



REPRESENTAÇÕES MUDIÁTICAS DE TRANSGÊNERES E TRAVESTIS E SUAS POSSÍVEIS LEITURAS NO DOCUMENTÁRIO DISCLOSURE¹⁰

Ayres Tyupanyé Marques

Bruno Henrique Assunção

RESUMO: O objetivo do presente artigo é investigar conexões entre as narrativas cinematográficas e a progressão social da comunidade transgênero no mundo a partir do documentário *Disclosure*. O documentário retrata como a indústria cinematográfica é responsável por retroalimentar transfobia, entre outras violências simbólicas, desde os primórdios do cinema. Desta forma, a partir de teorias científicas afins ao presente tema e utilizando-se da decomposição de cenas, extraímos as seguintes categorias de análise: 1) Ridicularização das corpos; 2) Violência; 3) Resistência. A análise do documentário torna evidente a importância de representações cinematográficas realmente comprometidas com os interesses da comunidade LGBTQIAP+, uma vez que estas são um importante meio de informação e construção de valores.

Palavras-chave: Representações Cinematográficas; Representações Sociais; Pessoas Transgênero.

ABSTRACT: The aim of this article is to investigate connections between cinematographic narratives and the social progression of the transgender community in the world, based on the documentary *Disclosure*. The documentary depicts how the film industry is responsible for feeding back transphobia, among other symbolic violence, since the beginnings of cinema. Thus, from scientific theories related to the present theme and using the decomposition of scenes, we extract the following categories of analysis: 1) Ridiculing the bodies; 2) Violence; 3) Resistance. The analysis of the documentary makes evident the importance of cinematographic representations really committed to the interests of the LGBTQIAP+ community, since these are an important means of information and value construction.

Keywords: Cinematographic Representations; Social Representations; Transgender People.

¹⁰ Artigo apresentado ao Curso de Psicologia do Centro Universitário Jorge Amado como requisito para aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso sob orientação do Prof. MinoRios. Salvador, 2021.



INTRODUÇÃO

Não raramente escutamos ou dizemos que a vida imita a arte e vice-versa. Esse saber popular, que por vezes é utilizado para assinalar coincidências no cotidiano, na verdade é algo cujas implicações estão enraizadas fortemente na realidade psíquica dos grupos sociais. A partir da leitura de Henrique Codato, é possível compreender que os meios de comunicação de massa, em especial o universo do cinema, “ocupam um importante papel na organização e na construção de determinada realidade social” (CODATO, 2010, p. 48).

As telas do cinema, TV ou até celular, são uma via de reprodução das mais diversas narrativas e configurações existenciais. Na pele de alienígenas, vilões ou animações computadorizadas, vemos tramas emocionantes que ultrapassam a dimensão do entretenimento apenas, alcançando todo um sistema de simbolização da nossa realidade. Esse trâmite simbólico é justamente o que permite a criação e recriação de diversos objetos da realidade objetiva, gerando novos sentidos.

A partir do momento em que o animal humano usa um dispositivo tecnológico como a câmera, abre-se um caminho para a realização de uma nova apreensão da realidade subjetiva que, no rolo de um filme, é um fragmento real de vida, de potência. O momento em que coexistimos com esses dispositivos tecnológicos, dissolvendo as fronteiras entre ser humano e tecnociência, é apontado por Ferreira dos Santos (1986, p. 12) em sua obra “O que é pós-moderno”:

[...] Simular por imagens como na TV, que dá o mundo acontecendo, significa apagar a diferença entre real e imaginário, ser e aparência. Fica apenas o simulacro passando por real. Mas o simulacro, tal qual a fotografia a cores, embeleza, intensifica o real. Ele fabrica um hiper-real, espetacular, um real mais real e mais interessante que a própria realidade [...].

Neste sentido, o autor supracitado aponta que por volta da década de 60, uma série de transformações decisivas começaram a acontecer na arte, na ciência e na política. O cenário opressor, cinza industrial começou a ser lentamente substituído por prédios altos com designs rebuscados, rodeados de outdoors coloridos e iluminados pelas novas tendências do momento. As formas de consumir se tornaram mais fluidas e diversas, quase que literalmente personalizadas para uma longa lista de públicos-alvo.

