

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA**



Trabalho de Conclusão de Curso

A Prática Transfake no Cinema:

reflexão crítica sobre a representação de pessoas transgênero no audiovisual

Milene Velasques Ramos

Pelotas, 2024

Milene Velasques Ramos

A Prática Transfake no Cinema:

reflexão crítica sobre a representação de pessoas transgênero no audiovisual

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de Cinema e
Audiovisual da Universidade Federal de
Pelotas, como requisito parcial à obtenção
do título de Bacharel em Cinema e
Audiovisual.

Orientador: Michael Abrantes Kerr

Pelotas, 2024

Milene Velasques Ramos

A Prática Transfake no Cinema:

reflexão crítica sobre a representação de pessoas transgênero no audiovisual

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado,
como requisito parcial, para obtenção do grau
de Bacharel em Cinema e Audiovisual,
Faculdade Cinema e Audiovisual,
Universidade Federal de Pelotas.

Aprovado em vinte um de março de dois mil e vinte e quatro

Banca examinadora:

Dr. Michael Abrantes Kerr (Orientador)

Dra. Ivonete Medianeira Pinto

Dra. Rebeca Da Cunha Recuero

Dedico este trabalho aos meus pais, pois mesmo que eu seja esta metamorfose confusa, eles sempre acreditaram em mim.

Meus querid@s, o câncer chegou no meu cérebro. Por isso quero prepará-l@s. Continuem a nossa luta por nossos direitos, se unam, não oprimam os nossos irmãos oprimidos, já por tanta transfobia e sofrimento. Um transmasculino não precisa ser sarado, nem ter barba, nem se hormonizar ou ter penis e se operar. Basta saber quem são e que se sentem do gênero masculino. Vamos nos respeitar, nos unir, nos fortalecer e, sobretudo, ensinar aos homens cis o que é ser um homem sem medo do feminino. Espero ainda estar aqui por algum tempo, mas não sei até quando. Obrigado por todos que pediram pela minha saúde, mas eu também fui responsável pelo meu destino. Agradeço poder ter ajudado a tantos que estavam perdidos no meio da escuridão. Sei que outros iluminaram os seus caminhos. Façam grupos, ampliem a rede, se orgulhem de ser trans. Faremos um novo mundo! Mais humano, sem machismo, preconceito ou misoginia. Votem em candidatos que defendam os direitos LGBT. Breve estarei terminando meu novo livro "Velhice Transviada", onde falo do transvelho que sou e tb de depoimentos e outr@s transidosos. Tema inédito na literatura brasileira. Não sei se viverei até o lançamento, mas comprem, leiam e divulguem. Ainda não sei a editora. Beijos no coração de todos e não se acovardem. Ser o que somos não tem preço. Viver uma mentira nos enlouquece. (NERY, João W., comunicado postado no facebook, 2018)

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso Teórico surge a partir da realização do filme *Peito Aberto* (Jhae Ramos, 2024), uma obra criada para dar visibilidade às pessoas transexuais no cinema, retratando-as sem recorrer ao *transfake* ou a estereótipos. O fenômeno *transfake* é um termo utilizado para questionar e criticar representações de pessoas trans no cinema. Ao longo deste trabalho será feita uma reflexão sobre a importância de personagens trans serem interpretados e escritos por pessoas trans, e como o *transfake* influencia a percepção do público sobre a comunidade trans.

PALAVRAS-CHAVE: *Transfake; Transexualidade; Cinema; Estereótipo;*

ABSTRACT

This Theoretical Course Conclusion Work arises from the realization of the film *Peito Aberto* (Jhae Ramos, 2024), a work created to give visibility to transgender people in cinema, portraying them without resorting to *transfake* or stereotypes. The *transfake* phenomenon is a term used to question and criticize representations of transgender people in cinema. Throughout this work, there will be a reflection on the importance of trans characters being interpreted and written by transgender people, and how *transfake* influences the public's perception of the trans community.

KEYWORDS: Transfake; transgender; cinema; stereotype;

sumário

Introdução	9
1. Narrativa e protagonismo	11
2. Estereótipos no cinema	14
3. Transgênero	18
4. Transfake	20
5. Transgênero no cinema brasileiro	22
Considerações finais	24
Referências	26

INTRODUÇÃO

O público presente no Le Grand Café naquela segunda-feira, dia 6 de janeiro de 1896, ficou em choque ao ver a exibição do curta *A Chegada de Um Trem na Estação*¹ (Louis e Auguste Lumière, 1895), pois até então não era de conhecimento das pessoas o que era cinema. Relatos da época dizem que algumas pessoas realmente se assustaram com a projeção, pois era como se o trem ameaçasse sair da tela. Desde o início, o cinema flerta com a realidade, buscando no mundo e na sociedade a base para contar suas histórias.

O artista possui inúmeros recursos (visuais, sonoros e narrativos) para transmitir ao seu público uma ideia, um sentimento ou uma mensagem, criando assim uma abordagem estética para a sua obra. No cinema, as abordagens estéticas foram consolidadas ao longo do tempo, sendo possível citar alguns exemplos como o expressionismo², o surrealismo³ e o realismo⁴. Segundo o crítico francês André Bazin⁵, no realismo, o cinema deve representar a realidade de forma autêntica e verossímil, preservando o “real” ao invés de manipulá-lo.

Diferentemente da representação pictórica, ao mesmo tempo quando um quadro é bem sucedido na reprodução de um objeto, ele sempre traz alguma coisa da mão do artista, a imagem fotográfica compartilha algo da realidade que representa, pois ela é produzida por um estímulo do próprio objeto da representação a partir da ação da luz em um material sensível, fator que, segundo Bazin, evitaria as interferências humanas do mecanismo de produção da imagem (LINO, 2020, não paginado).

O cinema realista busca reproduzir a realidade, proporcionando ao espectador uma experiência estética que se assemelha à vivência real. Ao capturar a imagem de um objeto (que pode ser qualquer elemento, não apenas físico, como uma cadeira, uma pessoa, um rio ou o passar do tempo), preservando sua natureza

¹ *A Chegada de Um Trem na Estação* é um curta-metragem francês dirigido pelos irmãos Lumière em 1895. Seu nome original é *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, e é considerado o primeiro filme da história do cinema, com apenas 50 segundos de duração, mostrando a chegada de um trem à estação de La Ciotat.

² O Expressionismo no Cinema é uma abordagem estética surgido principalmente na Alemanha durante os anos de 1920, com a finalidade de representar a subjetividade humana através de imagens que divergem do realismo convencional.

³ O surrealismo no cinema surgiu na França na década de 1920, buscando expressar o funcionamento real do pensamento humano e permitindo. O movimento permitiu a exploração de diferentes formas de expressão e a criação de imagens ilógicas e chocantes, desafiando as convenções tradicionais.

⁴ O Realismo surgiu na Europa no século XIX, buscando retratar a realidade de forma objetiva e fiel. O realismo valoriza a observação direta da natureza e da sociedade, e busca representar a vida cotidiana e as condições sociais da época.

