



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SERVIÇO SOCIAL
MESTRADO EM SERVIÇO SOCIAL**

**A TRANSGENERIDADE NA TELENOVELA 'A FORÇA DO QUERER':
UMA ANÁLISE DOS RELATOS DE HOMENS TRANS**

GLAUCY DE SOUSA SANTANA

**CAMPINA GRANDE - PB
2020**

GLAUCY DE SOUSA SANTANA

**A TRANSGENERIDADE NA TELENOVELA 'A FORÇA DO QUERER':
UMA ANÁLISE DE RELATOS DE HOMENS TRANS**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Serviço Social (UEPB), Nível de Mestrado, como requisito para obtenção do título de Mestre em Serviço Social, na linha de pesquisa Gênero, Diversidade e Relações de poder.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Idalina Maria Freitas Lima Santiago

Co-orientadora: Prof^a. Dra. Thelma Maria Grisi Velôso

**CAMPINA GRANDE-PB
2020**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S231t Santana, Glauco de Sousa.
A transgeneridade na telenovela 'A força do querer'
[manuscrito] : uma análise dos relatos de homens trans /
Glauco de Sousa Santana. - 2021.
93 p.
Digitado.
Dissertação (Mestrado em Serviço Social) - Universidade
Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Sociais Aplicadas ,
2021.
"Orientação : Profa. Dra. Idalina Maria Freitas Lima
Santiago , Coordenação do Curso de Serviço Social - CCSA."
1. Transgeneridade. 2. Telenovela. 3. Preconceito sexual.
4. Homem transgênero. I. Título
21. ed. CDD 306.77

GLAUCY DE SOUSA SANTANA

**A TRANSGENERIDADE NA TELENOVELA 'A FORÇA DO QUERER': UMA
ANÁLISE DE RELATOS DE HOMENS TRANS**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Serviço Social (UEPB), Nível de Mestrado, como requisito para obtenção do título de Mestre em Serviço Social, na linha de pesquisa Gênero, Diversidade e Relações de poder.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Idalina Maria
Freitas Lima Santiago

Co-orientadora: Prof.^a Dra. Thelma
Maria Grisi Veloso

Aprovado em: 30/11/2020

Idalina Maria Freitas Lima Santiago

Prof. Dr.^a Idalina Maria Freitas Lima Santiago (Examinadora Interna)
PPGSS-UEPB

Patrícia Cristina de Araújo

Prof. Dr.^a Patrícia Cristina de Araújo (Examinadora Interna)
PPGSS-UEPB

Robéria Nádia Araújo Nascimento

Prof. Dr.^a Robéria Nádia Araújo Nascimento (Examinadora externa)
PPGFP/UEPB

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por ser essencial em minha vida, autor do meu destino, meu conselheiro, que se faz presente em todos os momentos da minha vida, e à minha mãe, Célia Maria de Sousa, por ter me tornado a pessoa que eu sou hoje, por me amar e me apoiar sempre e ser o espelho da mulher que quero me tornar um dia.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, Quem permitiu que tudo isso acontecesse, ao longo de minha vida, e não somente nestes anos como universitária, mas em todos os momentos. Ele é o maior mestre que alguém pode conhecer. Agradeço por Ele ter me dado força e confiança para poder seguir em frente na minha jornada de vida, me dando muita luz e sabedoria para lidar com os conflitos que ocorreram e me guiando sempre para que eu possa tomar as melhores decisões.

Agradeço também a esta instituição de Ensino, a Universidade Estadual da Paraíba, por me dar a oportunidade de fazer o curso, e a todo o seu corpo docente, direção e administração, que me proporcionaram um ambiente agradável e de confiança, onde sempre fui bem atendida e aconselhada.

Agradeço a todos os professores, por me repassarem os seus conhecimentos e principalmente por não serem apenas professores, mas também amigos e conselheiros, pela dedicação com relação não só a mim, mas também aos outros discentes.

Ser mestranda em uma área que não se conhece de fato é muito complicado. Eu demorei um pouco a me adaptar àquele ambiente tão diferente da graduação e especialização. Para isso, as professoras Alômia, Mônica e Moema foram essenciais nessa minha jornada.

Também não posso me esquecer dos amigos que conquistei nessa pequena e tão trabalhosa jornada, que não me criticavam e compreendiam que o meu conhecimento é na área de gênero, que sou jornalista, e não me forçavam a ter a mesma performance que os outros alunos. Deixo o meu muito obrigada a Fabricio Rodrigues, Thamires Alves e Thayse Pereira, que tornaram meus dias mais divertidos e me apoiaram sempre, além de me mostrarem o quanto podemos nos enganar com as pessoas e que amigos verdadeiros são raros.

Sou grata à Professora Robéria Nádia Araújo Nascimento pelo suporte no pouco tempo que lhe coube, para me escutar e aconselhar. Mesmo não fazendo mais parte do meu novo âmbito acadêmico, ela foi fundamental para que eu pudesse alcançar esse título. Desde quando ainda era minha professora na graduação, foi ela quem mais me incentivou e acreditou em mim, me mostrando que eu tinha mais condições de entrar em um programa de mestrado do que eu imaginava.

Sou grata à Professora Idalina Santiago, que se tornou minha orientadora quase no fim desse percurso e me adotou, ajudando-me a superar até, mesmo que de forma inconsciente, os conflitos anteriores a sua orientação. Além disso, também agradeço por me dar suporte em suas correções, pela paciência, pela confiança que depositou em mim, pela gentileza e por sempre estar disposta a resolver minhas dúvidas. Sem ela, eu possivelmente não chegaria até aqui, pois passei e ainda passo por problemas psicológicos que afetam tudo que faço em minha vida. Agradeço também aos professores Patrícia Araújo e Robéria Nadja, que disponibilizaram o seu tempo para acompanhar o meu estudo e fazer parte da banca examinadora.

Saindo um pouco do âmbito acadêmico, agradeço à minha mãe, Célia Maria de Sousa, sem dúvida uma verdadeira heroína que disponibilizou todo o seu apoio e incentivo nas horas difíceis, de desânimo e cansaço, e por nunca ter deixado de acreditar em mim, de confiar que eu poderia me tornar a pessoa que eu sou hoje. Ela fez-me compreender que para se alcançar tais objetivos é preciso dedicação e sacrifícios, e com isso conquistaremos o sucesso. Às vezes eu gostaria de poder me ver pelos olhos dela, porque para ela eu sou a melhor pessoa e melhor filha que alguém poderia ter em suas vidas. Muito obrigada, minha mãe. Como costumo dizer, quando crescer, espero me tornar ao menos um terço da mulher que és.

À minha família, por sua capacidade de investir em mim, me proporcionando a esperança e segurança para poder seguir em frente nessa caminhada.

Deixo toda a minha gratidão à minha amiga-irmã Luana Samarã, que, apesar de sempre estar presente em minha vida, desde a nossa infância, se tornou a amiga mais próxima que tenho nesses últimos anos. Sem o seu apoio, a sua paciência para escutar todos os meus planos e me ajudar a superar minhas crises de ansiedade e depressão, eu não teria chegado até onde cheguei tanto como pessoa quanto mestranda.

Agradeço também ao meu psiquiatra Dr Stephan, que tem sido fundamental para minha recuperação e isto está ligado diretamente à minha jornada dentro desse programa, já que a minha doença muitas vezes me impedia de produzir e de ter motivação para continuar.

Os anos de 2018 e 2019 foram extremamente difíceis para mim. Lidar com a depressão e a ansiedade e os pensamentos que assombram a cada minuto que passa é muito complicado, ao ponto de fazer você se esquecer quem é, de suas qualidades

e enxergar em tudo um problema. Sem essas pessoas citadas acima, minha trajetória seria ainda mais complicada ou nem existiria dentro desse programa.

Por fim, agradeço a todos que de forma direta ou indireta contribuíram para minha formação acadêmica e profissional, deixo aqui o meu muito obrigada.

RESUMO

A pesquisa analisou os depoimentos de um grupo de homens transgêneros a respeito da abordagem da temática da transgeneridade masculina na telenovela *A Força do Querer*, produzida pela Rede Globo de televisão. Teve como objetivo geral analisar, a partir da perspectiva de um grupo de telespectadores trans homens, como a personagem Ivana/Ivan é construída dentro da narrativa da trama. Para isso, o trabalho buscou os seguintes objetivos específicos: a) analisar como esse grupo avalia a abordagem do homem trans nessa novela; b) apresentar os resumos que o citado grupo de trans homens faz do enredo da telenovela, traçando um perfil do personagem transgênero; c) investigar se o grupo se reconhece através da representação da trama *A Força do Querer*. Para fundamentar as ideias aqui discutidas, foram utilizadas obras de Butler (2010), (1986), (2011), (2003), Hall (2006), Lopes (2009), Louro (2007), Salih (2012), Constatino (2014), Prado (2018), entre outros. No contexto metodológico, trata-se de um estudo qualitativo que utilizou a análise de conteúdo como estratégia metodológica. Os resultados mais significativos apontaram que a abordagem da transgeneridade na novela *A Força do Querer* gerou discordâncias na opinião dos interlocutores da pesquisa a respeito de alguns quesitos, como a escolha de uma atriz cisgênero para interpretar um personagem trans, a opção em colocar a homossexualidade como orientação sexual do personagem, a identificação com o personagem e a abordagem do tema na novela ter contribuído para a redução do preconceito. Embora a trama tenha abordado alguns desdobramentos da questão da transgeneridade, pouco contribuiu para que a categoria trans homem seja desvinculada de preconceitos e estigmas. Como uma reflexão final, percebemos que é fundamental que os/as autores/as das telenovelas, antes de incorporar personagens transgêneros em seus enredos, se aprofundem no cotidiano dessas pessoas e conheçam as demandas postas pelos movimentos que os representam, para evitar que abordagens indevidas venham a ser disseminadas em veículos comunicativos de amplo alcance.

PALAVRAS-CHAVE: Transgeneridade; Telenovela; Preconceito; Representatividade.

ABSTRACT

The research analyzed the testimonies of a group of transgender men regarding the approach of the theme of male transgenerity in the soap opera *A Força do Querer*, produced by the Globo television network. The general objective was to analyze, from the perspective of a group of trans male viewers, how the character Ivana / Ivan is constructed within the narrative of the plot. It pursued the following specific objectives: a) To analyze how this group evaluates the trans man approach in this soap opera; b) Present the summaries that the aforementioned group of transgenders make of the telenovela's plot, tracing a profile of the transgender character; c) Investigate whether the group recognizes itself through the representation of the plot *A Força do Querer*. To support the ideas discussed here, works by Butler (2010), (1986), (2011), (2003), Hall (2006), Lopes (2009), Louro (2007), Salih (2012), Constatino (2014), Prado (2018) were used among others. It is a qualitative study that used content analysis as a methodological strategy. The most significant results showed that the transgender approach in the soap opera *A Força do Querer* generated disagreements in the opinion of the research interlocutors about some questions, such as: the choice of a cisgender actress to play a trans character; the option of placing homosexuality as the character's sexual orientation; identification with the character; the approach of the theme in the soap opera has contributed to the reduction of prejudice. Although the plot has addressed some developments of the issue of transgenerity, it does little to make the trans man category unrelated to prejudice and stigma. It is essential that the authors of the soap operas, before incorporating transgender characters in their plots, delve into the daily lives of these people, be aware of the demands put on them by the movements that represent them, in order to prevent improper approaches from being disseminated in communication vehicles wide-reaching.

KEYWORDS: Transgenerity; Telenovela; Preconception; Representativenes.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CID	Classificação Mundial de Saúde
CONEP	Comissão Nacional De Ética De Pesquisa
FTM	Female-To-Male
LGBTQ+	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Travestis e Queer
OMS	Organização Mundial de Saúde
ONG	Organização Não Governamental
TCC	Trabalho de Conclusão De Curso
TCLE	Termo de Livre Esclarecimento
TGEU	Organização Transgender Europe

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPITULO 1: TELENVELA E PROCESSOS IDENTITÁRIOS	23
1.1 Breve resgate histórico das telenovelas	23
1.2 As telenovelas como instrumento para a construção das identidades	27
CAPITULO 2: PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO.....	31
2.1 Gênero em perspectiva: do binarismo sexo/gênero à performatividade subversiva	31
2.2 Performatividade dos interlocutores da pesquisa	38
CAPITULO 3: DO ENREDO À IDENTIFICAÇÃO COM O PERSONAGEM.....	46
3.1 O enredo da personagem Ivana/Ivan	46
3.2 Identificações com o personagem.....	53
CAPITULO 4: A ABORDAGEM DA TRANSGENERIDADE MASCULINA EM A FORÇA DO QUERER.....	58
4.1 O olhar crítico dos telespectadores trans homens.....	58
4.2 Preconceito e invisibilidade	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS	79
APÊNDICE-A	79
APÊNDICE-B	86

INTRODUÇÃO

A diversidade sexual e a identidade de gênero nunca foram tão evidenciadas no âmbito midiático como atualmente. A temática faz-se presente em diversos cenários midiáticos, que vão de programas de entretenimento, como o *Superpop*, da RedeTV, às telenovelas e aos programas de cunho jornalístico, como o *Fantástico*, da Rede Globo. Essa notoriedade dada pela mídia ao contexto LGBTQ+¹, segundo Paixão et al (2017), está, acima de tudo, vinculada a uma percepção de que esse tipo de conteúdo gera ibope e, conseqüentemente, lucro para a emissora.

Porém, mesmo com esse espaço que foi aberto, o preconceito contra a categoria LGBTQ+ ainda está enraizado em nossa sociedade, uma vez que o padrão heteronormativo foi construído e idealizado historicamente. De acordo com Miskolci (2012), somos criados ouvindo que determinados padrões são os corretos, como os que relacionam gênero e cores, gênero e vestuário. Portanto, todo modelo que desvia disto causa um impacto na sociedade, que, na maioria das vezes, lida com estranheza, preconceito e até violência física. Como os transgêneros são uma das categorias que mais se difere desse padrão dito como o “normal” é um dos que mais sofrem preconceito, que se expressa tanto em violência física quanto dificuldades para conseguir emprego.

Os sinais da transgeneridade podem ser confusos para o sujeito. Desse modo, até ele realmente se definir como um transgênero, passa por diversos conflitos que vão desde a orientação sexual até a descoberta da identidade de gênero. A identidade de gênero está ligada ao gênero que a pessoa se identifica, já a orientação sexual está relacionada ao desejo sexual que a pessoa se sente atraída. Como afirma Jesus (2012),

Orientação sexual se refere à atração afetivossexual por alguém de algum/ns gênero/s. Uma dimensão não depende da outra, não há uma norma de orientação sexual em função do gênero das pessoas, assim, nem todo homem e mulher é “naturalmente” heterossexual (JESUS, 2012, p.12).

Quando nos referimos à identidade de gênero, tomamos de empréstimo a perspectiva butleriana, que ressalta que o gênero é assumido pelo indivíduo, mas não

¹ Lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros, queer.

é um processo de escolha, e sim de construção e de disputas de poder, já que o sistema de gênero é hierárquico. As identidades de gênero abordam uma grande complexidade humana que foge do binarismo homem e mulher, pois existem pessoas transgêneras, genderqueer, não binários, entre outros.

Por sua vez, consideramos que as identidades sexuais não são fixas, elas são constituídas a partir do modo como as pessoas se relacionam sexualmente com seus parceiros, relações essas que nunca estão acabadas, estão sempre sendo construídas e são múltiplas, variáveis, e, assim, as pessoas podem ser homossexuais, bissexuais, pansexuais, heterossexuais, entre outros.

As identidades de gênero e sexual estão relacionadas, mas vale ressaltar que não têm o mesmo significado. Para entendermos melhor, vejamos o exemplo: uma pessoa do sexo biológico feminino identifica-se com o gênero masculino (transgênero), mas seu desejo sexual é por pessoas do sexo masculino, dessa forma ela se torna um homem trans gay. De acordo com Deborah Britzman (1996),

Nenhuma identidade sexual – mesmo a mais normativa – é automática, autêntica, facilmente assumida, nenhuma identidade sexual existe sem negociação ou construção. Não existe de um lado, uma identidade heterossexual lá fora pronta, acabada, esperando para ser assumida e, de outro, uma identidade homossexual instável, que deve se virar sozinha. Em vez disso, toda identidade sexual é constructo instável, mutável e volátil, uma relação contraditória e não finalizada. (BRITZMAN, 1996, p.74 apud LOURO, 1997, p 27).

Segundo De Oliveira (2012), no universo LGBTQ+ existe uma pluralidade de personas que divergem entre si. Por exemplo, os gays padrão heteronormativos, que têm características do gênero masculino, como a voz grossa e autoritária, não se preocupam com roupas e aparência, ressaltando sempre a virilidade e a sua posição de dominador. Por sua vez, os gays mais afeminados, que geralmente possuem voz mais fina, são mais vaidosos, têm delicadeza em seus movimentos.

Com os transgêneros, a situação não é diferente: existem os binários, que são aqueles os quais se identificam com o gênero masculino ou com o gênero feminino, independente do seu sexo, e os não binários, que se referem a pessoas que não se reconhecem nem como homem nem como mulher, e sim como neutros, ou ainda como um conjunto dos dois. Essa categoria tem uma menor visibilidade tanto na mídia quanto nos espaços sociais. De acordo com Glaad (2016), essa não binariedade de gênero abrange um leque de outras identidades, sendo as principais: Gender fluid

(mudança de um gênero para outro), aliagêneros (novo gênero), bigêneros (os dois gêneros simultaneamente) e o neutro (balanceamento de todos os gêneros).

Nesse contexto, a transgeneridade tem se tornado muito recorrente nos últimos anos nas telenovelas da Rede Globo, repercutindo de forma significativa no imaginário social e proporcionando discussões em várias instâncias da sociedade contemporânea. A visibilidade dos LGBTQ+ na mídia vem aumentando, principalmente se fizermos uma comparação com a primeira abordagem da homossexualidade feita pela Rede Globo, há 43 anos, na trama *O Rebu*, que tratou o tema de forma bem sutil. Percebe-se, também, no contexto das telenovelas dessa emissora, que a temática esteve mais direcionada para a questão das mulheres trans, demarcada nas novelas *A Dona do Pedaço*, de 2019, com a personagem Britiney, e em *O Sétimo Guardião*, de 2018, com a personagem Marcus.

Antes disso, pela primeira vez, em 2017, os telespectadores tiveram a oportunidade de acompanhar o processo de transição de um personagem protagonista homem trans, intitulado Ivan, na novela *A Força Do Querer*, de Glória Perez, de sua repulsa pelo próprio corpo à aceitação e o entendimento da sua identidade de gênero. Além de abordar os conflitos familiares, também foi apresentado todo seu processo de transição de gênero.

Fica evidente, desse modo, que a abordagem acerca de homens trans não foi de interesse da Rede Globo de televisão até a telenovela *A Força Do Querer*. De acordo Neto & Vale (2019), até o ano de 2017 não houve nenhuma novela que abordasse a temática do homem trans, demarcando assim a originalidade do nosso estudo.

Buscando contribuir com a discussão de como a trama *A Força do Querer* apresenta o homem transgênero, trazemos como perguntas iniciais: como os telespectadores trans homens de Campina Grande-PB, lócus de nossa pesquisa, constroem em seus relatos a forma como estão sendo interpretados na novela *A Força do Querer*? Que análise esses telespectadores fazem das identidades transgêneras, especificamente a de homens trans, construída no enredo dessa novela?

A ideia dessa dissertação surgiu a partir da elaboração do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado *A homoafetividade na teledramaturgia da rede Globo: de que forma você se vê por aqui?*. A pesquisa analisou de que forma as telenovelas *Amor à Vida* e *Sangue Bom* abordaram a temática da homoafetividade. Partimos da perspectiva de que as telenovelas procuram se aproximar do cotidiano

social, exercendo o poder de influenciar posturas e construir as identidades dos sujeitos. Para compreender esse contexto, apresentamos opiniões de um grupo de homossexuais a respeito das referidas novelas.

Os resultados dessa pesquisa apontaram que as telenovelas abordam com frequência a temática, porém a trama *Sangue Bom* apresentou a homossexualidade de forma mais caricata, diferentemente de *Amor à vida*, que se aprofundou mais no conteúdo, trazendo questões como preconceito e relação familiar. No entanto, os casais homoafetivos ainda eram representados dentro do padrão heteronormativo, o que pouco contribuiu para que a categoria fosse desvinculada de preconceitos.

Dessa forma, na pesquisa de conclusão do curso de graduação, debruçamo-nos na análise dos aspectos da homossexualidade presentes nas novelas. Para as reflexões em torno do mestrado, voltamos para a questão da transgeneridade, especificamente para o aspecto trans homem, abordagem direcionada para o campo de identidade de gênero.

Para embasar a problemática do estudo, realizamos um mapeamento das investigações no âmbito dos programas de Pós-Graduação, em áreas do conhecimento das Ciências Humanas, que utilizam a identidade e a telenovela como objeto de análise.

Nesse sentido, utilizamos o Banco de Teses da Capes referentes a teses e dissertações defendidas no Brasil, no período de 2010 a 2018. A plataforma reconheceu 15 pesquisas com base nas palavras-chave *identidade* e *telenovela*. Agrupamos as pesquisas a partir de algumas denominações identitárias. Na categoria étnica-racial, encontramos dois trabalhos, ambos referentes à representação da negritude. Já com relação à regionalidade, encontramos apenas um único trabalho relacionado com a representação do estado do Piauí na trama *Cheias de Charme*.

Na categoria cultural, identificamos apenas uma pesquisa relacionada à cultura caipira reproduzida na novela *Paraíso*; já no que se refere à construção de identidades no âmbito familiar, também encontramos apenas uma pesquisa que tem como intuito analisar a construção identitária de mães e filhas nas telenovelas. Na categoria juvenil, encontramos um artigo que tem como objetivo analisar as identidades dos discentes na trama *Malhação*. Com relação à etnicidade, identificamos três pesquisas que têm o enfoque nas construções de identidade étnica brasileira através das telenovelas.

Dentre as pesquisas encontradas, quatro tratam da construção da identidade do gênero feminino nos mais variados recortes, como, por exemplo, as mulheres *plus size*, as mulheres negras e as que sofrem violência doméstica.

No referente aos trabalhos que abordaram a identidade homossexual, encontramos duas teses: a de Fernandes (2012), intitulada *A representação das identidades homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: uma leitura dos personagens protagonistas no período da censura militar à televisão*, e a de Anjos (2014), intitulada *Telenovela 'em cena' enunciada performática de personagens homossexuais*.

A pesquisa de Fernandes (2012) utiliza como objeto de reflexão os personagens Roberta e Glorinha da trama “*O Rebu*”, a personagem Paloma Gurgel da novela “*Os gigantes*” e Inácio, da telenovela “*Brilhante*”. Vale ressaltar que todas as tramas foram exibidas em época marcada pela censura aos meios de comunicação. O trabalho buscou, desse modo, realizar um retrato panorâmico da representação das identidades homossexuais em telenovelas no período histórico da ditadura militar.

