

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM INDÚSTRIAS CRIATIVAS
MESTRADO PROFISSIONAL

Leandro Tabosa do Nascimento

CORPOS T RANS NO CINEMA BRASILEIRO



Atriz Divina Valéria

Recife
2024

Leandro Tabosa do Nascimento

CORPOS T RANS NO CINEMA BRASILEIRO

Relatório técnico para apresentação de produto à banca do Mestrado Profissional em Comunicação com área de concentração em Indústrias Criativas da Universidade Católica de Pernambuco - Unicap, como exigência para obtenção do título de Mestre em Indústrias Criativas.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Roberto de Araújo Bezerra

Recife
2024

N244c Nascimento, Leandro Tabosa do.
Corpos trans no cinema brasileiro / Leandro Tabosa do Nascimento, 2024.
45 f.; il.

Orientador: Cláudio Roberto de Araújo Bezerra.
Relatório técnico (Mestrado) - Universidade Católica de Pernambuco. Programa de Pós-graduação em Indústrias Criativas. Mestrado Profissional em Indústrias Criativas, 2024.

1. Cinema brasileiro. 2. Pessoas transgênero.
3. Documentário (Cinema). I. Título.

CDU 791.4 (81)

Luciana Vidal – CRB-4/1338

Leandro Tabosa do Nascimento

CORPOS **T**RANS NO CINEMA BRASILEIRO

Relatório técnico para apresentação de produto à banca do Mestrado Profissional no Programa de Pós-Graduação em Indústrias Criativas da Universidade Católica de Pernambuco – Unicap, como exigência para obtenção do título de Mestre em Indústrias Criativas.

Data de Aprovação

25 de setembro de 2024

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **CLAUDIO ROBERTO DE ARAUJO BEZERRA**
Data: 21/11/2024 19:48:34 -0300
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

Prof. Dr. Cláudio Roberto de Araújo Bezerra (Orientador)
Universidade Católica de Pernambuco

Documento assinado digitalmente
 **DARIO BRITO ROCHA JUNIOR**
Data: 22/11/2024 07:05:06 -0300
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

Prof. Dr. Dario Brito Rocha Júnior
Universidade Católica de Pernambuco

Documento assinado digitalmente
 **RODRIGO OCTAVO D AZEVEDO CARREIRO**
Data: 22/11/2024 22:18:00 -0300
Verifique em <https://validar.jf.gov.br>

Prof. Dr. Rodrigo Octávio d'Azevedo Carreiro
Universidade Federal de Pernambuco

Recife
2024

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha profunda gratidão aos professores e professoras do Programa de Pós-graduação em Indústrias Criativas da Universidade Católica de Pernambuco. Em especial, agradeço aos doutores Cláudio Roberto de Araújo Bezerra, Dario Brito Rocha Júnior e Alexandre Figueirôa, por suas orientações e contribuições valiosas ao longo desta jornada acadêmica.

Aos corpos dissidentes pioneiros nas artes e a todas as mulheres trans e travestis e que ajudaram a construir minha carreira enquanto cineasta LGBTQIAPN+.

Danny Barbosa, Divina Valéria, Divina Núbia, Dodi Leal, Elayne Fênix, Gisele Lopes, Lu Nascimento, Manoela Duarte, Nathália Silva, Orama Oliveira, Julia Katharine, Roberta Gretchen Coppola, Wallie Ruy, Márcia Dailyn, Renata Carvalho, Layla Sah, Leona Jhovs e Gabriela Loran.

“O cinema não tem fronteiras nem limites. É um fluxo constante de sonho”.

(Orson Welles)

“Meu corpo travesti veio antes de mim, sem eu pedir. Ele é mais velho do que eu”.

(Renata Carvalho)

RESUMO

O presente relatório técnico versa sobre o documentário de longa-metragem “Corpos Trans no Cinema Brasileiro”, sobre vivências de atrizes transgêneras nas produções audiovisuais brasileiras. O filme foi desenvolvido a partir da pesquisa intitulada “A importância da visibilidade e representatividade dos corpos trans na produção audiovisual brasileira como instrumento de combate à transfobia e ao transfake”. A pesquisa teve como objetivo investigar o processo de visibilidade e representatividade de pessoas transgêneras nas produções audiovisuais brasileiras e suas mudanças a partir da publicação da carta aberta do Movimento Nacional de Artistas Trans – MONART, para todos os artistas cisgêneros, que busca a naturalização e humanização das identidades e presenças trans nos espaços de arte e o fim do *transfake*. A investigação, de caráter bibliográfico, operou uma revisão sistemática da produção científica brasileira relacionada ao cinema LGBTQIAPN+¹ em artigos, dissertações e teses, bem como em catálogos de festivais de cinema e filmes brasileiros com temática trans produzidos entre os anos 2016 a 2021. A partir dos estudos de Jaqueline Gomes de Jesus (2016), que tem se destacado pela análise crítica das relações de poder que envolvem as pessoas trans no Brasil, foi possível entender como o cinema tem potencial não só para representar, mas também para subverter narrativas, criando um espaço de visibilidade e inclusão para corpos trans no contexto social. De acordo com a autora, as produções culturais, como o cinema, desempenham um papel fundamental na "naturalização" da presença trans, desafiando a construção normativa de gênero e questionando as estruturas de opressão que envolvem a população transgênera. Os resultados foram guiados pelo seguinte problema de pesquisa: como o cinema pode contribuir no combate à transfobia e humanização dos corpos trans? A partir dos dados coletados e analisados foi possível chegar às seguintes conclusões: que houve uma diminuição na escalação de atores e atrizes cisgêneros para interpretar personagens trans no cinema brasileiro, o aumento de corpos transgêneros no elenco e na direção de filmes e a mudança de narrativas, que passaram a humanizar e naturalizar as presenças transvestigêneras no cinema.

Palavras-chave: transgêneros; cinema brasileiro; *transfake*; produção audiovisual, documentário

¹ Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros, queer, intersexuais, assexuais, pansexuais, não-binária.

ABSTRACT

This technical report is the study of the feature documentary “Trans Bodies in Brazilian Movies”, about experiences of transgender actresses in the audiovisual productions in Brazil. The movie is based upon the research “The Importance of the visibility and representativeness of the trans bodies in the audiovisual in Brazil as a matter to fight against transphobia and the transfake”

This research main purpose is to investigate the visibility and representativeness of the transgender people at the Brazilian audiovisual productions and the changes after the publication of the open letter from the National Trans Artists Movement – MONART, to every cisgender artist, searching for naturalization and humanization of the identities and the trans presence at art scene and the end of transfake. The research of bibliographic nature made a systematic review of the scientific Brazilian research related to the LGBTQIAPN+ in articles, dissertations e theses, as well as film festivals catalogues of Brazilian movies with trans thematic among years 2016 to 2021. Based on the studies of Jaqueline Gomes de Jesus (2016), who has stood out for her critical analysis of the power relations involving trans people in Brazil, it was possible to understand how cinema has the potential not only to represent, but also to subvert narratives, creating a space for visibility and inclusion of trans bodies within the social context. According to the author, cultural productions, such as cinema, play a fundamental role in the "naturalization" of trans presence, challenging the normative construction of gender and questioning the structures of oppression that affect the transgender population. The results guidelines have the following research problem: How can the cinema contribute to the transphobia combat and the humanization of the trans bodies? From the data collected and analyzed we got the following conclusions: Brazilian cinema has seen a decline in the casting of cisgender actors and actresses for transgender roles. There has been a rise in transgender representation both on and off-screen, with more trans individuals taking on acting and directing roles. Additionally, narratives are evolving to portray transgender and transvestite individuals in a more human and natural light.

