



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

AMELIA D'ARC OURIQUES HOMRICH

O QUE FAZ UM PERSONAGEM TRANS?

Pelotas/RS

2024

O QUE FAZ UM PERSONAGEM TRANS?

Projeto de artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema de Animação no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientadora: Cíntia Langie

Pelotas

2024

RESUMO

Ausente de uma base teórica específica para a análise de personagens transgêneros em mídias animadas, este artigo tenta criar uma base para futuras aplicações.

Se procurou o que faz um personagem trans, vulgo, o que faz um personagem ser visto como trans e o que os personagens fazem nas histórias. Se encontraram quatro caracterizações - Rejeição de Normatividade, Falha em Normatividade, Paralelos Trans & Autodeterminação de Gênero - que codificam os elementos narrativos e visuais dos personagens transgêneros catalogados.

PALAVRAS-CHAVE: Personagens; Trans; Animação; Transgênero; Narrativa Audiovisual.

ABSTRACT

Absent a specific theoretical basis for the analysis of transgender characters in animated mediums, this article attempts to create a basis for future applications.

It was searched for what makes a trans character, in both what makes a character be seen as trans and what the characters do in these stories. Four characterizations were found - Rejection of Normativity, Failure in Normativity, Trans Parallels & Gender Self Determination - that codify the narrative and visual elements in the cataloged transgender characters.

KEYWORDS: Characters; Trans; Animation; Transgender; Audiovisual Narrative.

1. INTRODUÇÃO.....	5
2. REFERENCIAL TEÓRICO.....	8
2.1. DE ONDE VEM THE QUEER.....	9
2.1.1. A produção.....	10
2.1.2. O Texto.....	11
2.1.3. A Comunidade.....	12
2.2. LIMITES DO QUEER.....	13
2.3. TRANS OU TRANSGÊNERO?.....	13
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	14
3.1. CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA.....	15
3.2. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS.....	15
3.3. COLETA DE DADOS.....	16
3.3.1. ALGUNS DADOS INTERESSANTES.....	17
Gráficos.....	17
3.4. ANÁLISE DE DADOS.....	18
3.4.1. Rejeição de Normatividade.....	18
3.4.2. Falha em Normatividade.....	19
3.4.3. Paralelos Trans.....	23
3.4.4. A Autodeterminação de Gênero.....	28
3.5. PRESSUPOSTOS ÉTICOS.....	30
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
5. REFERÊNCIAS.....	34

1. INTRODUÇÃO

Entre os dois meios principais do cinema, *live-action* e *animação*, o meio animado tem a faceta de precisar que todos os elementos visuais tenham que ser criados. Mesmo que um animador baseie o personagem no ator que lhe dá a voz, ou que façam seu *background* em fotografias de locais reais, todos os elementos visuais passam por um filtro de características desejadas antes de serem incluídos no produto final, tudo em tela ou é planejado e/ou aprovado. Tal natureza faz com análises do design de personagens animados implica a obra e o personagem com o peso de não possuir elementos incidentais, com esse peso, se torna relevante perguntar “como um meio animado constroi um personagem trans?”. Desse modo, este artigo irá pesquisar e descrever quais elementos visuais e narrativos fazem personagens serem vistos e lembrados como trans pela audiência.

Essa pesquisa tem como objetivos catalogar personagens transgêneros dentro da animação; procurar padrões visuais e narrativos entre esses personagens; dissertar sobre a natureza de padrões encontrados, ou sobre a falta de tal padrão caso seja essa a descoberta. Análises contemporâneas de personagens trans tendem a focar no meio midiático, a narrativa das obras e o design do personagem que apresentam; sendo um único personagem ou múltiplos, com tendência a focar na reação da audiência; ou então trabalhos visam analisar e descrever as falhas e dificuldades contemporâneas de áreas emergentes, na problemática de permitir uma representação positiva naquela mídia. Isto é, quando trabalhos focam em personagens transgênero, ao invés de focar em múltiplos grupos marginalizados de uma vez só. A caracterização anterior funciona em espectro, com sobreposições e singularidades em cada trabalho, mas seria um desserviço falhar em salientar: esse é o estado da arte dos trabalhos que diretamente mencionam pessoas trans.

Apesar da importância dos trabalhos acadêmicos caracterizados acima, eles existem em um espaço onde a audiência já está familiarizada com personagens que sejam transgênero, ou os trabalhos em si já buscam uma representação positiva. Em essência, trabalhos acadêmicos até o momento focam no *micro* - análises individuais de personagens - ou no *macro* - o que podemos dizer sobre a relação da mídia com personagens transgêneros.

Na visão da autora deste trabalho, a área acadêmica presentemente carece em trabalhos que explorem questões mais fundamentais sobre o que permite um personagem ser

visto como trans, apesar de possíveis aplicações científica, filosófica, sociológica e até mesmo ativista para tais análises. Atualmente um grupo de subjetividade marginalizada, pessoas trans nos países que herdaram as consequências e/ou os espólios do colonialismo europeu e norte americano encontram-se em padrões históricos similares de marginalização daqueles que quebram a cisnormatividade. Essa população atualmente passa por uma pressão constante, caracterizada por forças externas - sistematização e omissão do poder estatal ao redor da continuação da marginalização pré-existente - e internas - uma erosão constante da saúde-mental e da autoimagem da pessoa vitimizada pela sociedade, fenômeno esse gerado por um mundo que tenta justificar a subjugação do indivíduo desde a infância pelo uso de mídias de massa que são reforçadas por atitudes sociais, estabelecendo e criando condições para indivíduos compulsoriamente heterossexuais, cisgêneros e normativos.

Este trabalho foca no midiático, em começar o processo de viviseção de uma das facetas do momento atual do fenômeno de marginalização da população transgênera. Ao entender parte do fenômeno, pode-se entender como combatê-lo, prever como tal sistema irá tentar se conservar, e conscientizar artistas sobre que forças opressoras estão ajudando a sustentar.

A utilidade e aplicação para o cinema de uma tentativa de catalogar, explorar e categorizar quais elementos da estética, personalidade, comportamento e aparência de um personagem dentro de contextos narrativos específicos são detectados como trans, mesmo que seja uma tentativa rudimentar inicial de representação, ou possivelmente acidental, poderá a longa data significar um maior controle e clareza na criação de personagens e filmes, capacidade de desconstruir e analisar personagens de forma mais aprofundada, além de analisar como quebrar estereótipos na prática de design de um artista.

Dito isso, explorações iniciais do estado da arte demonstram a falta de respostas em certas dúvidas fundamentais. Frequentemente artigos possuíam em sua problemática alguma variação de “como fazer uma representação positiva de uma pessoa trans” sem antes responder se um personagem sequer é entendido como trans por alguém sem contexto prévio da obra ou do que é uma pessoa trans. Outros artigos, não por texto explícito mas implicado em seus contextos e objetivos próprios, buscavam explorar o impacto de um personagem trans em sua audiência, sem perguntar se a audiência realmente lia o personagem como trans.