⁵ André Bazin foi um dos fundadores da revista *Cahiers du Cinéma*, sendo um renomado crítico e teórico de cinema, conhecido por seu apoio à importância do realismo no cinema. Bazin morreu prematuramente em 1958, aos 40 anos, de leucemia.

e o espaço/tempo no qual ele está inserido, cria-se assim "[...] uma ilusão perfeita do mundo exterior, com o som, a cor e o relevo" (BAZIN, 1991 p.29). Não há interferência externa nem manipulação para transformar esse objeto (ou seu significado) em algo desejado pelo artista.

Nessa ótica realista do cinema, a imagem consegue capturar e preservar momentos históricos, oferecendo às futuras gerações uma vasta fonte de pesquisa sobre como era o passado. Seja em um documentário ou em uma obra de ficção, o filme serve como um acervo memorial sobre a época em que foi feito, funcionando como um espelho que reflete a sociedade na qual está inserido. Segundo a definição do historiador francês Pierre Nora, o "local de memória" se refere a todo elemento que se torna um importante símbolo memorial para uma sociedade, seja de cunho material, simbólico ou funcional.

Segundo a Gower Street Analytics, mesmo com a queda de bilheteria global causada pela COVID-19 em 2020, quando a arrecadação total foi de 11,8 bilhões de dólares, há uma projeção animadora de 32,3 bilhões para 2024. O cinema é uma forma de entretenimento amplamente consumida em todo o mundo, com um alcance extremamente significativo. Se há essa crença no que está sendo visto e essa semelhança com o real, existe a possibilidade do audiovisual moldar a percepção do público sobre inúmeros temas, influenciando a opinião da grande massa. A sétima arte⁶ gera um grande impacto na cultura e na sociedade, tornando-se uma ferramenta poderosa para a criação de novos conceitos, tradições e normas sociais, ou para reafirmar o que já existe. O fato é: através do cinema, é possível abordar temas relevantes e promover debates sobre questões sociais, políticas e culturais.

Pensando nisso, qual é o papel do cinema para derrubar estigmas sociais? O quanto o cinema ajuda na proliferação de estereótipos ou na sua desconstrução?. O cinema se baseia em narrativas e quem as conta traz um peso enorme para como uma história vai ser contada e o ponto de vista a ser desenhado. Nas últimas décadas a representatividade de minorias⁷ em filmes vem crescendo de forma lenta, porém gradual. Muitas vezes, histórias LGBTQIAPN+⁸ são contadas por pessoas

⁶ A Sétima Arte refere-se ao cinema, que foi adicionado à lista das Belas Artes por Ricciotto Canudo em seu "Manifesto das Sete Artes" em 1911 e publicado em 1923.

⁷ Minorias, em termos sociológicos, refere-se a um grupo de pessoas que, devido a características como raça, religião, orientação sexual, identidade de gênero, deficiência ou status socioeconômico etc, se encontram em uma situação de desvantagens sociais, sendo excluídas do processo de socialização. Mesmo que sejam a maioria em termos numéricos, esses grupos de indivíduos possuem um menor poder político, social ou econômico em comparação com um grupo majoritário na sociedade.

⁸ A sigla "LGBTQIAPN+" representa uma ampla gama de identidades de gênero e orientações sexuais. Cada letra e símbolo tem um significado específico, por exemplo L representa as lésbicas e G representa os gays.

que não vivem na pele o que a comunidade passa, assim só reforçando estereótipos do que a sociedade espera de pessoas LGBTQIAPN+. Nesse cenário, ao invés dessas narrativas serem um instrumento de luta para as minorias, acaba somente trazendo desinformação para pessoas que não estão envolvidas na causa e acabam tendo seu único contato com a comunidade através desses filmes inverídicos. E dessas narrativas errôneas nascem fenômenos como os casos de *transfake*⁹ que estão em evidência nos últimos meses no Brasil, graças ao caso do filme *Agreste* (Sérgio Roizenblit, 2023) que foi acusado de ter um caso de *transfake* na obra.

Com o foco principal em representatividade transexual, no penúltimo semestre na faculdade de Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Pelotas, eu produzi um filme de 16 minutos chamado *Peito Aberto*, contando a história fictícia de um homem trans. Todo o projeto do filme foi baseado em dar local de fala preferencialmente para homens trans, desde o ator principal até as artes do filme. Depois dessa experiência e o contato com outras pessoas trans, foi possível notar um recorte interessante sobre a representatividade fílmica de transexuais no Brasil e como isso afeta a própria comunidade. Sendo assim, este TCC fará uma reflexão crítica sobre o termo *transfake* e suas possíveis problemáticas em contraponto com a importância de histórias LGBTQIAPN+ serem contadas por pessoas da própria comunidade.

1. Narrativa e protagonismo

Saber contar uma história é algo importante que fez/faz parte da evolução da humanidade, através da narrativa as pessoas têm sido capazes de transmitir informações, conhecimentos e experiências para as futuras gerações, permitindo que a cultura e a memória sejam preservadas. Civilizações antigas perpetuavam suas memórias através de contos, fábulas e tradições, de diferentes modos, seja por transmissões orais que se tornavam contos populares ou através de pinturas, como por exemplo, a arte desenvolvida pela civilização do Antigo Egito. É possível ir além, a arte rupestre¹⁰ também carrega nos tempos pré-históricos uma necessidade de comunicação entre os primeiros humanos.

Mas então a arte rupestre é arte ou comunicação? Ao meu ver, os dois, uma vez que a arte rupestre é uma mimese (imitação) do cotidiano em que

⁹ Transfake é um termo utilizado para se referir ao ato de pessoas cisgênero interpretarem personagens trans. Na seção 5 deste artigo falarei de forma mais abrangente sobre este termo.

¹⁰ Arte rupestre são expressões artísticas realizadas por seres humanos durante a Pré-História. Essa produção artística surgiu há aproximadamente 30 mil anos, no Período Paleolítico e continuou a ser praticada durante o período Neolítico. A arte rupestre consiste principalmente em pinturas feitas nas paredes de cavernas, mas também inclui outras manifestações, como esculturas e cerâmicas.

estavam inseridas as populações pré históricas, seja na reprodução do cosmo, da natureza, da caça ou do ritual. Se considerarmos a definição de arte apresentada por Dino Formaggio “A arte é tudo aquilo que o homem chama de arte”, percebemos que o conceito de arte é abrangente e vai além das questões históricas e teóricas, sendo mais um acordo e abordagem conceitual que uma verdade absoluta. Relativo a comunicação embutida nos grafismos rupestres, isso torna-se um aspecto inerente a qualquer intervenção artística. Os signos estão presentes naturalmente nas expressões visuais. Por tanto, toda a representação seja pela fala, gesto, produção de imagens ou artefatos, possui um significado podendo ser abordado como linguagem (MONTEIRO, 2017, p.3 e 4),

E o que é uma narrativa se não uma forma de contar histórias? Segundo a teórica Mieke Bal, “Embora todos tenham uma ideia geral do que é um texto narrativo, certamente nem sempre é fácil determinar se um determinado texto deve ou não ser considerado tal” (BAL, 1990, p.2), mesmo que não se possa definir com precisão um sistema de características que definem uma narrativa, ainda é possível encontrar propriedades semelhantes na maioria dos textos considerados narrativos. Então, há métricas que podem ajudar nessa categorização de narrativa, porém deve ficar claro que “A descrição textual que obtemos com a ajuda desta teoria não pode de forma alguma ser considerada a única descrição correta possível” (BAL, 1990, p.2).