Key-words: transgender, Brazilian cinema, transfake, audiovisual production, documentary.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	CONTRIBUIÇÃO DAS DISCIPLINAS	16
2.1	Criatividade e Processos Criativos	16
2.2	Metodologia de Pesquisa Aplicada	17
2.3	Políticas de Comunicação e Cultura	18
2.4	Mídias Digitais	19
2.5	Linguagens Audiovisuais	20
2.6	Narrativas Transmidiáticas	22
3	REFERENCIAL TEÓRICO	23
4	PRODUTO	33
4.1	Processo Metodológico	34
4.2	Perfil das Entrevistadas	35
5	O DOCUMENTÁRIO	38
5.1	Pré-produção	38
5.2	Produção	39
5.3	Pós-produção	39
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
	REFERÊNCIAS	43

1 INTRODUÇÃO

O Brasil é o país que mais mata pessoas LGBTQIAPN+ no mundo. E quando se trata da população de transgêneros, transexuais e travestis o Brasil lidera em 1º lugar, há 12 anos consecutivos, o ranking mundial dos países que mais matam mulheres e homens trans, conforme dados internacionais da ONG *Transgender Europe* (TGEU).

De acordo com o Dossiê – Assassinatos e Violência contra Travestis e Transexuais Brasileiras em 2021, da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), em 2021, tivemos pelo menos 140 assassinatos de pessoas trans, sendo 135 travestis e mulheres transexuais, e 05 casos de homens trans e pessoas transmasculinas.

A maior concentração de assassinatos em 2020 foi no Nordeste, que desde 2017 segue como a região que mais mata pessoas trans do país. No entanto, conforme o Dossiê – Assassinatos e Violências contra Travestis e Transexuais Brasileiras em 2021, da Antra, em 2021, pela primeira vez a maior concentração dos assassinatos ocorreu na região Sudeste, com 49 vítimas (35% dos casos). Em seguida, ficaram a região Nordeste, com 47 casos (34% dos casos); o Centro-Oeste, com 15 (11% dos casos); o Norte, com 14 (10,5% dos casos) e o Sul, com 13 (9,5% dos casos). Em 2021, enquanto o Nordeste apresentou queda, as demais regiões apresentaram aumento no número de casos, com destaque para o Sudeste que vem aumentando desde 2018.

A cada 10 assassinatos de pessoas trans no mundo, quatro ocorreram no Brasil. Por ocasião do dia internacional da memória trans, no dia 20 de novembro de 2021, a equipe do TvT– *Transrespect versus Transphobia World Wide* publicou os resultados do Observatório de pessoas trans assassinadas no mundo². (Benevides, 2022. p. 71)

O projeto de pesquisa *Trans Murder Monitoring* (TMM) monitora, coleta e analisa sistematicamente os relatórios de homicídios de pessoas trans e com diversidade de gênero em todo o mundo. Desde o início do levantamento, o Brasil tem sido o país que mais reporta assassinatos de pessoas trans no mundo.

² As atualizações dos resultados estão publicadas no site da TvT. Disponível em: <http://transrespect.org/en/trans-murder-monitoring/tmm-resources>

Do total de 4.042 assassinatos catalogados pela TGEU, 1.549 foram no Brasil. Ou seja, sozinho, o país acumula 38,2% de todas as mortes de pessoas trans do mundo. A atualização de 2021³ revelou ainda o total de 375 casos reportados de pessoas trans em 74 países em todo o mundo, entre 1 de outubro de 2020 e 30 de setembro de 2021⁴. O Brasil permanece como o país que mais assassinou pessoas trans do mundo neste período, com 125 mortes, seguido do México (65) e Estados Unidos (53) (Benevides, 2022. p. 72).

Ao mesmo tempo que o Brasil é o país que mais mata pessoas trans, é também o que lidera o *ranking* como o país que mais procura por transsexuais nos *sites* de entretenimento adulto. Uma pesquisa realizada nos últimos anos pelo *site* de vídeos pornográficos *RedTube*⁵ mostra que os brasileiros são os que mais buscam pornografia trans no mundo, cerca de 89% mais que a média mundial. Enquanto a busca pelo termo “*shemale*”⁶ é a nona categoria mais pesquisada em todo o planeta. No Brasil, a procura por essa palavra encontra-se em quinto lugar.

Em contraste, nas artes, houve avanços significativos na representação das pessoas trans, exemplificados pelo marco histórico ocorrido em 2018, no Teatro Dolby, em Los Angeles (EUA), durante a 90ª cerimônia do Oscar, apresentada pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas. A academia consagrava os melhores filmes, atores e técnicos de 2017, quando a atriz Daniela Vega, protagonista do filme, *Uma Mulher Fantástica*, do diretor chileno Sebastián Lelio, subia ao palco do teatro, para apresentar uma das premiações da cerimônia e em seguida para receber o prêmio de melhor filme estrangeiro.

Foi um marco na história do Oscar porque foi o primeiro filme estrelado por uma mulher transgênero⁷ a ganhar o prêmio de melhor filme estrangeiro e a primeira artista transgênero a apresentar uma premiação.

³ Atualização TGEU 2021. Disponível em: <https://transrespect.org/en/tmm-update-tdor-2021/>

⁴ O período de análise dos dados para TGEU não segue o calendário anual de 1JAN a 31DEZ de cada ano. Os dados levantados levam em consideração o período do ano de forma com que os dados sejam lançados pelo Dia da Memória Trans – 20NOV. Normalmente compreendido entre 1OUT e 30SET do ano anterior ao ano corrente da publicação

⁵ *RedTube* é um dos maiores sites pornográficos do mundo e o Brasil representa sua segunda maior audiência.

⁶ *Shemale* termo inglês comumente usado em sites pornôns para a busca de vídeos com trans.

⁷ É um termo genérico usado para descrever toda a gama de pessoas cuja identidade de gênero não está em conformidade com o que é tipicamente associado ao sexo atribuído no nascimento.

Na história do Oscar, outros filmes com personagens transgêneros já haviam sido premiados, porém, com atores cisgêneros⁸ interpretando personagens trans. *Uma Mulher Fantástica*, conta a história de Marina, uma mulher trans, que precisa enfrentar o preconceito da família do ex-companheiro. No filme, Marina (Daniela Vega) é uma garçonete transsexual, que passa boa parte dos seus dias buscando seu sustento. O sonho dela é ser uma cantora de sucesso e, para isso, canta durante a noite em diversos clubes de sua cidade. O problema é que, após a inesperada morte de Orlando (Francisco Reyes), seu companheiro, sua vida muda completamente.

Durante o discurso de apresentação da categoria de melhor canção original, Daniela Vega foi aplaudida de pé. Toda essa repercussão causada pela vitória do filme *Uma Mulher Fantástica*, e a presença da atriz apresentando uma categoria de premiação no Oscar, mostrou que a diversidade na mídia é uma forma de naturalizar diferenças e mostrar ao público que a sociedade é plural.

Esse reconhecimento é significativo, pois mostra uma crescente visibilidade e aceitação de pessoas trans na mídia, desafiando narrativas históricas, que frequentemente marginalizam ou estigmatizam essas identidades.

Por muito tempo, o cinema contribuiu para a construção de uma estrutura histórica de preconceitos, invisibilidades, marginalizações e apagamento das presenças e identidades trans nas sociedades, por meio de personagens marginalizados ou caricaturados.

A forma como as presenças e identidades trans foram representadas na tela grande sugeriam que elas não eram pessoas reais, que não existiam ou que eram pessoas com doenças mentais. Eram pessoas perigosas, psicopatas, assassinos em série, pessoas depravadas ou pervertidas, que não respeitavam a ordem pública.

Em 1960, o lançamento e sucesso de bilheteira do filme *Psicose*, de Alfred Hitchcock, marcou o início de um estereótipo prejudicial na cinematografia, que teve um impacto duradouro.

⁸ Pessoas Cisgêneras são aquelas cuja identidade de gênero corresponde ao sexo que lhes foi atribuído no nascimento. Em outras palavras: na pessoa cisgênero existe concordância entre a identidade de gênero (a forma como a pessoa se vê) e o gênero que lhe foi conferido ao nascer.