E há dois factóides de interesse pessoal da autora deste trabalho: certos personagens, que dentro de suas narrativas são vistos e apresentados como cisgênero - ou que não são apresentados especificamente como transgênero - possuem comunidades de tamanho variado ao redor deles que fazem obras de fã, trabalhos de análise informais e argumentos, que os

assumem como trans. Essas comunidades podem fazer algo tão benigno quanto um *meme* que afirma que o *Dr. Doofenshmirtz*, da série animada *Phineas & Ferb* (Dan Povenmire Jeff "Swampy" Marsh, 2007), é um homem transgênero devido comentários fora de contexto em que o autor se identificou com as frustrações do personagem em não se encaixar na visão contemporânea de masculinidade, somado a experiências, utilizadas na série como piadas, que pessoas trans-masculinas, realmente se encontram, encontraram ou tem medo de se encontrar. Em um exemplo mais trágico, o nome do assassino serial *Buffalo Bill* do filme *Silence of the Lambs* (Jonathan Demme, 1991), é utilizado até o presente momento contra pessoas trans-femininas por grupos de ódio ou por transfóbicos em espaços online com inglês como língua predominante, apesar de que dentro da ficção do filme é afirmado que o personagem não é uma mulher transgênera. Há exemplos de análises mais formais que interpretam personagens como *queer*, leituras como a de Jes Tom em 2018:

...“*Mulan*”(Tony Bancroft, Barry Cook; 1998) é, por mais que incidental, uma narrativa *queer* que explora ambos identidade de gênero e orientação sexual. Não é, como frequentemente descrito de forma simplista, uma história sobre uma mulher des-empoderada que se torna empoderada pela masculinidade. É uma história sobre uma jovem que não se encaixa nos rígidos construtos de feminilidade *ou* masculinidade, e que deve ao invés traçar seu próprio caminho. (TOM, 2018).¹

Em dados momentos tais interpretações são eventualmente canonizadas, *Neo* de *Matrix* (Lana Wachowski, Lilly Wachowski, 1999), foi confirmado como uma alegoria trans em sua concepção após as diretoras saírem do armário como mulheres trans, a personagem *Perfuma* de *She-ra: e as princesas do poder* (ND Stevenson, 2018), por sua vez foi concebida pelo seu designer e pelo *showrunner* da série, como uma mulher trans. Ambos esses exemplos já possuíam comunidades que defendiam leituras das personagens como trans, antes delas serem confirmadas como tal.

Em contrapartida, existem personagens implicitamente ou explicitamente transgêneros em suas narrativas e temáticas exploradas, com partes das comunidades e discussões à sua volta negando a validade de interpretações que leiam os personagens como trans, às vezes essa resistência ocorre até mesmo de pessoas trans, particularmente quando uma obra é feita por pessoas cisgênero, com atores cisgênero, para uma audiência cis-heteronormativa.

¹ ...“*Mulan*” is, however unintentionally, a queer narrative that explores both gender identity and sexual orientation. It is not, as it is often simplistically described, a story about a disempowered woman who becomes empowered by masculinity. It is a story about a young person who doesn’t fit the rigid construct of womanhood *or* manhood, and who must instead carve her own path.”

(Jes Tom, <https://www.shondaland.com/live/a21073307/disney-mulan-queerness/>, 2018)

Na experiência subjetiva da autora, essas discussões possuem um caráter dissonante cognitivo. Interpretações pessoais de pessoas trans são consistentemente negadas pela comunidade ao redor, negações que falam de canonicidade e intenções de autores, e, quando pessoas trans falam do contexto da criação, do ambiente histórico em que se encontravam, citando vozes de criadores e na falta dos mesmos, pessoas que os conheciam, tais discussões se alteram para ser sobre como obras literárias não são delimitadas por seus autores, mas sim pela audiência que a interpreta combinado com o que há dentro da obra e mais nada. Essa dissonância pode ser explicada pelo caráter online das discussões, com pessoas de diferentes opiniões estarem assumindo valores e prioridades diferentes de forma simultânea e assíncrona. Dito isso, a frustração da experiência de diferentes opiniões e padrões de pensamento simultâneos chegarem em conclusões mutuamente exclusivas, mas que concordam em garantir a alienação de pessoas trans dentro de comunidades online por ousarem se identificar com uma peça de ficção, faz com que a autora veja importância em indagar: “O que raios é necessário para que vejam que um personagem é trans?”.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Esse trabalho requer uma compreensão de mídias, como elas são entendidas e o retrato das pessoas fora da cisnormatividade vigente nessas produções. Devido ao fato de produções oriundas da máquina midiática massiva do mercado audiovisual estadunidense serem desproporcionalmente mais acessíveis e invasivas, as críticas que o corpo teórico escolhido resultar necessitam estar equipadas para entender e desconstruir o contexto da hegemonia norte-americana.

Making Things Perfectly Queer (DOTY, 1993), uma obra que usa teoria *queer* como instrumento para a análise e desconstrução de mídias de massa, em especial a televisão, terá seu enquadramento e embasamento teórico referenciado para elucidar os objetos de análise escolhidos nestas páginas.

A base teórica a seguir é organizada prioritariamente para contextualizar a representação de identidades de gênero marginalizadas na mídia animada nas últimas décadas, conectando o porquê de ser útil a utilização da teoria *queer* na análise de personagens trans que não são necessariamente *queer*. E conseqüente a essa contextualização, temos que justificar a escolha de quais personagens são “trans” para o propósito analítico e o porquê de

certos personagens fora da lista ainda existirem dentro de um diálogo mais amplo do local de personagens *queer* nos meios animados.

2.1. DE ONDE VEM *THE QUEER*.

A base teórica original deste trabalho utiliza *queer*, não apenas em seu nome como em seu fundamento. É importante salientar que essa é uma subjetividade norte-americana que se define no negativo, *queer*, se refere ao agregado de subjetividades fora da normatividade vigente dos Estados Unidos.

Quando analisando personagens transgêneros, é uma escolha utilitária ter como instrumento de análise uma base teórica que descende da quebra da ideia de que as subjetividade de indivíduos vêm de sua natureza biológica, como disse Judith Butler (1988):

O corpo, portanto, não é uma materialidade idêntica a si mesma ou meramente factual: o corpo é uma materialidade que assume significado, e que assume significado de maneira fundamentalmente dramática. Por dramática, quero dizer apenas que o corpo não é meramente matéria, mas uma materialização contínua e incessante de possibilidades. Não se é simplesmente um corpo, mas, em um sentido absolutamente fundamental, faz-se o próprio corpo (BUTLER, 1998).

A teoria *queer*, mais especificamente quando aplicada em mídias de massa, tem o objetivo de quebrar o paradigma de que quando se lê um texto, deve se assumir que temos que ler dentro de um paradigma cisgênero, heterossexual, neurotípico, até que o texto especifique o contrário, Doty sintetiza de forma bruta:

O dia que alguém conseguir estabelecer sem dúvida alguma que imagens e outras representações de homens e mulheres casados, tendo crianças, ou até mesmo transando, inegavelmente retratam “heteros”, é o dia que alguém consegue dizer que nenhuma lésbica ou gay tenha se casado, tido crianças de relações sexuais heterossexuais, ou tenha tido sexo com alguém do outro gênero por qualquer razão.²

Em termos práticos, se utilizou o paradigma de *Making Things Perfectly Queer*, para saber onde encontramos *queerness*:

²: The day someone can establish without a doubt that images and other representations of men and women getting married, with their children, or even having sex, undeniably depicts “straightness,” is the day someone can say no lesbian or gay has ever been married, had children from heterosexual intercourse, or had sex with someone of the other gender for any reason.

(DOTY, Alexander; *Making Things Perfectly Queer*; p. 12; 1993)

...a *queerness* da cultura de massa se desenvolve em três áreas: (1) influências durante a produção dos textos; (2) leituras culturais historicamente específicas e usos de textos por gays, lésbicas, bissexuais e *queers* auto identificados; e (3) posições de acolhimento que podem ser consideradas *queer* de alguma forma, independente da filiação sexual e de gênero declarada de uma pessoa.³

Para a aplicação dessa estrutura, as “áreas de desenvolvimento de *queerness*” serão atualizadas e caracterizadas como: (1) a *produção* do texto ; (2) o *texto* em si ; e (3) a *comunidade* do texto.