Com essa informação em mente, pode-se elencar um conjunto de elementos que formam uma narrativa coesa: enredo, ou seja, uma sequência de eventos\ações que podem ou não serem cronológicas; cenário ou ambiente no qual a história é contada; tema central da história que pode ser explícita ou implícita; ponto de vista é a perspectiva pela qual será contada a história; arco de desenvolvimento do personagem mostra a evolução ao longo da narrativa; conflito que propulsiona o desenrolar da trama; resolução\conclusão da narrativa é o desfecho que encerra a narrativa.

O personagem desempenha um importante papel numa narrativa ativa e é categorizado como uma representação fictícia de uma pessoa, animal ou entidade em uma história. O personagem pode ser a essência da história e o facilitador para que a mesma progrida, porém para ser considerado um personagem, o ser fictício não necessita ter alguma importância direta na história. Segundo a linguista Beth Brait no livro *A Personagem* (1987, p.38), “como elemento decorativo, a personagem, se está no romance, desempenha uma função. Ela pode constituir um traço de cor local, ou um número indispensável à apresentação de uma cena em grupo”. Sendo assim, cada ser fictício é sim necessário para contar uma história,

independente do seu grau de importância, e deve ser entendido como personagem do enredo.

Os personagens são categorizados por relevância narrativa como o antagonista, o personagem secundário ou figurante. Porém, para este estudo, é necessário entender qual é a função do protagonista. Também conhecido como personagem principal, o protagonista é aquele com maior destaque dentro da história, possuindo uma presença dominante. Os eventos giram em torno dele e o afetam diretamente, dando a esse personagem o poder de mudar esses acontecimentos e a linha pela qual a história parecia seguir, geralmente sendo responsável por conduzir a narrativa. Não só isso, o protagonista pode ter mudanças significativas durante seu trajeto, como mostra a jornada do herói¹¹.

Com relação à caracterização, podemos afirmar que o protagonista é a personagem que recebe a tinta emocional mais viva e mais marcada numa narrativa. Por ser quem centraliza a ação, torna-se uma das personagens mais elaboradas da estória, sendo freqüentemente caracterizada com grande riqueza de detalhes (PINNA, 2006, p.183).

Um protagonista bem desenvolvido, com camadas e um arco de personagem que se desenrole de forma cativante na narrativa, é essencial para a identificação do público com o personagem principal. Analisando o protagonismo com base nas teorias psicanalíticas de Freud e Lacan, pode-se perceber a importância do reconhecimento das pessoas nos protagonistas. Com base no que o sujeito vê durante toda sua vida, ele irá construir seu “eu” na fase adulta. Segundo o professor Moran, “a criança também é educada pela mídia, principalmente pela televisão. Aprende a informar-se, a conhecer os outros, o mundo, a si mesmo [...]” (2007, p.166).

Segundo a teoria freudiana, “todas as experiências da vida que se originam do exterior enriquecem o ego¹²[...]” (Freud, 1923-1925, p. 34). Por sua vez, o *superego*¹³ é o aspecto moral da personalidade do indivíduo, ele atua reprimindo os

¹¹ A Jornada do Herói, também conhecida como monomito, é um modelo narrativo desenvolvido por Joseph Campbell em 1949, apresentado em seu livro "O Herói de Mil Faces" que propõe que várias narrativas mitológicas, religiosas e de contos de fadas adotam um padrão narrativo semelhante, no qual um protagonista inicia uma jornada excepcional, passa por obstáculos, é orientado por mentores e retorna modificado pela experiência.

¹² Segundo Freud, o ego é uma das estruturas da mente, juntamente com o id e o superego. O ego funciona de acordo com o princípio da realidade, buscando encontrar maneiras realistas de satisfazer os desejos do id dentro dos limites impostos pela realidade externa e pelos padrões do superego.

¹³ O superego, segundo Freud, é uma estrutura das estruturas da mente que atua como uma espécie de "juiz" interno, avaliando as ações do ego em relação aos padrões morais e éticos, buscando controlar os impulsos do id e guiar o comportamento do indivíduo em direção ao que é considerado socialmente e moralmente aceitável.

instintos primitivos do *Id*¹⁴ com base nos valores morais e culturais absorvidos ao longo da vida. Complementando a teoria freudiana, Lacan escreveu que “[...] o sujeito está no mundo do símbolo, quer dizer, num mundo de outros que falam. É por isso que seu desejo é suscetível da mediação do reconhecimento” (Lacan, 1953, p. 198), isso mostra a importância da linguagem e da cultura na construção da subjetividade.

Se o sujeito recebe interferência do mundo externo e vive numa sociedade na qual o audiovisual circunda muitos aspectos da vida social, não é difícil chegar à conclusão de que as mídias moldam indivíduos. Não só isso, o protagonista é muitas vezes um reflexo das preocupações e desejos do público, podendo também, através do desenvolvimento do personagem ao longo da história, refletir o processo de amadurecimento e autoconhecimento que muitas vezes ocorre na vida real. Por isso, há a necessidade da interseção entre protagonismo e representatividade, porque a representação diversificada nos papéis principais proporciona para minorias a possibilidade de se verem representadas no mundo e para pessoas que fazem parte da maioria a chance de conhecerem vivências fora de sua bolha.

2. Estereótipos no cinema

Segundo a Oxford Languages¹⁵, o estereótipo é "ideia ou convicção classificatória preconcebida sobre alguém ou algo, resultante de expectativa, hábitos de julgamento ou falsas generalizações". Eles podem ser formados com base em características como raça, etnia, gênero, orientação sexual, profissão, religião, nacionalidade, entre outros. Ao estereotipar alguém ou um grupo social, é deixada de lado toda a singularidade do mesmo, reduzindo-o apenas a crenças simplificadas e generalizadas preconcebidas. Os estereótipos são construções mentais que foram ensinadas, desenvolvidas, aprendidas e internalizadas ao longo do tempo, muitas vezes influenciadas pela cultura, mídia e experiências pessoais.

Caso essas ideias preconcebidas se tornem uma atitude negativa ou hostil, esse estereótipo acaba tornando-se um preconceito. Manifestado de forma sutil ou explícita, o preconceito - que é alimentado não só pelo estereótipo, mas também pela ignorância e medo do desconhecido - afeta diretamente a vida de inúmeras

¹⁴ Segundo Freud, o *Id* é uma estrutura mais básica e é a parte inconsciente da psique, onde se escondem os impulsos e desejos mais primitivos.

¹⁵ Oxford Language refere-se a recursos educacionais e materiais para ensinar e aprender línguas, principalmente inglês. Inclui o Oxford Advanced Learner's Dictionary (OALD) e o Oxford English Dictionary (OED), este último é um dos dicionários de inglês mais respeitados e conhecido por sua ampla cobertura e definições detalhadas.

pessoas e/ou comunidades inteiras. Usando o machismo como exemplo de preconceito, segundo um estudo do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) de 2023, mostra que, no Brasil, 84,5% das pessoas têm pelo menos um tipo de preconceito contra as mulheres. Já o estudo da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) de 2021 mostra que mesmo com nível de escolaridade mais avançado, as mulheres ganham em média 37% menos que os homens no estado. Toda a violência, seja ela física, econômica, psicológica etc. é fruto do preconceito.