No filme documentário *Revelação* (Feder, 2020), a figura do psicopata vestindo roupas femininas, peruca e maquiagem, retratada por Hitchcock, é abordada como uma forma de reforçar e popularizar a imagem de pessoas transgêneras como indivíduos com transtornos mentais e propensos à violência.

Este estereótipo criou um efeito cascata no cinema, onde grandes estúdios de Hollywood passaram a relacionar corpos transgêneros com comportamentos patológicos e perigosos. O sucesso de *Psicose* levou a uma série de produções cinematográficas, que perpetuaram esses estigmas, moldando a percepção pública e alimentando a transfobia.

Vinte anos depois, o filme *Vestida para Matar*, dirigido por Brian De Palma, continuou a perpetuar esse estereótipo. Lançado em 1980, o filme retrata um assassino que se disfarça de mulher para cometer seus crimes, seguindo a mesma linha de *Psicose*. Esta repetição do estereótipo de psicopata trans contribuiu para a construção de uma narrativa nociva, que associa identidades trans a perigos e distúrbios mentais. A persistência desses estereótipos na mídia não só reforçou preconceitos, mas também teve um impacto negativo na forma como a sociedade percebe e trata pessoas transgêneras. Essa representação distorcida e frequentemente vilanizada resultou em uma marginalização significativa e em um aumento da discriminação e violência contra a comunidade trans.

Hollywood, durante o período de censura do código Hays⁹, incluiu diferentes representações de personagens LGBT nos seus filmes. Estas eram mostradas de um modo discreto e sutil em que os atores e as atrizes, ao interpretá-las, faziam-no de uma forma não categórica, isto porque tais papéis rebatiam a conduta moral e os bons costumes impostos pela sociedade, que punia a excentricidade e a arrogância dos gênios destas personagens, geralmente retratadas como vilões ou como a figura cômica da história. (Silvestre, 2018. p. 23)

Em 1992, Hollywood desencadeou um novo efeito cascata com o filme *Traídos pelo Desejo*, dirigido por Neil Jordan. A trama gira em torno de um membro do grupo rebelde irlandês, que se envolve com a namorada de um soldado inglês, o que gera uma série de conflitos. No enredo, a personagem Dil, interpretada por Jaye Davidson, é uma mulher transgênero cuja identidade é

⁹ O *Código Hays* (oficialmente *Motion Picture Production Code* ou *Código de Produção de Cinema*) foi um conjunto de normas morais aplicadas aos filmes lançados nos Estados Unidos entre 1930 e 1968 pelos grandes estúdios cinematográficos.

revelada ao personagem de Stephen Rea de maneira chocante. Quando Rea descobre a verdadeira identidade de Dil, ele reage com um ataque de vômito. Esse momento não apenas reforça o estigma e a aversão em relação às pessoas trans, mas também desencadeia um efeito cascata nas produções cinematográficas subsequentes.

Esse estigma persiste em Hollywood, perpetuando a ideia de que a revelação da identidade trans é tão repulsiva que provoca reações físicas extremas, como o vômito. Em 1994, esse efeito cascata continuou a se manifestar em vários filmes. Em *Ace Ventura: Um Detetive Diferente*, Jim Carrey interpreta um detetive, que descobre, com grande repulsa, que a mulher com quem teve um relacionamento é transgênera. A cena é marcada por uma longa sequência em que Carrey vomita repetidamente, escova exaustivamente os dentes e utiliza produtos de limpeza nocivos, demonstrando uma aversão grotesca e desumana. Em uma das sequências finais do filme vários homens cis, heterossexuais, vomitam na presença da personagem trans. O filme não só reforça o estigma em relação às pessoas trans, mas também promove uma mensagem de desrespeito e intolerância.

Também em 1994, o filme *Corra que a Polícia vem aí! 33 1/3*, de Peter Segal, repete o efeito cascata de que os corpos trans são repugnantes, sujos, ao ponto de levarem as pessoas ao vômito, reafirmando a ideia de que a identidade trans é algo a ser evitado e desconsiderado.

Esses filmes, não apenas perpetuam a aversão em relação às pessoas trans, mas também têm um impacto profundo na percepção pública, contribuindo para a marginalização e estigmatização dessa comunidade. A representação de pessoas trans como fontes de repulsa e nojo não só alimenta preconceitos, mas também reforça a discriminação e a violência contra elas.

De acordo com um estudo da Gay e Lesbian Alliance Defamation GLAAD¹⁰, 80% dos estadunidenses não conhecem pessoalmente alguém que é transgênero. A maioria das informações sobre as pessoas transgêneras, como

¹⁰ *Gay e Lesbian Alliance Defamation* é uma organização não-governamental estadunidense cujo foco é o monitoramento da maneira como a mídia retrata as pessoas LGBT. A GLLAD foi fundada em 1985 em Nova Iorque em resposta à cobertura sensacionalista da epidemia de AIDS pela mídia.

são suas vidas, são obtidas por meio de conteúdos veiculados na mídia e no cinema. O mesmo acontece aqui no Brasil.

Estereótipos negativos nos acompanham em todos os âmbitos da nossa vida. A forma como a arte nos representa faz com que nós sejamos expulsas de casa, não tenhamos acesso a trabalho e a estudo. É o corpo-vergonha. Ninguém quer ficar perto. O corpo trans não é visto como humano. Quando buscamos representatividade nas artes – que é um espaço de prestígio social e respeitabilidade social – estamos buscando representatividade em todos os âmbitos sociais. (Carvalho, 2021. p.65)

Para mudar esse cenário de marginalização, no qual os corpos trans estão inseridos, é necessário que eles sejam protagonistas de suas próprias histórias e vivências. E o cinema tem um papel importante no processo de humanização e disseminação de suas histórias.

No Brasil, a realidade das pessoas LGBTQIAPN+ é marcada por índices alarmantes de violência e discriminação, especialmente contra a população transgênero. Este cenário torna-se ainda mais alarmante quando observamos que o país lidera globalmente em assassinatos de pessoas trans, estatística que evidencia, não apenas a violência extrema, mas também a urgência de transformação social e cultural. Nesse contexto, o cinema emerge como uma importante ferramenta de transformação quando retrata de maneira autêntica e respeitosa as vivências e histórias dessas pessoas. O cinema não apenas humaniza suas experiências, mas também desmistifica estereótipos nocivos e contribui para a construção de uma narrativa inclusiva e plural na sociedade.

O documentário *Corpos Trans no Cinema Brasileiro* discute como o cinema pode desempenhar um papel crucial na luta pela visibilidade, representatividade, empregabilidade e dignidade das pessoas trans no Brasil. A partir das vivências de mulheres trans, o filme tem o potencial de impactar positivamente a percepção pública e o debate social sobre diversidade de gênero. Ao humanizar os corpos trans, o documentário pretende contribuir para uma visão positiva dessa população na sociedade, na esperança de que o Brasil possa um dia deixar de ser o país que mais mata pessoas transgêneras no mundo.

Minha trajetória no audiovisual tem sido marcada pelo meu compromisso com os corpos trans. Durante meu trabalho de conclusão de curso na graduação em Jornalismo na Universidade Católica de Pernambuco, apresentei o

documentário intitulado *Retratos*, que narra a história de seis travestis pernambucanas, que desempenham atividades profissionais desvinculadas da prostituição. Isso ocorreu há 14 anos. Desde então tenho dedicado minhas produções audiovisuais ao universo LGBTQIAPN+, com foco especial nos corpos trans, inseridos tanto na equipe de produção quanto no elenco. Como cineasta LGBT que frequenta importantes festivais de cinema com foco em questões de gênero e convive de perto com corpos dissidentes, tive maior facilidade na condução das etapas de produção do documentário *Corpos Trans no Cinema Brasileiro*, realizado como produto de conclusão do meu mestrado. As mulheres entrevistadas no documentário já haviam colaborado em filmes produzidos pela minha produtora, Pontilhado Cinematográfico, o que já estabelecia um ambiente de respeito mútuo e admiração entre nós.

