trabalha como um profissional liberal comum e tudo isso serve para não assustar o público — conta ele, casado com uma mulher e paiado de uma menina. — Mas é óbvio que, por causa da minha formação de teatro, sei que poderia ir mais longe, abrir o leque de possibilidades do personagem. Só que também sei que não posso fazer o que vi nos shows de travestis quando estava me preparando para a novela. Os grupos gays gostariam, porque querem se identificar mais com Sarita, mas eu sou portavoiz só do personagem.



Florian Peixoto como Sarita, sua estréia: "a melhor porta possível"



Maria Luísa nos seus tempos de Buba: hermafrodita depois de Julieta



Melo como Rubinho: "Era preciso um ator que soubesse dizer o texto"



Bete Coelho vive Cecília/Fabrício no SBT e consegue se afirmar na TV



Melo como Rubinho: "Era preciso um ator que soubesse dizer o texto"



Bete Coelho vive Cecília/Fabrício no SBT e consegue se afirmar na TV

Luís Melo diz que tempo com Antunes acabou

A estranheza dos personagens depende do contexto. Em novelas alegóricas e/ou não realistas como "Rogue Santoro" e "Pedra sobre pedra", a estranheza era a norma. Já nas novelas de Gilberto Braga, o naturalismo é total, sobressaindo-se os diálogos do autor.

A observação se adequa ao caso de Luís Melo, que depois de dez anos trabalhando com Antunes Filho — período no qual se transformou num dos melhores atores de teatro do país — estreou na TV numa novela naturalista, "Cara & coroa", de Antonio Calmon. Foi primeiro lugar, como ele lembra, pelas mudanças na tele-dramaturgia.

— Novelas antigas como "Os olhos do barão", "O bem-amado" e "Saramandaia" precisavam de atores com experiência no teatro para a construção daqueles personagens. Aos poucos, as novelas foram correndo o naturalismo, valendo a espontaneidade. Em segundo lugar, porque

nenhuns dos espontâneos são iguais. Se Gilberto Braga é melhor do que outros, há atores que conseguem também se diferenciar. Se seu personagem na novela, Rubinho, já tinha um texto com tom poético muito acima dos demais, o que sua forma de interpretar acentua.

— Rubinho não o exigia a mesma linha de composição que o Florian está fazendo ou que o Osmar Prado fez como o Tonho da Lua em "Pedra sobre pedra". Ele precisava apenas de um ator que soubesse dizer o texto — diz ele.

Melo lembra que o estranhamento aconteceu também com o público dos espetáculos de Antunes Filho, já que os atores de seu grupo, o Centro de Pesquisas Teatrais, trabalhavam exatamente para ter uma imposta-

ção afastada do naturalismo.

— O problema é que, em geral, o teatro está cada vez mais parecido com a TV — diz Melo.

O ator diz que não teve qualquer problema de adaptação na TV, creditando isso também ao voto de confiança dado por Wolf Maya, um diretor tão experiente de novelas quanto de espetáculos teatrais. Mas se diz um outsider, o que lhe teria ajudado a criar Rubinho.

— Há muitos atores na TV comprometidos com determinadas imagens e não aceitam papéis que não se encaixem nesses perfis — afirma Melo. — E o Rubinho não tem glamour visual, é desprovido de ego.

Florian Peixoto conta que foi convidado para papéis de garçom em "Renascer" e "Irmãos Coragem", mas que não pôde aceitar por causa de compromissos teatrais, mas considera Sarita "a melhor porta possível". Ele também não sentiu problemas de adaptação e acha que se respeita muito quem chega à TV com boa bagagem teatral.

— Acho que o teatro ainda está para a TV como o drama para comédia. E como se fosse mais sério. Mas o que existe são atores bons ou ruins.

Não é o que pensa Antunes, que passou a excomungar Melo, seu maior rebelde, depois de sua entrada na TV. Numa palestra na UNIRio, chegou a dizer que Melo estava piorando como ator. Polidamente, Melo deixa claro que o tempo dele com Antunes acabou e se diz animado também para o cinema, em que já fez "Terra estranha", de Walter Salles Jr.

— Existem artistas e funcionários públicos, tanto no teatro quanto na TV. Há muita gente que passa pelo grupo do Antunes só porque é chique.

Maria Luísa busca uma anti-Buba

Antes de ser Buba e se transformar num tema nacional, Maria Luísa Mendonça já tinha sido Julieta no teatro e feito peças importantes como "Escola de buches", de Moacyr Góes, ao lado de Florian Peixoto. Na chamada vida real, no entanto, era desconhecida. Hoje, ela é uma personalidade famosa, mas como a Vera Faço de "Explode coração", ela quer ser comum, a anti-Buba.

— Ser naturalista é o meu desafio na Vera — assume ela. — E trabalhar sem essa estranheza, algo mais limpo.

Limpeza aí significa retirar excessos. Quando contratou com Antunes Fagundes em "Renascer", ele brincava que ela ia acabar caindo do palco. Maria Luísa fazia esboços da potência dos micrômetros e abria os braços quase derrubando os mesmos.

— Hoje sei que posso sussurrar e isso é bom — comemora ela. — A melhor coisa que podia ter feito é entrar na TV.

Mas Maria Luísa conta que tinha medo de entrar como mais uma cara bonita. A cara era a dela mesma, mas o corpo na novela era o de um hermafrodita. Luiz Fernando Carvalho, diretor de "Renascer", conta que já conhecia Maria Luísa do teatro e concluiu que ela era perfeita para o papel.

— Pela estranheza do personagem, eu sabia que ela ia fazer bem.

— Maria Luísa continuou estranha na TV. Depois de ter feito o monólogo "Valsa nº6" no teatro, voltou às profundezas da obra de Nelson Rodrigues na minissérie "Bragança" como a Bethina Letícia.

— Como eu já tinha feito Nelson no teatro, foi a oportunidade de brincar com os dois velhos de ela. — Eu estou considerando essa mistura. Não gosto de fazer separação no trabalho.

Mas Luiz Fernando Carvalho garante que no teatro é mais fácil de achar quem tenha gosto para agir do feijão-com-arroz do dia-a-dia.

— Como o teatro tem compromisso com pesquisa, é mais fácil buscar um resultado que seja o mais distante possível do cotidiano do ator.

Segundo ele mesmo, no entanto, há diretores de TV que não têm esse interesse. O que estes consideram estranho e não-conveniente é que o ator queira que o personagem seja diferente dele mesmo.

— Quando eu era assistente, ouvi vários diretores dizendo para atores: "Não cria não, meu filho. Paz o que você é mesmo."

— Talvez seja por aínda não terem sido convidados para papéis estranhos na TV que alguns poucos atores de teatro continuam desconhecidos do grande público. Emílio de Mello, o ator preferido de Mauro Rasi, fez em "Pátria minha" o formal e indecível Pastor e saiu apagado.

— Não acho que tenha sido culpa minha — diz ele. — O Gilberto Braga não faz personagens de compromisso, com algumas exceções. E são esses personagens, fora do normal, que chamam a atenção. É óbvio que os diretores de TV dão preferência a atores de teatro, porque eles estão mais acostumados a esse tipo de transformação.

Quando estreou em "Vamp", no Globo, como uma empregada, Bete Coelho também não acertou. Agora, vivendo uma espécie de Georges Sand tropical, está à vontade.

ANEXO C - ELAS CHEGARAM LÁ
(O GLOBO, Segundo Caderno, p.4, 12/12/1995)

4*

O GLOBO

Terça-feira, 12 de dezembro de 1995

Elas chegaram lá

Criadas no 'underground', as 'drag queens' invadem novelas e filmes

CARLOS HELI DE ALMEIDA

Caricatas, coloridas e divertidas, as drag queens deixaram os inferninhos nova-iorquinos para caírem na boca das donas-de-casa brasileiras. Típicas criaturas da noite, peças-chave no décor de boates gays, os travestidos foram absorvidos por Hollywood, viraram personagem da novela das oito e até enfeitam eventos sociais. Mas o percurso entre o underground e o mainstream foi tão rápido que muita gente ainda faz confusão com as motivações e funções de uma drag: os travestis Valéria e Jane Di Castro, entre outros, gravaram uma participação na novela "Explode coração", que vai ao ar hoje, como amigas da suposta drag queen Sarita Vitti (Florian Peixoto).

Vanguardista em quase tudo o que se refere ao universo gay, Nova York foi o berço o cross-dressing (travestimento) com finalidades de entretenimento. Foi em boates como a Copacabana, a Paradise Garage e a The Pyramid que começaram a circular os primeiros rapazes vestidos de mulher, em meados dos anos 80. Algumas casas promoviam concursos de drags, incentivando os candidatos a capricharem cada vez mais na produção. Mas si do desinformado que os chamassem de travestis. As drags querem apenas se divertir na noite, e fazem questão de se diferenciarem dos travestis, que usam hormônios e silicone para se aproximar da imagem do sexo oposto, além de terem sua imagem associada à prostituição e à marginalidade.

Os anos 90 instituíram definitivamente a era do safe sex, da cultura club e da diversão sem compromissos, criando um ambiente mais que perfeito para a difusão do conceito drag queen de encantar a vida. Enquanto as "celebres" nova-iorquinas Lipsinka (uma drag que imita



Florian Peixoto (o segundo à esquerda), a Sarita de "Explode coração": no capítulo de hoje, uma cena em que se apresenta com 'drag queens'

Joan Crawford) e Lady Bunny conseguiram colocar o Wigstock — festival drag de Nova York — no calendário cultural de Manhattan, a crítica literária Camille Paglia, defensora de toda a espécie decross-dressing, procurava explicações acadêmicas: para ela, o travestimento era uma "demonstração do poder arcaico" da imagem feminina.

Alheias às de-

finições sociológicas, as drag continuavam a exortar: "todo o poder à peruca" RuPaul, um negro de 1,9 metro e corpo de Julie Newmar (um dos ícones da galera do laquê), foi um dos primeiros drags a romper os laços com o underground, ao lançar o álbum "Supermodel of the world" (1992). A ascensão ao circuito MTV elegera drag como elemento

fashion, primeiramente nos círculos de moda de vanguarda. Em São Paulo, a drag americana Dondra destilou para a grife Special K no ano passado. Em Nova York, a estilista Patricia Field fez coleções para drags — seus vendedores, inclusive, trabalhavam produzidos.