A questão da identidade é abordada por Fernandes (2012) a partir da ótica do circuito da cultura, no caso, os processos de representação, identidade, produção e consumo num determinado contexto. O estudo mostra como a identidade e a diferença se relacionam ao sistema de representação e traz a telenovela como um exemplo não só de construção identitária, mas também de representação. Segundo o mesmo autor (2012), a telenovela é um lugar que constrói o posicionamento de indivíduos a partir de alguns personagens ou temas que são tratados no enredo.

Também é feita uma discussão a respeito da definição dos termos ‘identidade homossexual’ e ‘identidade de gênero’, apresentando as diferenças entre sexo biológico, orientação sexual e identidade de gênero. Outro aspecto que é levado em consideração é a representação constante de estereótipos, principalmente na reprodução de personagens homossexuais nas tramas. O autor pontua que esses estereótipos são necessários para traçar uma identidade do personagem, porém existem diversas e diferentes formas de manifestação da identidade homossexual e que nem sempre são evidenciadas nas telenovelas.

O estudo concluiu afirmando que existe uma forma muito distinta no sentido de reprodução das relações afetivas entre a representação de personagens heterossexuais e homossexuais nas tramas, mas mesmo de forma discreta, os

personagens homossexuais se fazem presentes na televisão brasileira desde 1963. De acordo com Fernandes (2012), a telenovela, com seu recurso comunicativo, proporcionou debates a respeito de temas que na época nem eram discutidos, como foi o caso de “*O Rebu*”. Das novelas analisadas pelo autor, “*Brilhante*” foi a que trabalhou com mais intensidade a temática da homossexualidade, dedicando um núcleo específico homossexual.

Anjos (2014) também traz a identidade sexual como foco da sua pesquisa, na qual ele acompanha a trajetória de personagens homossexuais das telenovelas brasileiras criados a partir dos anos 2000 e suas possibilidades de existência em meio às condições de emergência de um tempo e um espaço. O autor traz como ponto de partida a telenovela e a análise dos enunciados performativos que compõe e se articulam em torno do gênero, da sexualidade e das homossexualidades.

Após esse mapeamento, percebemos também que as pesquisas sobre homoafetividade e telenovelas, apesar de limitadas, se fazem presentes no campo acadêmico. Observamos que há em alguns estudos um grande esforço dos pesquisadores em desvincular a homossexualidade da categoria da anormalidade, procurando, através de suas análises, a aceitação social, como na obra de Fernandes (2012).

Cabe ressaltar que não encontramos teses e dissertações que versassem sobre telenovelas, identidade e transgênero, mais especificamente sobre homens transgêneros, demarcando assim a originalidade do nosso estudo.

A presente dissertação incorpora-se no campo interdisciplinar, na medida em que possibilita a interface entre os estudos de gênero, serviço social e mídia. De acordo com Japiassú (1976), a interdisciplinaridade é caracterizada pela presença de uma axiomática semelhante a um grupo de disciplinas conexas e definida no nível hierárquico, introduzindo a noção de finalidade. Ou seja, existe uma cooperação na interdisciplinaridade entre as disciplinas de conhecimento; nesse caso, porém, se trata de uma ação dirigida. Essa axiomática pode assumir os mais variados elementos de integração das disciplinas, que orienta as ações interdisciplinares. A interdisciplinaridade vai supor um elemento integrador que vai ser o objeto de conhecimento se tornando um plano de investigação. Neste sentido, a abordagem sobre transgeneridade é o elo integrador dessa dissertação que articula com vários campos interdisciplinares.

O estudo justifica-se por ser uma temática que vem ganhando notoriedade atualmente na mídia, notadamente na produção televisiva, como também por ampliar as reflexões em torno da transgeneriedade, considerando-se que, dentro da categoria LGBTQ+, os transgêneros e travestis são uns dos que mais sofrem violência no Brasil, segundo dados da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (2012). De acordo com a ONG *Transgender Europe* (2016), o Brasil matou pelo menos 868 travestis, transexuais e transgêneros de 2008 a 2016 e essa estimativa ainda tende a crescer.

Além desse dado alarmante de mortandade da população LGBTQI+, acrescenta-se a pouca visibilidade desse segmento populacional, sem direito ao seu lugar de fala, deslegitimados nas suas vivências, discursos e demandas. Por isso, nossa dissertação procurou dar a voz a esses sujeitos, especialmente aos homens transgêneros, que são silenciados e deslegitimados.

Sabemos que os discursos valorizados na nossa sociedade geralmente vêm de pessoas brancas e principalmente homens. São as falas dos mais privilegiados que são amplificadas e carregam autoridade e são as vozes dessas pessoas que representam a opinião universal de uma determinada sociedade. Suas falas representam todos, independente delas terem vivenciado uma determinada experiência ou não. É necessário refletirmos a respeito das vozes que são silenciadas e desmerecidas, já que a sociedade considera como universal os pontos de vista das pessoas privilegiadas, fazendo com que todos os outros discursos que não partem dos privilegiados sejam desqualificados, abafados e desconsiderados. Nesse contexto, Ribeiro (2017) afirma que

Essa insistência em não se perceberem como marcados em discutir como as identidades foram forjadas no seio de sociedades coloniais faz com que pessoas brancas, por exemplo, ainda insistam no argumento de que somente elas pensam na coletividade; que pessoas negras, ao reivindicarem suas experiências e modos de fazer político e intelectuais, sejam vistas como separatistas ou pensando somente nelas mesmas. Ao persistirem na ideia de que são universais e falam por nós todos, insistem em falarem pelos outros, quando, na verdade, estão falando de si ao se julgarem universais. (RIBEIRO, 2017, p. 31)

Usualmente, existem categorias que dificilmente conseguem falar e serem ouvidas na sociedade. Nessa conjuntura, podemos citar os discursos dos LGBTQ+ e as vozes das mulheres, principalmente se elas são negras e pobres. É nesse entremeio que o lugar de fala surge justamente para desconstruir esse ponto de vista

universal construído na e pela sociedade. Para entendermos de forma um pouco mais explícita, ponhamo-nos imaginariamente na seguinte situação: estamos assistir a uma palestra sobre violência contra mulher e todos os palestrantes são do gênero masculino; uma mulher da plateia, então, pergunta: “Quais as consequências da violência doméstica contra essa mulher?”. A partir disso, é necessário refletir e levar em consideração que apenas as mulheres que sofreram com essa violência conseguirão responder à pergunta com um discurso empático e legitimado, já que apenas elas sentem na pele todo sofrimento e poderiam falar com propriedade sobre essa temática e, assim, representar todas as mulheres que sofreram o mesmo tipo de violência na sociedade.

Infelizmente, o conceito de lugar de fala na maioria das vezes é confundido como monopólio do entendimento e legitimidade discursiva, ou seja, o equívoco de entender que a vivência pessoal de cada um legitima como um conhecimento absoluto a respeito de um determinado tema. Porém, o lugar de fala vai além de silenciar o homem branco, mas defende que outras vozes, além dessa parte privilegiada na sociedade, sejam ouvidas, consideradas e, acima de tudo, também façam parte das esferas de poder.

Segundo Ribeiro (2007), mesmo que não estejamos no lugar de quem vivenciou o que é dito nos discursos, podemos refletir criticamente sobre determinado tema, podemos ler sobre ele e ouvir o que essas vozes estão falando para que a partir disso possamos contribuir para a mudança da realidade. Podemos refletir a respeito de tudo, mas devemos compreender que somos marcados por um lugar social, seja por gênero, raça, condições financeiras e que não existe ninguém que esteja imune a esses marcadores, isto é, não há uma universalidade em nenhuma pessoa.

Também é fundamental entendermos que o lugar de fala não está ligado necessariamente a uma pessoa falando algo, e sim que se parte do conceito de que os pontos de vista do mundo se mostram de formas divergentes localizadas. Nas palavras de Ribeiro (2007, p. 61) “não estamos falando de indivíduos necessariamente, mas das condições sociais que permitem ou não que esses grupos acessem lugares de cidadania”.

E é exatamente isso que almejamos com nossa dissertação: dar o lugar de fala aos homens trans, essa minoria que é uma das que mais sofre com preconceito dentro do grupo LGBTQ+, buscando uma melhor compreensão da representação do trans homem através do personagem Ivan/Ivana na novela *A Força do Querer*.

A questão norteadora dessa investigação está voltada a como um grupo de homens transgêneros de Campina Grande/PB, telespectadores da novela *A Força do Querer*, da Rede Globo de televisão, interpreta o personagem transgênero veiculado por essa trama. Para tanto, o objetivo geral refere-se a analisar, a partir da perspectiva desses telespectadores, como a personagem Ivana é construída dentro da narrativa do enredo *A Força do Querer*, exibida pela citada emissora de televisão. Dessa forma, temos como objetivos específicos: a) analisar como esse grupo avalia a abordagem do homem trans nessa novela; b) apresentar os resumos que os telespectadores trans homens fazem do enredo da telenovela traçando um perfil do personagem transgênero; c) investigar se o grupo se reconhece através da representação da trama *A Força do Querer*.

No intuito de alcançar os objetivos propostos por este estudo, utilizou-se a abordagem qualitativa e descritiva. A pesquisa foi realizada na cidade de Campina Grande-PB, via aplicativo Whatsapp devido ao isolamento decorrente da pandemia do coronavírus. As entrevistas ocorreram no período de 16 de junho a 24 de julho de 2020 e, com o consentimento dos interlocutores, foram gravadas e transcritas. Foram convidados a participar da pesquisa cinco transgêneros que se autoidentificaram como trans homem, nascidos e residentes em Campina Grande, e que tinham acompanhado a telenovela envolvida neste estudo.

A escolha dos transgêneros foi feita pela perspectiva da técnica bola de neve, na qual um entrevistado indica outro. Nós entramos em contato com cada um dos participantes com o objetivo de agendar dia e horário mais conveniente para a realização da entrevista. Antes do dia agendado, foi enviado para cada um dos interlocutores, via e-mail, um vídeo com um compilado das principais cenas da personagem Ivana com o intuito de relembrar a história na novela, já que a trama foi exibida em 2017. Além disso, foi assinado o Termo de Autorização de Gravação de Voz, assim como o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. No dia agendado, fizemos a conexão pelo aplicativo e realizamos a entrevista através de chamadas de vídeo e áudio.

Como técnica de coleta de dados, optamos por realizar a entrevista em profundidade que, segundo Oliveira, Martins e Vasconcelos (2012), apresenta maior flexibilidade, permitindo ao entrevistado construir seus relatos de forma mais subjetiva. Nessa perspectiva, optamos pela entrevista semiestruturada. De acordo com Cruz Neto (2002), as entrevistas podem ser classificadas em estruturadas e não-

estruturadas, relacionando-se ao fato de serem mais ou menos direcionadas. As estruturadas têm um roteiro rígido, já as não-estruturadas possibilitam ao entrevistado mais abertura ao falar sobre o tema. As entrevistas semiestruturadas, por sua vez, mesclam essas duas modalidades. Desse modo, foi utilizado um roteiro não rígido e que nos serviu de guia, como apresentado no Apêndice A.

A base metodológica em que está ancorada esta pesquisa se atém aos pressupostos da Análise de Conteúdo que, para Bardin (2009), se caracteriza como um método que engloba um conjunto de técnicas de análises das comunicações e utiliza procedimentos dinâmicos e objetivos para descrever o conteúdo das mensagens. O principal foco da análise de conteúdo é a mensagem, porém, também deve ser considerado não apenas a semântica, mas também o contexto que a envolve, a interpretação do sentido que o sujeito atribui a cada resposta.

Existem diferentes tipos de análise de conteúdo: a de expressão, de avaliação, das relações e a categorial temática. No nosso trabalho, utilizamos a categorial temática que “funciona por desdobramentos do texto em unidades, em categorias segundo agrupamentos analógicos” (DUARTE e BARRO, 2006, p. 301).

Segundo Bardin (2009, p. 105), a análise de conteúdo categorial temática busca compreender a temática central de cada relato: “O tema é a unidade de significação que se liberta naturalmente de um texto analisado segundo critérios relativos à teoria que serve de guia à leitura”.

Cabe ressaltar as etapas da realização da análise, que, de acordo com Bardin (2009), se classificam em quatro:

- Leitura flutuante: Nessa etapa, estabelece-se contato com as entrevistas que serão analisadas;
- Constituição do corpus: É a etapa de organização das entrevistas para o processo de análise;
- Seleção de unidades de análise: Equivale à definição das unidades de registro e de contexto a partir dos objetivos delimitados da pesquisa. A análise de registro “é a unidade de significação a codificar e corresponde ao segmento de conteúdo a considerar como unidade da base, visando à categorização e a contagem frequencial.” (BARDIN, 2009, p.104). As delimitações da unidade de registro podem ser o tema, uma palavra, uma frase. A unidade de contexto auxilia a compreensão da unidade de registro.

- **Categorização:** Refere-se à etapa da reunião de um grupo de elementos, sob um título genérico, devido aos seus caracteres similares. “É uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos.” (BARDIN, 2009, p. 117).

O estudo foi desenvolvido de acordo com a Resolução nº. 466/12 do Conselho Nacional de Saúde (CNS) /Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), seguindo os preceitos éticos da pesquisa com seres humanos, e foi submetida à avaliação do Comitê de Ética da Universidade Estadual da Paraíba, aprovada em processo número 18942219.600000.5187. Foram entregues aos entrevistados o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), (Anexo A) e o Termo de Autorização de Gravação (Anexo B), que explicaram o caráter voluntário da participação, além da liberdade do participante de se retirar da pesquisa a qualquer momento sem que isso se lhe acarrete algum prejuízo. Com relação à identidade dos participantes, foi mantida em sigilo. Em todos os textos escritos, os participantes foram identificados por pseudônimos.

Esta dissertação foi estruturada da seguinte forma: no primeiro capítulo, abordamos temática relacionada à telenovela, e assim o dividimos em dois tópicos: o primeiro referente ao resgate histórico da desse gênero, especificamente no Brasil, e o segundo alusivo à telenovela como um instrumento de produção de identidades.

No segundo capítulo, refletimos acerca do conceito de gênero, aprofundando a abordagem escolhida para esse estudo (a performatividade de gênero em Judith Butler) e dialogamos com os interlocutores do nosso estudo acerca de suas performatividades de gênero e sexualidade.

No terceiro capítulo, abordamos o enredo da novela, expondo, a partir da visão dos entrevistados, a trajetória e perfil da personagem transgênera Ivana/Ivan. Além disso, também refletimos a respeito das identificações (ou não), de cada participante do estudo com a referida personagem.

No quarto capítulo, vamos apresentar como os interlocutores da pesquisa analisam a maneira como *A Força do Querer* abordou a temática da transgeneridade masculina, destacando os aspectos positivos e negativos, além de demarcar as possíveis contribuições da novela para as demandas da comunidade trans homem,

referindo-se, especificamente, para as questões voltadas ao preconceito e a visibilidade da temática.

CAPITULO 1: TELENOVELA E PROCESSOS IDENTITÁRIOS

1.1 Breve resgate histórico das telenovelas

Uma das primeiras aparições do que chamamos hoje de telenovelas foi na Idade Média, com os contos e romances sobre a cavalaria, mas esse gênero fictício se fortaleceu apenas na França no início do século XIX, sendo publicados em periódicos. No Brasil, o gênero só foi importado na segunda metade do século XIX, expondo uma narrativa dinâmica, cuja temática era bem variada contemplando romances e conversas informais, bem como acontecimentos políticos. Um dos exemplos de Folhetim brasileiro mais conhecidos é o romance urbano *A moreninha*, de Joaquim de Macedo, que alcançou grande sucesso (LOPES, 2003).

Com o surgimento do rádio, esses folhetins, que eram divulgados em rodapés de jornais ou em livros, foram perdendo seu potencial, já que as ondas conseguiam divertir a todos, inclusive os analfabetos e semi analfabetos. Dessa forma, os folhetins foram transformados em radionovelas e despertavam o imaginário dos ouvintes. Um exemplo de radionovela que caiu nas graças do público, alcançando altos índices de audiência e repercussão, foi *O Direito de Nascer* (1951) do autor cubano Félix Cagnet (LOPES, 2003).

Ainda de acordo com Lopes (2003), em 1960, o sucesso das novelas de rádio estava diminuindo devido aos altos custos de produção. A televisão foi fundada no século 20 e tornou-se um dos principais meios de comunicação utilizados pela sociedade. Como resultado, tornou-se uma das maiores ferramentas de divulgação de informação e entretenimento. Dessa forma, o rádio perdeu seu grande potencial de entretenimento e promoção para a televisão. Esse fato levou à migração das radionovelas para a televisão, passando a ser o que hoje chamamos de telenovelas.

A telenovela é um gênero ficcional que pode ser definido como uma narrativa de periodicidade longa que permanece no ar aproximadamente por oito meses (ALENCAR, 2004). Ela é uma história fictícia com alfaiataria realista. Uma de suas principais características da novela é fragmentar o enredo em vários capítulos, um dos quais é o desenvolvimento do capítulo anterior. Normalmente, o tempo de exibição é de 6 a 10 meses e é exibido de segunda a sábado. Outra característica desse tipo ficcional é que o tema da trama geralmente é repetitivo, sendo possível perceber uma mistura de drama, romance e violência. É uma obra aberta, cujo desenvolvimento e

desfecho podem ser alterados a qualquer momento de acordo com os índices de audiência, ou seja, segundo o interesse imediato do público na história.

O gênero ficcional só ganhou o gosto unânime dos telespectadores quando a Rede Globo adotou o modelo das novelas da TV Tupi, combinando conteúdo da atualidade com o passado, informação e entretenimento, trazendo recortes da realidade do cotidiano da sociedade atrelados à ficção. Jost (2007, p. 114), nesse contexto, afirma que “Por isso, em toda ficção sempre há uma história verdadeira e em toda história verdadeira há elementos de ficção que se unem para garantir verossimilhança ao que é narrado”. Antes, a Rede Globo adotava o formato das tramas baseada nos romances de antigos folhetins de rádio, o que rendeu uma aceitação razoável.

A primeira novela que veio ao ar foi *Sua Vida Me Pertence*, exibida pela extinta TV Tupi. Em 1969, a Globo aderiu ao novo modelo e lançou *Véu de Noiva*, que virou um sucesso e transformou a atriz Regina Duarte na “namoradinha” do Brasil. Dessa forma, além da emissora ficar famosa por seus enredos e teledramaturgias, ela também tornou-se disseminadora de cultura em massa, sendo reconhecida por exportar para outros países várias de suas tramas (GLOBO, 2010).

Segundo Lopes (2009), a telenovela é um produto estético e cultural que mostra a identidade de um país, combina temas antigos e modernos, combina realidade e ficção: “Trata-se de uma narrativa e de um recurso comunicativo que consegue atuar nas representações culturais” (LOPES, 2009, p 22).

Uma das maiores diferenças entre novelas e outras artes é que essas tramas buscam o público e o mercado antes de finalizar a decisão. É escrito e compilado com base em pesquisas do mercado e da sociedade, enquanto outros tipos de obras (como teatros e cinemas) só são abertos ao público após a conclusão das obras. As novelas podem adaptar-se às reações e opiniões do público, por isso são consideradas obras abertas. Renata Pallottini (1998) explica esse conceito:

Obra aberta é aquela que apresenta a possibilidade de várias organizações, que não se mostra como obra concluída, numa direção estrutural dada, mas se supõe que possa ser finalizada no momento em que é fruída esteticamente. Isso demanda, por um lado, um leitor mais ativo, dono de uma certa erudição com relação ao enunciado. O consumidor deve estar preparado para enfrentar a obra que, por sua vez, deve ter características de inovação formais de conteúdo. A obra aberta corresponde a uma visão nova do mundo, não-instituído, não-convencional, imprevisível. (PALLOTTINI, 1998, p.60).

Dessa forma, a trajetória já escrita de um determinado personagem pode ser modificada a qualquer momento pelo autor e produtor da trama, se ele não for bem aceito pelo público, já que nesse mercado o que mais se torna relevante é a conquista da audiência, além da ressonância que as tramas alcançam na sociedade.

Nos últimos anos, em função desse mercado, as emissoras deixaram de destacar em suas telenovelas os romances clássicos com galãs, mocinhas, heróis e passou a abordar temáticas mais cotidianas e próximas da realidade do espectador, com conteúdos de cunho social, como, por exemplo, violência contra a mulher, drogas, HIV/AIDS, desaparecimento de pessoas, tráfico sexual e diversidade sexual.

Essa colocação de temas sociais nas tramas consiste no Merchandising Social². Schiavo (1999) o caracteriza da seguinte maneira:

É o processo mais elementar e funcional para colocar o produto certo, no lugar certo, na quantidade certa, ao preço certo e no tempo certo. Enquanto marketing é o mercado, merchandising é a mercadoria andando, em movimentação dentro do mercado. No Brasil a ideia de merchandising, além de se relacionar à promoção do produto nos pontos de venda, também assumiu a conotação da propaganda inserida em programas de televisão, filmes e shows, entre outras formas de lazer e entretenimento. Neste contexto, as telenovelas constituem os mais adequados e eficazes suportes ao desenvolvimento de ações de merchandising televisivo. (SCHIAVO, p.86, 1999).

Percebendo a grande aceitação do público, os autores das telenovelas fizeram uso de temas relevantes para a sociedade, como campanha contra as drogas, incentivo para as doações de órgãos, tráfico de mulheres, entre outras. Em 1995, a novela *Explode Coração*, escrita por Gloria Perez destacou-se nesse quesito. Em seu enredo, o desaparecimento de crianças foi abordado pela personagem Odaísa, interpretada pela atriz Isadora Ribeiro, que buscava encontrar o filho Gugu, vivido pelo ator Luiz Claudio Júnior. Glória Perez trouxe para a ficção o drama das “Mães da Cinelândia”, que eram mulheres que buscavam reencontrar os seus filhos desaparecidos. Em todos os capítulos, imagens de crianças que estavam desaparecidas na vida real eram expostas na trama e, graças a essa ação, mais de 60 crianças foram encontradas. Esse fato mostra-nos o quanto a ideia de colocar questões sociais em tramas televisivas foi bem-vinda e gerou ótimos resultados.

² Segundo Simoni, (2002) merchandising é a venda de algo através de uma exposição maior do produto, com o intuito de provocar o desejo de compra no consumidor.

Outras tramas mais recentes que também utilizaram o merchandising social foi em "*Páginas da Vida*", de Manoel Carlos, exibida em 2006. A visibilidade temática foi dada à síndrome de Down, com abordagem na educação inclusiva, diversidade e preconceito, com grande impacto social. Já em "*Caminho das Índias*" (2009), o enredo abordou a esquizofrenia através do personagem Tarso (Bruno Gagliasso), despertando o público para o drama dessa doença psíquica (NICOLOSI, 2009).

Dos anos 1998 até 2020, a diversidade sexual foi uma temática muito abordada nos enredos das tramas. Podemos trazer como exemplo a obra *Torre de Babel*, do autor Sílvio de Abreu, exibida em 1998, com as personagens Leila (Silvia Pfeiffer) e Rafaela (Christiane Torloni). Ao longo da trama, as citadas personagens foram vítimas de preconceito e tiveram um final trágico; elas foram mortas em uma explosão de um shopping (COLLING, 2007).