Dessa forma, nossa luta por representatividade, visibilidade e empregabilidade nas artes, especialmente no cinema, é coletiva. Ela envolve pessoas aliadas como eu e outros cineastas comprometidos com a humanização dos corpos trans e o fim do *transfake*.

Fotografia 1 - Cena do filme *Marie*, com Divina Valéria e Wallie Ruy (2019)



Fonte: o autor.

2 CONTRIBUIÇÃO DAS DISCIPLINAS

Durante o Mestrado Profissional em Indústrias Criativas, cumpri os créditos de seis disciplinas, entre obrigatórias e eletivas: Narrativas Transmídiaicas, ministrada pelo Prof. Dr. Dario Brito; Criatividade e Processos Criativos, ministrada pelo Prof. Dr. Alexandre Figueirôa; Metodologia da Pesquisa Aplicada, ministrada pelo Prof. Dr. Juliano Domingues; Linguagens Audiovisuais, ministrada pelo Prof. Dr. Alexandre Figueirôa; Políticas de Comunicação e Cultura, ministrada pelo Prof. Dr. Luiz Carlos Pinto e Mídias Digitais, ministrada pelo Prof. Dr. Breno Andrade. A seguir, comento um pouco sobre a importância de cada uma delas no processo de formação e para a construção do produto.

2.1 Criatividade e Processos Criativos

Sob a orientação do Prof. Dr. Alexandre Figueirôa, a disciplina oferecida proporcionou, não apenas uma simples exposição de conceitos, mas sim uma imersão profunda na compreensão da intuição e da sensibilidade dentro do processo criativo. A abordagem adotada trouxe à tona o vasto universo teórico de Fayga Ostrower, destacando suas contribuições essenciais para o entendimento da dinâmica da criação artística.

Durante as aulas foi possível explorar as nuances e complexidades envolvidas na interação entre intuição e racionalidade, sensibilidade e técnica. Por meio das obras e das reflexões de Ostrower, fomos conduzidos a uma jornada fascinante, na qual desvendaram-se os mistérios da mente criativa e desafiaram-se as fronteiras convencionais do pensamento artístico.

A disciplina proporcionou um espaço propício para o desenvolvimento pessoal, encorajando os estudantes a explorarem suas próprias capacidades intuitivas e a aprofundarem sua sensibilidade em relação ao mundo ao seu redor. Sob a orientação cuidadosa do professor, fomos incentivados a cultivar uma abordagem mais reflexiva e consciente em nossas práticas criativas, buscando não apenas produzir arte, mas também compreender o significado mais profundo por trás de nossas expressões.

Dessa forma, a disciplina ministrada pelo professor Alexandre Figueirôa não apenas ampliou nosso repertório teórico, mas também enriqueceu nossa experiência pessoal como artistas e pensadores. Ao mergulharmos no universo da intuição e da sensibilidade, fomos desafiados a transcender as limitações do conhecimento convencional e a explorar novas possibilidades de expressão criativa.

2.2 Metodologia de Pesquisa Aplicada

Durante a disciplina, sob a orientação do Prof. Dr. Juliano Domingues, fomos introduzidos a uma metodologia de pesquisa aplicada que se revelou extremamente valiosa para nossa formação acadêmica e profissional. O foco principal foi a demonstração prática do funcionamento dos Grupos de Pesquisa Intercom, fornecendo-nos uma visão abrangente e detalhada de como conduzir pesquisas de forma eficaz e colaborativa.

Um dos aspectos mais marcantes dessa abordagem foi a ênfase na definição precisa do foco da pesquisa, destacando a importância de identificar e concentrar-se no que é essencial. O professor Juliano Domingues guiou-nos através de técnicas e estratégias para delimitar o escopo de nossos estudos, garantindo que nossas investigações fossem direcionadas de maneira clara e objetiva, evitando dispersões e garantindo a relevância e a viabilidade de nossas pesquisas.

Dentre os recursos bibliográficos fornecidos na disciplina, um livro destacou-se como uma fonte fundamental: "Como se faz uma tese", de Umberto Eco (1983). Esta obra clássica não apenas ofereceu orientações práticas sobre a elaboração de uma pesquisa acadêmica, mas também proporcionou insights profundos sobre os processos mentais e criativos envolvidos na produção do conhecimento científico.

Para muitos de nós, o livro de Umberto Eco serviu como um guia indispensável na construção do trabalho final da disciplina, que por sua vez estruturam a base deste relatório. Suas orientações sobre a organização do pensamento, a seleção de fontes, a elaboração de argumentos e a redação eficaz foram fundamentais para o desenvolvimento de nossas habilidades de pesquisa e escrita acadêmica.

Em suma, a metodologia de pesquisa aplicada apresentada pelo Prof. Dr. Juliano Domingues foi não apenas instrutiva, mas também inspiradora. Ela nos equipou com as ferramentas e os conhecimentos necessários para conduzir pesquisas de alta qualidade e contribuir de forma significativa para o avanço do conhecimento em nossa área de estudo.

2.3 Políticas de Comunicação e Cultura

As aulas ministradas pelo Prof. Dr. Lula Pinto sobre políticas de comunicação e cultura revelaram uma perspectiva impactante: tudo relacionado à cultura no Brasil é intrinsecamente político. Essa compreensão profunda destacou a complexidade do cenário cultural brasileiro, onde as políticas governamentais e as estruturas de poder desempenham um papel fundamental na viabilização e na disseminação das expressões artísticas.

A constatação de que o contexto político exerce uma influência decisiva sobre a prática artística é acompanhada por uma realidade igualmente desafiadora: a dificuldade para os artistas viverem exclusivamente de sua arte. As alternativas existentes, como curadores independentes, leis de incentivo ou mecenato, embora ofereçam algum suporte financeiro, muitas vezes mostram-se insuficientes e inacessíveis para a maioria dos artistas. Estas oportunidades costumam estar restritas àqueles que já fazem parte de uma estrutura cultural estabelecida, deixando os artistas independentes em uma posição desfavorável.

Diante desse cenário, muitos artistas se vêem obrigados a se aproximar do empreendedorismo como uma forma de sobrevivência. No entanto, essa transição nem sempre é fácil e muitas vezes demanda um investimento significativo de tempo e energia, muitas vezes às custas da própria prática artística. A necessidade de equilibrar as demandas do mercado com a busca pela expressão autêntica e criativa pode ser desgastante e frustrante para muitos artistas.

Essa reflexão profunda sobre o panorama cultural e político do Brasil norteou algumas das decisões tomadas para o lançamento dos produtos deste relatório. Reconhecendo as limitações e desafios enfrentados pelos artistas, procuramos desenvolver estratégias, que não apenas promovessem nossos trabalhos, mas também contribuíssem para uma discussão mais ampla sobre as

condições de trabalho e as políticas culturais no país. Dessa forma, buscamos não apenas sobreviver, mas também resistir e transformar o cenário cultural, inspirando mudanças positivas para toda a comunidade artística.

2.4 Mídias Digitais

Durante o Mestrado Profissional em Indústrias Criativas, participei ativamente da disciplina de Mídias Digitais, ministrada pelo Prof. Dr. Breno Carvalho, que resultou na criação e administração do perfil Histórias de Bacurau (@historiasdebacurau) no Instagram. Este projeto colaborativo envolveu Agnelo Câmara de Mesquita Júnior, Josielma Cláudia Cavalcanti de Albuquerque e Leandro Tabosa do Nascimento, buscando aplicar de forma prática os conceitos explorados em sala de aula.

Temas como midiatização, cibercultura, mídias digitais, identidades coletivas no ciberespaço, cultura participativa, intertextualidade e narrativas interativas foram fundamentais na estruturação do conteúdo do perfil. Decidimos utilizar o Instagram devido às suas ferramentas interativas e capacidade de engajamento com o público-alvo, que delimitamos para os moradores da Região Metropolitana do Recife.