Mas é no campo do audiovisual que a ascensão dessas figuras caricatas

é mais evidente. O diretor australiano Stephen Elliott causou furor no Festival de Cinema de Cannes do ano passado, com a drag-comédia "Priscilla, a rainha do deserto". Preconceitos vencidos, Hollywood, ancorada pelo sucesso de "Filadélfia", passou a travestir os machos Patrick Swayze e Wesley Snipes em "Para Wong Foo, obrigado por tudo!" Julie Newmar.

é mais evidente. O diretor australiano Stephen Elliott causou furor no Festival de Cinema de Cannes do ano passado, com a drag-comédia "Priscilla, a rainha do deserto". Preconceitos vencidos, Hollywood, ancorada pelo sucesso de "Filadélfia", passou a travestir os machos Patrick Swayze e Wesley Snipes em "Para Wong Foo, obrigado por tudo!" Julie Newmar.

Para 'colegas', Sarita é travesti

O primeiro show de Sarita Vitti, a drag queen interpretada por Florian Peixoto na novela "Explode coração", reunirá hoje Isabella dos Patins, Valéria, Jane Di Castro, Lola Batalhão, Nádia Coquette e outros 15 travestis e transformistas, todos interpretando seus próprios papéis. Sob a direção de Denis Carvalho, as cenas foram gravadas na última quinta-feira, no Teatro Rival. Florian Peixoto dubiou "O ananhi", samba-enredo escolhido para a cena por José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, o Boni, vice-presidente de Operações da Rede Globo.

Os transformistas convidados para a gravação foram encarregados de se misturar à platéia do show. Isabella dos Patins estreou duas cenas:

— A gente seguiu uma situação, mas ficou de improviso — explicou Isabella.

Mas, apesar do entusiasmo, as verdadeiras drag queens criticaram a "colega" da novela.

— Durante o dia, sou um rapaz normal. Quem se veste 24 horas de mulher e tem cabelo grande é travesti. — ponderava Isabella.

— Ela é um travesti que está começando. Eu, quando comecei, também era assim, tinha barba e não era muito feminina — apostava Jane Di Castro.

Gloria Perez — que não foi à gravação no Rival mas fez questão de que o ensaio geral da coreografia de Sarita fosse realizado em sua casa — não parece se deixar influenciar pela opinião dos transformistas:

— Conversei com várias drag queens e optei por não criar uma personagem que se encaixasse num rótulo. Dessa forma, acho que a Sarita representa de uma forma mais bonita o que essas pessoas sentem — diz ela. (Lilian Fernandes)

Anos 80

Em meados da década, a cultura "club" promove as "drags" ao posto de protagonistas do agito noturno. Boates como a Paradise Garage e The Pyramid criam concursos de "drag queens"

1992

O Wigstock, festival "drag" que acontece anualmente em Nova York, conquista espaço na imprensa e a adesão de figuras da cena pop, como o grupo Deee Lite. A "drag" Lady Bunny é a dona da festa



1992

O "drag" RuPaul (acima) lança seu primeiro álbum, "Supermodel of the world"

1993

No Rio, as festas JLC, de onde veio a concepção das ValDementos e B.L.T.C.H.s, levam as "drag queens" para fora dos clubes. Inaugura-se a era das "raves", que ocupam casarões, galpões e parques de diversas da cidade. Nomes como Lorna Washington, Rose Bombom, Eula Rochard viram referência



1994

O filme "Priscilla, a rainha do deserto" (acima) causa furor em Cannes

1995

Estrela a novela "Explode coração", de Glória Perez, na Rede Globo. Um dos personagens é o "drag" Sarita Vitti interpretado pelo ator Florian Peixoto, que pretende adotar um filho

1995

Chega ao circuito mundial o filme "Para Wong Foo, obrigado por tudo!" Julie Newmar. Produzido por Steven Spielberg, é a primeira produção hollywoodiana estrelada por "drag queens"

ANEXO D - DO "TEATRO-CABEÇA" À CADEIA NACIONAL (O GLOBO, Segundo Caderno, p. 10, 3/3/1996)

10 • REVISTA DA TV

O GLOBO

Domingo, 3 de março de 1996

Do 'teatro-cabeça' à cadeia nacional

Com a Sarita Vitti de 'Explode coração', Floriano Peixoto tornou-se conhecido do grande público

Lilian Fernandes

Nos últimos seis meses, a vida de Floriano Peixoto mudou. De ator conhecido apenas pelo público que vai ao teatro assistir a espetáculos "cabeça", o pupilo do diretor Moacyr Góes passou a ser nacionalmente conhecido graças à Sarita Vitti de "Explode coração", seu primeiro papel numa telenovela. Também mudou de estado civil: voltou para a casa da mãe, depois de terminar, em janeiro, uma união de cinco anos com a atriz e bailarina Lúcia Canário.

— Ela foi a mulher mais importante da minha vida, e é claro que isso marca. Mas a TV e a dedicação à personagem estão me dando força para me manter firme — diz Floriano.

E agora, toda concentração é pouca. O ator está se preparando para viver o momento mais importante de sua personagem. Nos próximos capítulos, Sarita iniciará a luta para adotar uma criança portadora do vírus da Aids, que foi abandonada pelos pais ao nascer.

— Há vários temas polêmicos a discutir. Além da adoção em si, há o fato de a criança ser adôntica e o de a pessoa que quer adotá-la ser um homem que se diz mulher. Sem falar na burocracia e na dúvida que os pais sempre têm sobre se devem de contar à criança que ela não é filho natural — entusiasma-se Floriano.

Constrangimento e timidez foram vencidos aos poucos

Ele sabe que a questão é delicada, mas confia na simpatia do público por Sarita:

— No início, a preocupação era de que a Sarita fosse bem aceita, para que as pessoas aplaudissem essa luta dela. Hoje, pode ser que uma voz ou outra se levante contra a adoção, mas acho que o público vai comprar sua briga. Maternidade é amor, dedicação, a educação que você dá, e não apenas gerar uma criança. Não tem homem que cria o filho e diz que foi pai e mãe? — indaga.

Apesar da defesa veemente de um final feliz para o drama da personagem, Floriano duvida de que, na vida real, alguém seja capaz de agir com tamanho desprendimento:

— Se já é tabu adotar uma criança saudável, imagina uma criança adôntica que, em algum



TRAVESTIDO, O ATOR vive mais um momento da personagem nos estúdios do Projac, em Jacarepaguá

momento, vai morrer. Acredito que existam pessoas que possam abrir uma instituição e abrigar várias crianças doentes, mas acho que seria difícil alguém adotar uma única portadora de Aids — opina.

O entusiasmo de Floriano pelos problemas de Sarita foi crescendo aos poucos. Quando aceitou o papel, ele temeu que o público confundisse personagem e ator. Ficava constrangido quando alguém o olhava de viés por causa do cabelo longo — um apêndice que

levou 40 horas para ser feito — e já estava se preparando para as piadinhas que julgava que iria ouvir durante toda a novela. O tempo mostrou que os temores eram infundados:

— Assim que a novela entrou no ar, parei de enfrentar aqueles olhares. O público soube separar as coisas, e a personagem foi aceita mais rapidamente do que eu esperava. Algumas pessoas podem até ter preconceito contra o homossexual, mas não têm nada contra um personagem de

ficção — constatou.

Aliviado, o ator ficou até mais solto. Quem assiste à "Explode coração" desde o início pôde perceber que, gradativamente, Sarita foi adquirindo mais traços femininos:

— Era uma dificuldade minha, fui criando a personagem aos poucos. Além disso, eu e a Glória (Perez, autora da novela) tínhamos a preocupação de mostrar a Sarita como uma pessoa recatada. Se ela ficasse muito efeminada, poderia chocar as pessoas — justifica.

Hoje, Floriano se mostra disposto a enfrentar desafios maiores. Gostaria inclusive de ver Sarita arranjar um namorado, mas sabe que, propositalmente, sua sexualidade será deixada de lado, para não atrapalhar a torcida pela adoção. Já que isso não é possível, ele espera que, pelo menos, a personagem não ceda às investidas da persistente Rose (Paula Burlamaqui):

— Como a Sarita mesma diz, ela tem corpo de homem, mas sua alma é de mulher. Não haveria porque se regenerar, já que ela nunca se comportou como homem — acredita.

O ator desistiu de dizer que Sarita não é 'drag'

A única coisa que Floriano lamenta é não ter conseguido impedir que o público e a imprensa rotulassem Sarita.

— Já cansei de dizer que ela não é uma drag queen. A Sarita não se encaixa numa definição, é um personagem que não existe na vida real. A drag queen é um homem que se caracteriza à noite. No dia-a-dia, não tem cabelo longo, não se pinta, nem se comporta como mulher. Já o travesti se diz mulher, quer transformar o corpo, e a Sarita, além de assumir sua aparência, não põe nem vestido, e é muito conservadora — explica Floriano.

Embora tenha atuado em alguns episódios do "Você decide" e participado do especial "Uma mulher vestida de sol" e da minissérie "Agosto", o ator considera Sarita sua personagem de estréia na TV. Foi ela que lhe deu o gostinho pelo vídeo. E ele quer mais:

— Não tenho planos para depois da novela, mas adoraria continuar na TV. Tive um papel muito bom, que jamais vou esquecer, e estou louco para fazer outra novela — avisa, a quem interessar possa.