2.1.1. A produção

Mesmo quando um texto não afirma diretamente um personagem como *queer*, a natureza de sua produção pode fazer com que um personagem seja lido como tendo subjetividades fora da cis-heteronormatividade. Em casos ideais para a aplicação da metodologia científica, uma pessoa com autoridade sobre o texto confirmaria que um personagem foi idealizado como tendo uma subjetividade *queer*.

Mais importante para nossa análise e metodologia: Um personagem é *trans* por produção, quando esse personagem foi concebido como *trans*.

O problema dessa caracterização é que precisamos questionar quem tem autoridade suficiente sobre o texto, o que fazer se essa autoridade muda ou se sobrepõe com outras vozes autoritárias e, mais fascinante quando estamos falando de adaptações, onde uma produção começa e termina. Uma mídia que se encaixa como sendo *queer*, que demonstra bem o quanto esses questionamentos podem criar respostas arbitrárias para questões importantes é *Nimona* (2023):

O filme se inspira na *webcomic* de mesmo nome escrita e ilustrada por N. D. Stevenson, a obra original tocando em arbitrariedades de gênero e sexualidade numa sociedade. Entre a criação da obra original e a adaptação de 2023, o autor original alterou sua auto-identificação de sexualidade e gênero, um exemplo claro de uma obra *queer* por produção. Uma vez que questionamos quais identidades específicas são refletidas e realçadas pela produção do filme de 2023, temos que questionar o quanto a produção da *webcomic* realmente impacta a leitura do filme como *queer*, ou trans, ou gay, ou lésbico, em um filme

³: ...the queerness of mass culture develops in three areas: (1) influences during the production of texts; (2) historically specific cultural readings and uses of texts by self-identified gays, lesbians, bisexuals, queer; and (3) adopting reception positions that can be considered “queer” in some way, regardless of a person’s declared sexual and gender allegiances.

com dois diretores, oito pessoas creditadas *for the writing*, duas produtoras e que foi feito em dois ou três estúdios dependendo da definição utilizada.

Uma vez que esse filme possui uma cena de tentativa de suicídio de uma pessoa lida como *trans*, por pessoas *trans*, o caráter de não-compreendimento quando a teoria *queer* é aplicada num contexto de pesquisa científica, não é inaceitável, mas demonstra uma fraqueza analítica.

2.1.2. O Texto

Um personagem ser *trans* dentro do seu texto é algo menos direto do que se assumiria. Apesar da definição mais direta possível aqui utilizada: o personagem é *transgênero* se o texto dá ao personagem uma identidade diferente da atribuída ao seu nascimento. Dentro desta caracterização, um personagem pode possuir uma identidade fora da cis-heteronormatividade contemporânea, que dentro de sua ficção seja considerada normativa ou, ao menos, não marginalizadas, ou então que seja de uma espécie ficcional que não possua uma concepção de gênero humana, assim fazendo personagens que são *não-cisgêneros* que não são *categoricamente transgêneros*.

Também existe uma pergunta implícita na resposta: quando um personagem se torna *trans* por causa do seu texto? Em termos mais precisos, quantas e quais provas mínimas são necessárias para um *texto* ou sua audiência considerar uma personagem como *trans* ou *transgênero*?

O exemplo mais interessante e cronologicamente recente quando os dados desta pesquisa foram coletados, agosto de 2023, foi *Gwen Stacy* (*Spider-man: Across the Spider-Verse*, 2023). A personagem possui: uma bandeira do orgulho *trans* em seu quarto com o texto “*protect trans kids*”; as cores do orgulho *trans* como uma *motiff* visual em cenas chave de seu universo; momentos e falas tematicamente relevantes que podem ser lidas como alegorias e metáforas para a experiência *trans*; um pai policial com a bandeira do orgulho *trans* em seu uniforme.

Em momento algum o filme diz que *Gwen* tem uma identidade diferente da que teve ao nascimento, fazendo com que ela não se encaixe nas categorizações escolhidas, mas foi o caso de maior *spotlight* de comunidades *trans* olhando e vendo um personagem como *trans*, ao mesmo tempo que teve uma resposta ensurdecadora de pessoas afirmando que a personagem não era *trans*. Por mais que a estrutura analítica de *Doty* assumia que:

Leituras *queer* não são “leituras alternativas” ou “lendo demais as entrelinhas...” Elas resultam do reconhecimento e articulação da complexa variedade de *queerness* presente em textos da cultura popular e suas audiências o tempo todo.⁴

A aplicação da estrutura criada quando colocada dentro do paradigma do método científico, todavia, faz com que personagens sub-textualmente *queers* ou *trans* que não são textualmente *transgêneros*, não puderam ser incluídos. Mas personagens textualmente *transgêneros*, que são sub-textualmente normativos, sejam incluídos.

2.1.3. A Comunidade

Essa faceta possibilitou a escolha de onde encontrar personagens, uma vez que personagens identificados como *queer*, quando identificados por pessoas *queer*, demonstra inerentemente que personagens devemos focar, e frequentemente porquê. Todavia, por si só não pode ser remodelada para se tornar uma categoria científica, pois, em sua forma pura, bruta e direta: um personagem é *queer* quando pessoas *queer* afirmam que o personagem é *queer*.

Deve ser apontado que essa área pode ser vista como um método de destilação das primeiras duas áreas. *A Comunidade* não permite uma categorização de personagens, mas permite uma análise de personagens mais útil e efetiva quando aplicada ao específico: esse personagem é *trans*, porque pessoas *trans* afirmam que ele é *trans*. E a análise é útil e efetiva, pois organicamente leva à pergunta e a resposta: por que pessoas *trans* dizem que esse personagem é *trans*? Pergunte às pessoas *trans*.

Como instrumento de coleta de dados utilizáveis para a metodologia científica, porém, essa área precisa ser focada, em futuras utilizações seria útil perguntar “quais identidades interseccionais estão afirmando o quê, sobre quais personagens?”. E as identidades interseccionais de quem está perguntando, não podem ser ignoradas, no caso deste artigo acadêmico onde uma acadêmica é encarregada de perguntar e responder: Amelia; mulher; transgênero; não-binária; descendente de alemães; latina; lésbica; detentora de neurodivergências frequentemente indetectadas no dia-a-dia; fisicamente apta; magra.

⁴: Queer readings aren't “alternative readings” or “reading too much into things...” They result from the recognition and articulation of the complex range of queerness that has been in popular cultural texts and their audiences all along (DOTY, 1993, p 16).

2.2. LIMITES DO *QUEER*

A base teórica escolhida apresenta limitações quando aplicada em situações que tentam analisar identidades específicas que existem fora da cisheteronormatividade, por exemplo, ainda em 2002 Adam Isaiah Green aponta que quando a teoria *queer* é usada para analisar especificamente gays e lésbicas:

...essas deficiências têm o irônico efeito de apagar os atores homossexuais nesses estudos, ou por contestar a base epistemológica sobre a qual suas identidades sexuais são formadas [...], ou por inventar um *queer* transcendental que existe fora da cultura e da estrutura social [...].⁵

Na opinião da autora deste trabalho, uma vez que se aplica a estrutura da teoria *queer* para analisar uma mídia que torna o subtexto *queer* em algo textual, as análises se limitam em variações da afirmação: “esse contexto representa até onde *queerness* é ou não aceitável dentro da hegemonia apresentada”.

Por mais relevantes que tais análises sejam, precisa-se manter em mente que para a realização dos objetivos deste trabalho: identificar e analisar os elementos narrativos e visuais que fazem um personagem *trans*; precisou se delimitar de forma clara, uma diferença entre quando estamos vendo o *queer*, e quando estamos vendo especificamente o *trans*.