Os moldes hegemônicos científicos que estavam interpostos ao longo do sec. XX adotaram uma concepção de psiquismo sem história e história sem sujeito. Esta



realidade ocorria porque o meio científico da época propugnava seus conhecimentos apenas nos laboratórios experimentais, respaldando esse saber com a utilização de escalas, inventários e avaliação comportamental feita individualmente, o que perpetuava erroneamente a dicotomia entre o individual e o social. Nesse sentido, em meio ao movimento de crítica à abordagem hegemônica, Serge Moscovici em sua primeira obra, enfatizou o senso comum como uma forma de conhecimento prático e um possível objeto de análise social (PAULA, KODATO, 2016, p. 201).

A abordagem moscovicianiana traz em sua base, o entendimento da subjetividade em uma dimensão processual, dinâmica e contextual. A partir desse entendimento, o autor vai em busca de dar ênfase aos aspectos subjetivos para se analisar os processos constitutivos em sociedade, onde as representações sociais auxiliam nos processamentos de mudanças e transformações dos saberes em sociedade. Demonstrando, portanto, que o campo simbólico é um meio rico e necessário para se investigar a vida em sociedade, bem como os produtos desta em correlação com o contexto histórico dos grupos sociais, ou seja, para Moscovici representar uma coisa, um estado, não consiste simplesmente em desdobrá-lo, repeti-lo ou reproduzi-lo; é reconstituí-lo, retocá-lo e modificar o texto (MOSCOVICI, 1978, p. 58 apud PAULA, KODATO, 2016, p. 204).

A partir da Teoria das Representações Sociais criada por Serge Moscovici é possível analisar a relação indivíduo e sociedade através dos aspectos objetivos e subjetivos contidos no cotidiano em sociedade, já que “as representações sociais são conhecimentos práticos que se desenvolvem nas relações do senso comum, são formadas pelo conjunto de ideias da vida cotidiana, construída nas relações estabelecidas entre sujeitos ou através das interações grupais” (MOSCOVICI, 2002 apud SANTOS, DIAS, 2015, p. 175) o que habilita o senso comum enquanto objeto de pesquisa social bastante profícuo.

Segundo Jodelet (2009), as representações sociais estão relacionadas com 3 esferas de pertença, sendo elas a subjetividade, a intersubjetividade e a transubjetividade. Em relação à subjetividade, enfoca-se na importância deste campo para se pensar as representações sociais, pois é através da subjetividade que pode-se examinar aspectos dos indivíduos consigo mesmos, ou seja, a subjetividade é via de elaboração dos indivíduos a medida que estes experienciam suas próprias interpretações cognitivas e emocionais das diversas formas de sociabilidades existentes em seu



contexto psicossocial, atribuindo sentido e valor ao que estar sendo decodificado nas representações sociais, que podem ocorrer de forma ativa nesse processo, onde o sujeito elabora sua vivência cotidiana de forma efetiva, ou fluindo de forma passiva, quando o sujeito integra conceitos e realidades por pressão e influência social do meio ao qual esteja inserido. Para a autora, a subjetividade engendra potentes definidores quanto aos processos identitários através do reconhecimento ou não, de possíveis corporeidades e/ou identidades coletivas. Assinalando a importância da subjetividade:

[...] Levar em consideração o nível subjetivo permite compreender uma função importante das representações. As representações, que são sempre de alguém, têm uma função expressiva. Seu estudo permite acessar os significados que os sujeitos, individuais ou coletivos, atribuem a um objeto localizado no seu meio social e material, e examinar como os significados são articulados à sua sensibilidade, seus interesses, seus desejos, suas emoções e ao funcionamento cognitivo [...]. (JODELET, 2009, p. 696)

A intersubjetividade concretiza uma relação dialógica de interpretação de significados que são partilhados entre os indivíduos, que, a partir desse contexto, são habilitados a mudar de alguma forma sua realidade social, à medida que debatem questões que são de relevância para seus membros, podendo propiciar até mesmo ações transformadoras através de um discurso que é proferido socialmente, por meio das representações. Essa análise levantada é confirmada pela autora:

A esfera de intersubjetividade remete às situações que, em um dado contexto, contribuem para o estabelecimento de representações elaboradas na interação entre os sujeitos, apontando em particular as elaborações negociadas e estabelecidas em comum pela comunicação verbal direta. (JODELET, 2009, p. 697)

A última esfera de pertença a partir do esquema proposto por Jodelet para se explicar as representações sociais é o campo da transsubjetividade. A autora traz o entendimento que a transsubjetividade carrega consigo tanto a subjetividade, quanto a intersubjetividade, ou seja, tanto os indivíduos e grupos com suas subjetividades, quanto os discursos e formas de interpretação destes do mundo, através da transmissão de informações e interpretação destas por parte dos indivíduos na sociedade, que é elaborado através da intersubjetividade. Jodelet assinala com clareza o entendimento da transsubjetividade:

Ele remete igualmente ao espaço social e público onde circulam as representações provenientes de fontes diversas: a difusão pelos meios de comunicação de massa, os contextos impostos pelos funcionamentos institucionais, as hegemonias ideológicas etc. Atravessando os espaços de vida locais, esta esfera constitui um meio onde mergulham os indivíduos. (JODELET, 2009, p. 699)



A comunicação é um fator primordial para se entender as representações sociais e os fenômenos sociais. O ser humano é um ser moldado através da história e da sociedade, logo, entender como ocorre a comunicação nesse contexto é fundamental para compreender como as pessoas se comunicam e até mesmo qual o significado que a comunicação tem para os indivíduos. Assim, pode-se considerar que o meio de comunicação em massa “difunde uma cultura homogênea, destruindo as características culturais de cada grupo etário” (ALEXANDRE, 2001 p. 115). Apoiado nesse aspecto negativo dos meios de comunicação em massa, entende-se que este monopólio hegemônico, tende a propagar estigmas, preconceitos e cenas de transfobia que são amplamente disseminados para a sociedade, que a partir desse bombardeio superficial de informações a qual as representações sociais de pessoas transgêneres são elencadas, com base em muito preconceito.

Nesta perspectiva, podemos entender que o cinema põe em xeque a ideia da representação social enquanto um conceito *a priori*. O olhar do diretor, numa triangulação com a câmera e o sujeito que está atuando, estão diretamente relacionados ao desejo daquele que se dispõe a assistir. Num mundo de espectadores cúmplices do desejo da equipe cinematográfica, as verdades e paradigmas estão à mercê de uma série de projeções entre a câmera e o olhar, ainda segundo Codato (2010).

Sendo assim, não ficamos longe da compreensão de que quando uma pessoa trans (indivíduo cujo gênero foi designado erroneamente ao nascer) aparece como personagem de um filme, a composição de sua narrativa é possível devido às mãos que moldam o roteiro, e esse roteiro vem de uma psiquê situada socialmente. Apesar do termo “transgênero” ser cunhado apenas nos anos 60 (BARIFOUSE, 2018), desde a gênese das artes visuais tem-se a reprodução de imagens nas quais pessoas com sexo biológico masculino aparecem performando papéis de gênero feminino e vice-versa.

É interessante assinalar, portanto, que essas narrativas, essas “contações de histórias” superficialmente inofensivas, na verdade são um elemento fundamental para a precipitação de estigmas e preconceitos que tão logo conseguimos ver atrás das câmeras, no nosso dia a dia. Segundo Feder (2020), é preciso entender o recorte histórico das produções cinematográficas ao longo das décadas, e como os personagens transgêneres vem sendo representados. O cineasta faz um elóquio das primeiras aparições de personagens travestides nas telas do cinema, em função do filme “Old



Maid Her Picture Taken” (FEDER, 2020 apud FLEMING; PORTER, 1901) que traz as primeiras imagens que iniciaram o movimento de representações de personagens que quebravam essa dicotomia de gênero. O diretor de cinema também explana que a obra “Judith of Bethulia” de David Wark Griffith (FEDER, 2020 apud GRIFFITH, 1914) foi um importante precursor dessas representações, que ecoam até a pós-modernidade.

A palavra transexual está dentro de uma gama de rótulos que misturam sexualidades e identidades de gênero. Por volta de 1994, surgiu a primeira sigla designada para aquelas pessoas que não correspondiam a uma expectativa social de heterossexualidade e performance de gênero, a sigla GLS identificava gays, lésbicas e simpatizantes (MARASCIULO, 2020). Com o avanço dos conhecimentos acerca dessas minorias e suas variedades, ao longo dos anos foram sendo adicionadas outras letras relacionadas à identidade de gênero ou à sexualidade.