Nada mal para quem um dia imaginou que jamais se renderia à telinha:

— Eu tinha uma visão romântica da profissão de ator e achava que não devia fazer TV. Cheguei a recusar participação em duas novelas, por causa do teatro. Mas, com a experiência, com o tempo, fui mudando de idéia. Conhecer o Luiz Fernando Carvalho (diretor de "Uma mulher vestida de sol") e assistir a programas de gente como o Guel Arraes também foi fundamental. ■

ANEXO E - UM HOMEM COM H (O GLOBO, Segundo Caderno, p. 8, 28/8/1996)

8-SEGUNDO CADERNO

O GLOBO

Quarta-feira, 28 de agosto de 1996

HOJE NA TV	
CANAL 4	
REDE GLOBO	
06:10 Programa Infantil	52850840
06:15 Telecurso 2000	58073799
Curso profissionalizante	
06:30 Telecurso 2000	5163206
2º Grau	
06:45 Telecurso 2000	4512866
1º Grau	
07:00 Sem Dia Rio	47935
07:30 Sem Dia Brasil	607770
08:30 TV Coléssio	728163
12:00 Anúncios da Seleção	
Mistério x Brasil	
13:00 Horário Político	758396
13:35 Jornal Hoje	2132886
14:00 Vícios Show	2104683
14:50 História e Pura Vida de Novo	
"Meu bem, meu mal" — Novela	
15:45 Sessão de Tardes	98317761
Filmes: "Erros, um trapalhão na cadeia", Direção: John Cherry	
2152287	
17:20 Malhação — História espica a Jôjo	
como é a nova lei do campeonato. Jôjo dá em cima de Joana. As meninas abdicam do concurso em	
favor de Larissa, sua, aparentemente, próxima amiga do coração. 3407918	
17:50 Quem é Você — Sabido é o emprego de Nelson ao traficar o que quer que seja. Os seguranças de Jacóvão bicam em Yuri. Beatrix dispensa Gabriel à polícia. 31075515	
18:40 RUTY	
Segunda edição 26791157	
19:00 Vira Lata — Laura dá um jeito de	
Vitória assistir um jogo em branco. Mussolini charlatão libera, dizendo querendo treinar com ela, mas Fidel chega no momento em que ele é agast. 4806577	
19:55 Jornal Nacional	
30583138	
20:30 Horário Político	
3150	
21:00 O Rei de Glás — Orestes começa a	
desconfiar do comportamento de Susana. Jôjo encontra uma anea embulsa da carne de Gessiane. O delegado diz que encerrará o Inquérito sobre a morte de Pavão. 7371023	
22:05 Vozes do Brasil	
21411761	
23:15 Infância	
8633918	
01:15 Jornal de Globo	
35327707	
01:50 Campeões de Bilieteria	
Filme: "Bixo, o assassino"	
Direção: Ron Shelton	
9528894	
03:50 Encerramento	
5204003	
11:35 Jornal Visual	
80019008	
12:00 Rede Brasil	
58954	
13:00 Horário Político	
51138	
13:30 Anjo da História	
38193	
14:00 Vestibulando	
10931	
15:00 Já-tem-bum	
5049	
15:30 Carlos Rê-de-bum	
377	
16:00 Sem Censura	
9664	
18:00 Sêlo de Pica-pau Amarelo	
461	
18:30 Descontando	
111	
19:00 Um Salto Para o Futuro	
2887	
20:00 Trind	
6277	
20:30 Horário Político	
8232	
21:00 Jornal de Amanhã	
9022	
21:30 Jornal de Congresso	
539016	
21:35 Caderno 2	
73319916	
22:00 Rede Brasil	
15977	
22:30 Pôla, Prefeito	
28225	
23:00 Conexões	
1887	
23:30 Corte Brasil	
74088	
00:30 Encerramento	
17:45 Sailor Moon	
6050022	
18:15 Samurai Warriors	
819538	
18:45 Shurato	
541206	
19:15 Os Cavaleiros do Zodíaco	
5432965	
20:00 Jornal Local	
7693664	
20:15 Manchete Esportiva	
31502041	
20:30 Horário Político	
1408	
21:00 Jornal da Manhete	
37400	
22:00 Tocaia Grande — Mocinha começa a	

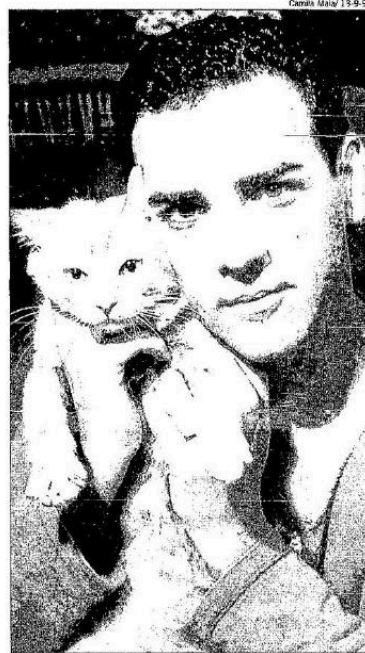
CONTROLE REMOTO

Patrícia Andrade e Renata Reis

Camilla Malay/13-9-95

Um homem com H nas mãos da 'drag queen' Sarita Vitti

Florianópolis se despede de vez da drag queen Sarita Vitti. Ato que estreou na televisão interpretando um transformista em "Explode coração", ele se prepara agora para viver um homem com H na próxima novela das seis da Rede Globo. Interpretará um detetive durão que entra em cena na segunda semana de "Anjo de mim".



Férias entre amigos

Os casais Fausto Silva e Magda Collares, Zico e Sandra, e Carlos Manga e Denise já combinaram. No fim de setembro, eles embarcam para Itália, onde ficarão cerca de 20 dias passando. Uma viagem que tem tudo para ser inesquecível.

Rumo a Salvador

"Dona Flor" está entregue. Autor da minissérie baseada no romance de Jorge Amado, Dias Gomes levou ontem à direção da Rede Globo seus 35 capítulos prontos. Missão cumprida, ele espera agora a escalafão do elenco para que o programa comece a ser gravado em dezembro, época de festas na Bahia.

Em nome da audiência

Silvia Santos conta de um re-

Dirca rouba a cena

Diretor da próxima novela da Rede Manchete, Walter Avancini já sabe quem será a grande estrela de "Xica da Silva" antes mesmo da estreia. Está encantado com o desempenho da atriz Dirca Moraes.

Tempo de criação

Os diretores de núcleo da Rede Globo estão incumbidos de mais uma tarefa. Eles têm exatamente dois dias para entregar à vice-presidência de operações os projetos para a programação de 97 da emissora.

Ela decide de novo

Nada como um "Você decide" depois do outro. Que o diga Isadora Ribeiro. Mal terminou de gravar um episódio do programa, a atriz já embarca numa nova história. Desta vez, ao lado de Reginaldo Farias, ela protagonizará "Vidas partidas".

Da família

Mais um neto de Yônia Carreiro segue a carreira da vovó. Filho de Cecil e irmão de Luiza, Carlos Thiré, de 24 anos, assinou contrato com a produtora TV Plus para integrar o elenco da novela "Perdido de amor".

Van Damme perde...

Jonas Torres revivou o tempo de "Armação Ilimitada".

ANEXO F - PERSONAGEM CRIA POLÊMICA ENTRE GAYS (FOLHA DE S.PAULO, TV Folha, p.4, 26/11/1995)

4 Domingo, 26 de novembro de 1995

edlô ut
tv folha

FOLHA DE S. PAULO

"EXPLODE CORAÇÃO"

Personagem cria polêmica entre gays

"Drag queens", travestis e homossexuais militantes afirmam que Sarita Vitti tem identidade indefinida

Da Sucursal do Rio

A alma feminina do personagem Sarita Vitti, vivido pelo ator Floriano Peixoto em "Explode Coração", da Rede Globo, criou polêmica na ala homossexual militante: drag queens, travestis e homossexuais dizem que Sarita tem identidade indefinida.

A "drag queen" é uma fantasia, um homem que se veste de mulher à noite, com roupas exóticas e maquiagem carregada —Isabelita dos Patins é o exemplo mais típico.

Sarita mistura um lado de ator transformista e drag queen —faz shows noturnos— com um cotidiano em que se traveste de mulher, equilibrando traços masculinos e femininos.

"Não fico 24 horas de patins e ciltos postigos. Em meu prédio, sou o 'seu Jorge'", diz Isa-

belita dos Patins, que foi contatada pela produção da novela na pesquisa sobre a vida de uma "drag queen".

Isabelita diz que falou com a autora Glória Perez e elogiou a cena em que Sarita esmurrou um vizinho que a ironizou, no primeiro capítulo da novela. Não gostou, no entanto, dos traços do personagem.

"Parece uma bicha louca, está afetado demais, agressivo e grotesco. É mais um travesti, porque se veste de mulher durante o dia", afirma.

A presidente da Astral (Associação de Travestis e Liberados), Jovana Baby, pensa o contrário. "Sarita é uma sonsa, toda recatada, não tem sensualidade nenhuma. É um gay no armário", afirma.

Segundo Jovana Baby, o personagem parece ter medo de sua condição homossexual e

ainda não mostrou a realidade de preconceito e perseguição vividas pelos travestis brasileiros.

O ator transformista Norberto David, que vive Laura de Vison nas boates do Rio, considerou preconceituoso o fato de a novela não escolher um travesti real para o papel.

"Do jeito que está, não se sabe se é um travesti ou uma 'drag queen'. Parece uma bicha principiante, que ainda se incomoda com piadas. A gente já tira isso de letra", diz.

Márcio Leal, secretário do grupo gay Atobá, critica o lado artístico do personagem, porque considera que os shows ajudam a reforçar a visão caricatural sobre os homossexuais. "Ele tinha que se vestir de homem. Gay não é só show, não é só caricatura", afirma.

(Fernanda da Escóssia)

'Idéia era viver limite entre homem e mulher'

Da Sucursal do Rio

Alvo das críticas sobre o desempenho de Sarita Vitti, o ator Floriano Peixoto, 36, surpreende ao responder sobre a identidade da personagem.

"A idéia era viver o limite entre o homem e a mulher. Não queríamos definir como 'drag queen' ou travesti. A melhor definição para Sarita é sua alma feminina", afirma.

Peixoto diz que gostaria de fazer um personagem declaradamente travesti e mostrar o preconceito vivido pelos homossexuais, mas acha que as

condições em que a novela vai ao ar não permitem.

O temor foi de que Sarita chocasse o público e provocasse uma reação capaz de tirá-la da trama. A tática é conquistar o público para a grande causa de Sarita na novela: adotar uma criança com o vírus HIV.