2.3. TRANS OU TRANSGÊNERO?

Queer, fundamentalmente, é sobre quebras das normatividades sociais. *Transgênero*, por definição, são pessoas com identidades de gênero não concomitantes com o gênero atribuído ao seu nascimento. A normatividade atual dos países que herdaram o colonialismo, inclui a faceta da cisnormatividade, vulgo, é normativo ter o gênero concomitante com a identidade binária atribuída ao nascimento. A *queerness* do termo *transgênero*, vem da relação de uma sociedade cisnormativa com as identidades que quebram a normatividade, dito isso, é possível que uma pessoa *transgênera* não se identifique e categoricamente não seja *queer*.

Aqui se assume que é expediente esclarecer que o termo *queer* refere especificamente às quebras da normatividade hegemônica, o termo *transgênero*, para os casos de pessoas que não se identificam com a identidade de gênero atribuída ao nascimento - sendo binária ou

⁵ ...these deficiencies have the ironic effect of erasing the homosexual actors in these studies, either by contesting the epistemological grounds upon which their sexual identities are formed [...], or by inventing a transcendental queer that exists outside of culture and social structure [...] (GREEN, 2002, p. 523).

não-binária - como também é necessário o termo *trans*, para se referir aos personagens categoricamente *transgênero* que representam uma faceta de *queerness*.

É de extrema importância assumir que exista uma subjetividade *trans*, que é específica e diferente da categoria *transgênero*, com personagens que refletem uma subjetividade com expectativas, desejos e experiências *trans*. Para fazer sentido dos objetos de análise escolhidos, primeiramente precisa ser aceito que há personagens que refletem uma subjetividade especificamente *trans*, sem serem *transgênero*, e personagens que não refletem esse subjetivo *trans*, que são categoricamente *transgêneros*.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Quando as áreas de desenvolvimento de *queerness* foram aplicadas para “encontrar” personagens *trans*, se demonstrou que a definição de *trans* dentro desse método - (1) esse personagem foi concebido como *trans*; (2) o texto faz do personagem *transgênero*; (3) pessoas *trans* afirmam o personagem como *trans* - tem como mais expediente para a utilização do método científico, focar nas duas primeiras áreas para o critério de catalogação de personagens classificados como *transgênero* dentro da obra ou produção. Mas, a terceira área foi fundamental quando foi escolhido de onde tais personagens foram retirados, além de ter maior utilidade no momento de analisá-los.

Esse método não demonstra que uma definição fixa de “*trans*” é obrigatória para seu funcionamento. Se criadores, contexto da obra ou audiência dizem que um personagem é *trans*, esse personagem é *trans*, havendo a possibilidade de o que consideramos como *trans* venha a mudar no futuro. Essa definição também permite que personagens que não eram considerados *trans* na linguagem e concepções de gênero do passado, mas que se encaixam com a subjetividade *trans* presente, possam ser incluídos.

A metodologia científica quando aplicada nos paradigmas escolhidos filtrou personagens categoricamente *transgênero*.

3.1. CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

Uma abordagem quanti-qualitativa foi escolhida por estarmos falando do padrão de representação visual e contextual de identidades marginais, evitando a armadilha de focar em um caso de forma a ignorar os padrões maiores que o mesmo habita, e evadindo ter tantos personagens devido definições abrangentes, que possivelmente iriam diluir qualquer padrão demonstrável e ilustrativo.

Essa pesquisa busca ser de natureza básica, ter uma lista de personagens trans e esclarecer os padrões neles, terá utilizações práticas para análises de acadêmicos futuros, mas por si só, não possui um uso prático. E como objetivo neste artigo: ter o maior número possível de personagens trans para poder se procurar padrões visuais e contextuais.

3.2. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS

Quando aplicado o paradigma das três áreas de *queerness* para estruturar uma listagem de personagens trans, se deixou claro que os personagens coletados teriam que vir de uma listagem regulada por pessoas *queer*, que fosse também capaz de fornecer uma quantidade expressiva de personagens ao mesmo tempo que os personagens presentes fossem caracterizados como transgêneros de maneiras inâmbiguas e indiscutíveis para o melhor proveito do método científico.

Em meio a procura por tal curadoria, foi encontrado o site LGBT Characters Wiki⁶ que traz consigo o que em seu texto justifica o personagem ser trans, se alinhando com a área (2); cataloga como “trans” os personagens que tiveram suas identidades não-cis confirmadas por pessoas que participaram na produção dos textos presentes, se conformando com a área (1). E o site se demonstra fortemente alinhado com a caracterização de Doty uma vez que o acervo de personagens encontrados no site são escritos, catalogados e editados por pessoas de comunidades *queer* virtuais, se alinhando com a área (3). Todavia se destaca que o ambiente online escolhido adiciona uma filtragem de dados: as mídias dos personagens precisam possuir um nível de memorabilidade mínima; e precisa ter sua mídia disponível para uma audiência que tem o tempo e interesse de moderar um espaço online em inglês.

3.3. COLETA DE DADOS

No total foram coletados 113 personagens transgêneros durante o período de coleta de dados (agosto de 2023). Se coletou especificamente: o nome da obra; o ano de estreia do

⁶: <https://lgbtqia-characters.fandom.com>

texto; o nome do personagem; o gênero do personagem; a sua sexualidade; se a confirmação de suas identidades vêm do texto ou do seu contexto de produção; e o país de origem.

Se fez como escolha para uma melhor análise de padrões encontrados, retirar personagens do Japão da listagem. Essa escolha se justifica por visões e comportamentos de gênero especificamente japoneses tornarem a aplicação da estrutura de análise da teoria *queer* - sem antes ter contextualizada as complexidades específicas do país - uma análise anêmica. Os paralelos seriam interessantes de analisar, mas haveria facetas que não seriam analisadas de maneira completa ou teriam sua natureza ofuscadas e apagadas.

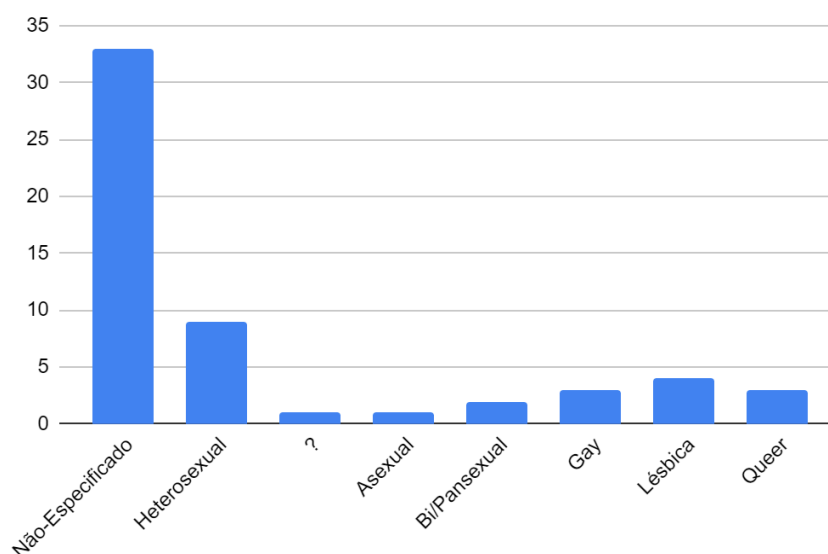
A lista diminuiu para 56 personagens com esse filtro adicionado, focando em produções estadunidenses, canadenses e europeias traduzidas ou já dentro do inglês. Apesar da aparência colonizada da escolha dos dados, se assume neste trabalho que a maior acessibilidade das mídias norte americanas e europeias, não apenas no Brasil, como também no mundo, faz com que as concepções de gênero globais, tenham que coexistir com/compreender a si próprias em relação a/ se destacar em oposição às concepções de identidades marginalizadas de gênero destacadas nas mídias audiovisuais de massa norte americanas, que por sua vez existem em diálogo com produções europeias.