Para entender a sigla LGBTQI+, com base nas definições da Aliança Nacional LGBTI, é importante saber que parte dela, as letras LGB, refere-se a orientação sexual da pessoa, ou seja, as formas de se relacionar afetiva e/ou sexualmente com outras pessoas, e outra parte, TQI+, diz respeito a identidade de gênero, ou seja, como a pessoa se identifica, e vai além do gênero feminino ou masculino. (SANTOS, 2020)

A falta de representatividade positiva de mulheres trans no cinema, por exemplo, principalmente os lançamentos feitos até meados dos anos 90, nos mostram como a sociedade civil se posiciona política e/ou eticamente diante desses corpos. Enquanto o ato de se travestir, na vida real, era considerado crime em diversos países, os cinemas exibiam livremente imagens de travestis sendo ridicularizadas, perseguidas e até mortas. Gomes e Zenaide (2019) apontam que somente na década de 60 começaram a surgir movimentos políticos minimamente organizados focados em resgatar e exigir direitos de pessoas não-hetero, ou seja, homossexuais. As pautas sobre diversidade de gênero só ganharam mais força anos 2000. No Brasil, ao fim dos anos 2000, acontece a I Conferência Nacional GLBT em 2008, nesta ocasião a letra T é oficialmente adicionada à sigla do movimento LGBT, representando justamente uma ampliação na busca de cidadania e direitos negados à comunidade por tanto tempo (GOMES; ZENAIDE, 2019, p. 8).

Buscando compreender como ocorrem as representações sociais de pessoas trans e travestis no cinema, foi analisado o documentário Disclosure, do cineasta Feder (2020), que está disponível na plataforma de streaming da multinacional Netflix. A obra



de Sam Feder traz um recorte das produções cinematográficas ao longo da história da sociedade ocidental. Também há a intenção de analisar a conexão entre essas representações e a situação social em que se encontram os movimentos de representatividade e resistência LGBTQI+.

Apreendemos o elevado grau de relevância desta pesquisa visto que há uma escassez de pesquisas científicas LGBTQI+, além de uma ineficiência institucional em lidar com as problemáticas de gênero e violência no país. Por exemplo, no relatório de 2019 do Disque Direitos Humanos (BRASIL, 2019) produzido pelo Governo Federal, pelo Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos com apoio da Ouvidoria Nacional de Direitos Humanos, as únicas tabelas que trazem dados sobre a comunidade LGBTQI+ estão incompletas e não estão atentas às dimensões sociais que a sigla cobre por definição.

Enquanto pesquisadores então, indagamos: que possíveis associações existem entre as representações cinematográficas de personagens transgêneres e as representações sociais deste público? Neste cenário, o presente artigo tem a proposta de investigar as consonâncias entre as narrativas cinematográficas e a progressão social da comunidade transgênero no mundo. Avaliando as produções disponibilizadas para a sociedade (cinemas, canais abertos de televisão e canais de streaming), investigaremos as correlações entre as representações sociais de pessoas trans e como elas se retroalimentam através da cultura de massas.

MÉTODO

O presente artigo trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, que, de acordo com Denzin e Lincoln (2006), é uma “abordagem interpretativa do mundo”, portanto, é possível então para nós estudar os fenômenos em seus cenários naturais, visando a compreender também os significados que as pessoas lhes atribuem e transmitem socialmente.

Nesta perspectiva, este trabalho contempla a categoria de pesquisa documental que, segundo Damaceno et. al. (2009), permite investigar determinada problemática de forma indireta, através do estudo daquilo que é produzido pela sociedade civil. Os autores ainda declaram que:



Como produto de uma sociedade, o documento manifesta o jogo de força dos que detêm o poder. Não são, portanto, produções isentas, ingênuas; traduzem leituras e modos de interpretação do vivido por um determinado grupo de pessoas em um dado tempo e espaço. (DAMACENO et. al., 2009, p. 3)

Como último adendo, salientamos a própria etimologia da palavra “documento”, que vinda do termo em latim *documentum*, tem seu significado derivado da palavra *docere*, que significa nada menos que “ensinar” (RONDINELLI, 2011, p. 28 apud SAGREDO). Logo, a análise de documentos a partir de um rigor científico guarda largo potencial científico.

O documento escolhido é a uma produção cinematográfica chamada Disclosure (Sam Feder, 2020), lançada em 2020 pela plataforma de streaming Netflix. Nós pesquisamos em plataformas online de vídeo gratuitas ou de baixo custo (YouTube, Netflix e similares), usamos os descritores “transgênero” e “revelação” para iniciar as buscas. Nossos critérios de inclusão foram:

1. Documentos cinematográficos sobre as pautas trans;
2. Documentos cinematográficos sobre a representação de pessoas transgênero no universo audiovisual;
3. Documentos cinematográficos sobre a representatividade de pessoas transgênero no universo audiovisual;
4. Documentos cinematográficos disponíveis em plataformas de streaming populares;
5. Documentos cinematográficos com menos de 120 minutos.