"O Brasil não é igual à zona sul do Rio de Janeiro, onde tudo é assimilado rapidamente. Até agora, não houve nem sequer menção à vida amorosa ou sexual de Sarita, porque tudo tem de ser feito aos poucos", afirma o ator.

Casado, Peixoto precisou da

ajuda da mulher para aprender a andar de salto alto e a movimentar os longos cabelos implantados. O ator é obrigado a fazer a barba todos os dias e a depilar sobancelhas, mãos e braços.

"Achei incrível as mulheres se depilarem por vaidade. No começo, isso foi o mais difícil. Agora, o mais difícil é encontrar o limite da interpretação de Sarita, entre homem e mulher", afirma.

A autora de "Explode Coração", Glória Perez, foi procurada pela Folha e não foi encontrada para comentar o assunto. (RE)



Floriano Peixoto, que interpreta Sarita Vitti na novela

ANEXO G - DRAG QUEENS INVADEM MEIO INTELLECTUAL DE NY (FOLHA DE S.PAULO, Atitude, p.5, 7/12/1995)

5-8

atitude

CULTURA DRAG

FOLHA DE S.PAULO



Vitrina. Taboo, montada durante seu show em Nova York

O SENAC-SP está revolucionando a área de moda no Brasil, ao introduzir no país os famosos cursos de Modelagem e Estilismo da Esmod - École Supérieure des Arts et Technique de la Mode, de Paris. O programa SENAC - ESMOD traz especialistas internacionais, professores franceses e os mais sofisticados recursos técnicos. Tudo isso para proporcionar aos participantes o domínio da avançada tecnologia, cultura e psicologia da moda dos grandes centros europeus.

ESTILISMO E MODELAGEM COM TECNOLOGIA FRANCESA NO SENAC

INSCRIÇÕES ABERTAS
SELEÇÃO
8 de janeiro, 96

INFORMAÇÕES
Centro de Moda e Decoração
Avenida Berrini, 925 - CEP 02232-000 - São Paulo - SP
Fones: (011) 826-7930 e 826-3103

Drag queens invadem meio intelectual de NY

Taboo é também uma pintora cultuada nos EUA

BY JOORY

Em Nova York, uma drag já transgrediu os limites da mornação e se converteu nos meios intelectuais da cidade.

É Taboo, 37, que além de performer, é conhecida como pintora. Seus quadros fazem parte do acervo de arte famosa como Ellen Jolin e Gianni Versace.

Taboo, ou Stephen Leslie Jahn, seu nome verdadeiro, não se considera uma drag intelectual. De origem mexicana, chegou em Nova York aos 20 anos e mudou seu nome para Taboo, "um nome pop por não ser o verdadeiro".

Atualiza a produção com drag mais velhos. "Sei drag e uma arte e não é passado de geração para geração. É uma coisa cultural, uma tradição que sobrevive em Nova York", conta Taboo em entrevista por telefone de seu estúdio em Nova York.

Taboo percebeu sua aptidão aos cinco anos, quando criou e interpretava os diversos personagens para suas manietas bonecas. "Lá no fundo os vozes interpretam outros os seus. Lá parte da arte de ser drag. Sei drag e atuar, fazer performances". Não tem um esboço sexual e sim, total", explica.

Quando começou a frequentar a noite gay nos clubes de Nova York, reconheceu que a única diversão em termos de performances para um público tão específico eram os drag queens.

Segundo Taboo, a explosão do movimento drag ganhou após da década nos 80's, nos anos 90. "Agora existem canais de TV dedicados aos drags, e um novo lugar para eles se fazerem com toda esta fantasia. Todos os drags da minha geração, RuPaul, Lady Bunny, Mistress Fornika, somos nossos próprios personagens, não interpretamos ninguém, só nós mesmos".

Nos anos 70 os drags imitavam atores como Mae West ou Joan Crawford ou Cher. Hoje não imitam ninguém.

Nos anos 60, trabalhar de drag

podia levar a prisão. O movimento gay nos anos 90 agitou as drags a sair do palco. "Durante anos se pretendia que os gays não existiam. Agora muita gente está saindo do armário, incluindo políticos e artistas. Por isso se fala tanto nos drags e se fazem tantos filmes sobre gays. Se que são filmes feitos pela comunidade homossexual fazendo dos gays e como Hollywood fazendo um filme sobre o Brasil. O Brasil está a distância".

Taboo começou a pintar quando adolescente, ao mesmo tempo em que investiu na sua carreira de drag. Hoje expõe suas telas em galerias e em lojas em cidades como Nova York, Boston, California e também na Europa.

No mês passado, após em Nova York, onde vendeu a maioria de seus quadros, "Empo de maneira rotunda, como trabalhos meus, lá os telas. Neste aspecto, sou bastante clássica, mas ao mesmo tempo gosto muito de cores. E o meu lado drag que aparece na minha pintura".

Entre seus trabalhos recentes, está a criação da capa do último disco de Jay-Z, "Black Album", "Dreem in the Garden" e sua participação no filme "Wesley", cantando sua composição, "It's natural".

Assim como todos que se dedicam como evento de entretenimento por horas. É uma combinação gay, e a festa de Nova York, ser visto nos meios de comunicação e um ato político, especialmente aqui nos 90's.

Taboo também possui de cabeça teçada para a fotografia americana. Não gosta de expor sua arte em galerias de arte, mas sim em lojas de rua, com aquelas que se encontram o universo underground dos 80's e 90's. "É lá o tipo de fotografia que se envolve nos assuntos que fotografar e os documentos. Ela faz a sua, uma comunidade pouco conhecida da população. Por isso adoro seu trabalho".

COMÉDIA

ÚNICA SEMANA DE 8 A 10/12 DE SEXTA A DOMINGO

DEBORA BLOCH, LUIZ FERNANDO, FERNANDA GUIMARÃES, DIOGO VILELA, MIGUEL MAGNO

DIREÇÃO GERAL: VAM HAMILTON PEREIRA

TEATRO CULTURA ARTÍSTICA

VARIG

HOJE, SÃO PAULO É SANTOS, PALMEIRAS É SANTOS, CORINTHIANS É SANTOS, TODA A TORCIDA BANDEIRANTES É SANTOS.

FLUMINENSE X SANTOS DIRETO DO MARACANÃ, A PARTIR DAS 20H.

Mesmo de olho na TV, veja o jogo em todos os detalhes pela Rádio Bandeirantes. Narração: Direto Maravilha. Comentários: Dalmo Pessoa e Orlando Duarte. Simultaneamente, todas as informações de Cruzeiro e Botafogo, direto de Belo Horizonte.

RB
RÁDIO BANDEIRANTES

840

FUTEBOL É COM

A BANDEIRANTES

Sarita Vitti não é drag

JACKSON ARAUJO
Foto: Inez para a Folha

Sarita Vitti está cada vez mais longe de qualquer comparação com uma drag, apesar da vida real. Não tem glamour e muito menos humor, fundamentos em qualquer drag queen.

Sarita vinha com a maturidade e se vê com roupas simples, e umidade de tecido fludo e estampado com estampa floral. É um rapaz de voz grossa, sempre pronto para agredir os homens que têm medo de se aproximar dela e sempre disposta a dar bons conselhos para suas vítimas.

Também não realista a figura da mulher como fazem os brasileiros. É um rapaz de voz grossa, sempre pronto para agredir os homens que têm medo de se aproximar dela e sempre disposta a dar bons conselhos para suas vítimas.

Sarita Vitti é apenas um personagem fictício. Não é homem, não é mulher, não é drag nem travesti. Depois do sucesso de Simpatia, Sarita é a representação mais fufê de um personagem gay que chega ao horário nobre.

ANEXO H - UMA TRANSIÇÃO MARCANTE (O GLOBO, Segundo Caderno, p.5, 21/5/2017)

Domingo 21.5.2017

Segundo Caderno

O GLOBO 5



SINTONIZE SEU PROGRAMA



O canal programou para quinta, no Dia da África, a estreia da trama angolana 'Ikululmessu'. Indicada ao Emmy Internacional de melhor novela em 2015, a história traz no elenco a atriz Helôisa Jorge (foto). Ela interpreta Djamila Pereira na segunda fase da trama e faz par com o protagonista, Joel Kapala. Radicada no Brasil, Helôisa pôde ser vista recentemente na novela 'A lei do amor', como Laura.

Escondido na grade

Uma atração imperdível

TV Brasil/ Estreia na quinta, às 20h30m 'Ikululmessu'

Produzida em 2014, a novela conta a história de Joel Kapala, um jovem de 17 anos de origem humilde que é admitido em uma escola tradicional de Luanda, onde sofre bullying. Após ser acusado injustamente de agressão a uma colega, ele é expulso do colégio e parte para Nova York em busca de novas perspectivas, mas volta para se vingar das pessoas que lhe fizeram mal. A novela será exibida de segunda a sexta-feira.

UMA TRANSIÇÃO MARCANTE

Vinda do teatro, a atriz Carol Duarte estreia nas novelas no papel de um transexual em 'A força do querer'

ZEAN BRAVO
zean.bravo@globo.com.br

Novata num elenco formado por vários nomes consagrados, Carol Duarte vem se destacando em 'A força do querer' ao retratar o drama de Ivana. A jovem da trama das 21h da Globo, escrita por Gloria Perez, vive a história de uma transexual que nasce num corpo feminino, mas não se reconhece desta forma. Uma das personagens mais comentadas da novela, ela protagonizou recentemente uma cena de grande repercussão quando quebrou o espelho do quarto e socou os próprios seios ao ver de lingerie.

— No momento, Ivana está muito confusa e não sabe lidar com o que está sentindo. Ela vem tentando descobrir o seu lado feminino, mas não se enquadra. E surgem mais conflitos a partir disso — conta Carol.

A atriz paulistana de 25 anos aponta as cenas em que Ivana está sozinha em seu quarto como as mais difíceis que gravou até agora:

— São seqüências sem texto, que retratam a agonia da personagem. Quando conversei com transexuais, durante a preparação para a novela, observei muito os momentos em que eles ficavam em silêncio. Sem querer já estavam dizendo muita coisa.