Se o estereótipo e o preconceito são moldados durante muitos anos de construção social, é possível reverter esse quadro? Sim, é um longo caminho para uma real mudança no cenário atual e requer esforço, conscientização e ação contínua em níveis individual, interpessoal e sistêmico. A educação é sempre a maior aliada para quebrar estigmas sociais, porém o cinema também pode ser uma ferramenta importante, pois é, em muitos casos, o primeiro contato das pessoas com vivências diferentes das suas e assim acaba gerando debates importantes para desafiar estereótipos e promover a diversidade e a inclusão

Os estereótipos nem sempre são ativados de forma consciente quando entramos em contato com algum indício da existência de outro grupo ou categoria social. Por exemplo, ouvir o nome “ciganos” pode fazer emergir, imediatamente, e de forma não consciente, uma certa imagem da categoria social. A aplicação dos estereótipos, no entanto, é um processo cognitivo controlado conscientemente (LIMA, 2020, p.21).

O cinema é capaz de criar narrativas extraordinárias com universos que abordam incontáveis temas que hoje em dia, na era da globalização¹⁶, podem alcançar inúmeras pessoas. “O cinema, considerado como uma arte de massas, carrega consigo ainda mais esta relação com o social” (CUNHA, 2011, p.11), sendo assim, há a preocupação com a responsabilidade social do cinema, pois a indústria cinematográfica pode perpetuar preconceitos se não for consciente de suas práticas e se não buscar representar diferentes perspectivas e realidades de forma respeitosa.

A arte trata-se de uma forma de cultura, e esta por sua vez é claramente influenciada por um estado social. Além dessa relação óbvia, considero ainda existência de uma espécie de relação simbiótica entre arte e sociedade. Pessoalmente, acredito que a arte não é apenas uma expressão de um ser individual, que já em si reúne as suas vivências e a sua visão de uma forma ou de outra moldada pelo social (CUNHA, 2011, p.11).

¹⁶ A globalização é o processo de interconexão e interdependência entre países e pessoas em todo o mundo, envolvendo integração econômica, cultural, política e social, facilitada pela evolução rápida das tecnologias de comunicação e transporte.

Os filmes que chegam ao grande público são escritos e dirigidos majoritariamente por homens¹⁷, refletindo seu olhar masculino¹⁸ perante a sociedade. Portanto, é de se esperar que a representatividade de minorias não seja abordada da forma mais sensível e sincera no cinema. Um estudo feito por Martha Lauzen, pesquisadora e diretora-executiva do Centro de Estudos de Mulher na Televisão e no Cinema da Universidade Estadual de San Diego, mostra que, em 2022, somente 22% dos diretores, roteiristas e produtores trabalhando nos 250 filmes com maior bilheteria eram mulheres. Se já é um número extremamente baixo de mulheres fazendo cinema, sem levar em conta cor e sexualidade, o recorte é ainda menor quando o assunto são diretores LGBTQIAPN+.

É um olhar viciado, uma narrativa criada a partir do ponto de vista de alguém que não vivencia o que as pessoas LGBTQIAPN+ sentem no dia-a-dia. No fim, ao invés de termos filmes com grande potencial narrativo para quebrar estigmas sociais, a maioria das narrativas fílmicas feitas por pessoas sem um estudo aprofundado das causas das minorias - seja o feminismo, o movimento negro, a comunidade LGBTQIAPN+, entre outros - torna-se um desserviço social, reforçando estereótipos pejorativos para esses grupos sociais. Essa falta de representatividade e sensibilidade nas narrativas cinematográficas pode perpetuar preconceitos e dificultar a inclusão e o reconhecimento das diversidades.

Usando como exemplo a transexualidade, que é o foco deste artigo, possivelmente a primeira coisa que você deve pensar ao imaginar um filme com um personagem trans é a cena em frente ao espelho onde a pessoa não aceita seu próprio corpo ou a cena onde a família rejeita a pessoa e ela acaba à margem da sociedade, porém essa narrativa é uma falácia, pois como menciona Shay de Los santo Rodriguez (mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande – FURG), “[...] nem toda pessoa trans quer realizar mudanças corporais, e as mudanças em relação ao gênero nem sempre é sobre mudar o corpo.” (2021, paginação irregular).

Limitar uma pessoa trans a uma vivência de sofrimento é uma clara violência, pois esse tipo de narrativa acaba “influenciando a percepção de todas as pessoas, inclusive das pessoas trans/travestis sobre si mesmas e/ou sua comunidade” (BENEVIDES e NOGUEIRA, 2021, p. 103). Se a visão de sofrimento é uma

¹⁷ No contexto desta escrita “homem”, apenas desta vez, serve para referir-se somente a homens cisgêneros, ou seja, pessoas que se identificam com o gênero imposto pela sociedade

¹⁸ O termo “masculino”, neste contexto, serve para se referir a características, comportamentos ou atributos culturalmente associados aos homens ou ao gênero masculino na sociedade, deixando de lado toda a pluralidade que o “ser masculino” pode possuir.

generalização cruel da vida de uma pessoa transexual, o oposto não é uma visão mais branda para com a comunidade. A comédia que retrata pessoas trans muitas vezes cai em armadilhas similares, simplificando as experiências complexas dessas pessoas em estereótipos superficiais.

A comédia incorporada a narrativas transexuais pode, no início, parecer inofensiva e aceitável, mas ao analisar mais a fundo, é possível encontrar toda a lancinante transfobia camuflada de “brincadeira”. “A maior parte da população trans/travesti afirma ter sido alvo de piadas de cunho transfóbico ou transformadas em motivo de riso em algum ambiente em que já esteve ou passou” (BENEVIDES e NOGUEIRA, 2021, p. 106). A comédia feita com pessoas trans, além de estereotipar a comunidade, a ridiculariza, satiriza e a desumaniza, expondo os corpos sociais a humilhações que ultrapassam o audiovisual e são reafirmadas no cotidiano.

A construção do arquétipo de pessoas trans no cinema - ou melhor, na arte em geral - segue um conjunto de símbolos pejorativos, entre eles: a estética do exagero¹⁹, a farsa²⁰, a sexualização²¹ e a vergonha²². Todos esse elementos formam uma visão distorcida da realidade, por isso o cinema, ao contar as histórias de pessoas trans, tem a responsabilidade de criar narrativas que coíbam a reprodução transfóbica da comunidade, pois ao fazer o caminho inverso e fechar os olhos para essas questões, estará construindo uma *transfobia recreativa*:

Transfobia recreativa é quando utilizamos do humor como ferramenta de perpetuação e disseminação intencional de estereótipos negativos, de modo a satirizar, depreciar e/ ou ridicularizar travestis e demais pessoas trans, a partir de suas subjetividades, corpos, vivências, experiências e/ou identidades. Trata-se de um mecanismo de opressão que, através de uma narrativa aparentemente inofensiva, aliada ao mito da liberdade de expressão sem responsabilidade pelo que se fala, encobre a hostilidade e o preconceito com que o humor vem reproduzindo conteúdos transfóbicos (BENEVIDES e NOGUEIRA, 2021, p.103).

3. Transgênero

Uma pessoa cisgênera é aquela que se identifica com o gênero que lhe foi designado ao nascer, enquanto uma pessoa transgênera é um indivíduo que não se

¹⁹ A estética do exagero se utiliza do exagero nas roupas, maquiagem, comportamento e voz para criar uma identidade trans caricata.