3.3.1. ALGUNS DADOS INTERESSANTES

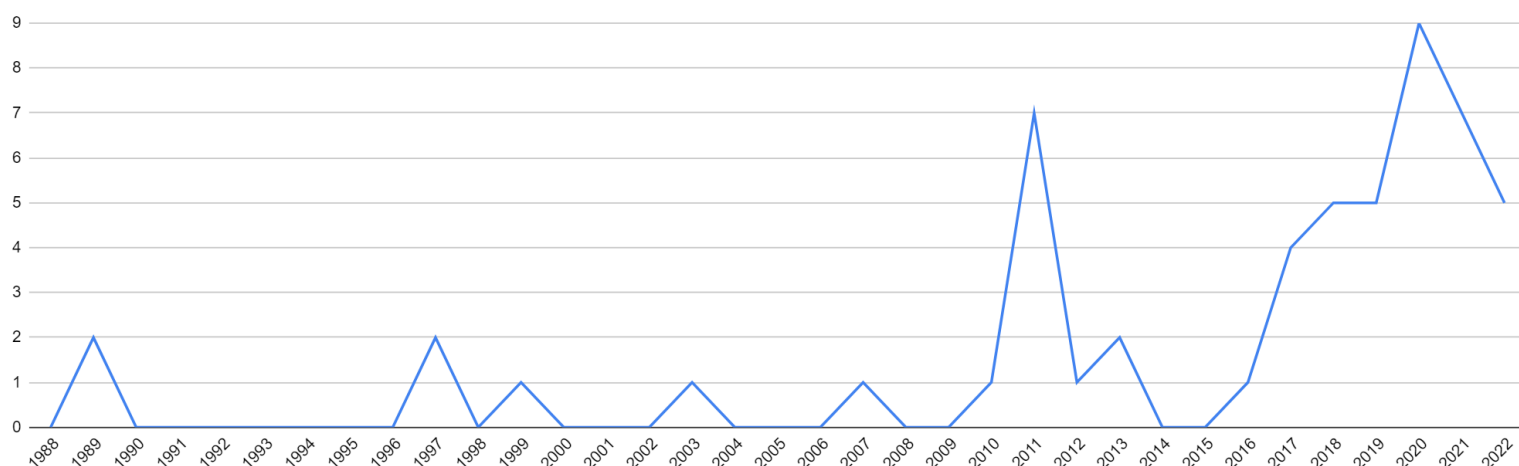


Das identidades de gênero dos 56 personagens selecionados, atualmente há desproporcionalmente mais personagens de apresentação e identidades femininas do que outras identidades.

Identificação Sexual dos Personagens



Não obstante, os personagens também tendem a ter suas identidades sexuais ou preferências românticas não mencionadas em suas obras.



Não se coletou entre os dados quando os personagens apareceram pela primeira vez em suas séries. Apenas o ano de estreia da série e quantidade de personagens transgênero na mesma. Se espera que a curva desse gráfico seja mais suave quando se considera individualmente a estreia dos personagens.

3.4. ANÁLISE DE DADOS

Quando os personagens foram coletados e colocados adjacentes uns aos outros não há um padrão aparentemente óbvio, mas, quando colocados em paralelo com personagens adotados por comunidades trans ao longo dos anos, se encontrou quatro caracterizações frequentes:

3.4.1. Rejeição de Normatividade

As sociedades contemporâneas dos países que herdaram o contexto do colonialismo europeu e norte americano tem entre as características de suas hegemonias a cisnormatividade. Essa normatividade não carrega consigo apenas a expectativa que pessoas sejam cisgêneras, como também estabelece as expectativas de como pessoas cis devem agir.

As pessoas dessas sociedades que se encontram fora da normatividade vigente frequentemente desenvolvem subjetividades contra-hegemônicas.

Quando essa subjetividade *queer* é encontrada em personagens, os mesmos se encontram em papéis fora das normas da sociedade que habitam, mas deve se destacar que tais papéis podem ser apresentados com diferenças contextuais importantes o bastante para se merecer diferenciação.

Alguns personagens que não são *transgênero* mas que são adotados por comunidades *trans*, indicam o padrão de um personagem rejeitar a normatividade de sua sociedade o colocar dentro do papel de uma quebra de paradigma social, revolucionário quando heroico, ou um subversivo perigo para a sociedade quando vilanesco.

Um exemplo que apresenta e representa rejeição de normatividade, sem ser confirmado como transgênero em seu texto: *Marco Diaz* (Star vs. as Forças do Mal; Daron Nefcy e David Wasson; 2015), é um personagem de gênero masculino que frequentemente demonstra conforto dentro de comportamentos marcados como tradicionalmente femininos, em mais de uma ocasião utilizando um vestido de princesa, adotando a alcunha de Princesa Marco e orquestrando uma revolução anti patriarcal para princesas rejeitarem as concepções de feminilidade que limitavam quem pode ser considerada uma “princesa”;



Marco demonstra os mesmos maneirismos em ambas as apresentações de gênero, mesmo quando disfarçado em uma prisão correcional de princesas.

Paralelamente entre personagens não antagônicos canonicamente *transgêneros* há uma tendência aparente de remoção da rebeldia dentro de tal rejeições, possivelmente implicando

que personagens *queer* são permitidos como quebras textuais de cisnormatividade por serem textualmente *transgêneros*, tem também que demonstrar-se como não disruptivos à facetas de hegemonias ficcionais apresentadas contextualmente como positivas.

Aqui se escolhe destacar como personagens trans-masculinos presentemente feitos pelo “ocidente”, por menor em seus números que sejam, demonstram algo que na leitura da autora dessas palavras é um padrão de rejeição de traços de masculinidade tóxica.

Tais casos podem ser vistos como uma afirmação de que personagens trans apresentados como masculinos são permitidos dentro de representações animadas quando os mesmos não participam de comportamentos masculinos dominantes, agressivos, destrutivos e autodestrutivos. Todavia, tal leitura requer que seja assumida uma falta de agência e subjetividade de pessoas trans-masculinas.

3.4.2. Falha em Normatividade

A diferenciação de contextos anteriormente insinuada, se deve a diferenças entre os personagens apresentados rejeitando a normatividade, e os personagens que tentam encaixar dentro da hegemonia vigente, mas falham em ser normativos. Quando personagens claramente tentam se encaixar dentro da normatividade social, mas, por motivos contextuais ou pelo seu próprio design audiovisual, se encontram fora da normatividade.

Simultaneamente em contraste com e totalmente separado do padrão anterior, personagens que falham em encaixar a cisnormatividade de seus contextos aparentam ter um padrão de adoção *trans-masculino* mais frequente do que *trans-femininos*.

Danny Fenton (Danny Phantom; Butch Hartman, Steve Marmel; 2004), é representado sofrendo *bullying*, sendo emasculado especificamente por falhas em ser tradicionalmente masculino, ao ponto da frase “eu diria pra você ir pro vestiário masculinos, mas não acho que você se qualifica” ser utilizada contra ele em dado momento.



Um detalhe apontado em comunidades que leem Danny como trans: em sua forma humana ele apresenta ombros estreitos e quadris mais largos que outros homens na série, e em sua forma fantasma ele apresenta ombros mais largos e quadris estreitos.