Enquanto os critérios de exclusão foram:

1. Documentos cinematográficos sobre as pautas cis;
2. Documentos cinematográficos sobre a representação de pessoas cisgênero no universo audiovisual;
3. Documentos cinematográficos sobre a representatividade de pessoas cisgênero no universo audiovisual;
4. Documentos cinematográficos indisponíveis em plataformas de streaming populares;
5. Documentos cinematográficos com mais de 120 minutos.

Esta produção cinematográfica foi selecionada porque seu conteúdo fornece informações essenciais no que tange aos objetivos deste trabalho, além de ser o único



resultado encontrado após aplicar-se os critérios de inclusão e exclusão para os descritores “transgênero” e “revelação”. O documentário permite justamente visualizar os processos psicossociais subentendidos entrelaçados a filmes famosos e de grande circulação, no ângulo em que essas estórias apresentam personagens como figuras ou processos dissidentes de gênero sempre em lugar de vítima, humilhação, comédia ou morte.

RESULTADOS

Assistir *Disclosure* é uma experiência que produz uma série de associações e reflexões acerca de como as produções culturais, por mais inofensivas que pareçam, são capazes de retroalimentar uma série de preconceitos e estigmas. A abordagem sócio-histórica do documentário, com lugar para uma boa coleção de valiosos dados estatísticos mundiais, é, além de pioneira neste tema, essencial para que este seja elucidado de forma leve, mas consistente para diversos públicos.

A análise documental realizada permite explorar em alguns recortes de cenas, analisar como ocorreu a evolução histórica da luta por direitos e dignidade humana das pessoas trans, bem como a interpretação de alguns elementos representacionais que foram historicamente ligados ao público em questão nos meios de comunicação em massa, como é o caso do cinema, meio que inicialmente ancorava aspectos negativos na subjetividade das pessoas, atrelando-as sempre a contextos reducionistas, preconceituosos e estigmatizantes.

Ao passo que o presente artigo objetiva investigar as correlações entre as narrativas cinematográficas de representações de personagens transgêneres com a progressão social desta mesma comunidade no mundo; e contornando os elementos que se segmentam na obra fílmica intitulada *Disclosure* por Feder (2020), os resultados foram aglutinados em 3 categorias de análises: ridicularização das transfeminilidades, violência e resistência.

Ao analisar a obra fílmica em destaque, fica notório que os pontos de partida para o início das representações de personagens transgêneres foram as narrativas ficcionais que expunham suas imagens como se fossem piadas, estas, carregadas de cenários reducionistas acerca dessas vivências. À época do lançamento dos primeiros



filmes da história da humanidade que continham personagens travestidos, segundo consta no próprio documentário, a vida fora das telas era uma sentença de prisão ou até morte para pessoas trans.

Não seria novidade encontrarmos notícias em um jornal americano do século XX sobre prisões e multas aplicadas a pessoas “capturadas” por estarem transgredindo as normas de gênero na vida real. Se um homem, cis ou não, fosse pego fazendo *crossdressing* ele estaria cometendo um ato ilegal (FEDER, 2020). Daí compreende-se que a ridicularização dos corpos trans era algo permitido contanto que permanecesse no campo da ilusão cinematográfica, da mentira; logo, uma travesti na vida real torna-se algo quimérico ou bobo, ridículo.

De cenas em que as personagens causam riso histérico, até desmaios, é possível entender como a sociedade, para além das câmeras, visualizava essas pessoas na vida real. A atriz Laverne Cox comenta sobre isso nas cenas iniciais do documentário “[...] acho que por muito tempo, a forma como pessoas trans foram representadas na tela sugeriu que somos doentes mentais, que não existimos. E assim, aqui estou eu.” (COX, 2020 apud FEDER, 2020). O relato de Laverne, mulher trans nascida em 1972, está diretamente relacionado a um não-lugar de pessoas transgênero na vida real e como isso, no mundo das telas brilhantes é transformado em um show, o sofrimento real se torna fonte de entretenimento.

Para o autor, as produções cinematográficas tratavam os aspectos representacionais da transfeminilidade de pessoas travestis e transgêneres como se fossem meras bobagens, ao mesmo tempo em que reproduziam elementos midiáticos invólucros de semblantes “vergonhosos” que são amplamente projetados nessas complicações fílmicas e que vão muito além das telas de cinema. Tais condutas são circunstâncias com potencial para serem entendidos socialmente como práticas deveras esdrúxulas, que acabam por reduzir o julgamento sob aqueles que riem e ojerizam as travestis. Se fazem de tal forma nos filmes, o que vai parar a sociedade de fazer o mesmo na vida real?