A cibercultura, caracterizada pela velocidade, multiplicidade e interatividade das tecnologias digitais, influenciou diretamente a escolha dos elementos narrativos para o perfil. Optamos por focar em histórias reais compartilhadas pelos seguidores, utilizando a figura do motorista do Bacurau como narrador, o que proporcionou uma conexão emocional e senso de pertencimento únicos.

Utilizamos inteligência artificial para gerar as imagens que ilustraram as histórias, o que não só acelerou a produção como também garantiu um estilo visual consistente e atraente. A plataforma Instagram, escolhida pela sua popularidade e diversidade de público, foi utilizada estrategicamente, especialmente com o formato Vídeo Reels para otimizar a visibilidade através do algoritmo da rede social.

Um dos desafios do projeto é manter o interesse contínuo do público, oferecendo conteúdo autêntico e relevante. Isso inclui evitar a repetição e renovar constantemente as histórias compartilhadas pelos seguidores. Além

disso, compreender o algoritmo do Instagram e ajustar a estratégia de acordo com métricas como engajamento e alcance é essencial para maximizar a eficácia das publicações.

Para fortalecer o perfil, sugerimos incentivar a participação dos seguidores com enquetes, perguntas e desafios relacionados ao universo do Bacurau. A diversificação dos formatos de conteúdo, como carrossel, IGTV e stories, pode manter a página dinâmica e atrativa. Parcerias com influenciadores ligados ao tema também são uma oportunidade para expandir o alcance e a relevância das narrativas compartilhadas.

Com estas estratégias e desafios em mente, o perfil Histórias de Bacurau continua a evoluir como um espaço vibrante no Instagram, oferecendo uma plataforma única para as diversas experiências e histórias que o "Bacurau" transporta pelas ruas do Recife durante as madrugadas.

2.5 Linguagens Audiovisuais

Existem centenas de maneiras de transmitir ideias nos filmes; o diálogo é só uma delas. As aulas do Prof. Dr. Alexandre Figueirôa reuniram centenas de técnicas, que não recorrem ao diálogo que ele chamou de “não dialogais”, criando uma espécie de enciclopédia da narrativa cinematográfica. Trouxe exemplos de alguns dos momentos mais memoráveis da história do cinema. Aprofundando-se na narrativa cinematográfica desde as cartelas intertítulos que eram usadas quando era preciso explicar alguma coisa, mas somente como último recurso aos posicionamentos de câmera, iluminação, composição, movimento e a montagem. Foi essencial para a construção do roteiro cinematográfico uma história contada com som e imagem para a conclusão da disciplina.

Essa imersão profunda na narrativa cinematográfica desempenhou um papel crucial na formação dos alunos, especialmente na elaboração do roteiro do curta-metragem de ficção intitulado "Alto do Céu". Esse projeto final não apenas aplicou as técnicas aprendidas, mas também as expandiu criativamente, resultando em uma obra que não apenas contava uma história através de imagens e sons, mas também explorava as possibilidades expressivas do cinema de maneira inovadora.

O trabalho foi o reconhecimento obtido no 23º CINE PE – Festival Audiovisual de Pernambuco – 2023, onde o curta-metragem foi premiado com o título de Melhor Atriz para Geraldine Maranhão. Esse prêmio não só celebrou a performance excepcional da atriz, mas também destacou a qualidade da direção e da narrativa visualmente rica, que foi desenvolvida ao longo do processo de aprendizagem e criação.

Fotografia 2 - Cena do filme Alto de Céu, com Dell Souza e Geraldine Maranhão (2022)



Fonte: o autor.

Pude aplicar os conhecimentos adquiridos em sala de aula em dois projetos significativos no campo do audiovisual com foco no objeto do meu estudo “corpos trans”: o curta-metragem “Cavalo Marinho”, filmado em janeiro de 2023 em Aracoiaba, Ceará, que estreou internacionalmente no 36º Vancouver Queer Film Festival, em setembro deste ano; e o longa-metragem “Gravidade”, rodado em maio de 2024 em Fortaleza, Ceará, que conta com um elenco formado pelas atrizes Danny Barbosa, Hermila Guedes, Clarisse Abujamra, Marcélia Cartaxo e Helena Ignez.

2.6 Narrativas Transmidiáticas

A narrativa transmídia representa não apenas uma evolução na forma como as histórias são contadas, mas também uma poderosa ferramenta educacional e criativa. Ao permitir que o público torne-se cocriador da narrativa e ao expandir os limites tradicionais da mídia, ela oferece possibilidades infinitas para inovação e engajamento. Sob a orientação do Prof. Dario Brito, os alunos da disciplina Narrativas Transmidiáticas, não apenas absorveram esses princípios, mas os aplicam de maneira prática e significativa, nos seminários e na produção de artigos, elevando suas próprias narrativas a novos níveis de impacto e relevância.

Foi sob orientação do Prof. Dr. Dario Brito que o artigo “A importância da visibilidade e representatividade dos corpos trans na produção audiovisual brasileira como instrumento de combate à transfobia e ao transfake”, foi escrito, submetido e apresentado por mim no Congresso Ibero-Americano Interdisciplinar de Economia Criativa, no Grupo de Trabalho: Memória, representação e economia criativa. O evento foi realizado na cidade de Novo Hamburgo (RS), em novembro de 2022.

O artigo teve como objetivo investigar o processo de visibilidade e representatividade dos corpos trans no cinema e suas mudanças com a publicação da carta aberta do Movimento Nacional de Artistas Trans – MONART, para todos os artistas cisgêneros, que buscam a naturalização e humanização das identidades e presenças trans nos espaços de arte e o fim do transfake. E a partir dessa humanização acreditamos que o Brasil deixe de ser o país que mais mata pessoas transgêneras no mundo.

Este trabalho tem como base artigos científicos e filmes brasileiros com temática trans produzidos entre de 2017 a 2022. Também de caráter bibliográfico, com revisão sistemática da produção científica brasileira relacionada ao cinema LGBTQIA+.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

Para entender como foi a construção da identidade dos corpos transgêneros no audiovisual até o momento atual, precisamos começar com a seguinte pergunta de Carvalho (2021) no Manifesto Transpofágico¹¹: “É menino ou menina? É exatamente a partir dessa resposta que nossas vidas são decididas. É a partir dela que o mundo dirá o que somos, quem somos e, principalmente, o que podemos ou não fazer”.

É a sociedade que determina o que devemos vestir, como vestir, o brinquedo que devemos comprar para os nossos filhos, o nosso corte de cabelo, a cor das nossas roupas, o tipo de atividade esportiva ou religião que devemos seguir e como são nossas relações afetivas.

Logo que nascemos, o mundo começa a agir sobre nós e a transformar-nos de unidades meramente biológicas em unidades sociais. Todo ser humano em qualquer estágio da história ou pré-história nasce numa sociedade e, desde seus primeiros anos, é moldado por essa sociedade. A língua que ela fala não é uma herança individual, mas uma aquisição social do grupo no qual ele cresce (Carr, 1996, p.67).

Carr (1996) ainda afirma que nós somos modelados pela sociedade, assim como a sociedade também é modelada por nós. O desenvolvimento da sociedade e o desenvolvimento do indivíduo caminham de mãos dadas.

Crescemos sendo ensinados que homens são assim e mulheres são assado, porque é da sua natureza, e costumamos realmente observar isso na sociedade. Entretanto, o fato é que a grande diferença que percebemos entre homens e mulheres é construída socialmente, desde o nascimento, quando meninos e meninas são ensinados a agir de acordo como são identificadas, a ter um papel de gênero adequado. (Jesus, 2012, p.5)

Para falar de corpos transgêneros, antes precisamos compreender o que é identidade de gênero. O que são pessoas cisgêneros, pessoas transgêneras, travestis e não binários.