Em *Mulheres Apaixonadas*, de Manoel Carlos, foi abordada a descoberta da homossexualidade das personagens Clara (Aline Moraes) e Rafaela (Paula Picarelli) que formam um casal. A maneira como o autor trouxe a temática no enredo foi bem aceita pelo público. Entretanto, houve a frustração dos telespectadores porque a novela não expôs o tão esperado beijo entre as personagens (BORGES, 2007).

Tramas trazendo personagem transgêneros foram encontradas na novela *Geração Brasil*, em 2014, que trouxe o ator Luís Miranda interpretando o personagem Dorothy Benson; a atriz Carol Duarte com a personagem Ivana na trama *A Força do Querer*, em 2017; a atriz Nany People com a personagem Marcus Paulo na novela *O Sétimo Guardião*, em 2018; e a atriz Glamour Garcia com a personagem Britney na trama *A Dona do Pedaço*, de 2019, todas exibidas na Rede Globo. As últimas três novelas foram exibidas em anos consecutivos abordando a temática no horário nobre da emissora, 21 horas, período de maior audiência do dia.

A teledramaturgia tornou-se um meio de comunicação que auxilia a formação de opiniões da sociedade. Configura-se como um dos meios mais influentes da TV brasileira. Para Lopes (2009, p.22) "As teledramaturgias conseguem comunicar representações culturais que atuam, ou ao menos tendem a atuar, para a inclusão social, a responsabilidade ambiental, o respeito à diferença, a construção da cidadania".

Esse gênero contribui de forma positiva para a compreensão do contexto social, pois ele cumpre um serviço de formação e de representação do brasileiro ao concentrar em seu discurso conteúdos de grande complexidade, como diversidade

sexual, identidade de gênero, drogas, doenças graves, violência contra a mulher, entre outras temáticas. A telenovela consagrou-se como um produto de ficção, tornando-se um instrumento representativo da sociedade. Como afirma Maria Motter (2003),

A telenovela pode ser considerada no contexto brasileiro, o nutriente de maior potência do imaginário nacional e, mais do que isso, ela participa ativamente na construção da realidade, num processo permanente em que ficção e realidade se nutrem uma da outra, ambas se modificam, dando origem a novas realidades, que alimentarão outras ficções, que produzirão novas realidades (MOTTER, 2003, p.174).

1.2 As telenovelas como instrumento para a construção das identidades

As telenovelas pautam as relações humanas de maneira cada vez mais intensa, inserindo e naturalizando uma determinada temática que anteriormente não era debatida na sociedade ou a mesma tinha uma outra visão do tema. Dessa forma, a trama desperta no telespectador questionamentos sobre a sua relação com o tema. Segundo Lopes (2009), a telenovela é um produto que foi alçado ao carro-chefe da indústria televisiva, o que lhe permitiu se constituir num verdadeiro espaço de problematização do Brasil, retratando aspectos ligados à intimidade, bem como questões de cunho social. Dessa forma, podemos falar que ela age como um instrumento de construção de identidades. Torna-se necessário, por conseguinte, pontuar a concepção de identidade que adotamos em nossas reflexões.

De acordo com Bradley (1996), a identidade deve ser compreendida como a forma em que os indivíduos se posicionam dentro da sociedade em que vivem e como posicionam as outras pessoas. Conforme o autor,

A identidade social se refere ao modo como nós, enquanto indivíduos nos posicionamos na sociedade em que vivemos e o modo como percebemos os outros nos posicionando. As identidades sociais provêm das várias relações sociais que as pessoas vivem e nas quais se engajam (BRADLEY, 1996, p.24).

Hall (2006) ressalta que a identidade do sujeito pode ser caracterizada como algo não fixo inconstante e não permanente. Em outras palavras, a identidade é construída e formada a partir das nossas relações e representações culturais. O referido autor ainda complementa, afirmando que

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentirmos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora narrativa do eu. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia (HALL, 2006, p. 12, grifo do autor).

A identidade forma-se e modifica-se em diversos momentos da nossa vida, uma vez que está sempre em construção. As representações culturais e as transformações da pós-modernidade, como por exemplo, as modificações nas instituições pedagógicas, o surgimento dos dispositivos tecnológicos, a facilidade do acesso à internet, como também os meios de comunicação em massa que estão abrindo espaço para novos conteúdos, tiveram e têm grande influência na formação identitária do sujeito.

Hall (2006) mostra-nos que, com a globalização, aumentaram as divergências entre as identidades, transformando-as em algo fragmentado e possível de mudanças, como afirma o autor (2006, p. 21), “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganha ou perdida”.

Nesse mesmo contexto, concordamos com Bauman (2001) quando ele nos traz o conceito de identidade líquida. Segundo o autor, a identidade do sujeito deixa de ser sólida para se tornar líquida, pois o sujeito é feito e refeito de diferentes formas em toda a sua trajetória. Bauman destaca que a modernidade teve grande influência nesse processo de liquidez da identidade devido às modificações nas instituições pedagógicas, bem como pelo surgimento dos diversos dispositivos midiáticos (TV, rádio, cinema, teatro, telenovelas, internet).

O autor explica que, no passado, a identidade era herdada de berço, por exemplo, se a família adotasse como religião, o espiritismo, por exemplo, seu filho teria que seguir a mesma religião até o fim de sua vida. Os aspectos que constroem a identidade eram mais sólidos. Hoje vivemos numa sociedade líquida, há um acesso mais fácil e maior às informações-mercadorias. A sociedade de consumo impõe um novo ritmo que interfere na produção de novas opiniões e valores, e, assim, vamos criando e recriando as nossas identidades (BAUMAN, 2001).

Conforme Motter (2003), um relevante aspecto que percebemos ao analisarmos as telenovelas atuais é que cada vez mais notamos uma verossimilhança

entre as vidas dos telespectadores e a das personagens retratadas na narrativa. Segundo a autora, as ficções confundem-se com a realidade. Geralmente, as pessoas que acompanham as tramas têm empatia por uma determinada personagem, provocando nestas um processo de identificação, o que acaba por fazer com que se sintam representadas pela personagem. As experiências do imaginário televisivo são compartilhadas pelos telespectadores e assim esse assume papel de protagonista na aceitação dos enredos, gerando uma maior audiência para a emissora. Como assinala Galindo (1988):

A experiência posta no texto da telenovela passará a fazer parte do marco de experiência da audiência, que tem uma fonte imaginária. Ou seja, a audiência atua a partir de seu contato com a telenovela mesmo que a experiência não seja vivida diretamente. Esta mesma experiência colocada na telenovela é organizada por especialistas como marco de experiência particular, diferente e distante da audiência. O resultado é complexo, a audiência adquire uma identidade cada vez maior com a vida representada na telenovela, que, por sua vez, lhe outorga uma competência cada vez maior para continuar sendo audiência (GALINDO, 1988, p. 106-107).

Sodré (2003) analisou as narrativas fictícias veiculadas na TV brasileira e acreditou que cada vez mais as novelas utilizam as mesmas características para representar por meio de papéis. Dessa forma, de acordo com o autor, as narrativas acabarão por criar estereótipos de certas categorias ou condições. O autor também afirmou que a televisão só sobrevive hoje porque mantém esses estereótipos e explica suas visões por meio da representação do negro, declarando que:

A TV funciona conservando estereótipos. No caso dos negros, porque pinta a maioria e não mostra às possibilidades que uma minoria obtém, então ela representa o sujeito negro sempre em posição desvantajosa. Numa sociedade onde só se vive no espelho, onde as aparências são essenciais, você pintar o outro sempre em posição desvantajosa significa que, no plano das relações sociais, ele vai ser tido como uma pessoa sempre carente e de qualidade inferior. É preciso revisitar a idéia de ficção. (SODRÉ, 2003,p.4).

A partir das palavras de Sodré (2003) notamos um padrão com relação à representação dos negros que são convocados para interpretar um determinado personagem sem importância dentro da trama. Aparecem com frequência nas condições de empregado do lar, escravo, bandido, macumbeiro ou malandro, com pouca instrução e com características físicas como cabelo enrolado, corpo sensual e quase nunca são protagonistas principais na telenovela. O mesmo acontece na representação de algumas temáticas como a homoafetividade, que geralmente é

representada ou de forma caricata voltada para o humor ou no padrão heteronormativo.

A teledramaturgia consegue modificar e disseminar imagens de identificação. Então, essas imagens servirão de referência para o telespectador. As características de um determinado personagem (como linguagem, vestimenta, ocupação e comportamento) são altamente relevantes na representação de categorias específicas, por isso, é necessário que os autores de novelas atentem para a análise de determinadas categorias (OLIVEIRA, 2014).

CAPITULO 2: PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO

2.1 Gênero em perspectiva: do binarismo sexo/gênero à performatividade subversiva

A temática gênero começou a ser tratada atrelada ao movimento feminista por volta do século XX. Tinha como objetivo discutir as relações de poder existentes nas dinâmicas homem e mulher na família, na sociedade, na política e em toda esfera pública. De acordo com Louro (2007),

O conceito de gênero que pretendo enfatizar está ligado diretamente à história do movimento feminista contemporâneo. Constituinte desse movimento, ele está implicado linguística e politicamente em suas lutas, e para melhor compreender o momento e significado de sua incorporação, é preciso que se recupere um pouco de todo esse processo (LOURO, 2007, p.14).

A autora (2007) afirma que o movimento feminista se dividiu em três ondas. A primeira, também conhecida como sufragismo, começou no final do século XIX e tinha como objetivo conquistar os direitos básicos para mulheres que até então só os homens tinham acesso, como educação, trabalho e direito ao voto. Já a segunda onda ocorreu entre 1960 e 1980, na qual as mulheres reivindicavam leis que assegurassem sua individualidade e cidadania.

Também é nesse momento que as militantes feministas, ao ganharem espaço no mundo acadêmico, começam a trazer para o âmbito das universidades, temáticas que antes eram ocultadas, como as opressões que as mulheres sofriam as desigualdades entre homem e mulher, a necessidade da valorização da mulher. A partir dessas inquietações, surgem os estudos sobre a mulher.

Com a inserção da categoria *gênero* no campo do feminismo, ainda no contexto da segunda onda, houve um deslocamento dos estudos sobre as mulheres para as relações de gênero, incorporando a perspectiva relacional nas análises feministas.

O conceito de gênero, naquele contexto, referia-se ao constructo histórico e social do ser masculino ou feminino, querendo enfatizar que os conceitos dos ideais do que vem a ser homem e mulher foram criados intencionalmente por uma sociedade em particular no intuito de atingir os seus próprios interesses. Dessa forma, segundo Louro (1997), somos designados a ter comportamentos de acordo com a nossa genitália e crescemos sendo ensinados a ter um papel de gênero adequado a esse

sexo. Sabemos que dependendo da cultura de cada país ou comunidade, as definições do que é ser homem e o que é ser mulher vão variar. Assim sentir-se homem ou mulher vai depender de cada contexto sociocultural.

A terceira onda, por fim, que ocorreu a partir de 1990, buscava enfatizar que as subjetividades eram formadas a partir dos discursos, concentrando-se no estudo das divergências, das diversidades, e da produção do discurso. A articulação da abordagem de gênero com a perspectiva da diversidade tornou-se foco de discussões na década de 1990, numa perspectiva pós-estruturalista. De acordo com Garcia (2011) e Ribeiro (2006), as principais líderes dessa articulação foram Glória Anzadua e Audre Lorde, como também outras feministas negras que foram ganhando espaço dentro do movimento. Elas destacavam questões relacionadas à subjetividade e à singularidade das experiências, ressaltando que as identidades são geradas pelos discursos. Dessa forma, essa nova vertente concentra-se na análise das diferenças e da diversidade, e na forma em que é feita a produção discursiva da subjetividade. Consequentemente, rechaça a perspectiva de gênero universalista que reforçava a visão de mundo eurocêntrica, branca e heterossexual.

Outra perspectiva que emergiu dentro do movimento feminista e dos movimentos gays, que contribuiu para questionar essa visão universalista e hegemônica do gênero, foi a teoria *queer*. Os estudos queer tiveram início em 1960, atrelados a movimentos sociais e de contracultura. Conforme Miskolci (2012), esses movimentos focavam no privado como esfera política, destacando que as desigualdades não eram apenas econômicas, mas, sim, da sexualidade, do corpo e da raça. Porém, foi na década de 1980, com a epidemia da AIDS, nos Estados Unidos, que essa teoria ganhou força em reação a grupos extremamente conservadores que atribuíam a causa dessa epidemia aos homossexuais, e assim foram surgindo as resistências chamadas de *Queer Nation*. Nas palavras do autor (2012),

A ideia por trás do Queer Nation era a de que parte da nação foi rejeitada, foi humilhada, considerada abjeta, motivo de desprezo e nojo, medo de contaminação. É assim que surge o queer, como reação e resistência a um novo momento biopolítico instaurado pela AIDS (MISKOLCI, 2012, p. 24).

Ainda nesse contexto de definição, Jagose (1996) afirma que

Queer descreve os gestos ou modelos analíticos que dramatizam as incoerências nas relações supostamente estáveis entre sexo cromossômico, gênero e desejo sexual. Resistindo ao modelo da estabilidade – que reivindica a heterossexualidade como a sua origem,

quando é mais o seu efeito – o queer foca-se nas descoincidências entre sexo, género e desejo. Institucionalmente, o queer tem sido mais associado às temáticas lésbica e gay, mas o seu quadro de referência analítico também inclui tópicos como o cross-dressing, o hermafroditismo, a ambiguidade de género e a cirurgia de correcção de género. Seja numa performance transvéstica ou numa desconstrução académica, o queer localiza e explora as incoerências nesses três termos que estabilizam a heterossexualidade (JAGOSE, 1996, p. 3).

Para reforçarmos a definição de Jagose, dialogamos com Miskolci (2012), que traz reflexões a respeito da heteronormatividade. Segundo ele, os códigos heteronormativos chegavam a aceitar os homossexuais “normalizados”, entretanto, os que não se encaixavam nesse padrão automaticamente eram excluídos.

Referindo-se ao conceito de género incorporado na segunda onda, Nicholson (2000) informa que ele era usado como um termo de oposição ao sexo biológico. *Gênero* era visto como uma construção social formada por fatores históricos e culturais em objeção ao sexo, que se referia a uma condição fisiológica, à presença de um aparelho genital com características de macho ou fêmea. Porém, segundo Nicholson (2000), em 1988, a historiadora Joan Scott traz um conceito diferente a respeito da temática, buscando desconstruir a oposição tida como universal e acrônico entre o binarismo homem e mulher:

Gênero é uma organização social da diferença sexual. Mais isso não significa que o género reflita ou produza diferenças físicas fixas e naturais entre mulheres e homens; mais propriamente, o género é o conhecimento que estabelece significados para as diferenças corporais. (...). Não podemos ver as diferenças sexuais a não ser como uma função de nosso conhecimento sobre o corpo, e esse conhecimento não é puro, não pode ser isolado de sua implicação num amplo espectro de contextos discursivos. (SCOTT, 1988, Apud NICHOLSON, 2000, p.2).

Como visto na citação acima, Scott (op.cit) não rejeita as distinções entre os sexos, mas para ela o foco está no modo como se constroem os sentidos culturais dessas distinções, dando significado para elas e, dessa forma, colocando-as dentro de uma hierarquia, na qual os sentidos culturais dessas diferenças possuíram um peso relevante na sociedade. Dessa forma, género transformou-se em uma categoria analítica, já que nos dá a possibilidade de mergulharmos nos sentidos construídos a respeito do género masculino e feminino, modificando assim homens e mulheres em categorias que estão sempre se transformando e não são mais algo fixo.

Nicholson (2000) critica a separação dos conceitos de sexo (que era baseado em um determinismo biológico, algo ligado à natureza e género como constructo

social) e gênero. Para ela, o corpo é compreendido a partir de uma ótica social, assim, o conceito de sexo estaria subsumido no conceito de gênero. Portanto, não existe sentido em entender o sexo como algo ligado à natureza, pois a própria noção de natureza é classificada como um produto cultural.

Iremos compreender com mais clareza essa não dicotomia entre gênero e sexo através a filósofa pós-estruturalista estadunidense Judith Butler, uma das principais teóricas dos estudos de gênero da contemporaneidade.

Butler (1986) traz ao campo teórico uma indagação a respeito da distinção entre sexo e gênero, na qual o primeiro seria uma determinação biológica e o segundo uma construção social, como foi explicado anteriormente. Ela introduz uma perspectiva diferente a respeito de sexo e gênero quando faz um deslocamento do biológico para o campo social, apoiando-se na ideia de que não se pode separar corpo e mente. O corpo não é apenas natural, é, além disso, um arsenal de possibilidades a serem realizadas de forma contínua, pois o corpo é formado conforme a criança é educada pelas ferramentas da sociedade que exercem poder, e, assim, ela se torna um homem ou uma mulher. De acordo com a autora:

Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado 'sexo' seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma. Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo (BUTLER, 1986, p. 25).

Butler (2011) percebe que a própria construção de gênero não seria um fator identitário, sendo muito mais um ato performativo. Para ela, o gênero estabelece interseções com outras categorias, estando em constante construção. Sendo uma categoria criada para contestar o determinismo sexual a partir de uma construção cultural de identidade, o gênero acabou entrando no binarismo entre masculino e feminino que ele contestava. Para ela, o próprio conceito de gênero propõe a performatividade. Neste sentido, gênero é constituído pela repetição de atos, signos e gestos do âmbito cultural e essa característica reforça a construção dos corpos. O sujeito é formado por vários atos, ações repetitivas no decorrer do tempo, ou seja, ele é composto pela repetição de discursos a seu respeito e não é algo que a pessoa criou individualmente para si. Gênero é instituído por uma espécie de teatralização do corpo, a partir das falas do sujeito, dos movimentos corporais, do seu comportamento

diante do outro. Com isso, Butler (2011) destaca que um gênero estabelecido está em constante mudança.

O gênero não é inscrito no corpo passivamente, nem é determinado pela natureza, pela linguagem, pelo simbólico, ou pela história assoberbante do patriarcado. O gênero é aquilo que é assumido, invariavelmente, sob coação, diária e incessantemente, com inquietação e prazer (BUTLER, 2011, p. 87).

Para a autora, o gênero deve ser percebido como uma variável fluida que se modifica conforme o período histórico e contextos sociais. Rodrigues (2012, p. 150) afirma que “Butler vai pensar o gênero como performativo, um tipo de performance que pode se dar em qualquer corpo, portanto desconectado da ideia de que a cada corpo corresponderia somente um gênero”. Para Butler (2011, p.48): “não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados”.

O que nos interessa compreender nos estudos de Butler é que a construção de gênero se dá por atos socialmente compartilhados e historicamente constituídos, sendo assim uma construção performativa e que toda e qualquer identidade performativa de gênero é uma construção de linguagem, e assim, voltamos, mais uma vez ao debate de que gênero não possui nenhuma característica natural ou biológica e, sim, social. A performatividade de gênero, segundo a autora, é uma variável não fixa, que se modifica dependendo dos contextos e períodos históricos. Salih (2012, p.21), indicando a utilização por Butler do método foucaultiano da geneologia em seus estudos, reforça a partir de Butler (2011) que:

Butler, seguindo Foucault, caracteriza esse modo de análise como “genealógico” [...] Uma investigação genealógica da constituição do sujeito supõe que sexo e gênero são efeitos – e não causas – de instituições, discursos e práticas; em outras palavras, nós, como sujeitos, não criamos ou causamos as instituições, os discursos e as práticas, mas eles nos criam ou causam, ao determinar nosso sexo, nossa sexualidade, nosso gênero. [...] as identidades “generificadas” e sexuadas são “performativas” (SALIH, 2012, p. 21).

Salih (2012) destaca que Butler ressalta em seus estudos a influência da medicina quando se trata da *scientia sexualis* e a relevância que os indivíduos dão para esse discurso servindo de referência para se definir enquanto identidade. Baseada nisso, Salih traz à tona o termo *interpelação*, utilizado por Butler, que se refere à forma como os indivíduos são convidados desde antes a do seu próprio

nascimento a corresponder às determinações heteronormativas. Para explicar melhor esse argumento de Butler, Salih (2012) apresenta o seguinte exemplo: Quando a mulher descobre que está grávida e vai fazer o exame para descobrir o sexo da criança, antes mesmo dessa descoberta, já existe uma expectativa a respeito da definição do sexo. Se for menina, os pais passarão a escolher as cores das roupas, dos móveis do quarto, os brinquedos que possam identificar a criança com esse gênero; se for menino, há o mesmo ritual de escolha, ou seja, a criança tem que ser identificada com um dos gêneros binários existentes. Como exemplifica a autora (2012),

Consideremos a interpelação médica que, não obstante a emergência recente das ecografias transforma um bebê de um ser “neutro” num “ele” ou “ela”: nessa nomeação, a menina torna-se menina, ela é trazida para o domínio da linguagem e do parentesco através da interpelação do gênero. Mas esse tornar-se uma menina não termina aí; pelo contrário, essa interpelação fundante é reiterada por várias autoridades e, ao longo de vários intervalos de tempo, para reforçar ou contestar esse efeito naturalizado. A nomeação é, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma fronteira e também a inculcação repetida de uma norma (BUTLER, 1993 apud SALIH, 2012, p.109).

Dessa forma, fica evidente como a interpelação nos deixa explícita a forma como o sexo e o corpo estão delimitados na sociedade. Assim, eles fazem parte dos discursos que são base para definir a sexualidade hegemônica, que no caso Butler nomeia de heteronormatividade. O sexo real, o autêntico, é aquele que é imposto, que é condicionável e previsível de acordo com os discursos de saberes e poderes.

Louro (1997), seguidora da perspectiva butleriana, aponta que desde o nosso nascimento, um gênero é atribuído ao sujeito e, assim, a partir desse momento, somos classificados por nossa família, pela sociedade e pela cultura. Essa atribuição de gênero automaticamente vem acompanhada de diversas expectativas que são transmitidas para a criança. Por exemplo, se nasce uma menina, ela vai ser ensinada a gostar da cor rosa, ser delicada e meiga, suas brincadeiras vão envolver bonecas, maquiagem, artefatos de cabelo. Quando se torna adulta, ela é ensinada a se casar, provavelmente virgem, com um homem bem-sucedido financeiramente, fazendo com que a sua responsabilidade de mulher seja cuidar dos afazeres domésticos e dos filhos e estar sempre à disposição de seu cônjuge.

Porém, sabemos que nem todas as pessoas se sentem confortáveis com o gênero que lhe foi atribuído no nascimento ou com as expectativas estabelecidas para esse determinado gênero. Algumas pessoas constroem socialmente uma

performatividade de gênero que destoa da heteronormatividade. A isso, Butler (2011) chama de *performatividade subversiva*.

Para compreendemos a performatividade subversiva que Butler (2011) propõe, é necessário entender primeiramente o que a autora chama de citacionalidade, que consiste na repetição da citação do padrão da heterossexualidade em diversos discursos que são aplicadas e repetidas em diversas fases da vida de uma pessoa. Para a referida autora, a heteronormatividade potencializa-se cada vez em que é sempre reiterada. Porém, Butler (2011) apresenta uma nova proposta, que ela nomeia *performatividade subversiva*, que acontece quando há a citação da norma, mas com algumas modificações que a subvertem. Isto é, quando existe uma ruptura da relação gênero, sexo e desejo sexual através da infração da heterossexualidade.