Ainda existe um número considerável de produções cinematográficas que perpetuam imagens vexaminosas ou que limitam essas representações apenas a esse tipo de contexto, que para Feder (2020) foi um modelo replicado desde a gênese do cinema. O discurso que é bombardeado para a sociedade através desses meios de comunicação



em massa moldou uma visão da sociedade sobre pessoas e personagens transgêneres em estereótipos também negativos que se proliferam através do senso comum, já que códigos subjetivos são rotineiramente elencados nesses contextos, seguindo e exemplificando-se em diálogos intersubjetivos que também reforçam/mascaram essas realidades preconceituosas.

O campo construído pelo autor da obra documental em relevo de análise volta-se ao enredo com diversas aparições de personagens transgêneres referindo-se a pessoas abomináveis nas tramas, confabulando com correlações de aspectos de violências, onde geralmente esses personagens se comportam de maneira exacerbadamente agressiva, aparecendo inclusive sobre a fotogenia do mundo material se equiparando a seria killers, sociopatas, perversos ou degenerados. Esse aspecto trazido por Feder (2020) se mostra recorrente em inúmeras obras fílmicas analisadas pelo autor, teorizando que desta forma, os diretores desses filmes e séries ensinaram a sociedade a terem medo das pessoas transgêneres, já que, expressivas obras midiáticas ajudavam a fomentar mais um estereótipo onde associavam-se questões identitárias de gênero como sendo algo que dissidia das demais pessoas em sociedade à proporção que a presença de tais pessoas que traziam essa diversidade colocava as outras pessoas ao seu redor em algum tipo de risco contra sua integridade física, emocional ou psicológica. Nick Adams que é diretor de representatividade e mídia trans da GLAAD (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation), entende que:

Infelizmente, Hollywood passou muitos anos, especialmente em séries policiais e médicas, perpetuando a narrativa das vítimas trans e caindo geralmente em alguns enredos. Um alguém é assassinado porque é transgênero. Ou a versão médica é que os hormônios estão matando. Ou o personagem trans tem um câncer ligado ao sexo de nascimento. (ADAMS, 2020 apud FEDER, 2020)

Essa realidade narrada traz a forma como as representações sociais de personagens transgêneres foram construídas, carregadas de elementos subjetivos que foram ancorados com outros elementos em prol da transfobia, cooperando com todo o preconceito que é amplamente recorrente na sociedade, proferindo um discurso com uma rede de sentidos que só rotulam as pessoas transgêneres e as distanciam/marginalizam das demais camadas em sociedade.

As resistências da comunidade LGBTQI+ ressoam por todos esses contextos que foram minuciados. Feder (2020) nos traz que apesar de existirem pessoas transgêneres



atuando em filmes e séries efetivamente a partir da década 70, foi apenas na década de 90 que se teve a primeira produção cinematográfica que colocou *peessoas transgêneres no centro do enredo, representando personagens transgêneres*, tendo o filme “Paris is Burning” (LIVINGSTON, 1990 apud FEDER, 2020) como precursor desse movimento de mudanças das representações das pessoas transgêneres socialmente nas telas do cinema, o filme traz aspectos culturais e subjetivos que se referem à cultura estadunidense das pessoas transgêneres colocando as narrativas desses personagens transgêneres no centro da trama, aspecto que ajudou a ampliar as representações da população transgêneres no universo cinematográfico.

Uma virada histórica está em curso no mundo cinematográfico, essa realidade se dá em decorrência dessa ocupação de pessoas transgêneres tanto na representação de personagens transgêneres em filmes e séries, quanto pessoas transgêneres escrevendo roteiros, filmando e dirigindo esses filmes e séries, utilizando a arte como ferramenta para romper os estigmas que foram impostos nesse meio de comunicação em massa que tão intensamente deslegitimou as existências de transgêneres em sociedade. Destarte, Yan Ford que além de ser uma pessoa transgênera é cineasta e produtor estadunidense traz que “[...] não podemos ser uma sociedade melhor, até vermos essa sociedade melhor. Não posso estar no mundo, até eu ver que estou no mundo” (FORD, 2020 apud FEDER, 2020). Esse aspecto levantado condiz com um viés de resistência da população transgêneres no mundo, através do reconhecimento do local de fala dessas pessoas e pelo esforço destas em trazer personagens que sejam explicitamente transgêneres nas tramas, sem que essas representações sociais estejam carregadas de preconceitos e reducionismos como se era de costume.