A identidade de gênero diz respeito à maneira como uma pessoa se reconhece e se identifica: como mulher, homem ou não binária. A identidade de gênero é diferente da expressão de gênero. Enquanto a identidade de gênero é

¹¹ Texto teatral escrito pela atriz Renata Carvalho.

um senso interno de si, associado à subjetividade da pessoa, a expressão de gênero é como uma pessoa expressa externamente sua identidade de gênero. A expressão de gênero diz respeito à aparência, podendo ou não corresponder à identidade de gênero de uma pessoa.

O gênero também é diferente da orientação sexual. A orientação sexual refere-se ao interesse sexual ou romântico de uma pessoa por outra. O interesse afetivo ou sexual independe de gênero.

Para a ciência biológica, o que determina o sexo de uma pessoa é o tamanho das suas células reprodutivas (pequenas: espermatozoides, logo, macho; grandes: óvulos, logo, fêmea), e só. Biologicamente, isso não define o comportamento masculino ou feminino das pessoas: o que faz isso é a cultura, a qual define alguém como masculino ou feminino, e isso muda de acordo com a cultura de que falamos. (Jesus, 2012. p.6)

Segundo Jesus (2012) “mulheres de países nórdicos têm características que, para nossa cultura, são tidas como masculinas. Ser masculino no Brasil é diferente do que é ser masculino no Japão ou mesmo na Argentina”. Sexo é biológico, gênero é social. E o gênero vai além do sexo: o que importa, na definição do que é ser homem ou mulher, não são os cromossomos ou a conformação genital, mas a autopercepção e a forma como a pessoa expressa-se socialmente.

Se adotamos ou não determinados modelos e papéis de gênero, isso pode independe de nossos órgãos genitais, dos cromossomos ou de alguns níveis hormonais.

A palavra trans é aquela que se encontra dentro do espectro binário, ou seja, a mulher trans se reconhece dentro da mulheridade, o que é se assumir mulher na sociedade. Enquanto o termo travesti, por sua vez, constitui uma identidade de gênero própria, que está no espectro das feminilidades e é entendido como parte da cultura local.

Uma pessoa transgênera é aquela que não é cisgênero, ou seja, que não se identifica com o gênero que lhe foi imposto no nascimento. Simplificando: existem dois tipos de transgêneros – os binários (como as mulheres trans, que foram designados homens no nascimento, mas não se identificam como tal) e os não binários (como os *genderfluid*, que podem ter sido designados como menina ou menino no nascimento, mas não se identificam nem com um gênero, nem com o outro). O projeto focou nas mulheres transgêneras.

De acordo com Jaqueline de Jesus (2012), transexuais são pessoas que experimentam uma dissonância entre o gênero com o qual se identificam e o gênero atribuído ao seu corpo ao nascimento. Para alinhar seus corpos com a identidade de gênero que sentem e pensam sobre si mesmos, essas pessoas buscam formas de adequar seu corpo, seja por meio de roupas, hormônios ou cirurgias, de modo a refletir o gênero com o qual se identificam. Mulheres transexuais, por exemplo, buscam ser reconhecidas social e legalmente como mulheres, e o mesmo se aplica aos homens transexuais.

Por outro lado, as travestis, que no Brasil têm um nome amplamente conhecido e muitas vezes utilizado de maneira pejorativa, como se fosse uma "farsa" ou estivessem "fingindo ser o que não são" (Jesus, 2012, p. 18), adotam comportamentos tradicionalmente associados ao gênero feminino, mas não desejam ser reconhecidas nem como mulheres nem como homens. Em vez disso, reivindicam uma identidade de gênero que transcende o binarismo homem/mulher. Para as travestis, a aceitação não exige a negação de atributos masculinos presentes em seus corpos; elas buscam ser reconhecidas em uma categoria de gênero que respeite sua expressão individual, sem a necessidade de aderir estritamente aos padrões binários de gênero.

A partir de 2010, o movimento LGBTQIAPN+ cresceu e tomou fôlego no Brasil, reivindicando respeito, direitos, visibilidade, representatividade, empregabilidade e políticas públicas para discutir pautas relacionadas à comunidade, visando, assim, combater a LGBTfobia¹².

No bojo dessas lutas, a arte e as pesquisas acadêmicas têm exercido um papel cada vez mais relevante ao suscitar reflexões diversas e necessárias, bem como denunciar processos históricos, sociopolíticos e culturais que reforçam a manutenção dos preconceitos e, conseqüentemente, das muitas formas de violências perpetradas contra esses grupos. (Pontes, 2021. p. 1)

O autor afirma ainda que:

O cinema, apesar de ter reproduzido estereótipos e reforçado inúmeros estigmas sociais acerca dos grupos identitários, vem, nos últimos anos, apresentando olhares mais progressistas sobre a questão. Intenciona não só desconstruir preconceitos, incompreensões e a discriminação vigentes, mas também propor novas formas de percepção, respeitosas, sobre tais sujeitos. (Pontes, 2021. p. 1)

¹² LGBTfobia é um conceito que abrange diversas formas de agredir pessoas que não são heterossexuais ou cisgêneras, seja verbalmente, fisicamente ou psicologicamente. Contrário ao que muitos pensam, as atitudes LGBTfóbicas não se limitam a violências verbais ou físicas.

Sempre foi comum a presença de homens cisgêneros interpretando personagens femininos no cinema brasileiro. No filme *Carandiru* (2003), de Hector Babenco, o ator Rodrigo Santoro interpreta a travesti Lady Di, e no longa-metragem *Greta* (2019), de Armando Praça, o ator Marco Nanini interpreta Greta.

Além disso, o fenômeno não se restringe aos homens cisgêneros interpretando personagens trans e travestis. Também é comum ver mulheres cisgêneros assumindo papéis de personagens trans. Um exemplo notável é o filme *A Glória e a Graça* (2016), dirigido por Flávio Ramos Tambellini, no qual a atriz Carolina Ferraz interpreta uma travesti. Este tipo de *casting* tem gerado discussões sobre a necessidade de maior inclusão e visibilidade para atores e atrizes trans no cinema, e a importância de permitir que pessoas de diferentes identidades de gênero contem suas próprias histórias.

Na história do cinema mundial a presença de homens em papéis femininos não é novidade. Vimos Jaye Davidson como Dil em "Traídos pelo Desejo", Jared Leto como Rayon em "Clube de Compras Dallas", Eddie Redmayne como Lili em "A Garota Dinamarquesa" e Toni Cantó como Lola em "Tudo Sobre Minha Mãe". Todos foram inesquecíveis em seus trabalhos, reverenciados e até premiados. Bons intérpretes, é verdade. Porém, nenhum deles é transexual, e sim homens cisgêneros, brancos e, até onde sabemos, héteros. (Nunes, 2019. p. 2)

Para enfrentar o problema do "transfake" — a prática de atores cisgêneros interpretando personagens trans e travestis, que se refere a pessoas cujas identidades de gênero não correspondem ao gênero atribuído ao nascimento -, foi criado no Brasil o Movimento Nacional de Artistas Transsexuais (Monart), idealizado pela atriz e transfeminista Renata Carvalho, o Monart busca promover a humanização e a visibilidade das identidades trans nos espaços de arte. O movimento engloba travestis, mulheres e homens trans, bem como pessoas trans não binárias, lutando por uma representação mais autêntica e inclusiva.

O Monart não se opõe à participação de artistas cisgêneros na indústria do entretenimento, mas sim critica a estrutura transfóbica prevalente, que sistematicamente marginaliza e exclui artistas trans. A organização defende que a presença de atores cisgêneros em papéis de personagens trans reforça uma narrativa que perpetua a exclusão de pessoas trans de oportunidades profissionais e artísticas, além de limitar a representação autêntica das experiências trans.

O movimento também atua na promoção de políticas e práticas, que favoreçam a inclusão e o respeito à diversidade de identidades de gênero, buscando transformar o panorama cultural e artístico para que seja mais representativo e justo. A luta do Monart é, portanto, parte de um esforço mais amplo para desafiar preconceitos e garantir que as vozes trans sejam ouvidas e valorizadas em todas as esferas da arte e da mídia.