Dessa forma, percebemos que a interpelação e a performatividade são termos que estão relacionados às questões discursivas e de poder que colocam os termos gênero, sexo e identidade como construções sociais. Mas, além disso, notamos também que ao defini-los dessa forma, eles adquirem a característica de subversão, já que, da mesma forma que foram construídos esses padrões dentro da heteronormatividade, nada impede que sejam desconstruídos e transformados.

A performance de gênero pode sim ser extrapolada de forma intencional como no caso do fenômeno drag. Para Butler (2011), o fenômeno drag caracteriza-se como uma performance intencional que tem como efeito desestabilizar a matriz da heterossexualidade, em suas palavras (2013, p. 125): “Drag é subversivo na medida em que reflete sobre a estrutura imitativa pela qual o gênero hegemônico produz a si mesmo e disputa com a reivindicação da heterossexualidade”. Desta forma, drag não pode ser considerado um exemplo de identidade subjetiva ou singular, pois quem pratica sua performance é anterior ao gênero e decide de forma deliberada qual gênero vai performar, sendo assim uma atitude propositada de performance de gênero.

Para Butler (2003), as práticas culturais do travestismo e a estilização sexual das identidades lésbicas butch/femme constituem a paródia do conceito de identidade originária de gênero. Por identidade de gênero originária, a autora refere-se aos significados originais atribuídos aos gêneros que seguem a heteronormatividade, ou seja, que estão dentro do sistema heteronormativo. Dessa forma, a paródia de gênero aponta para o despedimento do sentido da palavra “normal” por meio do desvelamento da não naturalidade de gênero. Nas suas performances, drags,

travestis e *butch/femme* acabam criando uma espécie de paródia de gênero, apontando a não existência do que é um verdadeiro homem/mulher.

Nas abordagens desenvolvidas por Butler (2003), a repetição coloca-se tanto como temporalidade, na qual se estabelece as relações de poder formatando a “inteligibilidade” (ou seu aspecto de coesão), quanto também possibilita a sua subversão.

A autora (2003) ainda adverte que não há possibilidade de ação ou verdade fora das práticas discursivas, que mantêm a inteligibilidade das identidades nas práticas repetitivas de gênero. Dessa forma, repetir tais práticas é inevitável. O trabalho consiste em como repetir, conforme sugere Butler (2003), repetir afastando-se das normas de gênero que facultam a própria repetição. Portanto, não existe toda e qualquer nova possibilidade, mas trata-se de reescrever as possibilidades existentes no domínio da cultura.

Se a subversão for possível, será uma subversão a partir de dentro dos termos da lei, por meio das possibilidades que surgem quando ela se vira contra a si mesma e gera metamorfoses inesperadas. O corpo culturalmente construído será então libertado, não para seu passado “natural”, nem para seus prazeres originais, mas para um futuro aberto de possibilidades culturais (BUTLER, 2003, p. 139).

Assim, as possibilidades de subversão das identidades de gênero só acontecem dentro dos termos da cultura; não há verdade ou práticas fora dela. As próprias produções e práticas discursivas presumem as possibilidades realizáveis de configurações de gênero na cultura, que estabelecem os limites de uma experiência condicionada discursivamente. Para Butler (2003), a possibilidade de subversão ocorre no modo de repensar criticamente as possibilidades que já existem nos próprios termos do poder; essa conversão não se trata de uma consolidação, mas sim como um deslocamento.

2.2 Performatividade dos interlocutores da pesquisa

A partir das considerações feitas anteriormente sobre performatividades subversivas, passaremos agora a abordar como os interlocutores³ da pesquisa se colocam na sua condição de gênero e de sexualidade. Alisson, servente de pedreiro,

³ Utilizamos pseudônimos para identificá-los no intuito de respeitar a privacidade de cada um.

29 anos, possui Ensino Superior incompleto, considera-se da raça amarela e está no processo de transição há três anos. Guilherme, comerciante de 28 anos, estudante de Engenharia na Universidade Federal de Campina Grande, identifica-se pertencente à raça negra e já está no processo de transição há seis anos. Gabriel, técnico em automação industrial, de 23 anos, concluiu o Ensino Médio completo, autodeclara-se branco e está no processo de transição há quatro meses. Por fim, Hercules, de 28 anos, graduado em Serviço Social, que se autoidentifica branco e iniciou sua transição em 2019.

O processo de transição dos nossos interlocutores foi realizado com a orientação dos profissionais do espaço LGBTQ+ de Campina Grande. Todos eles não desejam realizar a cirurgia de redesignação do sexo. Apenas fizeram o tratamento com orientação de profissionais da saúde, do processo transexualizador, que consiste na hormonização FTM (female-to-male), do português *feminino para o masculino*, que ocorre através da testosterona.

Ao serem questionados a respeito de suas condições de gênero, três deles se definiram como homens transgêneros, porém, para cada um, essa identidade se configura de forma diferente. Para Alisson, a transgeneridade tem um aspecto mais afetivo e de superação das dificuldades que surgiram em sua trajetória de vida. Como afirma a seguir:

Para mim significa a liberdade, significa além de coragem né? Ato de superação. Eu não sei explicar, mas sensação boa apesar de todas as dificuldades da vida. Eu tiro por mim, pela minha pessoa, apesar de todas as dificuldades carnis e de todos os preconceitos vividos, mesmo assim me sinto realizado como pessoa espiritualmente (Alisson, entrevista, 10 de junho de 2020).

Para Gabriel, transgênero é o indivíduo que nasce com um determinado sexo biológico, mas não se identifica com ele. Em suas palavras: “Eu sou um homem transgênero, nasci na forma biológica feminina, porém, eu me identifico com o gênero oposto, no caso gênero masculino” (Gabriel, entrevista, 22 de Junho de 2020).

Já Guilherme acrescenta que o transgênero nem sempre busca finalizar o processo de transição se aproximando dos padrões físicos de masculinidade que a sociedade preserva. Como afirma Terry Altilio (2011), a transgeneridade está relacionada às pessoas que assumem um gênero oposto ao que lhe foi atribuído, mas

que não necessariamente precisam se submeter a alguma intervenção cirúrgica para transicionarem. É justamente o que ocorre com Guilherme:

Eu gosto de me aproximar à condição masculina do gênero masculino, porém eu gosto de me manter nessa transição. O processo de transição de gênero é contínuo de forma frequente. Eu me interesso mais por esse processo e me identifico como um homem trans pelo fato de gostar da transitoriedade desse meu gênero. Como eu posso, enfim, permanecer no meu gênero masculino como gosto de ser percebido socialmente. Porém, eu não me identifico com esses padrões convencionais de homens transgêneros que é dado geralmente quando eu afirmo que sou um homem trans (Guilherme, entrevista, 20 de Junho de 2020).

No depoimento de Guilherme, observamos que ele se identifica com a aproximação de seu gênero com o masculino sem a necessidade de finalizar o tratamento hormonal. Seu objetivo é que tanto ele quanto a sociedade o enxerguem como do gênero masculino. Porém, para ele reafirmar esse desejo não é necessária a presença de um pênis, já que não é o sexo que constrói o gênero. Ou seja, ele se identifica com o gênero masculino e está realizando o processo FTM, mas prefere preservar algumas partes do seu corpo do sexo feminino.

Diferente dos demais interlocutores, Hercules definiu-se como homem transexual. “Eu sou um homem transexual que se identifica com o gênero masculino” (Hercules, entrevista, 15 de Junho de 2020). Diante dessa afirmação, tivemos o seguinte questionamento, qual a diferença entre transgeneridade e a transexualidade? E o mesmo afirmou que:

Eu não sou nenhum especialista em gênero, mas existem vários livros que usam essas duas palavras transexual e transgênero. Só que transgênero se você perceber é uma coisa muito genérica, é utilizado para aqueles tipos de comida ou coisas que são modificadas geneticamente, então dá ideia que não é algo legal... É algo ruim. Então, o termo mais certo a se usar mesmo é transexual, né? Homem transexual, mulher transexual ou travesti para aquelas mulheres que se auto, se diz eu sou travesti eu não gosto de ser chamada de mulher trans e sim chamada de travesti (Hercules, entrevista, 15 de julho de 2020).

Hércules associa a transgeneridade aos os alimentos transgênicos. Apesar do depoente confundir os termos transgênico com transgênero, essa associação tem uma determinada lógica, já que as comidas transgênicas são aquelas que são modificadas geneticamente em seu processo de produção e o transgênero é o indivíduo que não se identifica com o sexo biológico e geralmente realiza a

hormonização. Assim, segundo Hércules, o termo transgênero pode dar margem para a interpretação equivocada da transgeneridade, na medida em que ele próprio confunde os termos transgênero com transgênico.

Guilherme enfatiza em seu discurso que transexual e transgênero, apesar de englobarem um mesmo grupo, têm suas peculiaridades: o primeiro refere-se às pessoas que realizam cirurgias de resignificação e o segundo não passa por esses procedimentos. Normalmente, as diferenças conceituais entre transgênero e transexual estão relacionadas à cirurgia de resignação de sexo.

Grande parte da sociedade imagina que eu me afirmo como um homem trans, transexual, e eu não me vejo como um homem transexual, como aquele indivíduo que tem interesse de fazer as mudanças, digamos, mais próximas do que seria se aproximar de um ser masculino biológico. Levando em consideração que eu estou trazendo pontualmente uma diferença, né? Entre ser um homem trans, que é fisicamente próximo do gênero masculino, e estou pontuando isso em relação ao homem transexual, que não é o meu interesse no caso de assumir as demasiadas cirurgias de resignificações que são atribuídas geralmente ao grupo de homens que querem ser transexuais (Guilherme, entrevista, 20 de Junho de 2020).

A partir dos discursos dos interlocutores, percebemos que, apesar de todos serem homens trans, suas perspectivas sobre a temática são diferentes. De acordo com suas declarações, fica evidente que todo transexual é transgênero, mas nem todo transgênero é transexual.

Transexualidade e transgeneridade são temas bastantes presentes em nossa sociedade. Benjamim (1966 apud NOGUEIRA et al 2010) foi o pioneiro nos estudos dessa temática em sua obra “O Fenômeno Transexual”, na qual conceitua e categoriza a transexualidade, apresentando as distinções entre a intersexualidade e outras designações sexuais. De acordo com o citado autor, o termo transexualidade é utilizado em referência a pessoas que realizaram uma cirurgia ou alguma intervenção médica para a adequação de sexo, ou seja, pessoas que querem se tornar do sexo oposto.

Contudo, o termo só ganhou visibilidade no ano de 1968, quando o psicanalista Robert J. Stoller (1952 apud NOGUEIRA et al 2010) publicou a obra *Sex and Gender*, dando início a um projeto que visava construir uma clínica especializada em transexualidade e hermafroditismo. Ele afirmava em seus estudos que uma criança

que se veste, brinca e tem trejeitos que são atribuídos ao gênero oposto teria um forte indício de uma sexualidade 'desviante'.

No ano de 1960, Jonh Money e Norman Fisk, juntamente com outros estudiosos, iniciam uma pesquisa a respeito das identidades sexuais. Assim, em 1966, é criada a primeira clínica de Identidade Sexual, que era formada por estudiosos de diversas áreas e seu foco se constituía nos indivíduos homossexuais, intersexuais, transexuais e travestis (DREGGER, 2000).

Os estudos de Benjamim (1966 apud NOGUEIRA et al 2010) contribuíram para que a transexualidade se firmasse como uma doença. Em 1970, a transexualidade normatizou-se como doença psiquiátrica, possibilitando assim a criação de vários centros de tratamento. Desse modo, em 1977, a transexualidade foi incluída no Manual Diagnóstico das Desordens Mentais. Eram consideradas pessoas com essa desordem aquelas que no período de dois anos relatassem um interesse em mudar de sexo e o seu gênero.

Enquanto os estudos acerca da transexualidade estavam no campo da medicina, os indivíduos trans acreditavam que realmente eram pessoas doentes e assumiam para si esse modelo de patologia. Ou seja, esse processo acerca da temática refletiu de forma negativa nas pessoas que se identificaram como trans na época, pois elas se viam como pessoas doentes e que precisavam de ajuda, de um tratamento médico para serem "curadas".

Gabriel discorda dessa abordagem de Benjamim (1966 apud NOGUEIRA et al 2010) e de Stoller (1952 apud NOGUEIRA et al 2010), pois para ele a transgeneridade não é doença. Contudo, referenda o protocolo da avaliação médica para o início do tratamento de harmonização.

Bom, para se dar início à transição é necessário que se tenha laudos né?... A gente faz um acompanhamento com psiquiatras e psicólogos também, além do acompanhamento com o endocrinologista. Acredito eu que não é muito uma questão de você falar com colocações que é uma doença sabe? Que é um distúrbio, tem casos que já apontam que essa questão não está relacionada a distúrbios e tudo mais. Também acredito que um indivíduo é trans não por conta de influência disso ou daquilo ou que ele se veja dessa forma ou se oriente por essa forma. Não é essa questão. Vai muito além disso, sabe? (Gabriel, entrevista, 22 de Junho de 2020).

Para ele, todo indivíduo nasce agênero (sem gênero) e o que determina o gênero da criança são as imposições da sociedade que atribui o gênero dela ao seu

sexo biológico. Para entendermos melhor, ele exemplifica seu discurso referindo-se às associações de gênero com as cores e com o tipo de brinquedo que o menino ou menina deve brincar na sua infância. Porém, mesmo com essas imposições, ao se tornar adulta, a criança pode se identificar como transgênero (Gabriel, entrevista, 22 de Junho de 2020).

Hércules concorda com Gabriel e apresenta um questionamento relevante para o nosso estudo: as influências do machismo e de uma sociedade construída no patriarcado e na heteronormatividade contribuem para que a sociedade os enxerguem de forma preconceituosa e patologizada. Segundo ele,

Grande parte da população acredita que é um tipo de doença. Se é ou não... Não sei se cabe a mim responder essa pergunta, mas diferente do que muitos pensam é óbvio que a transexualidade não é uma doença. Apesar de que ainda tem um CID né? Que a classifique isso, mas não é doença, né? A gente não é doente por serem pessoas transexuais. Isso não existe. Né? Isso é simplesmente preconceito da sociedade, por que a gente vive em uma sociedade baseada no patriarcado, machista né? Fascista, então, que ajuda a denegrir, dizer que pessoas LGBTs são pessoas doentes e que não são pessoas normais. Aí se questiona o que é ser normal dentro dessa sociedade, né? Para ser normal tenho que ser homem branco, hétero e rico. Já no caso das mulheres tem que ser mulher branca, hétera, rica. Eu acho que esses são padrões de normalidade que a sociedade hétera tenta impor a todo mundo (Hercules, entrevista, 15 de Junho de 2020).

No discurso de Hercules, percebemos que vários são os fatores para que as pessoas associem a transexualidade e a transgeneridade a uma doença ou à anormalidade, como por exemplo, a questão do CID (classificação internacional de doenças). De acordo com Santos (2008), foi formada uma política de controle dos corpos e pureza da raça resultando em um discurso disciplinar com o intuito de normatizar os corpos. Assim, todos aqueles que fogem a essa norma são considerados anormais.

A transgeneridade ganhou uma notoriedade maior com teoria queer, que a colocou como foco em diversas discussões teóricas. A partir de fundamentos antiessencialistas a respeito da sexualidade, a teoria queer vai criticar padrões normativos tanto de gênero quanto de sexualidade, enxergando todas as identidades de gênero e sexuais como estruturas socialmente construídas contrariando assim a visão patologizada que a medicina dava a essas minorias.

Apesar dessas críticas, somente em 2019 a Organização Mundial da Saúde (OMS) retirou a transgeneridade e transexualidade da lista de doenças mentais.

Porém, ainda existem aspectos que ajudam a sociedade a associar um indivíduo trans a uma pessoa doente e anormal.

Outro ponto levantado por um dos entrevistados é a questão da binariedade de gênero, quando ele se define em relação à sua condição de gênero. Gabriel afirma que “eu sou um homem trans e binário, então o binário aquele que se identifica com um gênero ou com outro” (Gabriel, entrevista, 22 de Junho de 2020). Ao ser indagado sobre a diferença entre os transgêneros binários e não binários, ele mostra que:

Por exemplo, eu sou um homem trans binário, eu nasci biologicamente mulher, porém eu me identifico com gênero masculino 100%. Então, eu sou uma pessoa binária e o não binário é aquela regrinha do zero ou um, sabe? Então, a palavra “binário” vem disso aí: ou você nasceu homem se identifica com uma mulher ou você nasceu mulher que se identifica como homem. Os não binários são as pessoas que não se encaixam no binário, mas se encaixam no masculino e se encaixam no feminino. Tem um amigo meu que ele carrega o nome de Brenda, porém ele prefere pronomes masculinos, mas ainda assim ele se encaixa no não binário porque ele optou pelo nome entre as coisas feminino. Então, basicamente, binário é a pessoa que se identifica com um único gênero, ele provavelmente nasceu em um gênero e se identifica com o gênero oposto, e o não binário é aquele que se encaixa nos dois gêneros tanto pode ser chamado de ele quando você pode ser chamada de ela e ele transita entre os dois, ele se encaixa com ambos porque quando ele não se encaixa nem com e nem com outro ele se chama intersexo. (Gabriel, entrevista em 18 de Julho de 2020).

De acordo com Reis e Pinho (2006), o binarismo de gênero é baseado nas características de corpos femininos e corpos masculinos, tais como pelos, seios, pênis, vagina e quadris, os quais determinam o que é ser homem e ser mulher.

Já a não binariedade de gênero, conforme a organização dos Estados Unidos Gay & Lesbian Alliance Against Defamation, também conhecida por GLAAD (GLAAD), está relacionada a sujeitos cuja identidade ou expressão de gênero não se limita às categorias "masculino" ou "feminino". Algumas pessoas não binárias podem sentir que seu gênero está em algum lugar entre homem e mulher, ou até podem definir seu gênero de maneira totalmente diferente e distante das categorias binárias (SOMÁRIVA, 2016).

Feitas as reflexões em torno das performatividades de gênero dos interlocutores da pesquisa, passaremos agora a abordar aspectos das orientações sexuais dos mesmos. Todos os entrevistados definiram-se como de orientações heterossexuais.

Para refletirmos acerca da orientação sexual, é interessante lembrar qual era o principal modelo de sexualidade no ocidente. Durante aproximadamente 20 séculos,

foi predominante o *one-sex model*, no qual só existia um sexo. Segundo Laqueur (1989), o representante superior era o homem, seu corpo era visto como a perfeição, pois ele possuía o pênis, órgão visto pela sociedade como a ferramenta fundamental da reprodução. Já a mulher, como não possuía esse órgão, era representada de forma inferior, considerada um homem invertido. No caso, o órgão que compõe o aparelho genital da mulher que hoje chamamos de ovários era chamado na época de testículos e o clitóris foi nomeado como pênis feminino.

Thomas Laqueur (1989), através das análises de Michel Foucault, percebe que a partir do século XVII ocorre uma espécie de sexualização de gênero pensado mais pelo âmbito social e cultural do que apenas como uma distinção física entre homens e mulheres. Ao longo desse século, Foucault notou uma série de estudos a respeito da relevância das diferenças sexuais na determinação dos comportamentos das pessoas.

Assim, o ser humano podia ser formado por dois diferentes corpos que eram definidos por seu aparelho genital, masculino ou feminino. Eles possibilitavam que o sujeito organizasse um trajeto coerente com o destino biológico, seguindo as normas sociais, originando o sistema binário dos sexos, no qual os indivíduos eram classificados em dois grupos, homens e mulheres, e o objetivo das relações sexuais era apenas a reprodução.

Para Hércules, existe uma confusão entre os conceitos de identidade de gênero e orientação sexual. Segundo ele, “existe diferença entre identidade de gênero e orientação sexual e sexualidade e sexo biológico, né? As pessoas não sabem diferenciar.” (Hercules, entrevista, 15 de Junho de 2020).

Segundo Sousa Filho (2009), as orientações sexuais estão relacionadas a expressões de desejo, e elas podem ocorrer no ser humano de forma fixa, mantendo a mesma orientação sexual durante toda a vida ou de forma múltipla, na qual o ser humano poderá intercalar uma diversidade de orientações sexuais, como a homossexualidade, a bissexualidade, a heterossexualidade, a pansexualidade, entre outras. Já a identidade de gênero, como falamos anteriormente, baseado na perspectiva butleriana, diz respeito a como uma pessoa se sente em relação ao próprio gênero.

CAPITULO 3: DO ENREDO À IDENTIFICAÇÃO COM O PERSONAGEM

3.1 O enredo da personagem Ivana/Ivan

A Força do Querer foi uma telenovela brasileira produzida e exibida pela Rede Globo no período de 3 de abril a 21 de outubro de 2017, em 172 capítulos, substituindo *A Lei do Amor* e sendo substituída por *O Outro Lado do Paraíso*. É a 12ª “novela das nove” exibida pela emissora. O produto foi escrito por Glória Perez, sob direção de Cláudio Boeckel, Davi Lacerda, Fábio Strazzer, Luciana Oliveira, Allan Fitterman e Roberta Richard, contou com a direção artística de Rogério Gomes e direção geral de Pedro Vasconcelos. Diferentemente do tradicional nas telenovelas da emissora, a trama não contou com colaboradores de texto (Brandão, 2019).

A trama foi ambientada no Brasil, mostrou a riqueza da cultura paraense, com as lendas dos botos e das sereias, e até mesmo a sabedoria da tribo indígena Ashaninka, que vive na fronteira do Acre com o Peru. Como discussões centrais e adjuvantes, trouxe a diversidade, a tolerância, as dificuldades de compreender e aceitar o que é diferente, além de falar sobre o embate entre o querer e os limites éticos e morais que permeiam as escolhas (Brandão, 2019).

No intuito de responder um de nossos objetivos específicos, nesse momento iremos apresentar o enredo da trama através dos olhares de nossos interlocutores. Alisson e Gabriel foram as pessoas que mais detalharam a narrativa do enredo e, por isso, vamos nos basear em seus discursos. Porém, iremos trazer também os comentários dos demais participantes sobre o enredo da novela.

Segundo Alisson, desde o início da novela, Ivana sentia incômodo em relação ao seu próprio corpo, uma vez que ela não conseguia se reconhecer quando se olhava no espelho, notava algo diferente em seu corpo e na maneira como enxergava a si mesma (entrevista, 16 de Julho de 2020). Ivana é filha caçula do casal Joyce e Eugênio, núcleo principal da trama, através dos quais foi criada para ser a imagem e semelhança da mãe, uma mulher que tinha extrema adoração por tudo o que dizia respeito à beleza e ao feminino. Seus pais enxergavam-na como a princesa durante a infância e juventude, enquanto sua aparência era feminina. Ivana, porém, fazia o que podia para não decepcionar seus pais, mas não conseguia evitar os embates.

Joyce queria transformar sua filha em um clone dela mesma, mas, desde criança, Ivana já demonstrava imenso desconforto com a idealização e pressão que

sua mãe a colocava. À medida que o tempo passava, Ivana deixava de seguir as ordens da mãe e contava com a compreensão do pai, Eugênio. A cada dia, a personagem objeto de nossa pesquisa tinha sua autoestima piorada em virtude da não identificação com seu corpo, porém, não imaginava que era transgênera, ou melhor, ainda não tinha conhecimento de que uma pessoa podia ser transgênera.