²⁰ A farsa é o pressuposto que pessoas trans estariam enganando alguém, pois escondem um “segredo”, que está ligado geralmente a sua genitália, por não possuírem entre as pernas o que se é esperado socialmente.

²¹ Sexualização é a visão promíscua que se tem de um corpo trans, objetificando, fetichizando, marginalizando e reduzindo a sua existência ao prazer do outro.

²² O corpo trans é frequentemente visto como uma vergonha e que precisa ser ocultado, ao ponto de que a ideia de que se relacionar com esses corpos, mesmo que de maneira social (não afetiva ou sexual), causaria constrangimento social, onde ninguém poderia saber ou se relacionar publicamente.

sente representado pelo gênero que lhe foi imposto. A transexualidade é um termo “guarda-chuva” para pessoas que não se identificam com o gênero designado no nascimento. À primeira vista, pode parecer fácil assimilar essas nomenclaturas, porém, para compreender a transexualidade, é necessário primeiro compreender o significado de gênero.

Gênero é o papel social designado a cada indivíduo baseado no seu sexo biológico. Esse papel social é definido a partir da cultura, época e local que esse indivíduo nasce. Por exemplo, o “ser homem” na Escócia permite que o indivíduo use o Kilt²³, algo inconcebível ao “ser homem” no Brasil. No Ocidente, em sua maioria, o gênero é binário, dividindo-se em “feminino” e “masculino”, porém alguns povos como o Bugi²⁴ (Indonésia) reconhece a existência de cinco gêneros em sua sociedade. Esses dados enfatizam a noção de construção social que o gênero traz. Essas concepções não são naturais, mas sim criadas, e a partir desse ponto, é esperado que o indivíduo exerça funções específicas na sociedade com base nas definições de gênero de sua época.

Como dito, a construção de gênero - no Ocidente - baseia-se no sexo biológico, porém os dois termos não necessariamente se complementa. Segundo a escritora e socióloga Ann Oakley “sexo é um termo biológico; “gênero”, um termo psicológico e cultural.” (2016, p. 64) Pensando no biológico, “homem” e “mulher”, cromossomo “xy” e “xx”, já é possível descartar a binaridade, afinal, acreditar que existe somente dois sexos, invisibiliza a intersexualidade, pois segundo a medicina, uma pessoa intersexo “não apresenta sexo cromossômico, genitália externa ou sistema reprodutivo interno dentro de padrão considerado normal para o sexo masculino e feminino”. (ACIOLY. 2007, p. 31). Se o próprio sexo biológico não é binário, o gênero - novamente, uma construção social - também não pode ser categorizado desse modo.

Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuais e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de “homens” aplique-se exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo “mulheres” interprete somente corpos femininos. Além disso, mesmo que os sexos pareçam não problematicamente binários em sua morfologia e constituição (ao que será questionado), não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois (BUTLER, 2003, p. 24).

²³ O kilt é uma peça de vestuário tradicional escocesa, composta por um longo saio de tela que cobre a parte inferior do corpo, geralmente usado por homens.

²⁴ O povo Bugi é um grupo étnico nativo da ilha de Celebes, na Indonésia.

Se o gênero é imposto pela sociedade, o que acontece quando o indivíduo não se sente representado por essa imposição? A transexualidade é um movimento social e político que vai além do binarismo. Um indivíduo transgênero pode exercer papéis na sociedade que divergem do que se espera a partir da sua genitália. Por exemplo, uma pessoa designada como feminina ao nascer, mas que se identifica e vive como homem, é um homem transexual. Como já mencionado, a palavra transexual é um termo guarda-chuva que engloba qualquer expressão de gênero que difere do binarismo. Nesse leque de opções temos, homens trans, mulheres trans, pessoas não binárias, pessoas de gênero fluido e inúmeras outras nomenclaturas.

É muito difícil categorizar a transexualidade considerando que a expressão de gênero pode ser diversa. Considerando pessoas transmasculinas²⁵, é esperado que esse indivíduo tenha características tidas como masculinas. Pré-vê-se a estereotipação do que é ser homem na sociedade, porém, com a desconstrução do que é homem e mulher, não há a necessidade do indivíduo transmasculino reproduzir padrões de gênero para ser considerado masculino. Como é possível ver no relato do Shay de los Santos Rodriguez:

Bom, eu não sou um homem heteronormativo, e se você me encontrar na rua, pensará que sou uma mulher cis, pois tenho um cabelo azul comprido, uso roupas que me dê na telha (acredito que roupas não deva ter gênero), não sou hormonizado (até pensei e ainda penso sobre, porém não busco ter todos os atributos e características que a testosterona iria me fornecer), não sou cirurgiado [...] Desde 2016 eu veio produzindo conteúdos audiovisuais sobre a minha vivência transmasculina, e percebi que muitos homens trans e pessoas transmasculinas [...] se identificaram com a minha existência e do meu ser masculino, e que sentiam muita falta de representatividades diversas sobre corpos, estéticas e identidades das transmasculinidades (RODRIGUES, 2021, p.2).

A subjetividade de pessoas trans não pode ser categorizada ou colocada numa caixa social, pois cada pessoa tem sua própria experiência e identidade. A identidade de gênero é a experiência interna vivenciada por cada pessoa, independente de ser cis ou trans. Cada pessoa possui uma visão própria de quem é e seu lugar no mundo, e ainda que pessoas trans diferem do esperado, a sua expressão identitária deve ser respeitada, atentando-se ao fato de que está tudo bem não conseguir identificar uma pessoa transexual ao primeiro olhar, porém o respeito e o diálogo fazem a aproximação entre transgeneros e pessoas que

²⁵ Transmasculino é um termo usado para descrever pessoas que foram designadas como do sexo feminino ao nascer, mas que se identificam com a masculinidade. A transmasculinidade é a experiência dessas pessoas, que se identificam de forma mais próxima ao masculino no espectro de gênero.

desconhecem suas vivências acontecer de forma mais agradável, possibilitando uma real convivência harmoniosa.

Infelizmente essa convivência harmoniosa não acontece frequentemente. Ser uma pessoa trans no Brasil é saber que o dia a dia será um atravessamento de violências verbais e/ou físicas. Segundo levantamento feito pela Faculdade de Medicina de Botucatu da Universidade Estadual Paulista (FMB/Unesp), atualmente há registro de cerca de 4 milhões de pessoas transexuais no país, e esse número pode ser ainda maior se for levado em conta as dificuldades que pessoas trans enfrentam para acessarem recursos básicos de saúde e a burocracia que é fazer a mudança dos documentos. Esses fatores ajudam a manter pessoas transexuais na marginalidade social e invisíveis aos projetos públicos.

Outro fator que contribui nessa violência contra pessoas trans é o estigma social. Somente em maio de 2019, durante a 72ª Assembleia Mundial da Saúde, a transexualidade deixou oficialmente de ser considerada uma doença pela Organização Mundial da Saúde (OMS), depois de ter sido mantida na Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas de Saúde como transtorno mental por longos e assustadores 28 anos. Segundo o relatório feito pelo ANTRA, o Brasil é o país que mais mata transexuais no mundo pelo 15º ano consecutivo. Essa é uma marca assustadora e vergonhosa para o país.