Pode se elaborar que é uma falha de normatividade, ou uma falha de masculinidade tóxica. Em contrapartida, personagens canonicamente *transgêneros* de apresentação feminina frequentemente possuem em seus designs e narrativas uma falha normativa permanente.

A natureza dessa faceta de personagens canonicamente trans-femininas aparenta mudar em sua intenção e uso ao longo do tempo, originalmente sendo uma tendência de ter um elemento que conecta o design de personagens femininas com uma “masculinidade” passada e/ou inerente. Pode se criar paralelos e conexões com obras em *live-action*, que representavam *mulheres trans* e ansiedades de pessoas cisgênero em relação a pessoas trans, com atores masculinos cis usando vestidos.

Com a passagem do tempo e o aumento em destaque e importância de personagens trans terem atores e atrizes trans de identidade concomitantes, animações aparentam estar criando distância dessa representação estilística de mulheres trans como homens de vestido, com a demonstração mais clara desse padrão sendo os personagens transgêneros animados mais antigos, frequentemente os usando como fonte de humor: *She-Hemoth*, *Hard-Candy*, e *Hunter Gathers* (Venture Bros.; Jackson Publick; 2003); *Ms. Garrison* (durante 2005~2008, South Park; Trey Mark, Matt Stone; 1997); *Ida Davis* (Family Guy; Seth MacFarlane; 1999); *Alice* (Superjail; Christy Karacas, Stephen Warbrick, Ben Gruber 2007) e múltiplas personagens implicadas como trans femininas usadas em *gags* que ocorrem uma vez em *The Simpsons* (Matt Groening; 1989).

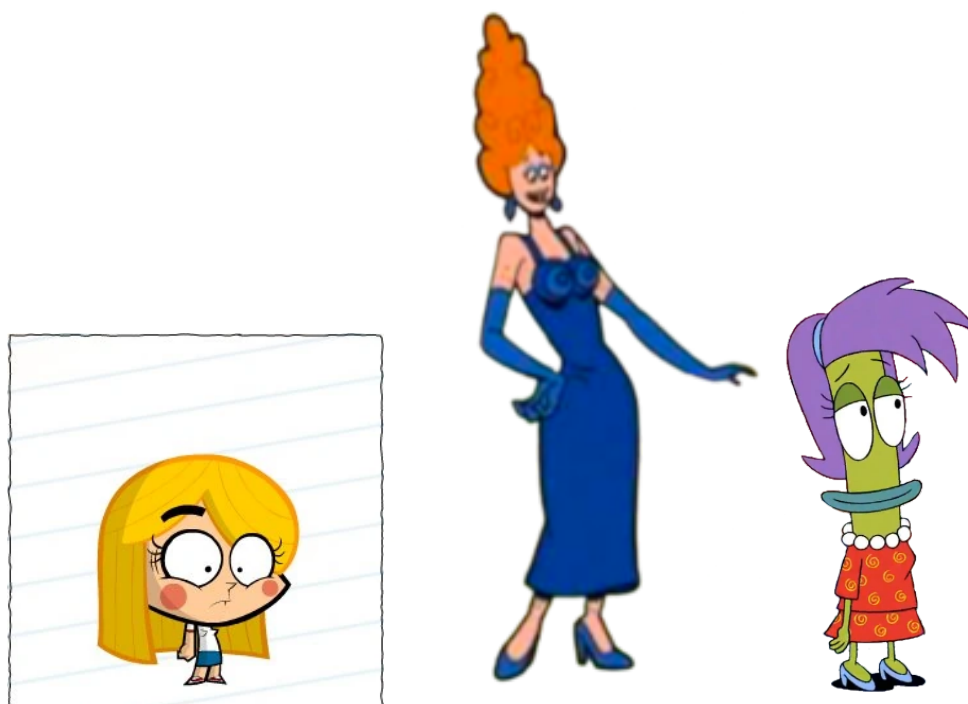


Ida, Garrison e Alice demonstram a variedade de maneiras como esse *trope* varia em expressão visual.



Da esquerda pra direita: Constance Harm que afirma se lembrar da época que era um menino; Brunella Pommelhorst disse que voltaria como “senhor Pommelhorst” como *set up* para uma piada; Stanlerina, primo-prima de Helen Lovejoy que aparece e é mencionada apenas uma vez.

Também existe uma tendência entre conectar uma voz “masculina” em uma personagem tradicionalmente feminina em seu design, como uma forma abreviada de dizer que a personagem é trans: Zé Maria (Fudêncio e Seus Amigos; Thiago Martins, Marco Pavão, Flávia Boggio; 2005); *Anita Bidet* (The Oblongs; Angus Oblong, Jace Richdale; 2001); *Rachel Bighead* (Rocko’s Modern Life: Static Cling; Joe Murray; 2019).



Três personagens que nos estilos de suas respectivas animações - Zé Maria, Anita Bidet e Rachel Bighead - são representadas da mesma forma que mulheres cis, ao mesmo tempo que são dubladas por homens cis.

O caso específico de Rachel Bighead deve ser destacado pois foi o único caso onde o clichê de representar pessoas trans femininas como mulheres com a voz de um homem cis não foi utilizado como um dentre múltiplos elementos dentro de sua narrativa que existem para demonstrar como a personagem falha em reproduzir um papel feminino. O contexto narrativo da Rachel foca em como o mundo muda com a passagem do tempo e viver contra tais mudanças é comparável a ir contra a própria felicidade. Em parte, a existência do caso dela inspirou a categoria explorada após esta.

Não apenas os casos de personagens enquadradas como “falhando em ser mulher” diminuíram com a passagem do tempo, agora o caso de *Snapdragon* (High Guardian Spice; Raye Rodriguez; 2021) demonstra esse enquadramento sendo subvertido, com seu contexto realçando a maneira como a identidade masculina imposta na personagem em seu nascimento não é de sua natureza, mostrando-na “falhando em ser homem”.



Snapdragon durante sua infância chorando depois de seu irmão mais velho o empurrar no chão e roubar um coelho que ela tentou proteger.

Os casos de Rachel e Snapdragon demonstram a importância em destacar que existe uma mudança na maneira como personagens trans femininas estão sendo representadas, havendo menos casos que utilizam narrativas e clichês que conectam os personagens a estereótipos transfóbicos que as essencializam como fundamentalmente masculinas. Todavia, alguns elementos visuais e narrativos ainda aparecem na atualidade, mas, possuem uma alteração em como esses elementos são enquadrados, ao invés de essencializar as personagens como inerentemente masculinas, esses elementos são utilizados pois são paralelos à experiências de algumas pessoas trans.

3.4.3. Paralelos Trans

O aumento no número de personagens propositalmente caracterizados por *Paralelos Trans* por motivos além de piadas, podem ser atribuídos com o aumento de visibilidade trans após 2010. Mídias de massa aparentam ter maior curiosidade e consciência de experiências particularmente *trans*. Em parte essa consciência faz com que personagens mais recentes tenham uma necessidade de explicitude e especificação em suas identidades.

Isso pode ser considerado positivo, os personagens representam uma parte da experiência humana, estética e temática anteriormente ignorada ou relegada ao espaço de piadas e humor e é uma parte da experiência humana que entra em contato e se altera com outras facetas de uma pessoa. Uma mulher trans de descendência africana em um país colonizado possui experiências e desafios específicos que nem mulheres cisgêneras de mesma

descendência, nem mulheres trans descendentes de europeus, todas do mesmo país, experienciam.