MUDANÇA DE GÊNERO

A intenção de Gloria Perez com a história de Ivana é justamente mostrar uma pessoa que nasceu no corpo errado e que não se reconhece ao se olhar no espelho. O ponto de partida da autora foi mostrar a angústia da jovem que ainda não compreendeu a sua identidade de gênero.

— É um desespero muito grande. Conversei com várias pessoas nas redes sociais sobre se sentir diferente e não entender o que se é — explica a autora.

Ao longo da novela, Ivana passará pela transição de gênero e se tornará um homem trans. Além de ser conhecido transexual e de acompanhar na internet relatos de pessoas que passaram pela mesma questão, Carol conta ter assistido a séries como 'Transparent' e a filmes como 'Tomboy' (2012) e 'A garota dinamarquesa' (2015), que abordam a mesma temática.

— É muito importante tratar esse assunto numa novela. O preconceito muitas vezes vem da falta de informação — acredita a atriz.

Para interpretar a jovem que adora jogar vôlei de praia e quer se tornar uma jogadora profissional, a atriz também fez aulas com a ex-jogadora Jaqueline Silva. E intensificou a musculação na academia.

— Sou meio magra e precisava ganhar um pouco de massa — diz.

Na ficção, Ivana também sofre com a pressão de sua mãe, Joyce (Maria Fernanda Cândido), uma mulher extremamente vaidosa que criou a filha para ser a sua imagem e semelhança.



Estreante na TV. A atriz paulistana, de 25 anos, tem formação teatral

— pessoa que passa por isso precisa muito dessa aceitação — explica Carol.

Apesar de retratar um tema delicado e desconhecido por muita gente, a atriz conta não ter sentido nenhum tipo de rejeição por parte dos telespectadores.

— As pessoas já me olham e me reconhecem nas ruas. Elas estão comprando a história da Ivana, e dizem torcer muito por ela. No fundo, a personagem é alguém que está tentando se descobrir.

TRABALHO COMO GARÇONETE

Outra questão apresentada pela novela é o interesse de Cláudio (Gabriel Stauffer), amigo de Ivana, por ela. A jovem demonstra gostar do rapaz, mas não consegue se relacionar com ele.

— As pessoas confundem, mas é importante falar que identidade de gênero e orientação sexual são coisas diferentes. Ivana não necessariamente gosta de mulher — complementa Carol.

Nascida em São Paulo e criada em São Bernardo do Campo, Carol começou a fazer teatro aos 15 anos. Depois estudou na Escola de Arte Dramática da USP, na capital paulista, mas não chegou a se formar.

Ela atuou em peças como 'A visita da velha senhora' (2013) e 'O abeto' de Pedro Garrido (2015). No ano passado, ficou em cartaz, em São

“As pessoas confundem, mas é importante falar que identidade de gênero e orientação sexual são coisas diferentes”

CAROL DUARTE
Atriz

Paulo, como uma das protagonistas do espetáculo 'As Sirmesas' — Talvez eu desmaie no front!, dirigido por Fernanda Camargo, Carolina Bianchi, e Felipe Rocha.

— Vivi os perrengues de quem faz teatro e não tem dinheiro. Antes da novela eu estava trabalhando como garçonne para me manter. Demorei muito para assumir que era atriz. Não achava justo — revela.

O primeiro teste para 'A força do querer' foi realizado em abril do ano passado. A atriz soube que faria o papel pouco tempo depois, em maio. Como estava comprometida com o teatro em São Paulo, ela só veio para o Rio em setembro, quando começou sua preparação para viver Ivana.

Carol conta que apenas mulheres foram testadas para o papel. Gloria Perez optou por escalar uma atriz cisgênera (termo utilizado para se referir ao indivíduo que se identifica com o seu gênero de nascimento) porque quer mostrar uma mulher que ainda vai passar pela transição.

— Claro que essa questão veio à tona quando falamos sobre a escolha deles (direção e autora da novela) sobre como tocar na questão. Mas precisávamos de uma menina para mostrar o conflito dela com o corpo. As curvas, os seios, tudo isso são questões importantes para a personagem — pondera a atriz. Ela ainda não sabe dizer como será mostrada a transição de gênero da personagem na novela. Mas se diz completamente dis-

— essa luta de compreensão nas pessoas que estão ao redor faz com que ela se sinta muito solitária. A família é um ponto chave, a

ponvei para o que vier: — Esse é um mergulho meu como atriz e tudo isso faz parte do meu trabalho. ●

PERSONAGEM TRAVESTI E ATRIZ TRANSEXUAL TAMBÉM GANHAM ESPAÇO

Autora da novela das 21h quer tratar da diversidade na trama

Autora de 'A força do querer', Gloria Perez diz que perssegue um mesmo tema em todas as suas novelas: a diversidade. — A dificuldade que as pessoas têm de aceitar o diferente me incomoda. Como estou falando de tolerância, trato da questão dos transexuais, que é um dos aspectos

nos dias de hoje de que não se tem a compreensão. As pessoas ainda confundem o que é um trans — diz a autora.

Além de abordar as descobertas e dilemas de Ivana, que fará a transição de gênero ao longo da novela, a autora vem dando destaque a Nonato (Silvêro Pereira) na trama. Ele é um travesti, que se reconhece pelo nome de Elis Miranda, e sua história também gira em torno da identidade de gênero.

Numa cena da novela, Nonato contou a uma amiga que sempre gostou de se vestir de

mulher, mas que apanhou muito do irmão numa ocasião. Ele explicou que quer ser travesti, transformista, e não tem a menor vontade de operar ou ser mulher.

DO PALCO PARA A TV

Rejeitado pela família, Nonato veio do interior do Ceará para o Rio com o desejo de tentar a vida artística. Como não encontrou a aceitação que esperava na capital carioca, criou o personagem Nonato, que trabalha como motorista da família de Eurico (Humberto Mar-

tins) para se manter na cidade. Para Silvêro, as histórias de Ivana e Nonato correm em paralelo na novela.

— Enquanto Ivana não se reconhece num corpo feminino, Nonato não tem questões com seu corpo. É bom para dar mais informação ao público sobre a transsexualidade e a travestilidade.

Estreante em novelas, o ator fez sucesso no teatro com 'Bê Trans', monólogo escrito por ele, com histórias reais de transexuais. Silvêro acha "extremamente importante abordar es-

ses assuntos numa trama da TV aberta".

— A discussão pode ganhar maior amplitude. Assim como fez com Carol Duarte, uma atriz cisgênera que interpreta um transexual homem, a autora escalou Maria Clara Spinelli para o papel de Mira, amiga de Irene (Débora Falabella). A atriz é transexual e esteve no elenco da série 'Supermax' (2016). Agora, ela interpreta uma personagem cisgênera em 'A força do querer' (Zean Bravo) ●

Calvicie feminina
(alopecia androgênica)
40% das mulheres

Tem solução médica

Avaliação, identificação e correção das causas orgânicas.

Tricoscopia (MeloScope)

Dermatologia e Nutrição
Prof. Abaalom Filgueiras

Clínica Shopping Leblon
Rua Borges de Medeiros 632 | 304 metro
Jardim de Botânica

(11) 2529-8269 | 2529-8809

ANEXO I - A FORÇA DE UM NOVELÃO (O GLOBO, Segundo Caderno, p.1, 7/9/2017)

SEGUNDO CADERNO

QUINTA-FEIRA 7.9.2017
oglobo.com.br

O GLOBO

Minha cidade é a das barbearias de rua, dos botequins vagabundos, dos açougues e das quitandas

pág. 2
LUIZ ANTONIO SIMAS

TROCA

ELZA SOARES CANTARÁ NO ROCK IN RIO, AO LADO DE RAEAL

pág. 7







Ivana/Ivana. O jovem trans (Carol Duarte) chora no colo da mãe, Joyce (Maria Fernanda Cândido)



Verossímil. A criminosa Bibi (Juliana Paes) toma um banho de dinheiro, a policial Jetza (Paolla Oliveira) faz força no octógono de MMA, e a briga de Zecca (Marco Pigossi) e Ritinha (Isis Valverde): histórias "reais" e muitos pontos de audiência





A força de um novelão

FOLHETIM DAS 21H ESCRITO POR GLORIA PEREZ RECUPERA A AUDIÊNCIA DO HORÁRIO E SE TORNA UM FENÔMENO DE REPERCUSSÃO AO RETRATAR DIFERENTES DRAMAS DA ATUALIDADE

que gosta de "contar história de gente". Conhecida por fazer uma junção entre casos retratados pelo jornalismo e a pura ficção, ela promove o chamado merchandising social em suas histórias, como na trama do jovem transsexual.

— Acho que a novela tem cumprido sua função de divertir, emocionar e fazer refletir — declara a autora, em entrevista por e-mail ao GLOBO.

ATRIZ CHAMADA PELO NOME DA PERSONAGEM

Gloria se inspirou em casos reais para criar tipos como Bibi Perigosa (Juliana Paes). Casada com Rubinho (Emílio Dantas), um traficante de drogas, a personagem entrou para o mundo do crime por conta do amor cego que sente pelo marido.

— A repercussão superou todas as minhas expectativas. Fazia tempo que eu não era chamada pelo nome da personagem — diz Juliana.

Exibido no dia 21 de agosto, o capítulo em que o casal tomava o comando do merro foi o primeiro a bater os 42 pontos, em São Paulo. Na terça-feira, a novela igualou novamente sua melhor pontuação. Além de mostrar Bibi cada vez mais deslumbrada com a vida de bandida — ela foi fotografada pelo marido em meio a uma bolsa de dinheiro —, o capítulo exibiu o primeiro beijo de

Análise

A HISTÓRIA É O CORAÇÃO DE TUDO

Patrícia Kocort
kocort@oglobo.com.br

O êxito de "A força do querer" é resultado de uma confluência de fatores felizes que, cruzados, se potencializaram. Mas, entre todos esses valores importantes para que uma novela seja, como essa, assunto de todas as rodas de conversa e dona de altas audiências, um é primordial e deve ser mencionado antes: a boa história.