Diante da formação do espaço virtual dessas ações coletivas, os usuários têm reorganizado movimentos sociais de alcance global por meio da transferência de dados como textos, imagens, sons e da utilização de ferramentas que tornam possível uma maior divulgação das campanhas, tornando as mobilizações mais eficazes. (Diniz, 2011. P. 44)

Em 2018, o Monart divulgou uma carta aberta endereçada a todos os artistas cisgêneros, abordando questões cruciais como empregabilidade, transfobia e representatividade. Nessa carta, o movimento destacou a necessidade urgente de uma abordagem mais inclusiva e equitativa no setor cultural. O Monart propôs um pacto com artistas e profissionais da cultura, visando a implementação de práticas, que assegurem a representação justa e a ampliação das oportunidades para artistas trans e não binários. O objetivo era criar um compromisso mútuo para combater a discriminação e promover uma maior diversidade nas produções artísticas, incentivando uma transformação cultural que valorize e respeite as identidades trans. O movimento propôs um acordo com artistas e fazedores de cultura. O acordo é:

- 1 – Que vocês parem AGORA de nos representar (estancem esta sangria) por no mínimo 30 anos. Vocês (homens) brincam com o feminino desde que o teatro é teatro, 30 anos não é nada.
 - 2 – Que substituam atores cisgêneros representando papéis trans por artistas trans (e nos incluam dentro dos processos artísticos).
 - 3 – Que nos incluam efetivamente nos seus coletivos, grupos, filmes, peças...
 - 4 – Que pesquisem de fato nossas vivências, vocês nos retratam de qualquer maneira, sem respeito nenhum.
 - 5 – Cansamos de servir apenas (aliás queremos parar de servi-los) como experimentos cênicos e acadêmicos, queremos ser corpos sujeitos.
- E sabem o que vai acontecer ao final de 30 anos?

E ao final desse acordo, Carvalho (2018) responde que “Nós vamos parar de morrer. Vão parar de nos matar. Simples assim”.

Ao final desse acordo, temos a certeza de que este país deixará de ser campeão em assassinatos de pessoas trans, não teremos como segunda causa de morte o suicídio, nossa vida média não será mais de 35 anos, como é hoje. E sabem por quê? Porque nossas

identidades, corpos e presenças serão naturalizadas e humanizadas nos espaços de poder, passará a ser uma identidade legítima, verdadeira, real e palpável, e é só a partir daí, nascerá o afeto, o conhecimento, o entendimento e a empatia. (Carvalho, 2018. p. 3)

A representatividade de pessoas trans nas mais diversas esferas da sociedade contribui para humanizar esses corpos, que foram duramente prejudicados por representações estereotipadas. A falta de visibilidade, representatividade, empregabilidade e o *transfake* podem desencadear uma série de problemas ou até mesmo ser fatal na vida de uma pessoa trans.

Um exemplo marcante da falta de empregabilidade e representatividade é a história da atriz Thelma Lipp. Ativa desde o início dos anos 80, Thelma destacou-se inicialmente como uma resposta paulistana à transexual carioca Roberta Close, que estava em evidência na mídia. Durante as décadas de 1980 e 1990, Thelma foi uma figura proeminente, participando como jurada no programa "Eles e Elas", do Clube do Bolinha, além de atuar em peças de teatro e filmes. Ela também posou para revistas masculinas como a Playboy, sendo reconhecida como uma musa ao lado de ícones como Xuxa, Luiza Brunet e Roberta Close.

No entanto, com o passar do tempo, Thelma começou a perder visibilidade, especialmente com o surgimento do fenômeno *Drag Queen* na década de 1990. A crescente popularidade de figuras *drag* contribuiu para o esmaecimento do espaço reservado para Thelma na mídia. Sem trabalho e com dificuldades financeiras, ela acabou enfrentando uma situação de vulnerabilidade, chegando a se prostituir para sobreviver.

Em 2001, Thelma recebeu uma oportunidade promissora ao ser convidada para integrar o elenco do filme *Carandiru*, de Hector Babenco, baseado no livro de Dráuzio Varela. Ela estava escalada para interpretar uma travesti chamada "Lady Di", mas, após meses de ensaios e preparação, foi substituída pelo ator Rodrigo Santoro, que estava em alta na época. Esta substituição não apenas destacou a falta de compromisso com a autenticidade na representação de identidades trans, mas também refletiu uma falta de respeito pelas vivências trans e suas representatividades.

Esse foi um golpe duro para Thelma, que já estava tentando recuperar-se de uma depressão. Em 2004, Thelma corta os cabelos, retira as próteses de

silicone e se muda com a família para o Jaçanã, bairro paulista onde passou sua infância, e veio a falecer no mesmo ano. A trajetória de Thelma Lipp evidencia como a falta de representatividade e a exploração de estereótipos podem impactar negativamente a vida das pessoas trans.

Vieram outras peças e outros programas, mas como tudo na vida um dia acaba, o “boom” dos travestis também acabou. A década de 1990 trouxe consigo o fenômeno drag queen, e os convites para as “bonitas” foram diminuindo. Thelma, sem trabalho e acostumada com o *glamour*, foi se prostituir. Não demorou muito, começou a sofrer de síndrome do pânico, doença que a fez ficar, durante cinco anos, confinada em seu apartamento a maior parte do tempo. Para fugir da síndrome, Thelma se refugiou nas drogas, agravando ainda mais o problema. Podemos entender a fragilidade de Thelma se pensarmos que, para se manter no mundo artístico, segundo um ditado da classe, é necessário 'matar um leão por dia'. Imagine então uma trans como Thelma, quantas feras não têm de vencer diariamente... (Wonder, 2005. p. 2).

As produções cinematográficas sem *transfake*, além de humanizar e naturalizar os corpos trans na sociedade, estão comprovando o quanto artistas transgêneros são profissionais talentosos quando estão dando vida aos personagens trans ou cis, em filmes, séries, novelas e no teatro.

Depois da publicação da carta aberta do Movimento Nacional de Artistas Trans para todos os artistas cisgênero, os produtores passaram a incluir, de forma mais efetiva e comprometida com o movimento, artistas trans em papéis importantes nas produções audiovisuais e, conseqüentemente, muitos atores e atrizes foram premiados nos diversos festivais de cinema.

É a partir da junção dessas três ações: visibilidade, representatividade e empregabilidade no cinema que conseguiremos humanizar as personagens e suas respectivas histórias, tanto no documentário como na ficção, levando o público a desconstruir a imagem sexualizada e marginalizada dos corpos transgêneros. Por isso é importante quando uma mulher trans tem o seu trabalho reconhecido nas artes. Isso traz dignidade, visibilidade e naturalização da sua identidade transvestigênere¹³. Por isso a importância da presença da atriz Daniela Vega ocupando esse espaço de poder na 90ª cerimônia do Oscar.

Para Alves (2021) filmes que têm essa representatividade são tão importantes eles ajudam no entendimento pessoal, fazem as pessoas perceberem que não são apenas elas que se sentem dessa forma, que há outros

¹³ Transvestigênere é um neologismo que propõe substituir o termo transgênero e ser mais inclusivo, por fundir as palavras transexual e travesti, além de terminar de forma neutra em alusão às pessoas não binárias.

que compartilham seu sentimento, e principalmente, que não há nada de errado com elas. Seu incômodo é apenas fruto de uma identidade não expressada, reprimida. Essas obras podem promover a autoaceitação, que faz uma grande diferença em suas vidas.