Porém, a maior presença e consciência de representações trans faz com que haja menos oportunidades de ocorrências coincidentes, onde incidentalmente um personagem paralela e assim recria experiências mais comuns à vivência de uma pessoa *trans* do que uma experiência *cis*, que ainda assim é apresentado de maneira que relaciona e empatiza como uma experiência universal.

Casos onde um personagem que não é explicitamente transgênero em seu texto, mas que acaba sendo adotado por comunidades ou pessoas trans devido paralelos de vivência, indicam que os paralelos podem ser elementos pequenos: *Ms. Frizzle* (Magic School Bus; Joanna Cole, Bruce Degen; 1994) possui uma piada onde ela tem uma obsessão por *pickles*, algo comum em pessoas *trans* norte americanas que fazem tratamentos hormonais feminizantes, devido a medicação mais comumente utilizada causar uma deficiência de sódio, com *pickles* sendo um alimento de escolha para balanceamento da nova necessidades de sódio.

Há personagens que possuem elementos mais fundamentais e específicos que coincidentemente são paralelos à experiências de identidades trans. *Jenny Wakeman* (My Life as a Teenage Robot; Rob Renzetti; 2003) possui elementos específicos de identidades *trans femininas*: ter que corrigir sua mãe quando a mesma se esquece que ela quer ser chamada de *Jenny*; demonstrar desconforto em seu corpo e fotos antigas, com frases paralelas aos sentimentos de alguém sofrendo disforia de gênero; demonstrar uma grande felicidade quando a mãe a chama de filha pela primeira vez. Mais do que pequenos momentos e piadas, a personalidade, objetivos, vivências, lições aprendidas e até mesmo algumas histórias na série que protagoniza são paralelas à experiências de identidades trans específicas.



Uma coletânea de momentos da série que codificam Jenny como trans feminina.

Apesar desses elementos serem atribuídos a ela ser um robô e do fato da confirmação do criador da série que as partes paralelas à experiências trans-femininas foram coincidentes, o contexto da série apresenta experiências trans como algo que faz parte da vida da protagonista, que fazem parte do crescimento dela como indivíduo, que a audiência deve empatizar com tais elementos, com personagens que a aceitam como ela é sendo apresentados de forma positiva e que tais elementos não entram em conflito com a identidade da mesma como uma garota adolescente. Deve se questionar se o maquinário de produção midiática norte-americano seria capaz de produzir tal série, sabendo que essas facetas podem ser lidas como trans.

Mesmo que essas experiências anteriormente citadas não sejam universalmente trans, possuir paralelos à vivências transgêneras específicas, reflete pessoas com subjetividades afetadas por experiências específicas. E a especificidade é justamente o que faz a necessidade de separação entre categorias. Pessoas podem projetar uma identificação com a rejeição de normatividade, o *queer*, ou com suas falhas em tentativas de se encaixar na normatividade

social, porém, as especificidades fazem *homens trans*, *mulheres trans*, *trans-feminina*, *trans-masculino*, *agênera*, *gênero fluido*, *não-binária*, ou qualquer subjetividade e identidade de alguém que não se identifique com o gênero atribuído ao nascimento.

Paralelos quando personagens canonicamente transgêneros podem se aplicar ao tão banal quanto os picles de *Ms. Frizzle*: escolhas de moda comuns entre pessoas trans como *Masha* (*The Owl House*; Dana Terrace; 2020), pintando suas unhas com a bandeira do orgulho não-binária e utilizando uma *choker*; pequenos detalhes físicos conectados com o gênero oposto mesmo que a apresentação de gênero seja totalmente tradicional, como *Sallie May* (*Helluva Boss*; Vivienne Medrano; 2019) sendo representada como outras personagens femininas mas retendo padrões de chifre típicos dos membros designados homens ao nascimento de sua espécie.



Masha também possui uma placa com os pronomes neutros ingleses *they/them*.



A diferença entre chifres da esquerda pra direita: trans-feminina; cis-feminina; cis-masulino.

Mas também se podem ter como elementos do personagem algo fundamental de sua vivência e subjetividade, como gesticulado anteriormente *Snapdragon* (High Guardian Spice, 2021) paralela as experiências de múltiplas identidades trans femininas em diálogos, *plots* e *subplots* antes das mesmas descobrirem que transição de gênero é uma opção em sua vida; também podem ser adicionadas detalhes no design de um personagem que são piadas internas de sua comunidade, *Stat* (Q-Force; Gabe Liedman; 2021) tem seu design visual, personalidade e interesses conectados com subculturas trans online.



Após ter conversado com Caraway sobre a possibilidade de transição, Snapdragon pede a sua melhor amiga por ajuda para pintar suas unhas.



Stat.

3.4.4. A Autodeterminação de Gênero

O último elemento, encontrado no espaço negativo deixado pelas caracterizações anteriores, é uma faceta específica que não pode ser colocada em palavras, uma *je ne se quoi* trans, que talvez seja o elemento mais importante para pessoas trans quando se conectam com um personagem transgênero. Uma *je ne se quoi* que explica casos que são inevitáveis às pessoas e personagens sendo aqui discutidos.

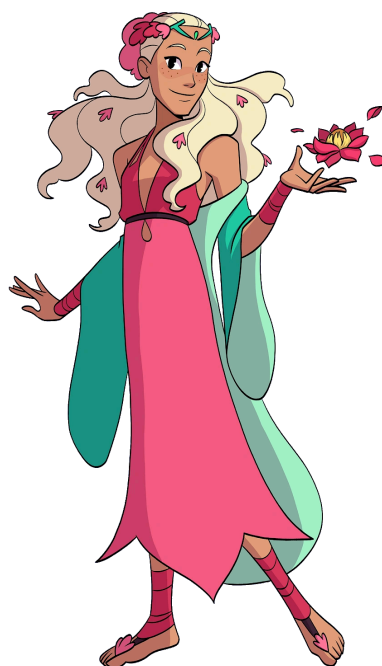
Essa categoria foi concebida especificamente para referir-se ao apelo de, e explicar o porquê, dos casos onde um personagem foi concebido como trans, para um texto que não afirma tal identidade/subjetividade do personagem, mas, ainda assim o personagem foi lido como trans por pessoas trans.

Existe uma diferença fundamental entre pessoas trans e pessoas cisgêneras, e personagens que são adotados por comunidades trans - ou memoráveis para as mesmas - realçam isso de uma maneira relevante. A diferença fundamental, é uma de *autodeterminação de gênero*, ou seja, toda pessoa abertamente trans escolheu expressar um subjetivo fora do que se assume da cisnormatividade em uma sociedade cisnormativa, tais pessoas possuem a certeza e felicidade inerente de uma apresentação e identidade de gênero própria e única, com elementos ativamente escolhidos por si, não apenas “tornanda mulher” como Beauvoir famosamente disse e ecoou em toda teoria feminista, mas, “escolhendo a mulher que quer ser” transcendendo a normatividade e/ou demonstra a rebeldia inerente numa pessoa que escolhe

existir contra as expectativas e pressão da sociedade em sua volta, lutando para esculpindo um local para si em uma sociedade onde tal não existe.

Isso não significa que toda pessoa de subjetivo e identidade transgênera necessariamente sentem tais coisas, mas, similar a pessoas cis, existe uma necessidade em suas mídias de representar uma pessoa simultaneamente ideal e real em seus personagens, mas em contraste, pessoas trans são pessoas reais que se direcionam ao seu eu ideal, e seus personagens e os personagens que os refletem incidentalmente, demonstram tais diferenças como o coração de seu apelo.

Perfuma (She-Ra and the Princess of Power; ND Stevensons; 2018), não indica nenhum dos elementos anteriormente citados, mas demonstra a felicidade, conforto e o idealismo de alguém que ativamente escolheu a própria identidade, participando ativamente da construção da própria subjetividade, a partir de uma posição de liderança revolucionária, com comunidades trans, já adotando ela antes da confirmação dela como transgênera.