Não há obra de teledramaturgia sem um enredo que capture o público. Esse é o coração de tudo. Gloria Perez, experiente no seu ofício, tem aqui (mais uma vez) um pé no presente, outro no futuro, um terceiro, na fanta-

Zean Bravo
zean.bravo@oglobo.com.br

Jovem que nasceu num corpo feminino, mas não se reconhecia dessa forma, Ivana viveu o novo (e delicado) conflito ao se declarar transgênero para a família, em "A força do querer". No mesmo capítulo, exibido no último dia 29, a personagem interpretada pela estreante em novelas Carol Duarte cortou os próprios cabelos e fez a trama repetir seu recorde de audiência em São Paulo, com 42 pontos de audiência (cada ponto hoje equivale a 199.309 telespectadores). No Rio, a história marcou 41 pontos na ocasião.

Escrita por Gloria Perez, com direção artística de Rogério Gomes, "A força do querer", que estreou em abril, marcou até agora uma média de 35 pontos (também em São Paulo). O folheto promoveu as pazes do horário com a audiência e provou, mais uma vez, a relevância da telenovela. Nos últimos meses, os dramas de Ivana, Bibi (Juliana Paes), Jetza (Paolla Oliveira), Ritinha

(Isis Valverde), Joyce (Maria Fernanda Cândido), Silvana (Líliá Cabral) e companhia tornaram-se assunto das conversas diárias, sem falar dos comentários em tempo real nas redes sociais durante a exibição dos capítulos.

— Do ponto de vista do impacto e da amplitude das questões sociais, "A força do querer" vem na mesma linha de "Avenida Brasil" (novela que se tornou um fenômeno de audiência e repercussão em 2012), ainda que ao longo desse tempo tenhamos tido sucessos de audiência como as novelas "Amor à vida" (2013) e "Império" (2014) — analisa Mauro Alecchi, doutor em Teledramaturgia Brasileira e Latino-Americana pela USP. — Sem dúvida "A força do querer" é um dos maiores sucessos da faixa das 21h. Podemos considerá-la um retrato fiel do cotidiano desta conturbada segunda década do século XXI. Seus personagens ultrapassam a ficção e se inter-relacionam com a realidade.

Autora de sucessos como "O clone" (2011) e "Caminho das Índias" (2009), Gloria Perez, discípula de Janete Clair (1925-1983), costuma dizer

Jetza (Paolla Oliveira) e Cao (Rodrigo Lombardi). Heroína da história, ela é uma policial militar que luta MMA e vive em conflito com o machista Zecca (Marco Pigossi), seu (agora) ex-namorado.

— Já fiz muitas mocinhas, mas há muito tempo não via o público se identificando com o bom caráter — diz Paolla.

Como eu nunca fiz novela, é tudo novo, eu não sabia muito o que esperar — reconhece.

De volta às novelas após quase dez anos, Maria Fernanda Cândido, que vive a perua Joyce na história, protagonizou sequências que mobilizaram o telespectador. Mãe de Ivana, extremamente preocupada com a aparência, a personagem já desceu do salto para dar uma surra na vilã Irene (Débora Falabella) após ser traída por ela.

— Gloria trabalha com as questões que o mundo contemporâneo está nos apresentando. São assuntos sobre os quais temos que conversar — aponta Maria Fernanda. ■

sa. A trama de Bibi (Juliana Paes), Rubinho (Emílio Dantas) e companhia está em plena sintonia com o momento econômico do país. É da realidade brasileira que ela vem extraindo os desejos de mobilidade social daqueles personagens, seus impasses morais e a fragmentação familiar. Misturado a isso, existe um farol para um mundo mais livre expresso em Ivana (Carol Duarte, uma estrela absoluta), uma surpresa cheia de frescor. E há ainda acerto na soldagem das tramas: a novela está orgânica, seus núcleos dialogam. Para completar, o elenco não poderia estar mais perfeito e tem todos os méritos do diretor artístico Rogério Gomes (e sua competente equipe). O elenco é uma alegria à parte. Líliá Cabral, Dian Stulbach, Paolla Oliveira, Zezé Polessa, Débora Falabella, Isis Valverde, só para citar alguns, brilham diariamente. Mais do que isso, houve uma sensibilidade na oscilação que resultou na ampla adequação entre atores e personagens. É algo raro.

ANEXO J - O VASTO MUNDO DE GLORIA (O GLOBO, Segundo Caderno, p.5, 05/10/2017)



DIVULGAÇÃO/AGÊNCIA MISUEL JUNIOR



DIVULGAÇÃO/REDE GLOBO



FERNANDO DIEZ/VEZ/11007



MARZELDA CRUJEFF/11006

Questões da hora. A partir da esquerda, "O clone" (2001), "Salve Jorge" (2012), "Barriga de aluguel" (1990) e "Explode coração" (1995) tramas dos folhetins traziam temas pouco conhecidos, que começavam a ser introduzidos na sociedade

Sem medo do debate O VASTO MUNDO DE GLORIA

Autora de 'A força do querer', que termina hoje, consagrada, sempre tratou de temas quentes na TV



DIVULGAÇÃO/ESTEVAM AFFILAR/REDE GLOBO

Drama real. Maria Fernanda Cândido e Carol Duarte em "A força do querer", quando Ivana revela à família que é transgênero: questão correu o país, e público torceu por Ivan

Quando chegar ao fim, hoje à noite, a novela "A força do querer", exibida desde 3 de abril no horário das 21h na Rede Globo, vai somar mais uma trama inesquecível — a dos transgêneros — à galeria de temas que se tornaram uma marca da dramaturgia de Gloria Perez. Pouco conhecido do grande público, o drama das pessoas que se sentem inadequadas em seu próprio corpo foi dos mais comentados e elogiados ao longo de sete meses. Veja aqui outros assuntos embrionários ou já polêmicos introduzidos pela autora em seus trabalhos, a partir de uma detalhada observação do mundo à sua volta.

TRANSGÊNEROS

Ivana (Carol Duarte, em sua estreia na TV) é uma garota, mas não se sente como tal. A inadequação da personagem em seu próprio corpo foi um dos principais núcleos da dramaturgia de "A força do querer", refletindo uma situação vivida por 25 milhões de pessoas no mundo e expõe a questão ao público. Ivana se transformou em Ivan, e seu drama, com final feliz (ela faz a passagem de gênero) causou forte impacto junto ao público e ajudou tornar conhecido um tema sobre o qual pouco se falava.

TRÁFICO DE PESSOAS

Tragédia de grandes proporções, o tráfico humano foi pano de fundo de "Salve Jorge", que estreou em 2012. Morena (Nanda Costa), moradora do Complexo do Alemão, recebe uma proposta para trabalhar na Turquia e, ao chegar ao país, é obrigada a se prostituir, em regime de escravidão. A autora foi acusada de exagerar nas tintas. O noticiário volta e meia mostra que não.

IMIGRAÇÃO

"América" tratava, em 2005, de imigração, tema já importante na época, e premente agora, em pleno governo Donald Trump. Na história escrita por Gloria Perez, Sol (Deborah Secco) é a jovem que entra ilegalmente nos Estados Unidos e acaba presa por porte de drogas. O sonho de melhores oportunidades e a frustração com as tentativas malsucedidas de se estabelecer no país davam os contornos dramáticos da trama.

CLONAGEM

"O clone", que estreou em 2001, trazia à tona elementos aparentemente fantásticos, mas não

implausíveis. A engenharia genética mostrava grandes avanços quando Gloria falou de vida criada artificialmente, em laboratório. No enredo, o cientista Albieri (Juca de Oliveira) decide clonar seu afilhado, Lucas (Murilo Benício), depois que o irmão gêmeo dele, Diogo (também vivido por Benício), morre. Leandro, o clone, suscita uma série de questões éticas e jurídicas ao ter sua origem revelada.

COMUNICAÇÃO POR REDE

Em "Explode coração", de 1995, a autora foi visionária: anos antes do surgimento do Skype, programa que permite a comunicação de pessoas em diferentes pontos do mundo através da internet, ela incluiu em sua trama um programa de computador, com interface gráfica também imaginada por ela, em que as pessoas conversavam em locais distantes do planeta através de uma rede de computadores. A cigana Dara (Teresa Seibitz) e o empresário Julio Falcão (Edson Celulari) iniciam uma relação virtual, pela rede, para se conhecerem fisicamente depois. Muitos acusaram Gloria de delírio, contou a autora. Estes passaram; a internet ficou.

BARRIGA DE ALUGUEL

A medicina reprodutiva engatinhava no Brasil quando "Barriga de aluguel" estreou, em 1990, no horário das 18h da Rede Globo. A trama central é a do casal Ana (Cássia Kis) e Zeca (Victor Pasano). Ela não pode engravidar, e eles contratam por US\$ 30 mil a jovem Clara (Claudia Abreu), para gerar uma criança com sêmen de Zeca. O contrato atende bem a todas as partes, mas não conta com o imponderável: Clara se apega ao bebê e tenta ficar com ele. A disputa envolvia questões éticas, morais e jurídicas sobre a reprodução assistida e a maternidade.

AIDS

Em "Carmem" (TV Manchete, 1987), Gloria tratou da Aids nos seus primórdios, desestigmatizando a doença (então amplamente associada a homossexuais). Na novela, é uma dona de casa recatada, Rosimar (Theresa Amayo), que contrai o vírus através de uma transfusão de sangue, drama inspirado na vida do sociólogo Herbert de Souza, o Betinho, que morreu em 1997, depois de receber sangue contaminado numa transfusão feita na década anterior. ●

ANEXO K - TRANS EM NOVELA DA GLOBO FAZ PARTE DE ESTRATÉGIA POR MOBILIZAÇÃO SOCIAL (FOLHA DE S. PAULO, Ilustrada, p.4, 28/8/2017)

C4 ilustrada ★ ★ ★ SEGUNDA-FEIRA, 28 DE AGOSTO DE 2017

FOLHA DE S. PAULO

Trans em novela da Globo faz parte de estratégia por mobilização social

Em 'A Força do Querer', Ivana se tomará Ivan; emissora vê personagem trazer picos de audiência

Departamento mapeia temas de interesse social, como identidade de gênero, on-line e em encontros com público

DEIGO BARGAS
DE SÃO PAULO

Nas últimas semanas em "A Força do Querer", atual novela das 21h da Globo, Ivana se descobriu transexual e começou por conta própria uma terapia hormonal.