Por fim, apesar do significativo avanço nas representações positivas quando se referindo à população transgênera, tal fato não é suficiente para mudar a realidade social desta comunidade no mundo já que essas pessoas ainda ocupam um lugar social de minoria, sendo alvo de muita discriminação e violações dos direitos da dignidade humana. Feder traz uma fala da historiadora Susan Stryker:

Ainda há muito trabalho a se fazer, e não podemos achar que, só porque você vê uma representação trans, a revolução acabou. [...] As coisas podem mudar num instante. Uma representação positiva só consegue mudar as condições de vida das pessoas trans se fizer parte de um movimento mais amplo pela mudança social. Mudar a representação não é o objetivo. É só um meio para um fim. (STRYKER, 2020 apud FEDER, 2020).



Trazendo um paralelo com o cenário brasileiro por um exemplo, a realidade vivenciada é de ineficácia do Governo Federal em tecer ferramentas de cidadania que dêem conta de combater as violências contra a população LGBTQI+ e da mesma maneira ineficiente em mapear as violências direcionadas contra esta população em território nacional. Ao se analisar o relatório proferido pelo Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (BRASIL, 2019) o que se evidencia é que tal balanço que é feito anualmente, carece de um aprofundamento na diferenciação dos determinantes identitários e dos aspectos que envolvem diversidade sexual. Fica em aberto também, em qual contexto ocorrem essas violências ocorrem, bem como quais seriam as proposta resolutivas dessas violações que são relatadas através do Disque 100 (Disque Direitos Humanos).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As pessoas transgênero enfrentam dificuldades para sobreviver todos os dias. Desde o princípio do que chamamos de “pós modernidade”, nossas corpos chocam, rompem com a programação binária que tem sido hegemônica no que diz respeito aos paradigmas de gênero e sexualidade. Não somos isso *ou* aquilo, somos isso *e* aquilo; não somos letras numa sigla, somos pessoas.

O cenário de negligência a que pessoas transgênero são submetidas é retroalimentado pelos cenários ficcionais. A frequência com que pessoas trans morrem, são ridicularizadas, assediadas e violadas em seus direitos básicos no cinema é a espetacularização deste contexto, sem a mínima pretensão de olhar para esta comunidade de forma positiva, politicamente edificante.

Os principais resultados a partir da análise fílmica do documentário Disclosure, dirigido por Sam Feder (2020) apontam que as primeiras representações cinematográficas de personagens transgêneres reproduziam um viés carregado de estereótipos e cenários reducionistas que espelhava o tratamento dado às pessoas transgênero em sociedade. Outro resultado evocado é a fotogenia do mundo material que colocou as personagens transgêneres sendo interpretadas sob a pele de sociopatas, perversas ou degeneradas, nuance que era inserida em contextos de violência nos enredos. A última categoria analisada refere-se ao processo de resistência da população



transgêneros que fomentou uma virada sócio-histórica no mundo cinematográfico, já que avanços nas articulações políticas dedicadas a pessoas trans trouxeram uma ampliação na ocupação destas em espaços mais diversos, com aumento de representações sociais positivas.

Por fim, as principais limitações se direcionam ao fato de que não existem estudos que se debrucem a analisar a realidade social das pessoas transgêneras no que se refere aos aspectos de representações sociais desta comunidade no mundo cinematográfico. Há uma escassez também de dados oficiais do governo federal que aprofundem a coleta de dados e diretrizes de formulação e coleta de dados que acompanhem as especificidades que a temática necessita.

No que diz respeito a recomendações e cenários futuros para o recorte desta pesquisa, existe um vácuo teórico deveras preocupante no que diz respeito a textos acadêmicos redigidos ou centrados nas pautas trans. Sendo assim, compreendemos que o tema do presente artigo não se esgota apenas neste texto; o debate sobre as desconstruções e reconstruções da ideia de gênero na espécie humana está longe de chegar a um consenso, a própria metodologia de buscar um consenso fechado acerca de algo tão abstrato e transubjetivo já vem se provando ser ineficaz, paradoxal.