4. TransFake

O termo *transfake* foi criado em 2016 com o lançamento do Manifesto Representatividade Trans, Já no Brasil com aporte de Renata Carvalho e o Movimento Nacional de Artistas Trans (MONART). Essa expressão remete a outra prática preconceituosa que também acontece no cinema há muitas décadas: o *blackface*²⁶. Os dois termos partem da mesma problemática: pessoas brancas (na causa negra) e cisgêneras (na causa trans), trajadas de signos não pertencentes ao seu grupo social, ocupando lugar de fala²⁷ dessas duas comunidades. A importância do lugar de fala entra em questão quando se entende que com a “diversidade de experiências, há a consequente quebra de uma visão universal” (RIBEIRO, 2017, p.35). Portanto é sim necessário que pessoas que possuem vivências da

²⁶ O termo *Blackface* originou-se nos Estados Unidos no século 19 e era comum em espetáculos, nos quais artistas brancos ridicularizavam estereótipos racistas sobre pessoas negras.

²⁷ Lugar de fala é um conceito que surgiu nos estudos de gênero e de raça para descrever a posição social a partir da qual alguém fala e a partir da qual suas palavras têm significado. O conceito é usado para promover a diversidade de vozes e para incentivar a reflexão sobre quem tem o poder de falar e ser ouvido em diferentes contextos sociais e políticos.

comunidade estejam em uma posição social influente para quebrar paradigmas pré-definidos sobre a própria comunidade.

Nas últimas décadas, houve um aumento de histórias trans sendo contadas no cinema, o que é um dado promissor, pois no momento que a causa trans deixa de ser um tabu e passa a ser vista pelo grande público, há uma naturalização de corpos transexuais. No entanto, há um ponto que vale ser ressaltado: o cinema é uma ferramenta que pode ajudar na desconstrução de preconceitos, mas também consegue consolidar os mesmos perante a sociedade. Um recorte desanimador é que narrativas de pessoas trans, sejam ficcionais ou biográficas, estão sendo escritas e dirigidas por pessoas cisgêneras. Pessoas essas que não possuem a carga emocional dessas vivências e acabam criando uma representatividade totalmente estereotipada. Como MONART pontuou, “mudam-se as histórias, nunca os protagonistas: Os homens brancos e cisgêneros.” (2018, não paginado).

Não há problema algum em não saber ou não estar atento a todas essas (e outras) questões. Todas as pessoas (incluindo aqui nós, pessoas trans) estamos em constante processo de aprendizado. Nesse momento, que essa discussão se torna cada vez mais urgente e ganha força, precisamos estar atentos ao que está sendo dito para decidir o que será feito a partir de agora: iremos continuar propagando preconceitos, criando imagens deturpadas do outro que reforçam a exclusão social de um grupo, silenciando-nos diante desses casos, ou olhamos de forma ética para essas representações na arte? (BENEVIDES e NOGUEIRA, 2021, p. 108).

A representatividade vazia se torna um quadro agravado quando, além de pessoas cis rotarem histórias trans, atores cisgêneros interpretarrem esses personagens; a estereotipação é ainda mais evidente. A prática *transfake* é sim considerada uma violência - uma transfobia - contra a comunidade e deve ser combatida. Entende-se que a atuação demanda de que o ator seja capaz de representar qual personagem em qualquer cenário, e existem muitas ferramentas para isso, como o laboratório²⁸ e o método²⁹. Todavia, especificamente, tratando-se de questões sociais e de minorias, a discussão se torna mais delicada.

No momento que compreende-se que a prática *transfake* deve ser abolida, não é somente sobre atores trans interpretarem personagens trans, mas também é necessário criar oportunidades para esses atores fora dessa característica individual. Além de atores cis criarem uma interpretação enviesada para clichês

²⁸ No teatro, o termo "laboratório" refere-se a um espaço ou método de experimentação e pesquisa cênica. Esses laboratórios teatrais são ambientes onde os artistas exploram novas técnicas, linguagens e abordagens para a criação artística.

²⁹ O Método Stanislavski é uma abordagem sistemática que enfatiza a importância da experiência emocional genuína e da vivência das emoções autênticas durante a atuação. Além disso, destaca-se a importância do treinamento físico e vocal, da concentração e da observação para uma atuação natural.

preconceituosos, o *transfake* é uma barreira para atores trans terem seu espaço na atuação. Se você não é famoso ou não tem o *QI*³⁰ já se torna difícil conseguir papéis no cinema, agora imagine um cenário onde você é um ator transexual passando pela transição que sabe que não será escalado, pois não atende aos pré-requisitos do personagem que é basicamente o padrão esperado do gênero masculino ou feminino.

Abrindo um espaço para uma vivência própria, eu, escritor deste TCC e aluno de Cinema e Audiovisual, com uma bagagem de dez anos no teatro fazendo peças e animações de festas, não me sinto confortável para participar de testes de elenco dos meus colegas, pois sei que não tenho as características esperadas. Ainda não passei pela transição hormonal - e essa decisão, que só cabe a mim, não é uma questão que me valida ou não - e sei que não serei escolhido para papéis masculinos, nem performo o esperado da feminilidade, então tampouco serei escalado para papéis femininos. É um paradoxo que nos prende em um limbo de expectativas não alcançadas, onde ser um bom ator não é o suficiente para conseguir trabalho.

REPRESENTATIVIDADE é o ato de estarmos presentes. Não existe meia REPRESENTATIVIDADE. Ou se tem ou não (MONART, 2018, não paginado).

5. Transgênero no cinema brasileiro

Peito Aberto é um filme que traz como objetivo colocar homens trans em evidência na atuação, nas artes do filme, na música e na equipe geral. Na busca por esses profissionais houve uma dificuldade em encontrar pessoas com esse perfil. Assim, surgiu o questionamento: onde estão os homens trans? Durante uma conversa com os atores envolvidos no projeto foi notada uma narrativa muito parecida sobre questões vividas por todos, como a falta de representatividade transexual.

Em 2003, Rodrigo Santoro (ator cisgenero) interpretou a travesti Lady Di em *Carandiru* (Héctor Babenco, 2003). Treze anos depois, em 2016, Carol Duarte (atriz cisgenero) interpretou Ivan, um homem trans da novela *A Força do Querer* (Gloria Perez, 2017) e no mesmo ano, Carolina Ferraz (atriz cisgenero) viveu uma travesti em *A Glória e a Graça* (;Flávio Ramos Tambellini, 2017). Hoje em dia é possível falar sobre uma representatividade mais sensível e realista no cinema cobrando das produções a busca por pensadores trans para escrever, dirigir e atuar em filmes que

³⁰ QI: trocadilho para “Quem Indique”, significa que não basta você ser um bom ator, mas também precisa ter alguém influente que te indique para os trabalhos.

abordam o tema da comunidade, porém não pode-se de maneira nenhuma esquecer o passado e os primeiros filmes que trouxeram essa temática.

No filme *Pixote, a Lei do mais Fraco* (Héctor Babenco, diretor argentino radicado no Brasil, 1981) retrata a vida de Pixote e de seus amigos Dito e Lilica, três jovens marginalizados que estão encarcerados na FEBEM³¹. Lilica, mesmo que não seja a personagem protagonista e tenha sido interpretada pelo ator cisgenero *Jorge Julião*, proporciona uma representação importante da realidade de pessoas trans que não possuem seus direitos humanos respeitados, pois “a presença de Lilica, travesti, em um reformatório masculino, é mais um problema encarado por pessoas transgêneras no país” (PINHEIRO, 2014, p.45).