De acordo com Guilherme, a personagem Ivana fazia parte de uma família com condições financeiras bem favoráveis. Eugênio é advogado, ocupa a diretoria da empresa familiar junto com o irmão Eurico. Já Joyce, esposa de Eugênio e mãe de Ruy e Ivana, é uma mulher requintada, bem-nascida e ligada a tudo o que diz respeito à beleza (Guilherme, 18 de Julho de 2020).

Alisson, ao descrever a personagem Ivana, conta-nos que ela tinha uma personalidade muito forte e ao mesmo tempo era muito tímida e não tinha muitos amigos, quase sem vaidade, não se importava em se maquiar e usar roupas que estavam na moda. Ivana adorava jogar vôlei de praia e sonhava fazer disso a sua profissão. Já o nosso interlocutor Gabriel tem uma visão semelhante com Alisson, porém um pouco mais detalhada:

Ivana no início da trama se comportava como uma mulher cisgênera, vestia roupas “ditas” femininas, voz feminina, até porque ela ainda não tinha compreendido de fato quem era ela e nem tinha passado pela transição. Ela se comportava como uma mulher cis branca, heterossexual, mas que às vezes demonstrava uma confusão a respeito do que ela realmente gostava de vestir, de como ela deseja ser tratada e que sofre com as imposições da família e da sociedade (Gabriel entrevista, 18 de Julho de 2020).

Simone, prima de Ivana, é uma menina delicada, chama atenção pelo estilo feminino e romântico, cheio de detalhes mimosos e tons claros e é a confidente de Ivana. De acordo com Guilherme, a prima de Ivana foi fundamental para a compreensão da personagem sobre sua identidade de gênero, mostrando-se sempre amiga e disposta a escutá-la sem julgamentos. Em uma das conversas de Ivana com a prima, ela admite que não sente atração por mulher, mas que mesmo assim ainda acredita que tem algo de errado com ela (Guilherme entrevista, 17 de Julho de 2020).

Em um de seus jogos de vôlei, Ivana conhece Cláudio, um amigo pessoal da sua prima. O rapaz é bonito e cobiçado pelas mulheres e também muito compreensivo, característica que desperta um interesse em Ivana. Por sua vez, Cláudio interessa-se por Ivana por ela justamente ser diferente das mulheres com quem ele se envolveu. No decorrer da trama, os dois começam a se encontrar com

um pouco mais de frequência e assim vão se envolvendo, mas mesmo que Ivana goste do rapaz, ainda há algo que ela não consegue entender sobre si mesma e que atrapalha um pouco a relação dos dois. A jovem esforça-se para namorar Claudio, mas apesar de gostar muito dele, não consegue levar a relação adiante.

De acordo com Hercules,

A pressão que a família fazia a respeito de Ivana nunca ter namorado, e o fato de Cláudio também ser do mesmo nível social de sua família, fez com que a jovem decidisse perder a sua virgindade com o rapaz, porém, na sua primeira noite com ele, Ivana rasga a camisola que ganhou de presente do namorado por não gostar da sua aparência com ela quando enxerga a si mesma no espelho. Mesmo com todo desconforto, Ivana teve sua primeira relação sexual com Claudio” (Hercules entrevista, 15 de Julho de 2020).

No intuito de desabafar e compreender o que se passa com ela mesma, a personagem inicia uma terapia com a psicóloga da família. Em várias sessões, Ivana reclamava do fato de que sua mãe sempre quis que ela fosse muito feminina, usasse vestidos e maquiagem. Diante do espelho, a personagem não conseguia se sentir como é.

Um dia, Ivana decidiu sair com sua prima e seus amigos e, no local de encontro, ela encontra Anita, uma mulher que é amiga da namorada do seu irmão e que ela tem contato. No local da festa, Anita encontra seu colega, Tereza. De acordo com Alisson, quando Tereza se apresenta para Ivana, ela acha que ele está fazendo uma piada, então o rapaz explica que, quando nasceu, lhe designaram o gênero feminino, mas ele sempre se sentiu homem. Depois de passar pelo processo de transição, ele não quis mudar o nome que seus pais lhe deram. Logo após a conversa, Ivana identifica-se com a história da transgeneridade (Alisson entrevista, 16 de Julho de 2020).

Gabriel concorda com o pensamento de Alisson sobre a personagem Tereza e reforça que o próprio ator que interpreta a personagem também é transgênero.

O personagem é um homem trans interpretado pelo ator também transgênero Tarso Brant. Na cena em que se conhecem, Ivana fica surpresa com a aparência do rapaz e de seu nome ser de uma mulher. O personagem explica para Ivana o que vem a ser transgênero: “Eu nasci num corpo de menina”. Só que eu não era uma menina”. [...]. Me recordo que Ivana não acredita na conversa de Tereza e o mesmo a mostra uma foto sua de quando era criança, vestido de menina, e conta pra ela que usava uma faixa no peito para esconder os seios e Ivana automaticamente se identifica com aquilo” (Gabriel entrevista, 18 de Julho de 2020).

Depois da conversa com Tereza, Ivana sente uma identificação por sua história e compreende o desespero de não saber quem é, de sentir que está dentro do corpo errado. Quando chega a sua casa, ainda pensativa sobre o que Tereza havia lhe contado e em como tudo aquilo se encaixava perfeitamente na sua vida, ela começa a pesquisar na internet casos de indivíduos transgêneros e encontra, além de Tereza, vários outros. Diante do que descobriu, Ivana se sente aliviada, já que começa a compreender que existem outras pessoas com o mesmo dilema que o dela e que tudo aquilo poderia ser resolvido.

Conforme a narrativa de Alisson, em uma de suas sessões na terapia, Ivana leva fotos de Tereza para mostrar à sua psicóloga, ressaltando que ele tem barba, é musculoso e que é um homem, que todo mundo que o vê o enxerga como homem, mesmo que seu sexo biológico seja feminino. A mesma afirma que quando o conheceu achou que ele estava fazendo uma piada com ela e sua psicóloga afirma que Tereza sempre foi homem: um homem transgênero. Ela conta que, ao pesquisar outros casos, percebeu que todos aqueles indivíduos sentem as mesmas preocupações e que finalmente compreendeu quem de fato é e que tudo, a partir dessas constatações, se encaixa em sua vida. A psicóloga decide encerrar a sessão e fala que elas ainda irão conversar muito sobre o assunto. Porém, no auge da sua ansiedade, Ivana fica inconformada com o fim da sessão de terapia e, ao chegar em sua casa, liga para Tereza, no intuito de desabafar e descobrir mais sobre o assunto. Ivana convida Tereza para sua casa e a empregada da família, ao ver os dois juntos, já imagina que ele pode ser o novo interesse da garota e logo vai comentar com Joyce sobre o que viu (Alisson, entrevista, 16 de Julho de 2020).

A partir daí, Ivana inicia um processo de autorreconhecimento, refletindo de que forma vai comunicar para os seus pais e amigos, pois teme a rejeição. A psicóloga orienta-a e Ivana decide marcar uma reunião com sua família no intuito de revelar a sua condição de gênero. O momento de libertação da personagem gerou muito choro, questionamentos e recusa de sua família. Joyce alega não ter estrutura para lidar com a notícia. O irmão, Ruy, questiona se Ivana estaria jogando a culpa na mãe.

Em um determinado momento da cena Ruy, seu irmão, a questiona sobre ela ser lésbica. A personagem, então, nega e tenta mais uma vez fazer com que sua família a compreenda. Na mesma discussão, Ruy acusa Ivana de estar usando drogas, já que ele encontra em seu quarto uma seringa e uma ampola. Eugênio, Joyce

e Ruy não aceitam que ela seja um homem trans. Sua mãe desespera-se com a revelação e acredita que a filha esteja fora de si. Simone tenta confortar a prima.

Após a discussão na reunião familiar, Ivana correu para o quarto. Diante do espelho, olhava seu corpo enfaixado para disfarçar o volume dos seios e seu cabelo comprido. Chorando, pegou uma tesoura, cortou os longos cabelos e diz à mãe que aquela imagem era ele de verdade. Mesmo com a não aceitação da família, Ivana começa a tomar hormônios masculinos que consegue de forma clandestina. Durante a transição, ficaram evidentes as mudanças logo após as primeiras aplicações de testosterona, quando a personagem demonstra sinais de irritação, pelos no rosto, a sua voz passou a ter tom mais grave e seu abdômen ficou com contornos masculinos. Ficou perceptível, também, a mudança no andar da personagem; seus passos ficaram mais firmes pelo ganho de força e de massa muscular devido ao uso do hormônio. Hercules ressalta a questão do figurino da personagem, que no início da transição adere à roupa que a sociedade classifica como pertencente ao gênero masculino. Ela passa a utilizar camisetas e calças mais folgadas, já que é a forma que o personagem se sente confortável (Hercules entrevista, 15 de Julho de 2020).

Guilherme concorda com o pensamento de Hercules a respeito da caracterização da personagem após o reconhecimento de sua condição de gênero e descreve que:

Ela contemplou bastante o início do que seria uma fase de transição para a maioria dos FTM, né? Que é uma sigla a qual designa female to male ou, em nosso português, feminino para masculino. Portanto, ela se refere a homens transgênero. Ou seja, quando existe a transição do feminino para o masculino. No sentido da questão de ter engrossado a voz, as vestimentas e as várias formas de querer readequar o corpo para uma aparência mais próxima do gênero que é assumido ou mostrado. Enfim, ela representa bem (Guilherme entrevista, 20 de Junho de 2020).

Segundo Gabriel, em uma determinada noite, Ivana, cheia de conflitos, decide sair vestida de menino na rua e é agredida verbalmente por outros rapazes preconceituosos que conseguiram enxergar que ela não era um homem. Nesse momento, surge o personagem Nonato, que a defende. É nesse momento que eles se conhecem. Nonato é um transformista, mas esconde isso das outras pessoas. Ele trabalha como motorista para o tio de Ivana, chamado Eurico, o qual nem imagina que

o rapaz é um transformista. Eurico demonstra muito preconceito contra os travestis⁴ e se descobrir que Nonato se traveste em Elis Miranda, pode demitir o rapaz.

Nonato acompanha Ivana até a sua casa e demonstra solidariedade à garota pelo que aconteceu e diz que se ela precisar pode conversar com ele, pois ele entende bem o que é ser vítima de preconceito. Até aquele momento da narrativa, Ivana ainda não sabia que Nonato era travesti. Dias depois, a personagem faz uma visita a seus tios e Eurico pede para que Nonato a deixe em casa, momento em que Nonato a revela que é travesti. Como afirma Alisson:

Nonato revela seu grande segredo: é travesti. Ele mostra as roupas e tudo que compõe Elis. Além de contar toda a sua história e como ele de fato se sente. Que a Elis é uma extensão dele e que não deseja realizar a transição de homem para mulher, pois também se identifica como ele é, mas que ele não reprime a energia que sente para se transformar em Elis. É assim que começa uma grande amizade entre eles, já que Ivana tem uma nova pessoa em quem confiar (Alisson entrevista, 16 de Julho de 2020).

Devido a não aceitação de sua família a respeito da sua condição de gênero, Ivana decide sair de casa e Nonato a acolhe em sua casa. Morando com ele, Ivana consegue ter mais clareza sobre identidade de gênero e assim começa a compreender melhor o que está sentindo. Por ter decidido sair da casa dos seus pais, a personagem perde as condições financeiras favoráveis, pois sua Mãe decide não a ajudar mais. Ivana continua avançando em sua transição e passa a adotar o nome de Ivan. Respeitando a cronologia da narrativa do enredo da personagem Ivana, passaremos, a partir desse momento da dissertação, a nos referir a personagem como Ivan.

No intuito de custear suas despesas e ajudar Nonato, Ivan decide procurar por emprego e pede ajuda a ex-namorada de seu irmão que tem uma amiga que trabalha em uma loja e está em busca de um balconista. De acordo com Guilherme, quando o personagem chega à loja, ele se apresenta como Ivan à gerente e conta que é amigo da ex-namorada do seu irmão. A gerente, demonstrando preconceito e repulsa, utiliza como desculpa o preenchimento de todas as vagas. Depois disso, Ivan segue conversando com Simone e comenta que se sentiu humilhado e que dava para perceber no rosto da mulher que só não tinha mais vaga depois que ele falou seu

⁴ Conforme o Manual de comunicação LGBT (2016) travesti é uma pessoa que não se identifica com o gênero biológico e se veste e se comporta como pessoas de outro sexo. É um homem que se veste como mulher, se comporta como mulher e se sente mulher ou o contrário, uma mulher que se veste, comporta e age como se fosse um homem.

nome de batismo. A gerente provavelmente estranhou que a aparência dele não condizia com o seu nome. (Guilherme entrevista, 20 de Junho de 2020).

Preocupado com a forma que vai conseguir ajudar Nonato nas despesas básicas e em como irá continuar comprando seus hormônios para continuar com a sua transição, Ivan passa a trabalhar como jardineiro na casa de seu tio Eurico, ganhando um salário de 1000 reais. O emprego foi conquistado graças a Simone, filha da mulher de seu tio. Porém, tempos depois, Eurico descobre que o jardineiro é o seu sobrinho e demite Ivan.

Dessa forma, Ivan mais uma vez se desespera, mas seu amigo Nonato consegue um emprego para ele no teatro em que ele faz show como Elis Miranda. O tempo passa e Ivan fica cerca de um mês na casa de Nonato. Depois de alguns dias, o personagem volta para casa com barba e a voz mais grave.

Segundo Hercules, mesmo depois da redefinição do seu gênero, Ivan ainda tem conflitos sobre a sua sexualidade. Na terapia, em conversa com psicóloga, ele desabafa contando que sente atração por Claudio, o rapaz que se envolveu antes do processo de transição. A psicóloga explica para o rapaz que gênero e sexualidade são coisas diferentes, que o fato dele não se identificar com o gênero que nasceu não interfere na sua orientação sexual. Assim, ela conclui que Ivan é um homem transgênero gay (Hercules entrevista, 15 de Julho de 2020).

O tempo passa e Ivan começa a se queixar, para sua prima Simone, de algumas dores que vem sentindo e, tanto ela quanto sua família, acreditam que pode ser efeito colateral dos hormônios, que estão sendo tomados sem orientação médica. Assustado com o que pode acontecer, Ivan procura um médico e ele passa uma série de exames para serem feitos. É no consultório de uma ginecologista que ele descobre que vai ser mãe de uma criança. Ele fica completamente apavorado com a notícia e desabafa com Simone, pois não sabe onde pode encontrar Claudio, seu antigo namorado e a única pessoa com quem teve relações. Devido a isso, irá ter que parar com o processo de transição com a utilização de hormônios. De acordo com Gabriel:

Ivan conta primeiramente ao seu pai que está grávido que reage de forma neutra a situação. Já Joyce se anima com a notícia, pois acredita que Ivan irá desistir da transição. Até compra um vestido para ele. Mas ele já avisa logo para a sua mãe que a gravidez não o torna mulher e continuará sendo um homem trans o que deixa sua mãe entristecida (Gabriel entrevista, 18 de Julho de 2020).

Com o passar dos capítulos, Ivan acabou caindo em uma emboscada feita por transfóbicos, sendo duramente agredido. Porém, foi defendido por Ruy, seu irmão. Como consequência dos socos e chutes, o rapaz será internado num hospital. Joyce e Eugênio ficam sabendo que o filho foi espancado e correm para a emergência. No local, o médico dá a má notícia para os pais de Ivan: o homem trans perdeu o bebê. No corredor do hospital, Joyce encontrará o filho em situação extremamente grave e pela primeira vez irá se referir ao rapaz como seu filho. Após a ocorrência da emboscada contra Ivan, tanto Joyce quanto Ruy passaram a aceitar a transição de gênero de Ivan.

Depois que sua família aceitou a sua condição de gênero, ele pede um apoio financeiro para realizar a cirurgia de retirada das mamas e a realiza. A operação foi um verdadeiro sucesso. Joyce, que agora aceita a transição de gênero de Ivan, comemora o resultado da cirurgia de retirada dos seios do filho.

O tempo passa e Ivan, satisfeito com a sua transição, decide ir à praia com sua prima, e, ainda com as faixas da cirurgia, ele comenta que será a última vez que ele terá que ir à praia de camiseta. De acordo com o depoimento de Alisson, Simone encontra Claudio, que havia voltado da sua viagem e comenta sobre o que ocorreu com Ivan. Claudio mostra sinais de preocupação, pois ainda sente algo pelo rapaz e ele ainda não sabe da sua transição de gênero e teme a sua reação. Mas eles se encontram na praia e conversam sobre o assunto e a cena acaba com os dois se beijando (Alisson entrevista, 16 de Julho de 2020).

No último capítulo da novela, com o cenário na praia e depois da sua cirurgia, Ivan finalmente realiza o seu sonho de poder ir à praia sem camisa. Segundo Hercules:

Na cena, Ivan aparece em um ponto mais alto da praia de braços abertos e entregue aquele sentimento de liberdade e de autoafirmação. Ele exhibe seu peitoral masculino com muita felicidade e comemora. Lembro que a cena gerou muita repercussão e curiosidade sobre como foi feita a substituição dos seios da atriz pelo peitoral masculino. (Hercules entrevista, 15 de Julho de 2020).

3.2 Identificações com o personagem

Depois de compreendermos como foi o enredo da novela, através da visão de nossos interlocutores, iremos tratar sobre os apontamentos deles com relação a se

sentirem ou não identificados com o personagem Ivan. Antes, porém, cabe abordarmos acerca da concepção de identificação que adotamos. Segundo Edgar Morin (1981),

A identificação se dá através das características, tanto afetivas quanto físicas, presentes nas personagens que o público leva a sua própria vida. A projeção ocorre mediante aquelas ações menos possíveis de serem realizadas socialmente. Ao se projetarem os indivíduos aliviam as suas tensões diante de uma história narrada pela indústria cultural (MORIN, 1981 p.78).

Ainda nesse contexto, de acordo com Graciela Ormezzano (2005), o processo de identificação ocorre:

quando o espectador assume o ponto de vista da pessoa ou da personagem, tomando-o para si como um reflexo de sua situação de vida. Já a projeção acontece quando o espectador projeta seus sentimentos sobre o sujeito ou personagem televisivo, amando aqueles que o outro ama, odiando da mesma forma que o outro odeia e assim por diante. Esses processos de identificação e de transferência referem-se a níveis muitas vezes inconscientes do espectador. Anteriormente, as projeções davam-se com deuses e heróis, com seus poderes sobre-humanos. Hoje, os heróis pertencem à indústria cultural, são as estrelas do cinema e das novelas, os ídolos do esporte e da música. Podemos projetar no ídolo da televisão não só nossos desejos, mas também, sobretudo, nossos medos, tristezas, incertezas e, principalmente, aquilo que não temos coragem de viver, ou não temos condições de fazer (ORMEZZANO, 2005, p.03).

Segundo Mattos (2020), a novela produz significados e sistemas simbólicos sobre os quais são reproduzidas ou produzidas as representações que ocorrem sobre as identidades. As representações sociais estão associadas e são construídas a partir das significações sociais que elas assumem, estabelecendo-se como “uma parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre membros de uma cultura. Ela envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que respondem por ou representam coisas” (HALL, 1997, p. 15).

Através deles, formam-se dois sistemas de representação: o primeiro é o grupo de conceitos que criamos para relacionar as coisas, pessoas, objetos, pensamentos abstratos, entre outros; o segundo sistema refere-se à linguagem que utilizamos para expressar esses conceitos, podendo ser linguagem sonora, escrita, oral e imagética. Dessa forma, a linguagem fundamenta-se em signos organizados em diversas relações.

Segundo Woodward (2014), os sistemas de representação têm o poder de influenciar a respeito de como as identidades se formam e estabelecem as posições

em que o indivíduo pode tomar devido ao processo de identificação. Em outras palavras, o autor fala a respeito das relações de poder que estão sobrepostas na prática de representação ao dar o privilégio a determinados sentidos em relação a outros.

Sentir-se refletido e reconhecer-se dentro da mídia e do entretenimento contribui não somente para a autoestima das pessoas, mas também para que elas sejam capazes de saber que seus sonhos são possíveis, compreendendo que pertencem à coletividade e fazem parte dela (Miranda, 2019).

De acordo com Alisson, algumas cenas exibidas pela trama pareciam ser retiradas do seu cotidiano. A seguir, ele detalha sobre o processo de aceitação de seus pais quando ele lhes revelou sobre a sua transgeneridade. Comenta, também, acerca de algumas dificuldades que ele passou ao decidir sair de casa, que foram semelhantes às retratadas por Ivan:

Me identifiquei quando foi para falar com os meus pais a respeito, porque os meus pais eles não tiveram uma boa aceitação, até hoje meus pais não aceitam a minha pessoa, eles me respeitam, mas aceitar eles não aceitam. E a parte que o irmão de Ivan falou: 'Ahh você quer ter barba igual a mim?' Eu me identifiquei bastante, porque meu pai foi mais escroto um pouco e ele falou que jamais eu iria ser um homem, por que eu não ia ter as características de um homem. Porque quando eu falei pra eles eu ainda tinha características de Alice e não do Alisson, eles tiravam sarro de mim, me ofenderam. Cada descoberta parecia uma coisa surpreendente e fui procurar um psicólogo, só que nem todos eles estão preparados para esse universo. E me identifiquei também na cena do cabelo, mas não foi desse jeito que eu cortei. Entendeu? Fui no salão mesmo cortar o cabelo, mas a sensação de liberdade eu me identifiquei bastante com isso. A sensação de liberdade e as vestes é imensa. É como se fosse comer chocolate pela primeira vez. É a mesma sensação prazerosa (Alison, entrevista 10 de Junho de 2020).

Outra cena da novela que foi objeto de identificação por um de nossos entrevistados foi à busca de Ivan pela compreensão do que se passava com ele. Além dessa, o entrevistado também se identificou quando houve a procura por auxílio psicológico e a cena em que, ao se descobrir trans, Ivan tem um surto e fica perdido sem saber o que fazer, como vai fazer e qual será a reação da sua família. Conforme explica Gabriel:

Eu me identifico, por exemplo, no momento onde ela tá na psicóloga que ela fala sobre isso, que nunca se viu de uma forma feminina. Eu só achei pesado ela ter usado os termos como aberração, né? Porque isso dá mais espaço para as pessoas usarem isso para atingir a gente. E tem uma cena dela se barbeando no espelho, mesmo antes da transição, e isso é uma coisa que tive durante o meu processo que é muito característico, por exemplo, eu me

lembro de quando eu estava ali na fase dos oito, dez ou doze anos, mais ou menos, que eu brincava muito de tirar barba e eu brincava era justamente com um prestobarba, como mostrou na cena. E tem muito aquele mito, né? De que minha mãe sempre falava que não era para mim fazer isso, porque o pêlo iria acabar engrossando e tudo mais, sendo que era a coisa que eu mais queria era engrossar. Eu também me identifico com aquele momento de surto da personagem, o que é muito natural, até porque o momento onde você se identifica é um momento de muita confusão e uma vez que você se identifica você fica tipo... Beleza e agora? Por onde começo? Como eu começo? Mas quando eu tive o meu surto, a primeira coisa que eu fiz não foi tipo me hormonizar de qualquer forma, fui procurar um psicólogo para ver como é que eu poderia abordar isso com a minha família, como que eu poderia passar isso com clareza, porque é uma coisa que eles não têm acesso, é uma coisa que é muito novo para eles (Gabriel, entrevista em 22 de Junho de 2020).