Em breve, a personagem mudará seu nome para Ivan, e as primeiras características da readequação de gênero ficarão visíveis; também sofrerá com discriminação e com a rejeição de sua família.

A personagem de Carol Duarte faz parte de uma estratégia da Globo em busca de mobilização social para discutir, nas telas, sexualidade e identidade de gênero.

Em entrevista à **Folha**, Beatriz Azeredo, diretora de responsabilidade social da emissora, explica que seu departamento identifica temas a partir de encontros com o público, monitoramento de redes sociais e conversas constantes com especialistas.

"Buscamos escutar a sociedade e entender as angústias de uma juventude que está cada vez mais empoderada", diz Azeredo.

Há um interesse especial no público com menos de 30 anos. "Se há assuntos com os quais as famílias e as escolas estão lidando, nada mais natural do que eles reverberarem na televisão."

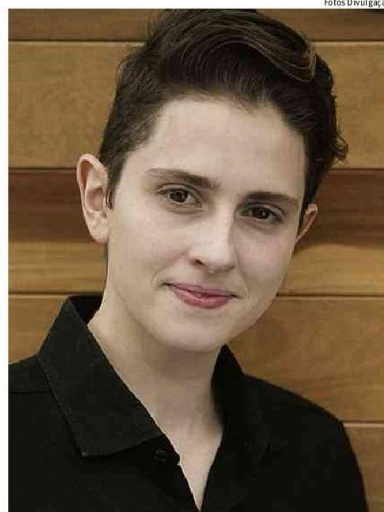
Sérgio Valente, diretor de comunicação da Globo, explica que toda a cadeia produtiva é influenciada por assuntos do âmbito da responsabilidade social.

"Mas não definimos nada, quem gera o conteúdo criativo tem liberdade total", diz.

Assim, um mesmo tema é abordado por vários progra-



Carol Duarte vive Ivana em 'A Força do Querer'; a partir desta semana, intensifica-se sua transição para Ivan (à dir.)



mas. "Com ações em conjunto você dá à população um arcabouço de informações."

No caso da novela de Glória Perez, foram mais de quatro meses desde a estreia, até a personagem chegar a este momento. Suas dúvidas e descobertas foram mostradas de maneira didática.

A Globo tem notado a popularidade de Ivana nos índices do Ibope. "A Força do Querer" teve picos de 42 pontos em São Paulo em momentos decisivos da personagem.

A audiência média da novela na Grande São Paulo é de 34 pontos (cada ponto equivale a 199.309 indivíduos).

SEM PLANO B

O posicionamento progressista da Globo em relação a temas LGBTs é novo.

Em 2005, um beijo gay na novela "América", também de

Glória Perez, foi cortado poucas horas antes de ir ao ar.

Um beijo entre dois homens só foi visto oito anos depois, em "Amor à Vida" (2013). Em 2016, "Babilônia" encontrou rejeição de parte do público ao mostrar, no primeiro capítulo, um beijo entre Fernanda Montenegro e Nathalia Timberg.

A possibilidade da desaprovação foi levada em consideração no caso de Ivana.

"Essa sociedade que não quer conversar sobre isso também está contemplada na obra", diz Valente, que acredita que o telespectador brasileiro está pronto para discutir qualquer assunto, "dependendo do talento com o qual essa temática é colocada".

Glória Perez não tinha um plano B caso Ivana fosse rejeitada pelo público.

"Sendo um tema ainda tão

desconhecido para a maioria das pessoas, a preocupação foi construir empatia. O público compartilhou sua angústia e a descoberta de sua identidade. Está indo junto com ela", diz à **Folha**.

A autora é experiente no chamado "merchandising social", nome dado à inserção de temas sociais em tramas de novelas (veja quadro ao lado). "A novela pode suscitar um debate nacional sobre um determinado assunto."

Para escrever a trama de Ivana, a autora mantém por perto alguns transexuais, como João Nery, considerado o primeiro homem trans operado no Brasil — seu livro, "Viagem Solitária", apareceu em algumas cenas da novela.

Um desafio futuro deve vir da demanda por ampliar a abrangência do tema.

A psicóloga Maria Lucia

Pereira, especialista em sexualidade, aponta que seus pacientes trans esperam ver como será a abordagem de questões legais, como a retificação dos documentos com o nome social.

A também psicóloga Edith Modesto, fundadora do Grupo de Pais de LGBTI, enxerga um saldo positivo: "Aparecer como personagens de novela traz às pessoas trans a esperança de dias melhores".

Carol Duarte vê na sua personagem a possibilidade de iluminar o assunto. "A novela pode trazer essa discussão para a sociedade e com o tempo se uma faísca", diz.

"Ouvimos histórias muito violentas, e de pessoas que não conseguem arrumar emprego ou terminar o colégio por causa do preconceito. O corpo dessas pessoas é quase um manifesto", afirma a atriz.

MERCHAN SOCIAL
Temas de debate em tramas de Glória Perez

'Carmen'
(Manchete, 1987)

Teve campanha de conscientização da Aids, com participação do sociólogo Herbert José de Sousa, o Betinho

'Barriga de Aluguel'
(Globo, 1990)

Tratou de inseminação artificial e barriga de aluguel, com Clara (Claudia Abreu) sendo contratada para gerar o filho de Ana (Cássia Kis Magro) e Zeca (Vitor Fasano)

'De Corpo e Alma'
(Globo, 1992)

Abordou a doação de órgãos; o Incor registrou aumento no número de transplantes naquele ano

'Explode Coração'
(Globo, 1995)

Na trama, o menino Gugu (Luiz Claudio Junior), filho de Odaísa (Isadora Ribeiro), desaparecia. A atração mostrou as Mães da Cinelândia, com depoimentos sobre seus filhos desaparecidos; 60 crianças foram localizadas durante a exibição da novela

'O Clone' (Globo, 2001)

O formato de depoimento reais também foi usado, desta vez abordando o alcoolismo, com o personagem Lobato (Osmar Prado) e a dependência química, com Mel (Débora Falabella)

'América'
(Globo, 2005)

Teve personagens deficientes visuais e a protagonista, Sol (Deborah Secco), era imigrante ilegal nos EUA

'Caminho das Índias'
(Globo, 2009)

Discutiu saúde mental a partir da trama de Tarso (Bruno Gagliasso), que sofria de esquizofrenia

'Salve Jorge'
(Globo, 2012)

Exploração sexual e tráfico de pessoas foram temas centrais na novela

Fotos Divulgação

ANEXO L - MELODRAMA NA VEIA (FOLHA DE S. PAULO, Ilustrada, p.1, 20/10/2017)



Transexualidade e amor bandido dão fôlego a 'A Força do Querer', que chega ao fim com a melhor audiência desde 2012

GUSTAVO FIORATTI
DE SÃO PAULO

Sim, a sequência de imagens acima e ao lado foram exibidas por uma novela das 21h, "A Força do Querer", que acaba nesta sexta (20) com personagens aloçados em traumas e audiência próxima à de "Avenida Brasil". Sucesso que, em medições na Grande São Paulo, o Globo não via desde 2012.

Na cena, Ivana (Carol Duarte) injeta hormônio para se tornar homem. Enquanto o líquido corre para a veia, piscam imagens de corrente sanguínea e flashes de uma vida aparentemente descomplicada.

Os dias seguintes foram dedicados ao longo e doloroso embate psicológico com a mãe (Maria Fernanda Cândido) e o pai (Dan Stulbach).

Era um núcleo secundário que eclipsou o eixo central, a disputa dos personagens de Fluk e Marco Pigossi pelo amor de Rithina (Isis Valverde), moçinha decaída no mito da sereta.

Não era comum ver na TV essa relativa ousadia temática e estética. Mas a Globo subiu o tom ante a ameaça de perder público no horário, o que se

esboçou na leve depressão de "A Lei do Amor" (veja abaixo).

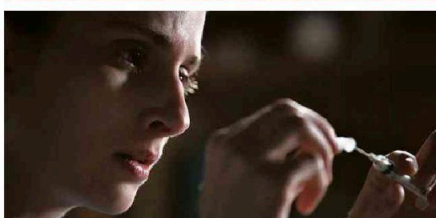
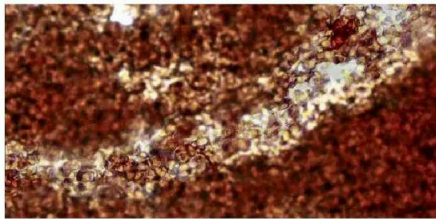
Havia o risco de reviver ainda o ponto mais baixo do gráfico, "Babilônia", que escandalizou com um casal de lésbicas velhas (Fernanda Montenegro e Nathalia Timberg) e perdeu seu equilíbrio com duas vilãs cínicas (Glória Pires e Adriana Esteves).

Para Mauro Alencar, autor de "A Hollywood Brasileira - Panorama da Telenovela no Brasil" (Senac-RJ), a capacidade de regeneração de "A Força do Querer" veio da sua espessura trágica. A autora, Glória Perez, é conhecida por mesclar melodrama e novela-reportagem, com temáticas contemporâneas. "Mas desta vez foi bem mais agudo."

Alencar diz que "em vários momentos" o tom da novela ultrapassa o drama do cotidiano social, "em particular com Bibi Ferreira", personagem de Juliana Paes.

AMOU DEMAIS

Ela é uma mulher que ama intensamente e sofre as consequências de sua impetuosidade. Apaixonada por um traficante, entra para a vida do crime — e gosta, o que lhe confere complexidade.



Série de imagens de cena em que Ivana (Carol Duarte) injeta hormônio para virar homem

Fiz selfie posando com armas e alça o posto de primeira-dama do morro (com cenas gravadas na comunidade de Tavares Bastos, no Rio). Esse enfoque na mulher foi aposta de Perez. "Desde sempre elas tiveram protagonismo", diz a autora, "seja na literatura, no teatro, no cinema". "Ele é exercido de maneira objetiva — quando a personagem enfrenta as limitações impostas em função do gênero — ou subterrânea, seguindo regras ancestrais de domínio por meio da astúcia."