Se no século 21 falar sobre o tema transexualidade é um assunto complexo que ainda está em construção, não é difícil imaginar que um século antes a situação fosse ainda mais complexa. No século 20 houve um grande avanço para as minorias e foi marcado por uma extensa luta pelos direitos LGBTQIAPN+. Produções com a temática trans surgiram, e mesmo que hoje seja possível ver inúmeras narrativas errôneas, deve-se levar em conta a época e o fato dessas histórias serem o primeiro contato do público com pessoas trans. É importante analisar essas representações com um olhar crítico, considerando o contexto histórico e social em que foram produzidas e como elas abriram debates e foram o caminho de entrada para esses temas chegarem ao grande público.

Todavia, é inadmissível nos tempos atuais questões como o *transfake* ainda serem normalizadas. Um exemplo recente é o filme brasileiro *Agreste* (Sérgio Roizenblit, 2023), um filme com potencial de representatividade que caiu no mesmo erro de tantas outras narrativas ao escalar o ator cisgênero Aury Porto para interpretar o protagonista trans Etevaldo. Como se esse dado não fosse suficiente, o ator transmasculino Leo Moreira Sá vive o coadjuvante Capitão Izidoro na história, e quando o ator questionou a escolha para o protagonista, ele recebeu a seguinte resposta: "o personagem tem um segredo que poderia ser ter asas, chifres..., mas tem vagina".

Essa resposta só mostra como as vivências trans são lidas por pessoas de fora da comunidade e a utilização de um ator transmasculino como coadjuvante é

³¹ A Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (FEBEM) era uma instituição brasileira responsável pela execução de medidas socioeducativas para menores em situação de vulnerabilidade e conflito com a lei. A FEBEM foi criada em 1968 e em 2006 foi extinta, dando lugar a novas instituições e programas de atendimento socioeducativo voltados para adolescentes em conflito com a lei, mudando uma abordagem mais humanizada e eficaz na ressocialização desses jovens.

evidentemente uma tentativa de burlar as problemáticas do *transfake*. São desculpas vazias que impedem a comunidade de contar sua própria história como no caso do filme *Carandiru* (Héctor Babenco, 2003) que, ao invés de manterem a primeira escolha que foi a atriz travesti Thelma Lipp, optaram por escalar Rodrigo Santoro por ser melhor para o marketing.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos anos houve uma consciência da indústria ao incluir atores e atrizes trans para fazerem personagens transexuais, porém ainda é uma realidade muito recente e em construção. O número de obras com personagens trans está gradativamente crescendo ao longo dos anos. De 2019 para cá, no Brasil, estrearam documentários sobre pessoas transexuais reais. Por exemplo: *Bixa Travesti* (Claudia Priscilla, Kiko Goifman, 2019), relata a trajetória da cantora transexual Linn da Quebrada; *Indianara* (Aude Chevalier-Beaumel, Marcelo Barbosa, 2019), relata a trajetória da ativista transexual Indianara Siqueira; *Eu, Um Outro* (Sílvia Godinho, 2022), acompanha a vida de Thalles, Luca e Raul, três homens trans brasileiros; e *Transversais* (Emerson Maranhão, 2022), conta a história de cinco pessoas trans (três mulheres e dois homens).

É um caminho longo a ser percorrido, mas ao olhar para trás e vendo todas as mudanças que vêm acontecendo ao longo dos anos, pode ser visto que sim, podemos sonhar com uma sociedade mais inclusiva e um cinema mais consciente. O salto que o cinema deu entre *Pixote, a Lei do Mais Fraco* (1980) e *Bixa Travesti* (2019) só mostra que se está na direção certa, pois a inclusão e a conscientização social sempre foram marcadas por desafios e isso não pode parar a comunidade trans.

Os avanços são conquistados a cada luta travada, e realizar um filme sobre transexualidade em uma faculdade pública deve ser visto como uma grande vitória e prova de que vale a pena continuar lutando. A proposta do filme *Peito Aberto* de colocar em evidência pessoas transmasculinas foi extremamente desafiadora desde o início. Encontrar artistas que estivessem dispostos a embarcar nesse projeto demandou um enorme esforço da equipe, que incansavelmente não desistiu de dar vida ao projeto. Poder contar uma história com um protagonista trans que enfrenta problemas com os quais qualquer um pode se identificar, independentemente de quem seja, me traz a esperança de que pessoas trans possam ser vistas além da posição de “pessoa trans”.

A ficção deu asas para a narrativa e saiu da mesmice de corpos trans que sofrem por serem trans. Nery, protagonista do filme, está indeciso entre fazer medicina (a faculdade que a mãe quer) e artes visuais (a escolha que ele mesmo deseja), e mesmo que exista esse conflito com sua mãe (Joana), ela não questiona a identidade do filho. O filme, mesmo ficcional e abordando um tema banal como a escolha de uma faculdade (e uma regressão mal sucedida, que é um tópico que não irei abordar para deixar o leitor curioso sobre como vidas passadas pode fazer sentido num enredo de 16 minutos), possui inúmeras camadas que tratam sim sobre transexualidade.

Agora, em 2024, é gratificante ver o filme finalizado e pronto para concorrer em festivais. Nós mostramos que é concebível fazer um filme sensível, respeitoso e que não precisa cair nos estereótipos que esperam da comunidade. Eu não poderia terminar este trabalho sem agradecer à equipe, que foi composta também por pessoas cisgêneras que, mesmo tratando de um assunto tão complexo, esteve sempre disposta a compreender e fazer o melhor trabalho que podíamos. E claro, a todas pessoas trans que fizeram o filme possível, deram seu corpo, sua voz, suas artes, seus nomes, e também de certa forma suas histórias para o *Peito Aberto*, meu mais sincero muito obrigado, e do fundo do meu coração, espero que vocês tenham tanto orgulho do NOSSO filme quanto eu tenho.

REFERÊNCIAS

A CHEGADA do Trem na Estação - Irmãos Lumière - Disciplina - Arte. Disponível em: <http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/video/showVideo.php?video=18449>
Acesso em: 6 fev. 2024.

ACIOLY, S. (2007). **Intersexo e identidade: história de um corpo reconstruído**, Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/17233/1/shirley%20acioly.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2024.

ALBUQUERQUE, João Marcos. **O Realismo no Cinema - um olhar sobre a história do conceito**. 29 dez. 2022. Disponível em: <https://www.filmescuti.com.br/post/o-realismo-no-cinema-um-olhar-sobre-a-história-d-o-conceito> Acesso em: 7 fev. 2024.

BAL, Mieke. **Teoria da Narrativa**. [S. l.]: Catedra, 1990. *E-book* (164 p.). Disponível em: https://www.academia.edu/7064339/Bal_Mieke_Teoria_De_La_Narrativa_PDF. Acesso em: 10 fev. 2024.

BAZIN, André. **O Cinema: ensaios**. [S. l.]: editora brasiliense, 1991. *E-book* (320 p.). Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7533348/mod_resource/content/1/o-cinema-ensaios-andre-bazin.pdf. Acesso em: 3 fev. 2024.