Já para Hércules, a cena que ele mais se identificou foi quando Ivana desabafa para Simone sobre a repulsa que sente em relação ao seu corpo, principalmente os seios. Ele também ressalta a cena em que Ivan é vítima de preconceito na rua, sofrendo diversas agressões. Nas palavras de Hércules,

Na cena em que a personagem conversa com a prima eu acho, não me lembro bem, sobre a repulsa que ela tem sobre o seu corpo, principalmente dos seios. Enfim, as questões de conflito com o corpo. Outro ponto que me identifiquei foi no medo que a personagem teve para se assumir para família, porque não é algo que nossos pais esperam que a gente seja. Acredito que seja muito importante essa visibilidade que a emissora está dando para a comunidade LGBTQ+, embora existam alguns erros, mas acredito que quanto mais se conhece sobre um determinado assunto menos preconceito se tem, entende? A gente que é trans dentro da nossa comunidade somos o que mais sofrem com violência e preconceito, eu nunca cheguei a ser espancado na rua por isso, mas conheço histórias de colegas que sofreram a mesma agressão que Ivan sofreu no fim da trama (Hercules, entrevista 15 de Junho de 2020).

Segundo dados publicados pela ONG Transgender Europe (MUSSIO, 2019), ao menos 868 travestis, transexuais e transgêneros foram mortos nos últimos oito anos no Brasil, fazendo com que estejamos disparados no topo do ranking dos países com mais registros de homicídios de pessoas transgêneras, trazendo à tona uma desigualdade social assustadora. Conforme Canclini (2009), esse agravamento das desigualdades é resultado da abertura irresponsável das economias nacionais, pela privação de recursos econômicos, educativos e culturais, pelo preconceito com os grupos que diferem do padrão estabelecido como “normal” em nossa sociedade.

Para Guilherme, o processo de transição da personagem Ivana para Ivan assemelhou-se um pouco com o dele, porém com algumas ressalvas. Ele afirma que

foi mais tranquilo para ele todo esse processo, sabendo que ele compara as cenas com a sua realidade e critica a representação do processo de transição dolorida da personagem, visto que reforça nos telespectadores a ideia de que essa é a realidade de todos os transgêneros:

O ato de passar por essa transição física foi contido na personagem em mim, só que socialmente falando, os questionamentos emocionalmente falando, eu não senti identificação. Inclusive, eu passei por um processo de transição até adquirir as características secundárias masculinas de uma forma muito tranquila. Não passei por constrangimentos, não tive disforias. E isso é uma visão que a sociedade tem como todo e que inclusive foi representada na novela, foi fortalecida na novela. O processo que muitas vezes é dolorido, né? que homem trans possível passar por esses momentos, por esses ensinamentos. Enfim, ele sofre muitas vezes com disforias no seu corpo e que muitas vezes não é uma realidade de todos né? Óbvio que estou falando com relação aos homens trans que eu conheço. A gente quer passar por uma passabilidade social, só que não é inerente de todos se sentir tão mal todo tempo com as características femininas que, querendo ou não, ainda existem e que vão sendo diminuídas com tempo. Então um aspecto que eu não identifico foi esse, é o quanto sofrido e doído foi para o personagem, entendeu? E não representação de todos, possa até ser de uma maioria, mas é de uma maioria que eu não conheço porque a grande maioria que eu conheço passou sim por disforias, mas que hoje anda muito bem (Guilherme, entrevista 20 de Junho de 2020).

Ao analisarmos os depoimentos a respeito das identificações, ou não, de nossos interlocutores com a trama da personagem Ivana, percebemos que a maioria dos nossos entrevistados se identificou com as seguintes abordagens: questões relacionadas à aceitação ou não da família a respeito dos filhos assumirem a transgeneridade; a relação do transgênero com o seu corpo biológico enfatizando a repulsa que eles sentiam com os marcadores da feminilidade; e a busca por uma orientação psicológica do trans com o intuito de compreender o que está acontecendo com ele. Porém, ao nos depararmos com o discurso de Guilherme, observamos que o processo de transição abordado pela novela, mais especificamente os conflitos emocionais da personagem e as disforias com o seu corpo, não condizem com a realidade dele e nem dos trans que ele mantém contato.

CAPÍTULO 4: A ABORDAGEM DA TRANSGENERIDADE MASCULINA EM A FORÇA DO QUERER

4.1 O olhar crítico dos telespectadores trans homens

Nesse momento, vamos apresentar como os interlocutores da pesquisa analisam a maneira como *A Força do Querer* abordou a temática da transgeneridade masculina, destacando os aspectos negativos e positivos. No tópico seguinte, continuaremos essa abordagem, demarcando as possíveis contribuições da novela para as demandas da comunidade trans homem, referindo-se, especificamente, às questões voltadas ao preconceito e à visibilidade da temática.

Para iniciarmos esse diálogo iremos discutir um dos pontos levantados por um de nossos interlocutores a respeito da escolha da atriz para interpretar Ivana, Carol Duarte, uma mulher lésbica e cisgênero:

Acredito que eles tenham pecado muito na escolha, sabe? Por colocar uma atriz cisgênera para interpretar. Até porque quem tinha sido cotado para interpretar esse papel inicialmente foi o Tarso Brant⁵ inclusive foi ele quem a orientou, a personagem no caso, só que assim, o Tarso naquele período, não era a pessoa mais indicada, porque o desenvolvimento psicológico ainda não estava estável para um auto reconhecimento como um homem trans, no caso da trama binária. A intérprete em si era considerável, visto que é uma pessoa que não tem noção do que se passa. [...]. A forma como ela se posicionou ao declarar que era o Ivan tem ali questões que não era o local de fala dela, então não era algum local de representatividade dela. Ela não sabia como interpretar, visto que é uma coisa que ela não passa no seu dia a dia, diferente dela fazer uma interpretação ela sendo, por exemplo, bissexual, fazer intérprete de uma personagem que tem um relacionamento com uma mulher porque é uma vivência. Então, é uma coisa onde ela pode expressar, onde é um campo que ela pode se estender. Porém, eu não posso dizer que a novela ao trazer o tema não teve sua importância, mesmo sendo através da personagem errada (Gabriel, entrevista 22 de Junho de 2020).

Como já discutimos na introdução sobre o conceito de lugar de fala (RIBEIRO, 2017), o mesmo ressalta a consciência do papel do indivíduo nas lutas, criando a lucidez de quando se é o protagonista ou coadjuvante no cenário da discussão, pressupondo o não silenciamento de vozes. O conceito representa a busca pelo fim da mediação: a pessoa que sofre preconceito fala por si, como protagonista da própria

⁵ Tarso Brant é um ator transgênero que fez participação em *A Força do Querer*. Ele ficou conhecido por aparições na internet devido a sua transição para homem trans.

luta e movimento. É um mecanismo que surgiu como contraponto ao silenciamento da voz de minorias sociais por grupos privilegiados em espaços de debate público. Ele é utilizado por grupos que historicamente têm menos espaço para falar. Assim, negros têm o lugar de fala, ou seja, a legitimidade para falar sobre o racismo, mulheres sobre o feminismo, transexuais sobre a transfobia e assim por diante. Na prática, o conceito pode auxiliar pessoas a compreenderem como *o que* falamos e *como* falamos marca as relações de poder e reproduz, ainda que sem intenção, o racismo, machismo, lgbtfobia e preconceitos de classe e religião.

Porém, na trama da novela, o que foi apontado por Gabriel é uma apropriação indevida desse lugar de fala, pois, teoricamente só quem possui legitimidade para falar sobre o tema transgênero é de fato um transgênero, que já viveu experiências e passou pelas dificuldades que essa minoria geralmente enfrenta. Então, como uma atriz cisgênera teria legitimidade para interpretar esse papel? Se o objetivo da novela é dar visibilidade aos transgêneros, por que não colocar um ator transgênero para interpretar o personagem?

Segundo Hercules, apesar de Carol Duarte ser uma atriz cisgênera, ela trouxe assuntos importantes, como a questão do nome social e das dificuldades que um sujeito transgênero passa em seu cotidiano. Porém, se tivessem escolhido um ator trans, assim como a trama trouxe o personagem Nonato, que é travesti na ficção e fora dela, passaria mais legitimidade ao tema (Hercules, entrevista 15 de Junho de 2020).

Percebemos, nas falas de Gabriel e Hércules, que, apesar do personagem ter sido interpretado por uma atriz cisgênera, não se descarta a relevância que a trama teve ao discutir o tema. Esse pensamento coaduna-se com as reflexões de Porto (2002), quando ele destaca que o importante é o alcance que a telenovela tem no país e como isso pode contribuir para as causas e perspectivas que corroboram com postulações político-sociais:

Devido ao seu papel de orientação e sua popularidade, as novelas brasileiras se tornaram parte central do processo pelo qual cidadãos comuns fazem sentido do mundo da política. Como resultado, apesar de serem frequentemente vistas com descaso, as novelas se tornaram essenciais para entender os dilemas e perspectivas do processo político brasileiro (PORTO, 2002).

Outro apontamento crítico, feito por mais de um de nossos interlocutores, refere-se à maneira com que a novela abordou os conflitos familiares quando se tratou da exposição da condição transgênero pelo personagem. Para Gabriel, a forma como a personagem revelou para os seus pais a sua condição de gênero foi muito irresponsável. Ele avaliou a repercussão que essa abordagem trouxe para sociedade sobre a temática:

A forma de abordagem em algumas cenas foi muito irresponsável. Quando a personagem vem comunicar à família que é um homem trans, que estava ali para fazer a transição, ela já vem falando que: 'você quer saber o que é que eu tô tomando? É testosterona'. A forma é totalmente irresponsável. Então, a partir do momento que hoje em dia uma pessoa que chega para os pais, que tenha visto a novela e fala assim: 'ah, eu sou um homem trans', então automaticamente a pessoa já vai achar que ela tá tomando hormônio, porque não é fácil você chegar e você ter acesso à harmonização, sabe? (Gabriel, entrevista 22 de Junho de 2020).

Contudo, apesar da crítica de Gabriel, ao abordar como os familiares do personagem lidam com a revelação de ter um filho transgênero, a trama trouxe a verossimilhança com um dos vários obstáculos que um trans passa em seu cotidiano. Ou seja, a telenovela conseguiu alcançar a atenção da maioria dos brasileiros por apresentar um contexto no qual a ficção se tornou muito próxima à concepção de realidade. Para Lazzarotto et al (1991),

A telenovela toma o cotidiano como se fosse um alimento ainda cru e natural e o cozinha e tempera de determinada maneira, isto é, elabora, ou reelabora o cotidiano de acordo com os valores desejados pela ideologia dominante. Esse é um processo silencioso e contínuo. Se perguntarmos à pessoa simples da rua, que vê a telenovela todo dia, o que é "família", o que é "política", como deve ser a "escola", veremos que a opinião comum, a "opinião pública" é a opinião que foi criada, elaborada ou reelaborada pelos Meios de Comunicação, principalmente na telenovela (LAZZAROTTO et al. 1991, p.64).

Ter um personagem transgênero em uma novela exibida em horário nobre, e ainda como protagonista principal, sem dúvida ajuda na visibilidade da comunidade LGBTQ+, ampliando o debate para diversos espaços, como acadêmico, familiar e profissional.

Para Guilherme, o ponto positivo da abordagem da transgeneridade na novela foi o convite ao diálogo sobre o assunto com a sociedade, além de explicar o que é um travesti e um transgênero. A trama também trouxe a questão da identificação para

os sujeitos que estavam perdidos com relação a eles mesmos e não sabem como se colocar perante a família e a sociedade. (Guilherme, entrevista 20 de Junho de 2020).

Nosso interlocutor Alisson concorda com Guilherme e traz em seu depoimento o relato de uma situação que ele próprio vivenciou:

O aspecto positivo foi que as pessoas começaram a enxergar que existe esse universo. Muitas pessoas, famílias tradicionais, achou que A Força Do Querer veio para confundir as mentes das pessoas para confundir a nós transgêneros, porque eu quando tive meu primeiro contato foi realmente com A Força do Querer e quando eu vi eu achei meio louco em relação a isso daí do Ivan gostar de homens e eu não gostava de homens, eu gostava de mulher. Tentei até me relacionar com homens, mas eu não gostava e o que mais me deixou intrigado foi que as famílias tradicionais se sentiram incomodadas com a novela como se a mensagem que passava para as pessoas era que eu estava sendo influenciado pela novela. Mas, não é questão de ser influenciado, foi à questão de abrir os olhos para a gente enxergar que existia esse universo que não só existia o gay e a lésbica, existia o transgênero também, não existia só a travesti, também haviam homens trans. Que eu achava que era uma coisa bem louca porque como a Ivan tentou se suicidar, se sentia que nasceu no corpo errado, eu sentia essas emoções também. Quando criança sentia que tinha alguma coisa errada comigo, não me sentia bem me vestir de mulher. Eu me lembro que uma vez tive que ir a festa, tipo casamento formatura, essas coisas, quando era para ir eu nunca quis ir porque eu não queria vestir vestido, eu não me sentia bem, eu queria me vestir, eu queria vestir roupas de homens, queria usar paletó e eu sabia que aquilo não ia ter essa vestimenta. Então, acabei não indo porque eu me sentia, mesmo que as pessoas falavam você tá linda, você é uma princesa, você tá gata, eu sei que tá feio, entendeu? Porque não era, não era o que eu queria. Quando eu via meus primos vestido com paletó... Nossa, eu admirava, queria ser eles, eu queria vestir aquelas roupas deles e essa lembrança eu vi na Força do Querer sobre a roupa e eu me lembrei dessa parte também, eu lembrei. (Alisson, entrevista 10 de junho de 2020).

A respeito da cena em que Ivan aparece cortando seus cabelos em frente ao espelho de forma agressiva, com o objetivo de se libertar, para Gabriel, essa cena gerou algumas críticas em relação à repercussão na sociedade, pois essa agressividade provoca uma referência negativa. Para ele, a cena poderia ser apresentada de outra forma:

A cena em que a personagem tá na frente do espelho cortando o cabelo com um ar muito de surto, sabe? E isso é uma coisa que não existe. Tem uma encenação na trama que ultrapassa o limite, entendeu? A grande maioria não tem tantas coisas assim, não é tão agressivo o momento onde você se encontra, é de confusão onde você tem que parar e respirar. Então, foi um papel que foi mal trabalhado, foi abordado de uma forma qualquer e as referências que eles usaram também não eram referências tão seguras e eles se perderam no meio do caminho. Então, poderia ter passado a cena onde ela

entra no barbeiro, numa barbearia, e fala eu 'quero cortar assim' e mostra uma foto e o cara fazer o corte e não simplesmente chegar à frente do espelho e picotar o cabelo, aonde a mãe chega e tem toda aquela cena dramática que na verdade, ao invés de orientar e informar, acaba assustando, né? Porque, você chega para um pai seu, para uma mãe sua, e você declara que você é uma pessoa trans e ela assistiu a novela, a referência dela vai ser extremamente negativa (Gabriel, entrevista 22 de Junho de 2020).

Um dos aspectos mais criticados pelos interlocutores da pesquisa, no processo de transição de Ivan, foi o uso dos hormônios sem acompanhamento médico. Em nenhum momento, ao longo de seu processo de adequação, o personagem buscou ajuda profissional. Quando Ivan decidiu iniciar a hormonização, ele cometeu um grande erro ao fazer isso sem o acompanhamento de profissionais. Simone, a prima da personagem, alertou para o risco. Portanto, sabemos do perigo que é a automedicação e da necessidade de haver acompanhamento por uma série de profissionais de saúde para que a transição ocorra de forma segura. Trazemos a fala de Gabriel, nesse contexto, que critica a abordagem da novela e traz como exemplo o seu próprio processo de transição:

Se você compra de forma clandestina é mais caro, não é seguro, tem muita gente, por exemplo, que acaba vendendo óleo no lugar de testosterona, você acaba injetando substâncias da qual você não tem conhecimento e quando tudo isso é feito pelo médico, pelo posto, você tem que ter acompanhamento psicológico e psiquiátrico. Você assina termos, por exemplo, o meu processo de transição eu fui ao espaço LGBT, aí você leva a sua documentação, ele pergunta como você se identifica, ele dá entrada, ele preenche uma ficha com todos os seus dados legais. Se você for de Campina Grande a prefeitura disponibiliza um carro e você inicialmente vai assistir uma palestra em João Pessoa. E você tem que ir uma vez por mês, dependendo da disponibilidade. Então, você vai a primeira vez para palestra, depois você vai marcar o seu psiquiatra e depois você passa pelo psicólogo que vai ver se você tem algum problema psicológico, se você for uma pessoa que tem algum tipo de ansiedade e ataques de pânico, depressão, é tratado antes da harmonização. Depois, fui para o endocrinologista, ele me passou um termo constando todas as mudanças que eu iria ter, tanto das mudanças físicas como mentais, o que é reversível e o que não era e no termo eu tenho que declarar que eu estava fazendo isso de maneira espontânea e voluntária. Eu tinha noção das consequências e que nenhum momento eu posso, por exemplo, processar eles. Então, eles fazem com que você se entenda primeiro, você vai ao médico, tem que ter o laudo, você tem que fazer os seus exames para saber como é que tá a sua forma física, saúde para poder você aplicar. Não é simplesmente sou um homem trans e vou comprar aqui testosterona e aplicar. Isso é passado de uma forma muito irresponsável (Gabriel, entrevista 22 de Junho de 2020).

A partir dessa crítica, nota-se que o fato de a novela ter exibido a hormonização de forma clandestina influencia os indivíduos transgêneros a conseguirem ter acesso à testosterona de forma errônea e perigosa. O excesso de testosterona pode causar lesão no fígado pela toxicidade que alguns tipos de testosterona causam, bem como doenças cardiovasculares porque o colesterol ruim aumenta, o colesterol bom diminui, e o sangue fica mais viscoso. Pesquisas realizadas na área de saúde sobre os efeitos da testosterona no corpo indicam diminuição do volume do cérebro. Além disso, provoca o fechamento precoce das cartilagens de crescimento, e, conseqüente, baixa estatura, além de espasmos, câimbras e lesões nos tendões e músculos, além do aumento do clitóris, irregularidade na menstruação e a infertilidade (MATTOS, 2020).

Em outro momento da entrevista, Gabriel refere-se à maneira equivocada como o enredo da novela tratou o processo de transição de Ivan.

O roteiro pecou em diversos momentos, eu acredito que, por exemplo, tem momentos onde ela declara uma automutilação e ela fala de uma forma que não é daquele jeito, sabe? Então, a representatividade ficou distorcida, porque uma pessoa que ouve um discurso daquele não tem noção da necessidade de fazer a transição, elas podem encarar isso como um simples capricho, por exemplo, a mastectomia (Gabriel, entrevista 22 de Junho de 2020).

Através das falas dos entrevistados, também podemos notar que as cenas em que Ivan fala sobre a repulsa por seus seios ocorrem de forma superficial, já que essa disforia é algo mais profundo e complicado. Com isso, os telespectadores que assistiram à cena não conseguem entender o real nível de desconforto que os seios causam em alguns transgêneros, podendo achar que a cirurgia de mastectomia tem um valor mais estético do que interno.

A respeito da transição da personagem, no caso a FTP, como já explicamos anteriormente, encontramos depoimentos que criticam a rapidez desse processo no personagem. As mudanças físicas em Ivan começam a surgir de forma acelerada, o que não condiz com a realidade. Geralmente, há um espera de aproximadamente cinco meses para que as mudanças físicas fiquem aparentes. Dois de nossos interlocutores criticaram esse aspecto. Para Hercules:

A novela deixou de passar, por exemplo, a pessoa que começa a fazer tratamento hormonal... Eu não sei quanto tempo a novela dá a entender, que não lembro, que o personagem passa, né? Por esse tratamento. A mudança de voz, acho que não ficou muito nítida essa passagem. Não sei se ela deu a entender que a personagem já estava mais de um ano em tratamento, eu acho que mais de um ano de tratamento a voz já tem mudado muito (Hercules, entrevista 15 de Junho de 2020).

Gabriel concorda com Hercules e complementa criticando a velocidade com que a barba começou a aparecer na personagem, tempo tão rápido que ao comparar com a velocidade do crescimento da barba em homens cisgêneros a disparidade fica imensa:

A respeito da transição em si, a novela que geralmente dura de 9 a 10 meses, dependendo da extensão, eles poderiam ter colocado um ator trans no início da sua transição do gênero feminino para masculino... Ela acontece de uma forma muito rápida. Então, esse período da novela teria tempo suficiente para ter um desenvolvimento claro, desenvolvimento aberto, onde iria passar o momento dele indo ao médico, ele pegando os laudos, ele contando para a família, fazendo todas as suas aplicações, a questão da mudança da voz, da barba, que por sinal cresce muito rápido (Gabriel, entrevista 22 de Junho de 2020).

Ao analisarmos os depoimentos de Gabriel e Hercules, observamos que a linha do tempo da telenovela não ficou tão explícita para os telespectadores. Segundo Hercules,

Teve um capítulo, não me recordo qual, em que Cláudio viajou e Ivana conheceu o personagem Tê [Tereza], e através da conversa com ele, Ivana se identificou como um homem trans e logo após isso ela já comunica à família que se reconhece com um transgênero e já inicia o seu processo de transição e em duas semanas depois já começou com a hormonização e depois de alguns dias já aparece de barba” (Hercules, entrevista 15 de Junho de 2020).

Fica explícita, dessa forma, a atemporalidade das cenas da novela, pois, em pouco tempo após o uso dos hormônios, o personagem já exibia sinais de avanço de sua transição, o que não corresponde à realidade.

No intuito de aprofundarmos os depoimentos a respeito da linha do tempo da novela, fizemos uma pesquisa sobre como foi o passo a passo da transição de Ivana na trama e encontramos, no site Observatório da Imprensa (2017), uma entrevista com Gloria Perez, concedida em 03 de outubro de 2017, na qual ela faz a seguinte explicação: “Em novela, uma noite ou um dia podem durar uma semana inteira, até”. Ela ainda acrescenta que existe uma passagem de tempo de um ano antes da primeira vez do encontro de Ivana/Ivan com Cláudio. No enredo, este foi o dia anterior a viagem de Cláudio para fora do Brasil.

Fazendo uma retrospectiva da trajetória da personagem com as informações do Observatório (2017), identificamos que, no capítulo 130, Ivana decide sair de casa e passa aproximadamente um mês na casa de Nonato. Ou seja, esse argumento, segundo a autora da novela, explicaria a confusão dos telespectadores.

Porém, ainda de acordo com Hercules, a duração de um mês do processo hormonal da transição é muito pouco, já que as transformações no corpo do homem trans, como o surgimento de barba e a alteração do tom de voz, demora pelo menos quatro meses para aparecer.