Perfuma.

Casos onde personagens trans-masculinos feitos por pessoas trans-masculinas são apresentados não participando em masculinidade tóxica, são explicados pela *Autodeterminação de Gênero*. Uma vez que se representa um subjetivo trans-masculino, que escolheu ser formado ao invés de imposto pela sociedade, naturalmente gravita em direção a uma masculinidade ideal, que não reifica o construto de uma masculinidade agressiva,

dominante, destrutiva e autodestrutiva que é frequentemente imposta em homens cis desde seu nascimento.



Caraway à esquerda.

3.5. PRESSUPOSTOS ÉTICOS

Não é dissertado nas páginas anteriores, mas é pressuposto e inegociável o poder de impacto social que representações midiáticas de populações marginalizadas possuem sobre como sociedades tratam os grupos que sobrevivem às suas margens.

Apesar da pesquisa inicial do estado da arte não ter mostrado textos acadêmicos nestas áreas, seria um erro não mencionar que o que uma sociedade vê como trans sem contexto algum, ou dentro de um contexto específico, poderia ser aplicado na História em explorações do que ocorreu para pessoas verem certos signos como trans, nas Ciências Sociais, variações de “o que grupos diferentes veem como trans e o que isso diz sobre eles” poderiam ser infinitamente aplicadas, na Filosofia discussões sobre gênero e o que entendemos como fora do normativo podem se tornar mais simples com elementos de *character design* como alvos específicos e pode até mesmo haver aplicações em Relações Internacionais que se perguntam

o que é visto como trans em culturas diferentes e quais contextos são vistos como quebras de respectivas normatividades hegemônicas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As palavras aqui escritas foram escritas estando ciente da necessidade de uma base para futuras análises serem utilizadas. Consequentemente, esse texto deve ter suas suposições frente e centro. Afirmarções e suas suposições em textos fundamentais de teoria acabam permeando tudo que resulta dos mesmos.

A necessidade pessoal deste texto se deve ao eco ouvido nas teorias feministas, a frase de Simone de Beauvoir “não se nasce mulher, torna-se mulher” ecoa com a hipótese ao seu redor, de que “mulher é uma condição imposta”. Textos feministas falham em discutir a subjetividade de indivíduos que rejeitaram a “condição” de seu nascimento, que tiveram participação ativa na construção de suas subjetividades desde tal rejeição. Como tal, textos feministas foram usados para justificar a marginalização de pessoas trans, pois a conclusão quando o eco de Beauvoir interage com indivíduos que escolheram essa “condição imposta” ou que “se juntaram a quem impõe”, é uma conclusão cínica, incapaz de compreender tanto uma mulher quanto um homem, feitos por si próprios.

Então, que seja feita uma desambiguação: as palavras desse texto foram escritas com ansiedade. Em parte, pois se quer utilizar esse texto para futuras conclusões, e uma pressuposição que não considere uma parte da diáspora trans, futuramente poderá ser utilizada contra essa parte da diáspora. Um pressuposto racista em um texto trans, mesmo quando feito por acidente e dentro de um nível socialmente aceitável de ignorância, ecoará em conclusões racistas contra pessoas trans não brancas.

Na perspectiva da pessoa trans que escreveu as palavras aqui lidas, se viu como fundamental fazer uma diferenciação entre transgênero - a categoria de pessoas com identidades não concomitantes com a atribuída ao seu nascimento -, e trans - a subjetividade *queer* entre algumas pessoas transgêneras.

Procedente ao objetivo de usar esse trabalho como uma base teórica futura, o mesmo foi escrito com poucos autores referenciais sendo seguidos, consistentemente apontando os pontos de falha dos autores citados. Tais ações são feitas buscando a criação de um texto acadêmico trans, que exista nos próprios termos e se sustente por si.

A escolha do título deste trabalho é um subproduto dessa ansiedade misturada com o eco de Simone: “o que faz um personagem trans?” evita afirmar o que faz um personagem trans ou que “algo impõe a condição de trans”. Mesmo que se esteja falando de personagens fictícios, se deve ter o respeito de que podemos estar falando da introdução de uma pessoa a o que é uma pessoa trans.

Os achados de maior importância, as características que enquadram os personagens trans feitos até o momento na mídia animada, foram informados pela subjetividade acumulada de comunidades trans online, filtradas por uma acadêmica trans específica, com os autores que menos interferem nesses subjetivos. E essas caracterizações, originalmente com o objetivo de encontrar elementos que se repetem em personagens trans, acabam por também terem interesse e possível aplicação nas pessoas que as assistem. Futuras tentativas de aplicação e expansão irão dizer se esses achados são úteis ou se sobrevivem a pressão escrutina, mas agora, tendo ideia de padrões contextuais encontrados dentro de personagens transgêneras, podemos apontar a origem e analisar o que as mesmas indicam sobre a sociedade.

A Rejeição de Normatividade, inerente em uma subjetividade não cis, e os vilões codificados como queer que são adotados por pessoas transgêneras.

A Falha em Normatividade, usada historicamente para reprimir identidades trans-femininas, mas aparenta estar sendo recuperada para representar parte de vivências trans, pode ser aplicada sobre como ferramenta de análise das representações que codificam quem não se encaixa dentro de um feminino normativo, possivelmente implicando que essas imagens existiam para reprimir tanto pessoas cisgêneras quanto transgêneras.

Paralelos Trans com as vivências específicas de pessoas trans, que ficam cada vez mais comuns e intencionadas devido um público cada vez mais ciente e curioso pelas experiências fora da cisnormatividade, inerentemente leva ao questionamento e investigação de quais paralelos, de quais pessoas e identidades trans, estão sendo explorados.

A Autodeterminação de Gênero, aparentemente inevitável quando um personagem é adotado por comunidades trans, ou feito por pessoas transgêneras para representar pessoas trans. Das quatro características, essa é a mais interessante, tanto para pesquisadores quanto para artistas. As possibilidades de pesquisar e procurar um padrão dentro de quais personagens são adotados por pessoas trans, e quais representações midiáticas pessoas reais se baseiam em sua expressão de gênero, e ter a linguagem para perguntar “essa identidade é autodeterminada, ou imposta?”. Como artista, representar um personagem trans com a curiosidade de “o que esse personagem escolhe por si, escolhe por pressão, ou se quer teve a

chance de escolher?”. E como ambas “o que artistas trans representam como inerentemente imposto e o que é por natureza autodeterminado?”, “como um feminino e/ou masculino autodeterminado é representado?” e “como uma identidade autodeterminada afeta identidades impostas?” possuem potência de pesquisa e exploração artística que, em um nível pessoal, me traz empolgação e determinação, para moldar mundos melhores, seja o real ou o fictício.

“On ne nait pas femme, on devient femme”

“Tu es né, tu deviens, qui sera libre?”

5. REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Os Atos Performativos e a Constituição do Gênero: Um Ensaio Sobre Fenomenologia e Teoria Feminista**. Local de publicação: Chão da Feira, cadernos de leitura n.78, 2018.⁷

DOTY, Alexander. **Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture**. Nova edição. Local de publicação: University of Minnesota Press, 1993.⁸

GREEN, Adam Isaiah. **Gay But Not Queer: Towards a post-queer study of sexuality**. *Theory and Society*, vol. 41, no. 4, 521-545. 2002.⁹

⁷ https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2018/06/caderno_de_leituras_n.78-final.pdf

⁸: <https://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttcmx>

⁹: <http://www.jstor.org/stable/3108514>