BENEVIDES; NOGUEIRA. **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020**. ANTRA, p. 140, 2021. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2021/01/dossie-trans-2021-29jan2021.pdf>. Acesso em: 9 fev. 2024.

BENEVIDES; NOGUEIRA. **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2023**. Disponível em: <https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2024/01/dossieantra2024-web.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2023.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. 3. ed. [S. l.]: Ática, 1987. 95 p

BREFE, Ana Cláudia. **Pierre Nora, ou o Historiador da Memória**. História Social, [S. l.], n. 6, p. 13–33, 2010. DOI: 10.53000/hs.vi6.363. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/rhs/article/view/363>

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.ev. 2024.

CUNHA, Ana Isa. **Cinema como Reflexo Social e Cultural Truffaut e a temática do amor na sociedade e cultura francesas da década de 1970**. 2011. 61 p. Dissertação de mestrado — UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR, Covilhã, 2011. Disponível em: https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/1326/1/Ana%20Isa%20Ribeiro%20da%20Cunha_Cinema%20como%20Reflexo%20Social%20e%20Cultur.pdf. Acesso em: 21 fev. 2024.

FREUD, Sigmund. **O ego e o ID e outros trabalhos**. 19. ed. [S. l.]: Imago, 1996. *E-book* (170 p.). Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7383805/mod_resource/content/1/Freud%20-%20Organiza%C3%A7%C3%A3o%20Genital%20Infantil.%20Obras%20Completas%20da%20Imago.%20Vol%2019.pdf. Acesso em: 14 dez. 2023.

LACAN, Jacques. **O SEMINÁRIO DE JACQUES LACAN**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986. *E-book* (336 p.). Disponível em: <https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Jacques-Lacan-O-seminario-Livro-1-Os-escritos-tecnicos-de-Freud.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2024.

LIMA, Marcus. **Psicologia social do preconceito e do racismo**. São Paulo: Edgard Blücher Ltda, 2020. *E-book* (142 p.). Disponível em: <https://pdf.blucher.com.br/openaccess/9786555500127/completo.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2024.

LINO, Clodoaldo. **O realismo no cinema**: Bazin e o cinema moderno. Parte II. 30 ago. 2020. Disponível em: <https://www.pressenza.com/pt-pt/2020/08/o-realismo-no-cinema-bazin-e-o-cinema-moderno-parte-ii/>. Acesso em: 19 dez. 2023.

MARQUES, Marina. **Movimentos do Cinema: Expressionismo Alemão** - InC | Instituto de Cinema | Cursos de Cinema e Atuação. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/movimentos-do-cinema-expressionismo-alemao>. Acesso em: 6 mar. 2024.

MARQUES, Mariana. **Quem foi André Bazin** - InC | Instituto de Cinema | Cursos de Cinema e Atuação. Disponível em: <https://institutodecinema.com.br/mais/conteudo/quem-foi-andre-bazin>. Acesso em: 6 fev. 2024.

MIRANDA, Lucas. **Surrealismo no cinema** - Movimentos | Canto dos Clássicos. 21 maio 2018. Disponível em: <https://cantodosclassicos.com/surrealismo-no-cinema/>. Acesso em: 2 fev. 2024.

MITCHELL. **Gower street's Global box office projection sees small rise ahead of cinemacon**. Disponível em: <https://gower.st/articles/gower-street-global-box-office-projection-small-rise-cinemacon/>. Acesso em: 13 dez. 2023.

MONART. **Carta aberta do Movimento Nacional de Artistas Trans para todos os artistas cisgênero**. Cult, 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/carta-aberta-do-movimento-nacional-de-artistas-trans/>. Acesso em: 26 fev. 2024.

MONTEIRO, Marcelo. **ARTE RUPESTRE ARTE E COMUNICAÇÃO PRÉ-HISTÓRICA**. Academia.edu, p. 6, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/32943248/ARTE_RUPESTRE_ARTE_E_COMUNICAÇÃO_O_PRÉ_HISTÓRICA. Acesso em: 4 fev. 2024.

MORAN, José. **As Mídias na Educação**. 3ª Ed. São Paulo: Paulinas, 2007. Disponível em:

https://moran.eca.usp.br/textos/tecnologias_eduacacao/midias_educ.pdf . Acesso em: 3 fev. 2024.

NORA, P.; AUN KHOURY, T. Y. **ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA: A PROBLEMÁTICA DOS LUGARES**. Projeto História : Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S. l.], v. 10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 2 fev. 2024.

OAKLEY, Ann. **Sexo e Gênero**. Feminismos, v. 4, n. 1, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30206>. Acesso em: 26 fev. 2024.

Os 12 passos da Jornada do Herói - NARRATOLOGIA. Disponível em: <https://narratologia.com.br/os-12-passos-da-jornada-do-heroi/>. Acesso em: 2 fev. 2024.

OXFORD Languages and Google - **Portuguese | Oxford Languages**. Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em: 8 mar. 2024.

PINHEIRO, Anna Caroline. **A REPRESENTAÇÃO DE TRANSEXUAIS E TRAVESTIS NO CINEMA BRASILEIRO**. 2014. 88 p. Dissertação para bacharel — Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/9454/1/2014_AnnCarolinedeMoraesPinheiro.pdf . Acesso em: 16 fev. 2024.

PINNA, Daniel. **Animadas Personagens Brasileiras: A linguagem visual das personagens do cinema de animação contemporâneo brasileiro**. 2006. 11 p. Dissertação de mestrado — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9582/9582_1.PDF. Acesso em: 18 jan. 2024.

PORFÍRIO, Francisco. **Minorias sociais**; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/minorias-sociais.htm>. Acesso em 05 de fevereiro de 2024.

PRADO, Luiz. **Como Lacan renovou a psicanálise e a aproximou das ciências humanas**. 13 abr. 2021. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/como-lacan-renovou-a-psicanalise-e-a-aproximou-das-ciencias-humanas/>. Acesso em: 7 fev. 2024.

Quais são as 7 artes? -. Disponível em: <https://abra.com.br/artigos/quais-sao-as-7-artes/>. Acesso em: 1 mar. 2024.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017. Disponível em: <https://www.sindjorce.org.br/wp-content/uploads/2019/10/RIBEIRO-D.-O-que-e-lugar-de-fala.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2024.

RODRIGUEZ, Shay. **“TODO ANO EU ASSOPRO AS VELAS E FAÇO O MESMO PEDIDO. EU GOSTARIA DE SER UM MENINO”**: A TRANSMASCULINIDADE REPRESENTADA PELO AUDIOVISUAL. [S. l.]: Cinabeh. E-book (9 p.). ISBN 978-65-86901-34-4. Disponível em: https://editorarealize.com.br/editora/ebooks/cinabeh/2021/ebook1/TRABALHO_COM_PLETO_EV149_MD1_SA12_ID156_13032021144959.pdf. Acesso em: 26 fev. 2024.

TEIXEIRA, Maria. **A história da FEBEM-SP: uma perspectiva e um recorte** | Associação dos Assistentes Sociais e Psicólogos do Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo. 15 mar. 2010. Disponível em: <http://www.aasptjsp.org.br/antigo/artigo/história-da-febem-sp-uma-perspectiva-e-um-recorte>. Acesso em: 1 mar. 2024.