Outro aspecto criticado por todos os interlocutores da pesquisa diz respeito à falta de explicação na novela entre as concepções de identidade de gênero e orientação sexual.

Poderia ter deixado mais claro a diferença de orientação sexual e identidade de gênero. Assim, o personagem poderia ter falado abertamente sobre a questão da orientação sexual dele. Eu acho que isso deixou algumas dúvidas referentes às pessoas conseguirem identificar, entender, que aquela pessoa nasceu com determinado sexo biológico, mas se identifica com o gênero masculino e essa pessoa deseja passar por uma transição, né? Para se identificar melhor, né? Aparentar estar de acordo com o gênero que elas identificam. Mas, quando a novela aborda a orientação sexual desse personagem, sim, eu acho que deixa muito a desejar (Hercules, entrevista 15 de Junho de 2020).

A questão de Ivan ser um homem trans gay e que ainda engravida foi muita informação para o telespectador, deixando-os confusos a respeito da diferença entre condição de gênero e sexualidade, são coisas diferentes, porém isso não fica tão claro, né? (Alisson, entrevista, 10 de junho de 2020).

Acredito que tenha sido muita informação para o telespectador, sabe? A questão também do Ivan ser retratado como um homem trans gay, né? Ele é apaixonado pelo menino lá. Nos discursos onde ele fala que por muito tempo pensou que era lésbica, quando o irmão dele na novela pergunta: 'Ah, então você gosta de mulher?', e ele fala: 'não, eu não gosto de mulher, eu sou um homem', e ele engravida. O telespectador fica: 'espera aí, deixa recapitular a história para entender'. Então, tem essa questão da diferença de gênero e sexualidade. Eu acredito que a ideia de abordar essa questão na trama tenha sido justamente para mostrar que um indivíduo transgênero pode assumir vários tipos de sexualidade, porém acredito que por ser muita informação o telespectador não consegue absorver (Gabriel, entrevista 22 de Junho de 2020).

Acredito que a forma de apresentar essa temática poderia ter sido um pouco mais clara, digamos. Porque, trazer um indivíduo homem trans gay que engravida, que A, B, C, D, pra uma sociedade que nunca teve contato, ou quase nenhum, para um indivíduo dessa formação de gênero, é bastante desafiador, pois pode gerar confusões a respeito dos conceitos, que é o que mais existe atualmente. Se a intenção da trama foi esclarecer, pra mim acabou complicando (Guilherme, entrevista 20 de Junho de 2020).

A homossexualidade de Ivan de fato confundiu os telespectadores e o enredo não contribuiu para que essa condição do personagem fosse reafirmada. Na opinião de Gabriel,

Naquela cena onde ele tá passando, caminhando, já de cabelo curto, com vestimentas masculinas e ele foi agredido verbalmente como viadinho, por exemplo. Tem diversas histórias de meninos, e até mesmo essa questão de que gênero é totalmente diferente de orientação sexual, onde muitos meninos trans eles se reconhecem mais ainda e eles têm uma reafirmação a partir do momento que eles passam a ser confundidos por [COMO] pessoas cisgêneros gays, porque eles já não são sendo mais como uma lésbica masculina, porém eles têm ainda traços e trejeitos ditos femininos. Então, ele [o personagem] é confundido como uma pessoa gay. Para ele é um passo muito importante e ali naquela trama onde ele vira e ele dá o dedo e ele acaba provocando a ponto de ele ser agredido, não vejo condizer com a realidade. (Gabriel, entrevista 22 de Junho de 2020).

No depoimento de Gabriel, observamos a crítica relacionada à agressão que Ivan sofreu ao ser chamado de *viadinho* por outras pessoas na rua. A trama abordou como se isso fosse algo negativo para um homem trans, porém, ao ser chamado de viadinho ou confundido com um homem gay, para ele é algo positivo, pois está reafirmando para a sociedade que a sua aparência condiz com a sua condição de gênero. Por isso, Gabriel afirma que essa cena foi abordada de uma maneira que não condiz com a realidade.

Já para Guilherme, a homossexualidade representa uma minoria dentro do grupo de homens trans que ele conhece. Ele identifica que são poucos os homens trans que se posicionam e se assumem como homem trans gay, que sentem interesse por outros homens e afirma que é uma minoria. Desse modo, entende-se que deve ser mostrada e debatida, porém são poucos transgêneros gays dentro da comunidade LGBTQ+ (Guilherme, entrevista 20 de Junho de 2020).

A cena em que Ivan é espancado no meio da rua por preconceito gerou alta audiência para emissora. Para Alisson, a cena é uma repetição de outros vários casos que aconteceram e acontecem aqui no Brasil. Ele acredita que a alta audiência ocorreu porque o telespectador consegue quase sentir na pele todo o sofrimento do personagem, fazendo com que se sinta revoltado com o ocorrido.

A questão da transfobia é muito grave no Brasil e, a cada dia que passa, isso fica mais evidente. Basta uma pequena busca em qualquer site de pesquisa na internet para encontrar algumas dezenas de crimes de violência cometidos contra travestis e transexuais. São muitos os casos que resultaram em morte, envolvendo

espancamento e estupro. Travestis e transexuais morrem todos os dias em números epidêmicos.

A gravidez do personagem também foi mencionada por Alisson. O fato de colocar um personagem trans que engravida em meio a sua transição é bastante complicado, mas, reconhece que, apesar dele não querer engravidar, existem homens transgêneros que têm esse desejo. Alisson afirma que conhece casos de homens que ficaram grávidos e acha fundamental a novela ter abordado essa questão porque mostrou que homens trans também podem engravidar, igual às mulheres, independentemente da situação, bastando apenas que o sujeito mantenha o genital feminino. Na trajetória da novela, Alisson afirma que achou complicado o personagem ter engravidado durante a sua transição, pois teve de interromper o processo para não prejudicar a formação da criança (Alisson, entrevista 10 de junho de 2020).

O lugar de fala dos interlocutores permite que eles avaliem a obra de forma complexa, reconhecendo a relevância de abordar essa temática e da visibilidade que trouxe para a comunidade, já que foi a primeira telenovela a abordar a transgeneridade masculina. Como afirma Hercules, “a trama, ao colocar uma personagem protagonista que é transgênero, colocou nossa comunidade em evidência e fez com que o assunto fosse comentado em diferentes âmbitos da sociedade” (Hercules, entrevista 15 de Junho de 2020).

A argumentação de Hércules encontra anteparo nas reflexões de Vanoye (1993), segundo a qual a televisão é um dos mais poderosos meios de comunicação, pois nela são exibidas novelas que, de acordo com Marquez, (2002) abordam temáticas polêmicas no intuito de pautar as conversas do cotidiano do telespectador, convidando esse público a se posicionar a respeito.

Analisando os depoimentos dos nossos interlocutores, percebemos que a grande maioria ressalta, na maior parte, os aspectos negativos da abordagem, apesar de a novela ter disponibilizado um espaço para refletir acerca da transgeneridade, gerando discursos dentro e fora de casa. Destacam ainda que o enredo é cheio de nuances não condizentes com a realidade dos trans homens e que confunde os telespectadores. Muitos deles criticam os seguintes aspectos: o fato de Ivan começar seu tratamento de transição de forma clandestina; a abordagem não explícita das diferenciações entre identidade de gênero e orientação sexual; e o tempo cronológico das transformações no corpo do personagem não condizer com o realmente ocorrido.

4.2 Preconceito e invisibilidade

Antes de iniciarmos a análise dos depoimentos dos nossos interlocutores sobre a repercussão da abordagem da transgeneridade em *A Força do Querer* enfatizando sua contribuição para o aumento ou diminuição do preconceito contra os homens trans e da sua visibilidade, faz-se necessário apresentar as concepções de preconceito e invisibilidade que adotamos nesse estudo. A perspectiva que temos a respeito do preconceito se adapta perfeitamente aos pensamentos de Heller (1992), quando em sua publicação *O Cotidiano e a História*, a autora (1992, p 59) afirma que “Todo preconceito impede a autonomia do [ser humano], ou seja, diminui sua liberdade relativa diante do ato de escolha, ao deformar e, conseqüentemente, estreitar a margem real de alternativa do indivíduo”.

Segundo Michel Taussig (1993), o preconceito refere-se a uma atitude interna de um indivíduo que viola os atributos e os qualificativos em relação ao outro indivíduo, estabelecendo o funcionamento cognitivo e os contatos perceptivos de forma equivocada e traumática, assim pondo sempre à prova as capacidades e os recursos simbólicos do outro (citado por Bandeira & Batista, 2002, p. 129).

Se refletirmos um pouco sobre o assunto, percebemos que alguns tipos de preconceito são severamente criados e difundidos nas sociedades que começam a compor a cultura de um povo através de estereótipos, como por exemplo, a crença de que negro é uma raça impura, índio é vagabundo, todo homossexual é efeminado e toda mulher loira é burra. Estes exemplos estão tão enraizados no nosso imaginário que passam despercebidos nas formas mais sutis de nosso discurso, de forma velada ou explícita.

Para Prado (2008), autor do livro *Preconceito contra homossexualidades*,

no âmbito da sexualidade, o preconceito social produziu a invisibilidade de certas identidades sexuadas, garantindo a subalternidade de alguns direitos sociais e, por sua vez, legitimando práticas de inferiorizações sociais, como a homofobia. O preconceito, neste caso, possui um funcionamento que se utiliza, muitas vezes, de atribuições sociais negativas advindas da moral, da religião ou mesmo das ciências, para produzir o que aqui denominamos de hierarquia sexual, a qual é embasada em um conjunto de valores e práticas sociais que constituem a heteronormatividade como um campo normativo e regulador das relações humanas (PRADO, 2008, p.70).

Já a invisibilidade social, de acordo com Constantino (2014), se refere a seres socialmente invisíveis, quer pela indiferença, quer pelo preconceito, o que nos leva a

entender que esse fato atinge apenas aqueles que estão à margem da sociedade. Há várias formas de invisibilidade social: econômica, racial, sexual, etária, entre outras.

Segundo Prado (2008, p. 74), o preconceito está ligado diretamente à invisibilidade: “O preconceito se instala por meio de nossa incapacidade de vermos o invisível, o que faz deste mecanismo algo supostamente paradoxal, porque quanto mais verdadeiro se proclama, mais fundamentado está nas crenças que necessita ocultar (PRADO, 2008, p.74).

Em outras palavras, o preconceito ocorre devido a não conseguirmos enxergar aquele ou aquilo que difere dos nossos valores e crenças. Quanto mais somos convictos de nossas crenças, menos espaço damos para compreender as diferenças e conviver com elas.

Conforme Alisson, a novela foi um instrumento de grande relevância para a redução do preconceito:

Acho que contribuiu para a redução do preconceito, porque no sentido de aumenta a visibilidade dos trans. Antes nós éramos invisíveis na sociedade. As pessoas puderam ficar mais informadas sobre a temática, compreendendo as diferenças entre sexo e gênero e que existem sujeitos cisgêneros e transgêneros. A nova geração que está surgindo abriu um leque de conhecimento a respeito da diversidade humana e consegue entender que o outro pode ser diferente, mas que a gente pode respeitar o outro como ele é, entendeu? Porém, quem vem de uma geração mais antiga, machista e preconceituosa, só aumentou o preconceito. Mas, a nossa geração e as novas que estão surgindo foi um conhecer novo (Alisson, entrevista 16 de Julho de 2020).

Reforçando o pensamento de Alisson sobre a relação entre invisibilidade e preconceito, trazemos as considerações de Hercules, que afirma que o enredo contribuiu de forma positiva para a redução do preconceito, já que abriu espaço para que a temática fosse mais debatida dentro da sociedade e fez com que a população que não entendia e nem conhecia uma pessoa transgênero, passasse a compreender um pouco mais sobre o assunto. Durante a novela, assuntos importantes foram abordados, como a questão do transtorno que os sujeitos trans sentem, a repulsa pelo seu corpo, principalmente pela a presença dos seios.

Hércules ainda afirma que a novela contribuiu para a redução do preconceito. Ele apresenta que antes da novela, as pessoas o chamavam de aberração e que o mesmo ocorre com toda a comunidade LGBTQ+. Ele acredita que o preconceito vem do conservadorismo da sociedade e tem muita influência da religiosidade (Hercules, entrevista 15 de Junho de 2020). Conforme afirma Costa & Nardi (2015), o

conservadorismo se apresenta associado ao preconceito com qualquer aspecto acerca da diversidade sexual.

Entendemos que tudo que difere da heteressexualidade e do binarismo homem e mulher é visto com anormalidade. Essa construção está baseada no pensamento conservador, que é resultante de um discurso hegemônico que preconiza a heteronormatividade como a norma padrão do comportamento sexual.

Hercules ainda fala que, antigamente, os transgêneros e transexuais masculinos não possuíam nenhum tipo de visibilidade na grande mídia, apesar da temática já ser discutida no Brasil na década de 1980, com o falecido João Nery⁶ que foi um pioneiro na transexualidade no Brasil. Nas palavras de Hércules:

Antigamente não tinha, apesar de a gente ter uma grande repercussão aqui no Brasil com o João Nery, já falecido, foi um dos primeiros homens transexual aqui do Brasil, né? Até onde a gente sabe que começou na década de 80 a falar sobre o assunto. Ele fez todo o seu tratamento, toda sua a transição naquela época que era um tabu ainda, né? Era época de ditadura militar, essas coisas, mas ele conseguiu fazer todos os procedimentos que ele desejava (Hercules, entrevista 15 de Junho de 2020).

Já o entrevistado Guilherme argumenta que as abordagens das tramas devem ser feitas com mais cautela, pois nem sempre o propósito de reduzir o preconceito é alcançado:

Eu acredito que a novela serviu como um efeito de lupa, uma lupa que foi colocada. Então, quem de fato tinha preconceito passou a ter mais e rejeitou inclusive a novela, já quem só era desinformado, mas não tinha tanto preconceito, passou a ser informado e passou a tratar com mais respeito ou com mais atenção nessas situações. Ou seja, quem era apenas desinformado passou a ser informado e aceitar e quem já tem uma rejeição usou da novela para rejeitar e intensificar mais ainda, né? (Guilherme, entrevista 20 de Junho de 2020).

Guilherme também cita que nunca passou por situações de discriminação por sua condição de gênero, mas nos explica que as pessoas que assistiram a trama e que se lembravam da personagem e que não entendiam a condição, não o tratavam com preconceito, mas buscavam compreender a sua condição. Já aquelas pessoas que faziam parte de grupos conservadores, após acompanharem a novela, passaram

⁶ *Ponte*. Pioneiro Trans: a trajetória de João W. Nery. Disponível em: <https://ponte.org/pioneiro-trans-a-trajetoria-de-joao-w-nery/>.

a ter mais preconceito vinculado a um viés religioso, que muitas vezes levava a utilizar esses recursos para argumentar a sua rejeição.

Em *A Força do Querer*, o personagem trans homem tem uma caracterização mais humanizada, apesar de que, para os telespectadores, ainda fica a mensagem que só existe aquele tipo de transgênero binário, que é o Ivan. Segundo Alisson, essa generalização é muito negativa para os transgêneros, principalmente para os não binários. A trama, ao colocar uma psicóloga para orientar o personagem, poderia ter abordado essas divergências nas falas delas, pois, apesar de dar visibilidade para os trans binários, esconde os não binários e contribui para a discriminação deles (Alisson, entrevista 10 de julho de 2020).

É importante lembrar que uma personagem trans na mídia nunca vai representar nem contemplar todos os transgêneros que existem, porque há pessoas trans inseridas nos mais diversos meios. Desse modo, é preciso que as pessoas entendam que não existe um padrão de coisas que acontecem com pessoas transgêneras (DUMARESQ, 2016).

Gabriel, ao ser indagado a respeito da contribuição social da novela para a comunidade trans homem, mostra que na maioria das vezes é melhor não ser representado do que ter uma representação negativa do transgênero, pois a novela tem um papel de referência dentro da sociedade e ter uma representação negativa, como foi em *A Força do Querer*, em TV aberta e em horário nobre, só prejudica ainda mais os sujeitos trans.

Utilizando essa premissa, o que é essa representatividade que Gabriel enfatiza em seu depoimento e por que ela é tão importante? Segundo o Dicionário de Política de Norberto Bobbio (2000), a representatividade é a expressão dos interesses de um grupo (seja um partido, uma classe, um movimento, uma nação) na figura do representante. De forma que, aquele que fala em nome do coletivo o faz comprometido com as demandas e necessidades dos representados. Portanto, falar de representatividade revela o sentido político e ideológico por trás do termo. A representatividade tem como causa a construção de subjetividade e identidade dos grupos e indivíduos que integram esse grupo. Ou seja, a representatividade não é somente a organização de grupos buscando que seus interesses sejam representados e garantidos, mas é principalmente parte da formação do que é o sujeito que compõe esse grupo. Representatividade significa representar com efetividade e qualidade um grupo o qual se quer retratar. Uma pessoa representativa

é como se fosse a voz e a imagem de um segmento, setor ou grupo social e a falta de representatividade nos mais diversos espaços, como política, mídia, indústria musical, entre outros, deixa a comunidade sem uma imagem de referência, é como se fosse tirada a sua voz. É por isso que a representatividade é tão importante para as minorias. Vale ressaltar que essas minorias não se tratam necessariamente de números e sim de pessoas que não se enquadram no padrão desejado pela sociedade.

Gabriel ainda ressalta que prefere que ele mesmo ou os outros sujeitos trans possam ser responsáveis por essa representatividade, podendo explicar para a sociedade sobre essa condição de gênero. Em outras palavras, para Gabriel, a representatividade dos sujeitos transgêneros deve ser feita pela própria comunidade trans através dos movimentos sociais (Gabriel, entrevista 22 de Junho de 2020).

Reforçando esse pensamento de Gabriel, trazemos as considerações de Hercules, que afirma que uma representatividade errada pode destruir uma categoria social.

A novela de fato trouxe uma visibilidade para a categoria, porém ela é muito questionável, já que nem sempre visibilidade significa uma coisa positiva, pois nem todo aquele que é visível, que é pautado, que ia deixar minha evidência sendo abordada dessa forma, nem sempre é saudável para comunidade, ou para um indivíduo em si, como sociedade no geral (Hercules, entrevista 15 de Junho de 2020).

Gabriel ainda critica a abordagem da trama e os reflexos que as novelas, de um modo geral, podem trazer para o telespectador:

Uma vez que a pessoa que assistiu aqueles surtos e tudo mais... As pessoas chegam pra mim e falam: 'mas tu és tão comum', por eu não ter surtos e coisas assim. E eu falo que isso não tá ligado. Quando você se entende, que você se aceita, que você se compreende, você não precisa surtar daquela forma. Da mesma forma onde tem meninas que chegam para mim... Nesse tempo de pandemia um menino perguntou pra mim se eu aconselhava começar a tomar hormônio de forma clandestina e respondi: 'olha, mesmo que eu não te aconselhe, se você quiser alguma coisa que você vai fazer, mas te aconselho a não tomar porque pode desenvolver câncer ou ter o atrofiamento do seu útero e tudo mais'. E depois que eu expliquei, de uma forma didática, ele ficou pensando por um tempo e decidiu que era melhor esperar mais um tempo começar de uma forma mais segura. Com isso, percebemos que a forma que o enredo abordou a hormonização foi errada (Gabriel, entrevista 22 de Junho de 2020).

É fundamental falarmos a respeito da transfobia quando discutimos a respeito do preconceito e violência contra os transgêneros. A Transfobia pode ser traduzida em atos de violência física, moral ou psicológica. Hoje o Brasil é um país

extremamente violento contra pessoas com sexualidades distintas da heterossexualidade. O nosso país é um dos primeiros do ranking em violência contra pessoas trans. As ações de transfobia envolvem não só o preconceito do cotidiano, mas também a desigualdade de tratamento e a diminuição da pessoa em questão, podendo ainda se traduzir em crimes de ódio quando a pessoa ou suas propriedades são atacadas de alguma maneira. Segundo Jesus (2013),

Historicamente, a população transgênero (composta por travestis e pessoas transexuais) é estigmatizada, marginalizada e perseguida, devido à crença na sua anormalidade, decorrente do estereótipo de que o natural é que o gênero atribuído ao nascimento seja aquele com o qual as pessoas se identificam e, portanto, espera-se que elas se comportem de acordo com o que se julga ser o adequado para esse ou aquele gênero (JESUS, 2013, p. 102).

Essas atitudes são extremamente nocivas e inibem a ação e liberdades individuais, já que colocam os interesses da sociedade e de grupos sociais acima dos interesses individuais. Dessa forma, a transfobia é um preconceito contra pessoas transgênero, que é base atualmente para diferentes tipos de violências sofridas por essa população (DE JESUS, 2014).

As pessoas transgêneras no nosso país, mesmo enfrentando grandes conflitos, alcançaram grandes conquistas, como o direito à mudança de nome e gênero sem necessidade de processo judicial; a cirurgia de redesignação sexual pelo Sistema Único de Saúde; a aplicação da lei Maria da Penha e do feminicídio para as mulheres transgêneras; a utilização do banheiro de acordo com a identidade de gênero; e o sistema penitenciário acolher o gênero de identificação. (GÓIS, 2018)

De acordo com a Agência da Câmara de Notícias da Comissão de Direitos Humanos e Minorias, a Câmara aprovou um projeto que criminaliza a transfobia (PL 7582/14). O texto considera crime hediondo o homicídio cometido contra lésbica, gay, bissexual, travesti transexual, intersexo e demais pessoas trans. Porém, ainda não há uma previsão específica no Código Penal (Decreto-Lei 2.848/40), que considera hediondos crimes com maior potencial ofensivo como estupro, latrocínio, extorsão mediante sequestro e feminicídio (incluído recentemente no rol dos homicídios qualificados). A pena prevista para o crime de transfobia é a mesma de ofensa por questões de raça, cor, etnia, religião, origem ou a condição de pessoa idosa ou portadora de deficiência: reclusão de um a três anos e multa (BONFIM, 2019).

Em nosso estudo sobre transgeneridade masculina na novela *A Força do Querer*, a partir do ponto de vista dos entrevistados, ficou evidente que apesar de alguns deles mencionarem que a abordagem da trama contribuiu para a diminuição do preconceito devido a dar visibilidade à categoria, as críticas negativas à novela se sobressaem, pois os entrevistados consideram que há uma representatividade negativa no enredo. Essa negatividade expressou-se das seguintes formas: a irresponsabilidade de se colocar um personagem trans realizando a hormonização de forma clandestina; a agressividade em retratar os conflitos que o personagem tem com o seu corpo; e a generalização de que o transgênero só pode ser binário o que prejudica a visibilidade dos trans não binários.

Ao analisarmos os depoimentos, consideramos que a representatividade trans homem em *A Força do Querer* deveria ter sido feita com mais cautela, pois algumas cenas trouxeram negatividade para a categoria. Mesmo assim, notamos um avanço no sentido de que a categoria trans homem passou a ter espaço em telenovela. Acreditamos que, antes de colocar a transgeneridade como foco em uma telenovela, é necessário que exista uma pesquisa, ou um estudo de recepção com a categoria, no intuito de minimizar as falhas e, assim, possibilitar que a telenovela seja um veículo efetivo no sentido de superação da transfobia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abordaremos nestas reflexões finais os achados de nossa pesquisa referentes ao que buscamos nos objetivos geral e específicos. Primeiramente, apresentaremos as avaliações de nossos interlocutores sobre a abordagem da temática transgeneridade em *A Força do Querer*.