É fundamental que as próximas pesquisas estejam atentas às demandas prioritárias e de sobrevivência das populações trans. Acesso a comodidades da bolha cisgênera não significa equidade, significa apenas que o sistema patriarcal e capitalista pós-moderno está se adaptando para nos transformar em um mercado, em uma “marca”. A produção científica acerca da comunidade LGBTQIAP+ precisa muito desconstruir os cenários radicais que tem sido um fantasma das décadas passadas. Cabe a cientistas de hoje recuperar uma visão implicada politicamente e consciente da magnitude com que os direitos humanos são negados a essas pessoas; apenas esta noção é viável desconstruir os padrões de violência, ridicularização e medicalização que se repetem em diferentes culturas e décadas na história da humanidade.

Referências Bibliográficas

ALEXANDRE, Marcos. *O papel da mídia na difusão das representações sociais*. Comum, Rio de Janeiro, v. 6, n. 17, p. 111-125, 2001. Disponível em:



<<http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17352/material/opaapel%20da%20m%C3%ADdia%20na%20difusao%20de%20representacoes%20sociais.pdf>>. Acesso em: 17 nov. 2020.

BARIFOUSE, Rafael. Como ser transgênero foi de ‘aberração’ e ‘doença’ a questão de identidade. *BBC News Brasil*. São Paulo, 30 set. 2018. Disponível em:<<https://www.bbc.com/portuguese/geral-44651428#:~:text=O%20que%20s%C3%A3o%20pessoas%20transg%C3%AAnero&text=O%20termo%20foi%20cunhado%20em,se%20popularizou%20nas%20d%C3%A9cadas%20seguintes>>. Acesso em: 31 ago. 2020.

BRASIL. Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. *Relatório Disque 100 2019*. Disponível em: https://www.gov.br/mdh/pt-br/acesso-a-informacao/ouvidoria/Relatorio_Disque_100_2019_.pdf. Acesso em: 10 de abr. 2021.

CODATO, Henrique. *Cinema e Representações Sociais: alguns diálogos possíveis*. Verso e Reverso, Belo Horizonte, v. 29, n. 55, p. 47-56, 2010. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/download/44/8>. Acesso em: 8 ago. 2020.

DAMACENO, Ana, et. al. *PESQUISA DOCUMENTAL: ALTERNATIVA INVESTIGATIVA NA FORMAÇÃO DOCENTE*. IX Congresso Nacional de Educação. Curitiba, 2009. Disponível em: <https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2009/3124_1712.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2020.

DENZIN, N. K. e LINCOLN, Y. S. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. K. e LINCOLN, Y. S. (Orgs.). *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 15-41.

GOMES, José; ZENAIDE, Maria de Nazaré. *A trajetória do movimento social pelo reconhecimento da cidadania LGBT*. #Tear: Revista de Educação, Ciência e Tecnologia, Rio Grande do Sul, v. 8 n.1. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ifrs.edu.br/index.php/tear/article/view/3402>. Acesso em: 27 mai. 2021.



HANAUER, O. F. D.; HEMMI, A. P. A. *Caminhos percorridos por transexuais: em busca pela transição de gênero*. Saúde Debate, Rio de Janeiro, v. 43, p. 91-106, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-11042019001300091&tIng=pt>. Acesso em: 16 out. 2020.

JESUS, Jaqueline. *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos*. Brasília, 2012. E-book. 23p. Disponível em: <https://issuu.com/jaquelinejesus/docs/orienta__es_popula__o_trans>. Acesso em: 23 set. 2020.

JODELET, Denise. *O movimento de retorno ao sujeito e a abordagem das representações sociais*. Sociedade e Estado, Brasília, v. 24, n. 3, p. 679-712, 2009. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922009000300004>>. Acesso em: 6 nov. 2020.

MARASCIULO, Marília. *O que significam as letras da sigla LGBTQI+?* Galileu. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/03/o-que-significam-letras-da-sigla-lgbtqi.html#:~:text=A%20sigla%20passou%2C%20ent%C3%A3o%2C%20a,e%20invisibilidade%20dentro%20do%20movimento>>. Acesso em 13 nov. 2020.

SANTOS, Jairdos. *O que é Pós-Moderno*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986. 113 p.

SANTOS, Geovane, Tavares.; DIAS, José, M., B. *Teoria das representações sociais: uma abordagem sociopsicológica*. Macapá, Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da Unifap, v. 8, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/1416/santosv8n1.pdf>>. Acesso em: 21 mar. 2021

RONDINELLI, Rosely. *O conceito de documento arquivístico frente à realidade digital: uma revisitação necessária*. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em: <https://www.siarq.unicamp.br/siarq/images/siarq/publicacoes/preservacao_digital/tese_rondinelli.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2020.