Para Perez, o realce da força feminina desestabiliza o papel do macho e se reflete na trama. "Os homens ficam desconfortáveis no lidar com elas. É natural que fiquem", considera. "Eles vêm de tradição de rigidez. Estamos em fase de adaptação a novos códigos de comportamento."

O movimento das mulheres pela conquista de espaço começou há décadas. "Os homens começaram mais recentemente esse processo de redefinir o masculino. Isso pode explicar esse desconforto que a gente percebe na vida real", conclui a autora.

Colaboração SARAH MOTA RESENDE

DESCE E SOBE Os índices de audiência* das últimas dez novelas das nove



*Audiência medida na Grande São Paulo (cada ponto representa 70,5 mil domicílios); os índices de "A Força do Querer" são parciais; não incluem a última semana

CRÍTICA TELEVISÃO

Gloria Perez recupera audiência do gênero em sua melhor novela

CRISTINA PADILJONE
COLABORAÇÃO PARA A FOLHA

Podem dizer que novela é subproduto cultural, a TV embureceu ou a Globo faz lavagem cerebral. Nada disso se aplica à prática de uma concentração de audiência tida como extinta que não acontece, no volume alcançado por "A Força do Querer", desde 2012.

No universo de tantas telas e conexões, parecia não ser mais o caso de um produto de 173 capítulos ultrapassar a mé-

dia de 36 pontos (dados da Grande São Paulo até o episódio 171, onde a cifra representa 25 milhões de domicílios).

Dona de hits como "O Clône" e "Caminho das Índias", Glória Perez encerra hoje o seu melhor folhetim.

Há um conjunto de personagens bem construídos, a arte de alinhar seis núcleos na linha de frente, com mais de seis figuras com status de protagonistas, e ao menos três bandeiras sociais que se revezaram em cenas trágicas de dro-

gas, vício em jogo, e transexualidade, que marca "A Força do Querer" como referência de gênero no gênero.

Em vez de priorizar um tema, a autora carregou todos os embriões ao mesmo tempo, pincelando outras causas no meio do caminho, como seiteira, profecias indígenas, dilemas profissionais. Era um risco a correr, mas também a chance de queimar cartuchos à vontade, sem medo de faltar história para o dia seguinte.

A maestria foi a capaci-

dade de puxar todos os temas por algum romance mal resolvido, camuflando as questões mais "pesadas" por meio do discurso apaixonado.

Outro fator positivo diz respeito, e diz muito, à direção de Rogério Gomes, o Papinha. Houve uma supervalorização do texto, no melhor sentido para um veículo que se sustenta na imagem, com seleção precisa de trilha sonora incidental e efeitos capazes de segurar a plateia. O desfecho de cada capítulo, com áudio eco-

ando o último diálogo do dia, honrou o suspense encomendado pela autora no papel.

No conjunto de uma obra que coleciona mais acertos que erros, saltou aos olhos a performance irregular do elenco. Não é o caso de crucificar Fluk, mas de quem escalou o ator sem lhe dar a devida noção da tarefa a cumprir. A mesma direção que tanta diferença fez no produto final deixou o elenco à vontade, mas havia quem precisasse de uma atenção extra.

As boas atuações de Dan Stulbach, Lila Cabral, Juliana Paes, Elizângela, Débora Falabella, Tônico Pereira, Cláudia Mello e Carol Duarte só reforçaram as fraquezas alheias. Marco Pigossi surpreendeu, assim como Humberto Martins, o manito afetuoso travestido de oiro.

Escrita por uma mulher, foi uma história para celebrar a mulher, mas não era o caso de reforçar com o contraste de homens tão frágeis. Faz parte do show carregar as tintas do conflito para valorizar o drama.

A FORÇA DO QUERER
ANALISADO muito bom ★★★★★

ANEXO M - O DEBATE SOBRE TRANSGÊNERO VAI ALÉM DA TELEVISÃO (O ESTADO DE SÃO PAULO, Caderno 2, p.C8, 31/08/2017)

Artes Comportamento

Adriana Del Ré

A revelação feita à família pela personagem Ivana na novela das 9, *A Força do Querer*, de que é transgênero pode ser considerada um marco na TV, ao levar para dentro da casa dos telespectadores, mesmo na forma de ficção, um assunto que está na ordem do dia nos debates. Como reflexo da sociedade contemporânea, o folhetim de Gloria Perez deu um passo importante. A reação nas redes sociais mostrou que o público não ficou indiferente à emocionante cena que foi ao ar na terça, 29 – houve quem condenasse a existência da personagem, houve quem elogiasse a atitude da autora. O capítulo marcou 42 pontos de audiência, igualando com o recorde já obtido pela novela – e foi também o que mais repercutiu até hoje nas redes.

Ivana se reconheceu como homem trans, e passará a se chamar Ivan. “Quando comecei a fazer os testes para a Ivana, primeiro fiquei muito feliz em saber que essa personagem ia existir, e segundo, quando passei, fiquei muito honrada, sabendo da responsabilidade desse momento em que a gente vive hoje no Brasil, com gente que tem poder com ideias muito retrógradas e conservadoras. Entrar na casa das pessoas para discutir esse tema é muito importante para a luta contra a transfobia”, disse a atriz Carol Duarte, ao *Estado*.

Apesar da grande visibilidade conquistada em horário nobre, o tema transgênero é abordado nas artes em outros segmentos, como o cinema, a literatura, a música e o teatro – e ganhou maior força nos últimos tempos conforme o debate também foi avançando. Na cena musical atual, a representação LGBT na MPB, sobretudo, foi fortalecida por artistas como as trans Assucena Assucena e Raquel Virginia, à frente do grupo As Bahias e a Cozinha Mineira, e Liniker. Seja ao lado dos Caramelows, seja sozinha, Liniker tem uma agenda recheada de shows, além de participações especiais em projetos de outros artistas. Já As Bahias e a Cozinha Mineira acabam de lançar o segundo disco, *Bixa*.

Atualmente, está em cartaz nos cinemas o elogiado filme *Corpo Elétrico*, de Marcelo Ca-



ESTIVAM A VELLAR/OLIO

* ANÁLISE: Daniel Martins de Barros

O melhor a fazer é não convencer Ivana de que ela é menina

É is que a conversa sobre as questões de gênero finalmente chega à sala da família, trazida às luzes da ribalta pelas mãos da autora ponta de lança Gloria Perez.

Em cena memorável tanto pelo pioneirismo como pela precisão das atuações, a personagem Ivana revelou que desde sempre se sentiu como um menino. Nascer com o corpo de uma mulher “foi um engano”. A incredulidade dos familiares refletia menos indignação do que ignorância. Chegaram a imaginar que se tratasse de um surto, que ela estivesse delirando, e sugeriram que se chamasse um psiquiatra. Ok, aqui estou.

Mas, ao contrário do que imaginavam, o melhor a fazer não é convencer Ivana de que ela é menina. O importante é explicar as diferenças entre sexo, identidade de gênero e orientação sexual. As definições podem variar um pouco, mas de forma geral sexo se refere à biologia – dos cromossomos XX para fêmeas e XY para machos até às características sexuais secundárias. Gênero refere-se ao papel sociocultural habitualmente atribuído a homens ou mulheres, bem como às características esperadas desses papéis. É aí que entra a identidade de gênero – o mais habitual é as pessoas nascidas biologicamente homens se identificarem com o gênero masculino, o mesmo se dando com as mulheres.

Mas há pessoas, chamadas transgêneros, que não se identificam com seu sexo de nascimento. Reserva-se o termo transexuais para quem tenha desejo de adotar o gênero oposto, transformando corpo e genitais. Há ainda a orientação sexual, que diz por quem a pessoa sente-se sexualmente atraída. Também é mais comum que a atração se dê pelo sexo oposto ao sexo de nascimento e gênero – mas qualquer combinação é possível.

Hoje não se considera patológica a identificação com um gênero diferente do sexo. É o sofrimento que o desencontro pode gerar – como a personagem Ivana ilustra tão bem – que deve ser tratado. E se tal sofrimento só puder ser sanado com a redesignação de gênero, ou seja, ajudando a pessoa a transformar seu corpo para ser o mais próximo possível de sua identidade, é isso que deve ser feito.

* PSIQUIATRA DO INSTITUTO DE PSIQUIATRIA DO HOSPITAL DAS CLÍNICAS

O debate sobre transgênero vai além da televisão

Tema ganhou visibilidade em cena histórica de ‘A Força do Querer’, mas já permeia cinema, música e teatro

tano, que aborda o universo LGBT, e a rotina e o círculo de amizade de um jovem gay, formado por outros homossexuais e trans. Mas vale lembrar que a atriz Ana Beatriz Nogueira foi premiada com o Urso de Prata no Festival de Berlim, ao viver um homem trans no filme *Vera*, de 1987, inspirado numa história real. Na literatura, entre diversos livros lançados sobre o tema, destaque para *Este Livro É Gay – E Hetero, E Bi, E Trans...*, do britânico James Dawson.

No teatro, esta semana, a ver-

são brasileira da polêmica peça *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, da dramaturga Jo Clifford, foi apresentada no festival Cena Contemporânea, em Brasília, com a atriz transexual Renata Carvalho no papel de Jesus. Já Silvero Pereira, outro destaque em *A Força do Querer* como a travesti Elis Miranda, ganhou reconhecimento com a peça *BR-Trans*, que ele escreveu e é protagonista – e na qual o ator chamou a atenção de Gloria Perez. O monólogo foi construído com base em histórias de travestis, transexuais e

transformistas. Em entrevista recente ao *Estado*, Silvero afirmou que a peça causa impacto, porque as pessoas ainda vão assisti-la com preconceito, por acreditarem que um espetáculo sobre travestis, transformistas e transexuais é superficial. “Na verdade, a gente aprofunda as questões e traz uma discussão de igualdade, principalmente porque a gente traz questões do medo, da solidão, da falta de afeto, e o quanto isso pode provocar em qualquer pessoa, independentemente da identidade de gênero.”

Ivana e sua mãe, Joyce. No folhetim, família rejeita a transição da garota: reflexo da sociedade