Sobre a atriz escolhida para interpretar Ivana, Carol Duarte, uma mulher cisgênera, lésbica e bissexual, as respostas dos entrevistados nos levaram a concluir que, embora considerassem problemática essa escolha para interpretar um homem trans, ponderaram, contudo, que esse fato não diminuiu a importância da discussão da temática na telenovela. Dois dos interlocutores questionaram o motivo de que, por Carol ser uma atriz cisgênera, ela jamais conseguiria representar de forma fiel um homem transgênero, já que ela não tem lugar de fala para isso, todavia, na trama, ela trouxe alguns assuntos de fato relevantes para a comunidade. Os demais interlocutores não mencionaram, esse assunto em seus depoimentos.

Um apontamento feito por mais de um de nossos interlocutores foi a novela ter abordado os conflitos familiares no momento em que um filho comunica que é transgênero. Sobre a relação entre Ivana/Ivan e sua família, pode-se constatar que, para os quatro entrevistados, os conflitos familiares apresentados em *A Força do Querer* se assemelharam muito à realidade deles e de muitos outros transgêneros ao se revelarem para os pais.

Um dos aspectos mais complicados da transição de Ivana/Ivan foi o uso de hormônios sem supervisão médica. Quando Ivan decidiu iniciar a terapia hormonal, cometeu um grande erro sem buscar ajuda profissional. Sabemos que a automedicação pode ser fortemente condenada e os hormônios devem ser usados com orientação médica para garantia de uma transição segura. Por isso, muitos profissionais devem estar envolvidos neste processo.

Para essa questão, foi possível observar que todos os entrevistados avaliaram negativamente a forma como a trama abordou a hormonização do personagem. Um dos nossos entrevistados apontou a forma irresponsável que a novela abordou o processo de hormonização da personagem, em que conseguia os hormônios clandestinamente, indicando que essa abordagem poderia influenciar os telespectadores trans a se tratarem de maneira equivocada. Já outros dois

interlocutores não se atentaram para essa questão da hormonização, porém criticaram o processo FTM da personagem. Para eles, ocorreu uma aceleração das mudanças físicas em Ivan, o que não corresponde à realidade.

Com relação às divergências entre orientação sexual e identidade de gênero, todos os interlocutores avaliaram que a novela não deixou tão expostas essas diferenças. Uma compreensão clara das diferenças que envolvem a identidade de gênero e a orientação sexual é importante para eliminar possíveis confusões, garantindo que os indivíduos tenham o direito de vivenciar a diversidade sexual. Segundo os depoimentos, pelo fato de Ivana/Ivan ser um homem transgênero/gay que engravida, houve uma provocação de confusão no telespectador, pois houve muita informação dentro de um único personagem e a maioria dos telespectadores estava lidando com o tema pela primeira vez ao assistir à novela.

Na questão da homossexualidade do personagem, percebemos, em dois participantes da pesquisa, que a orientação sexual de Ivan representa uma minoria dentro da comunidade LGBTQ+, contribuindo para a confusão dos telespectadores, já que a maioria dos transgêneros é heterossexual. O enredo não colaborou para que o personagem tivesse sua condição de trans reafirmada. Os demais interlocutores não mencionaram esse assunto em seus depoimentos.

Ao analisarmos as respostas de todos os entrevistados, percebemos que suas vivências permitiram avaliar a abordagem da novela de forma complexa. Destacaram a importância do tema e a visibilidade que ele traz para a comunidade, por se tratar da primeira vez que o assunto foi abordado em uma novela. Porém, consideram que existiram algumas falhas na narrativa, mostrando que, no geral, a abordagem foi mais negativa do que positiva. O enredo estava repleto de nuances inconsistentes com a realidade, o que confundiu o público.

Com relação à descrição do enredo da novela, momento em que foi traçado o perfil de Ivana/Ivan, os interlocutores da pesquisa fizeram um resumo atento para os detalhes que de fato tinham relação com a vivência deles. Alguns não se recordavam de toda trajetória do personagem na trama, mas, ao juntarmos cada depoimento, ficou evidente que todos se atentaram para os mesmos aspectos, fazendo com que um depoimento completasse o outro, conseguindo assim uma narrativa bastante expressiva.

Quando tratamos a respeito dos participantes se reconhecerem através do enredo, três dos entrevistados identificaram-se em algum momento com o

personagem. Cabe destacar que esse processo de identificação ocorreu em cenas diferenciadas para cada um. Um deles afirmou que o ato de passar pela transição FTM foi mais tranquilo para ele. As disforias com o corpo, que a maioria dos transgêneros passa, não ocorreu com ele. Considera, contudo, que a novela, ao tratar a transição, generaliza a realidade dos trans homens.

Outro aspecto que foi trabalhado com nossos interlocutores foi sobre as contribuições da novela na redução do preconceito que os trans homens sofrem na sociedade. Dois dos quatro entrevistados alegaram em seus depoimentos que a abordagem da trama não contribuiu para a redução do preconceito. Eles apontaram que a novela foi como uma lupa para os telespectadores, pois os que já possuíam preconceito contra a categoria a novela aumentou e para as pessoas que não tinham preconceito ou conhecimento sobre o assunto, esse problema diminuiu. Porém, ao citarem a questão da representatividade do sujeito trans na trama, preferem que a própria comunidade trans crie essa representatividade por meio de movimentos sociais.

Os outros dois informaram que, antes da exibição da telenovela, eram tratados como aberrações pela sociedade, mas depois de sua exibição, a sociedade passou a olhar com mais respeito. Além disso, consideram que os telespectadores puderam compreender a diferença entre um indivíduo cisgênero e um sujeito transgênero. Consideram, também, que a trama, ao abordar a temática trans no enredo, aumentou a visibilidade da categoria em nosso país.

De acordo com a nossa pesquisa, concluímos que a abordagem da transgêneridade na novela *A Força do Querer* gerou algumas discordâncias na opinião dos interlocutores. Algumas cenas de fato assemelharam-se com a realidade de alguns, mas outras não. O enredo pecou em diversos momentos no decorrer da novela. Constatamos mais críticas negativas do que positivas. Por isso, consideramos que a novela, ao tratar da temática trans homem, ainda está se apropriando do assunto. É fundamental que, antes de introduzir um personagem trans em uma novela, o/a autor/a se aprofunde mais no cotidiano da categoria, seja por meio de pesquisas ou outros métodos, para que distorções, como as que ocorreram em *A Força do Querer*, não venham a se repetir.

Notamos também que talvez a intenção de trazer essa abordagem sobre o sujeito trans fosse positiva, buscando dar maior visibilidade para a categoria e reduzir o preconceito, mas notamos, de acordo com alguns depoimentos, que o que ocorreu

foi justamente o contrário: nem toda visibilidade é positiva e não é o fato de colocar um personagem trans que vai reduzir o preconceito. O principal, para isso, é a forma que é abordada a temática do transgênero.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood Brasileira: panorama da Telenovela no Brasil**. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2002.

ANJOS, Marcelo Faria Dos. **Telenovela 'em cena' - enunciados performáticos de personagens homossexuais a partir dos anos 2000'** 31/03/2014 184 f. Mestrado em EDUCAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, Juiz de Fora Biblioteca Depositária: Biblioteca Universitária UFJF.

Bandeira, L., & Batista, A. S. Preconceito e discriminação como expressões de violência. **Revista Estudos Feministas**, 10(1), 119-120, 2002.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOBBIO, Norberto. **Dicionário de Política Vols. I e II**/Norberto Bobbio, Nicola Matteuci e Gianfranco Pasquino; tradução Carmen C. Varriale...[et. al.]; coordenação da tradução João Ferreira; revisão geral João Ferreira e Luís Guerreiro Pinto Cascais. 2000.

BOMFIM, Rainer; BAHIA, Alexandre Gustavo Melo Franco. A inconstitucionalidade por omissão. **Revista de Direito da Faculdade Guanambi**, v. 6, n. 01, p. e249-e249, 2019.

BORDIEU, Pierre. **A reprodução**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1996.

BORGES, Lenise Santana. **Lesbianidade na TV: visibilidade e “apagamento” em telenovelas brasileiras**. Conjugalidades, parentalidades e identidades lésbicas, gays e travestis. Rio de Janeiro: Garamond, p. 363-384, 2007.

BRADLEY, H. **Fractured identities**. Cambridge: Polity Press, 1996.

BRANDÃO, Lucas Leonardo de Carvalho Leal. **Onde queres a lua, eu sou o sol**: a tematização da transexualidade e as estratégias de agendamento na telenovela a força do querer. Monografia. Curso de Graduação em Jornalismo. Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/30003> Acesso em 19 de out de 2020..

BRITZMAN, Deborah P. O que é esta coisa chamada amor-identidade homossexual, educação e currículo. **Educação & realidade**, v. 21, n. 1, 1996.

BUTLER, Judith. **Atos performativos e constituição de género**. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Org.). **Gênero, cultura visual e performance**. Antologia crítica. Minho: Universidade do Minho/Húmus, 2011, p.69-88.

_____. **Problemas de gênero.** Feminismo e subversão de identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CANCLINI, Néstor García. Diversidade e direitos na interculturalidade global. **Revista Observatório Itaú Cultural/OIC.** n. 8 (abr./jul. 2009). –São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2009. Quadrimestral ISSN 1981-125X, p. 143, 2009.

CASTRO, Florêncio Vicente; DIAZ, A. V. D.; VEJA, J. L. V. (1999) – Construcción psicológica da la identidad regional: tópicos y estereótipos en el proceso de socialización el referente a Extremadura. Badajoz: Gráfica Disputación Providencial de Badajoz, 1999. ISBN 84-7796-007-0. p. 63-66.

COLLING, Leandro. Personagens homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: criminosos, afetados e heterossexualizados. **Revista Gênero**, v. 8, n. 1, p. 207, 2007.

CONSTANTINO, Mateus (27 de junho de 2007). **Invisibilidade social: outra forma de preconceito.** Overmundo. Acesso em: 20 de Set de 2020.

Costa, A. B., & Nardi, H. C. Homofobia e preconceito contra diversidade sexual: debate conceitual. **Temas em Psicologia**, 23(3), 2015, p. 715-726.

CRUZ NETO, Otavio. A entrevista enquanto técnica. In: MINAYO. Maria, Cecília. de S (org.). **Pesquisa social.** 21 ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 57-59 Disponível em:< <https://wp.ufpel.edu.br/franciscovargas/files/2012/11/pesquisa-social.pdf>> Acesso em: 20 de Maio de 2019.

DE ASSIS NETO, Pedro Vicente; VALE, Alexandre Fleming Câmara. **Uma Nova Visibilidade Para As Experiências Trans?:** Uma Análise das Trajetórias de Elis e Ivan na Telenovela A Força Do Querer, 2009.

DE JESUS, Jaqueline Gomes. Transfobia e crimes de ódio: Assassinatos de pessoas transgênero como genocídio. **História Agora, São Paulo**, v. 16, p. 101-123, 2014.

DE LOPES, Maria Immacolata Vassallo. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. **Comunicação & Educação**, n. 26, p. 17-34, 2003.

DE MIRANDA, Ana Paula. **Consumo de moda: a relação pessoa-objeto.** Editora estação das letras e cores, 2019.

DE OLIVEIRA JÚNIOR, Edyr Batista. **Masculinidades em cena: o modo de ser e de pensar o metrosssexual a partir das telenovelas.** 2012.

DE OLIVEIRA, Andréia. **Um estudo de caso da representação dos homossexuais nas novelas:** Insensato Coração e A Favorita . Juiz de Fora , 2012. 61 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Faculdade De Comunicação Social) - Universidade Federal De Juiz De Fora , 2012. Disponível: <<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/05/MONOGRAFIA-ANDREIA-FACOM.pdf>>. Acesso em: 23 de maio. 2019.

DOS REIS, Neilton; PINHO, Raquel. Gêneros não-binários: Identidades, expressões e Educação. **Reflexão e Ação**, v. 24, n. 1, p. 7-25, 2016.

DREGER, Alice Domurat. **Hermaphrodites and the medical invention of sex**. Londres, Harvard University Press, 2000.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio Teixeira. **Análise de conteúdo**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2006.

DUMARESQ, Leila. Ensaio (travesti) sobre a escuta (cisgênera). **Revista Periodicus**, v. 1, n. 5, p. 121-131, 2016.

FERNANDES, Guilherme Moreira. **A representação das identidades homossexuais nas telenovelas da Rede Globo: uma leitura dos personagens protagonistas no período da censura militar à televisão**. ' 01/03/2012 287 f. Mestrado em COMUNICAÇÃO Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA, JUIZ DE FORA Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da Universidade Federal de Juiz de Fora.

GALINDO, Jesús. Lo cotidiano y lo social. La telenovela como texto y pretexto. **Estudios sobre las Culturas Contemporaneas**, V.II, n 4/5, 1988.p.95-135.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2018.

GLAAD. **Media Reference Guide 2016**. New York e Los Angeles, 2016. Disponível em: <<https://www.glaad.org/reference>>. Acesso em 11 maio 2019.

GLOBO. **Guia ilustrado TV Globo: novelas e minisséries/Projeto memória Globo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

GÓIS, João Bôsko Hora. A PRODUÇÃO DO TRANSFEMINISMO: CONQUISTAS, IDEIAS E TEORIAS. **Revista de Políticas Públicas e Segurança Social**, v. 1, n. 2, p. 203-207, 2018.

GONZATTI, Christian. **Bicha, a senhora é performática mesmo: sentidos queer nas redes digitais do jornalismo pop**. São Leopoldo: UNISINOS, 2017. 238 f. 2017. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad: Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. The work of representation. In: HALL, Stuart (dit.). **Representation Cultural representation and cultural signifying practices**. London: Sage, 1997. p. 13-74.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

JAGOSE, Annamarie. **Queer Theory**. An Introduction, Routledge. New York: Melbourne University Press, 1996.

JAPIASSU, H. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília. 42 p., 2012. Disponível em: <http://www.diversidadesesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%C3%8ANERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf> Acesso em 05 de Jan 2019.

JOST, François. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LAQUEUR, T. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1988.

LAZZAROTTO. **Comunicação e controle social**. Petrópolis, RJ: Vozes Ltda, 1991;

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Telenovela como recurso comunicativo. **Revista Matrizes**, São Paulo, ano 3, nº 1, agosto/dezembro, 2009.

LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Editoras Vozes, 1997.

MATTOS, Georgia. As representações midiáticas da transexualidade na telenovela A força do querer. **Intexto**, n. 49, p. 214-232, 2020.

MISKOLCI, Richard. **Teoria quer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p.21-53.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: necrose**. Rio de Janeiro, Forense, 2010.

MOSCOVICI. Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Trad. Pedrinho A. Guareschi. Rio de Janeiro, Vozes, 1978.

MOTTER, Maria Lourdes. **Ficção e realidade: a construção do cotidiano na telenovela**. São Paulo: Alexa Cultural, Comunicação & Cultura. Ficção Televisiva, 2003.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista de Estudos Feministas**, [S. l.], v. 8, n. 2, p.1-33, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917/11167>> Acesso em 05 de Fev. de 2019.

NICOLOSI, Alejandra Pia. **Merchandising social na telenovela brasileira. Um diálogo possível entre ficção e realidade em Páginas da Vida**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2009.

NOGUEIRA, Conceição; OLIVEIRA, João Manoel. **Estudo sobre a discriminação em função da orientação sexual e da identidade de gênero**. Lisboa: Clássica, 2010.

OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA. **Entenda o tempo da gravidez de Ivan em A força do Querer**. Disponível em: <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/entenda-o-tempo-da-gravidez-de-ivan-em-a-forca-do-querer>. Acesso em: 09 de Set de 2020.

OLIVEIRA, José Aparecido de et al. **A construção discursiva e a recepção da homoafetividade na teledramaturgia brasileira: consumo, representação e identidade homossexual**. 2014.

OLIVEIRA, Márcio Representação social e simbolismo: os novos rumos da imaginação na sociologia brasileira, **Revista de Ciências Humanas**, 7/8: 173-193, Curitiba, Editora da UFPR, 1999.

ORMEZZANO, Graciela. Cultura, consumo e estereótipos: significações de estudantes do curso de educação artística. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, n. 32, p. 118-125, 2005.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.

PORTO, Mauro. **Telenovelas e Controvérsias Políticas: Interpretações da Audiência sobre Terra Nostra**. Trabalho do Núcleo de Estudos sobre Mídia e Política - NEMP do CEAM/UnB, Rio de Janeiro, 2002.

PRADO, M. A. M.; MACHADO, F. V. **Preconceito contra homossexualidades: a hierarquia da invisibilidade**. São Paulo: Editora Cortez, 2008.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Coleção Feminismos Plurais, Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.

RIBEIRO, Matilde. O feminismo em novas rotas e visões. **Estudos feministas**. Florianópolis, v. 14, n3, p.272, 2006.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria Queer**. Tradução Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2012.

SANTOS, Juliana Oliveira. A produção da “vida nua” das travestis e transexuais: uma leitura biopolítica dos direitos humanos desta população no município de Cruz Alta-RS / Juliana Oliveira Santos. – Ijuí, 2018.

SCHIAVO, M. S. Conceito & evolução de Marketing Social. **Revista Conjuntura Social**, São Paulo, n 1, 1999. p. 25-29.

SCOTT, J. W. **Gender and the politics of history**. New York: Columbia Univ. Press, 1988.

SODRÉ, Muniz. Entrevista: muniz sodré por Stela Guedes Caputo. **TEIAS**, Rio de Janeiro, ano 5, nº 9-10, jan/dez, 2003.

SOUSA FILHO, A. **A política do conceito:** subversiva ou conservadora? Crítica a essencialização do conceito de orientação sexual. In: Bagoas, n.04, 2009, p. 59-77.

TERRY Altilio, Shirley Otis-Green (2011). *Oxford Textbook of Palliative Social Work*. Oxford University Press. p. 380. ISBN 0199838275.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1993.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 14ª ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014.

APÊNDICE-A

Universidade Estadual da Paraíba- UEPB
Centro de Ciências Sociais Aplicadas – CCSA
Programa de Pós-Graduação em Serviço Social
Orientanda: Glaucy de Sousa Santana
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Idalina Maria Freitas Lima Santiago

Roteiro

As questões que se seguem constituem o instrumento de coleta de dados referente à dissertação intitulada **A TRANSGENERIDADE NA TELENOVELA ‘A FORÇA DO QUERER’**: UMA ANÁLISE DOS RELATOS DE HOMENS TRANS. Solicitamos que seu nome seja identificado por pseudônimo e desde já agradecemos a sua valiosa colaboração para o estudo.

NOME: _____

01. Como você se identifica enquanto condição de gênero?
02. Para você o que é ser (como ele se definiu na resposta anterior)?
03. Comente acerca do enredo construído na novela A Força do Querer sobre a personagem Ivana? Como você caracteriza a personagem Ivana? Voz, vestimentas, assuntos que aborda. Descrever a personagem em questão.
04. Você se identifica em algum aspecto com essa personagem? De que forma?
05. Quais os pontos positivos e negativos da abordagem da temática transgênero na trama A Força do Querer?
06. A temática da transgêneriedade em A Força do Querer contribuiu para aumentar ou diminuir o preconceito contra as pessoas trans na sociedade? Por quê?

APÊNDICE-B

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA
PARAÍBA - PRÓ-REITORIA DE
PÓS-GRADUAÇÃO E
PESQUISA / UEPB - PRPGP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: IDENTIDADES TRANSGÊNERAS REPRESENTADAS NAS TELENÓVELAS GLOBAIS: UMA ANÁLISE DE RELATOS DE TRANSGÊNEROS

Pesquisador: Glaucy de Sousa Santana

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 18942219.6.0000.5187

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 3.538.476

Apresentação do Projeto:

Segundo a pesquisadora a escolha da temática para a pesquisa acadêmica se deu a partir da observação e da constatação de que a transgêneridade tem se tornado muito recorrente nos últimos anos nas telenovelas da Rede Globo de televisão, sendo esta uma relevante influenciadora de opinião. Assim sendo, acredita que a temática se faz relevante porque possibilita uma interface entre o campo do serviço social e os estudos midiáticos, cruzando sociedade, mídia e gênero, bem como acredita que a questão repercute de forma significativa no imaginário social, proporcionando discussões em várias instâncias da sociedade contemporânea. Trata-se de pesquisa com abordagem qualitativa de natureza aplicada, exploratória e descritiva, cujo procedimento busca primeiramente compreender como são construídas as narrativas televisivas que abordam o tema para depois focar em como ocorrem às relações entre produtor e interlocutor e os vínculos que os envolvem. Destaca que estes ocorrem por meio das relações de poder, pois os dois estão inseridos em processos de negociações, evidenciando as diversas influências envolvidas nesse processo. A pesquisa terá como campo empírico a cidade de Campina Grande/Pb e as entrevistas deverão ocorrer em locais que os participantes considerem como mais convenientes, podendo ser domiciliar ou em alguma praça pública, por exemplo, visto que cada um deles possui suas particularidades e dificuldades para reunir todos em um determinado local. Estão previstos oito participantes transgêneros, que serão convidados a participar da pesquisa concedendo entrevistas

Endereço: Av. das Baraúnas, 351- Campus Universitário

Bairro: Bodocongó

CEP: 58.109-753

UF: PB

Município: CAMPINA GRANDE

Telefone: (83)3315-3373

Fax: (83)3315-3373

E-mail: cep@uepb.edu.br

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA
PARAÍBA - PRÓ-REITORIA DE
PÓS-GRADUAÇÃO E
PESQUISA / UEPB - PRPGP



Continuação do Parecer: 3.538.476

Outros	formulariocerto.pdf	12/08/2019 16:59:12	Glaucy de Sousa Santana	Aceito
Outros	TERMODECOMPROMISSO.pdf	12/08/2019 16:57:31	Glaucy de Sousa Santana	Aceito
Outros	ATADEQUALIFICACAO.pdf	12/08/2019 16:56:47	Glaucy de Sousa Santana	Aceito
Outros	termodegravacao.pdf	12/08/2019 16:55:28	Glaucy de Sousa Santana	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projetocomite.pdf	12/08/2019 16:54:35	Glaucy de Sousa Santana	Aceito
Declaração de Pesquisadores	termodeconcordancia.pdf	12/08/2019 16:53:43	Glaucy de Sousa Santana	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TERMODECONSENTIMENTOLIVREEE SCLARECIDO.pdf	12/08/2019 16:53:08	Glaucy de Sousa Santana	Aceito
Folha de Rosto	fohaderosto.pdf	12/08/2019 16:52:05	Glaucy de Sousa Santana	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

CAMPINA GRANDE, 28 de Agosto de 2019

Assinado por:

Dóris Nóbrega de Andrade Laurentino
(Coordenador(a))

Endereço: Av. das Baraúnas, 351- Campus Universitário.

Bairro: Bodocongó

CEP: 58.109-753

UF: PB

Município: CAMPINA GRANDE

Telefone: (83)3315-3373

Fax: (83)3315-3373

E-mail: cep@uepb.edu.br