A sociedade precisa começar enxergar o corpo transvestigênere¹⁴ não só como um corpo sofredor, um corpo marginalizado, um corpo precarizado. Porque isso alimenta egos do sistema e aprisiona nossos corpos a continuarem no mesmo lugar de sempre. Eu acho que todas essas produções cinematográficas, voltadas à comunidade transvestigênere e ao público LGBTQIA+ como um todo são fundamentais. Porque quando tivermos mais pessoas transvestigêneres dirigindo, roteirizando, nós vamos conseguir cada vez mais que as histórias sejam contadas pela nossa própria perspectiva, nos humanizando e respeitando nossa pluralidade, nossa diversidade e a nossa possibilidade de existir em outros contextos que não somente estes cruéis, dolorosos, esses tristes. E isso não anula o fato de nós olharmos para essa realidade e lutarmos para romper com ela, mas eu acho que a ruptura dela se dá a partir do momento que nós vamos colocando novas narrativas também no imaginário da sociedade. (Erika Hilton, 2022. p. 4)

Erika Hilton é a primeira mulher negra e trans à frente da Comissão de Direitos Humanos da Câmara de São Paulo. Em entrevista ¹⁵ à jornalista Mariama Correia, publicada em 28 de janeiro de 2022.

Ainda faltam referenciais positivos dos corpos transgêneros na sociedade. Mas, que esse processo de invisibilidade está sendo subvertido e que muitas mulheres e homens transgêneros estão chegando em espaços de liderança e poder. Na cultura, na política, na moda, na gastronomia, na educação, na saúde. E não só no Brasil, no mundo. (Erika, 2022. p. 3)

O curta-metragem pernambucano, *Marie* (2019), de minha autoria, conta a história de Marie, que retorna ao sertão depois de 15 anos para enterrar o pai. O filme traz no seu elenco duas atrizes trans: Wallie Ruy (interpretando a personagem trans, Marie) e Divina Valéria (interpretando a personagem cis, Alcina).

As atrizes foram premiadas em diversos festivais como:

- 47º Festival de Cinema de Gramado (Gramado | RS), com o Prêmio Especial do Júri para as atrizes Divina Valéria e Wallie Ruy;

¹⁴ A vereadora Erika Hilton também usa o termo transvestigênere, que ela cunhou para abarcar “todas identidades de homens e mulheres trans, travestis, pessoas trans não binárias, pessoas que fogem do CISTema”

¹⁵ Entrevista completa disponível em <https://apublica.org/2022/01/erika-hilton-e-a-resistencia-transvestigênere-no-poder/>

- 27º Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade (São Paulo | SP), com o Prêmio Coelho de Prata: Interpretação (Wallie Ruy) e Menção Honrosa (Divina Valéria);
- 30º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo (São Paulo | SP), com o Prêmio de Destaque LGBT: Troféu “Borboleta de Ouro” para atriz Wallie Ruy;
- 4º Curta Suzano (Campinas | SP), Prêmios: Melhor Interpretação (Wallie Ruy) e Interpretação Coadjuvante (Divina Valéria);
- V Digo – Festival Internacional da Diversidade Sexual e de Gênero de Goiás (Goiânia | GO), Melhor atuação para Divina Valéria;
- 3º FestCine Pedra Azul – Festival internacional de Cinema (Domingos Martins | ES), Melhor Atriz Wallie Ruy;
- MoDive-Se – Mostra da Diversidade Sexual de Campinas (Campinas | SP), Prêmio Especial Quelly da Silva (Divina Valéria);
- 14º Encontro Nacional de Cinema e Vídeo dos Sertões (Floriano | PI), Prêmio de Melhor Atriz (Wallie Ruy).

Fotografia 3 - Divina Valéria (2019)



Fonte: o autor.

Outro exemplo significativo é o curta-metragem *Modelo Morto, Modelo Vivo* (2020), dirigido por Iuri Bermudes e Leona Jhovs. O filme retrata Manuela, uma mulher trans que, ao participar de uma oficina de desenho de modelo vivo, redescobre sua própria beleza e força. A atriz Leona Jhovs recebeu diversos prêmios na categoria de Melhor Atriz por sua atuação no filme.

Além desses curtas, há uma crescente lista de longas e curtas-metragens, que protagonizam artistas transgêneros, contribuindo para uma maior diversidade e visibilidade no cinema. Alguns exemplos incluem:

- *Vaca Profana* (2017), de René Guerra;
- *Jéssika* (2017), de Galba Gogóia;
- *Laerte-se* (2017), de Eliane Brum;
- *Bixa Travesty* (2018), de Claudia Priscilla e Kiko Goifman;
- *Tea for Two* (2018), de Julia Katharine;
- *Alice Júnior* (2019), de Gil Baroni;
- *Perifericu* (2019), de Rosa Caldeira, Nay Mendl, Sheffany Fernanda e Vita Perira;
- *Vinde como estais* (2019), de Galba Gogóia e Rafael Ribeiro;
- *Bonde* (2019), de Asaph Luccas;
- *Indianara* (2019), de Marcelo Barbosa e Aude Chevalier-Beaumel; *Batom Vermelho Sangue* (2020), de R.B. Lima;
- *Trans são Joias*, (2020) de Marcos Castro;
- *Inabitável* (2020), de Enock Carvalho e Matheus Farias;
- *Modelo Morto, Modelo Vivo* (2020), de Iuri Bermudes e Leona Jhovs;
- *Café com Rebú* (2020), de Danny Barbosa;
- *Veto Seco* (2020), de Daniel Nolasco;
- *Você tem olhos tristes* (2020), de Diogo Leite;
- *Manaus Hot City* (2020), de Rafael Ramos;
- *Bianca – Olhe, Ame, Cuide* (2021), de Marcos Castro;
- *Os Primeiros Soldados* (2021), de Rodrigo de Oliveira;
- *Desvirtude* (2021), de Gautier Lee;
- *Trans Nordestina* (2021), de Rafael Costa;
- *Possa Poder* (2022), de Victor Di Marco e Márcio Picoli.

Esses filmes não apenas ampliam o espaço para a expressão artística de pessoas trans, mas também ajudam a construir uma narrativa mais rica e diversificada no panorama cultural brasileiro. A crescente presença de artistas

trans no cinema reflete um avanço importante na luta por visibilidade, representatividade e empregabilidade.

4 PRODUTO

A proposta narrativa deste documentário é baseada na vivência das atrizes Júlia Katharine, Renata Carvalho, Danny Barbosa e Dodi Leal no cinema brasileiro e como elas percebem as mudanças e avanços da presença dos corpos trans nas artes.

A escolha das atrizes foi cuidadosamente pensada para contemplar um recorte importante quando pensamos em representatividade geracional, racial e de classe social, refletindo assim a amplitude das experiências e perspectivas que desejávamos capturar na construção do documentário. Ao privilegiar essa pluralidade de visões e vivências, estamos não apenas enriquecendo nossa pesquisa, mas também defendendo valores fundamentais de inclusão, representatividade, visibilidade e igualdade em nosso trabalho documental.

Além disso, a decisão de incluir alunos trans da Escola de Comunicação da Unicap na equipe de produção foi um passo significativo em direção à promoção da inclusão e da diversidade em todos os aspectos do nosso trabalho. O Prof. Dr. Dario Brito Rocha Júnior, membro da banca de qualificação do projeto, prontamente reconheceu a importância dessa sugestão, que foi recebida com entusiasmo pela equipe. A contribuição desses alunos, não apenas enriqueceu o processo de produção com suas perspectivas únicas, mas também demonstrou nosso compromisso em proporcionar oportunidades equitativas e representativas em nossas iniciativas.

A equipe por trás do documentário foi cuidadosa ao garantir que as vozes das atrizes fossem colocadas no centro da narrativa. Cada etapa do processo, desde a concepção até a edição final, foi guiada pelo princípio de dar aos corpos trans o protagonismo para contar suas próprias histórias. O resultado é um retrato mais autêntico e comovente de uma comunidade resiliente e vibrante que está redefinindo o espaço dos corpos trans no cinema.



Fonte: o autor.

4.1 Processo Metodológico

O processo metodológico do documentário foi construído a partir de um levantamento abrangente e de uma análise cuidadosa de diversos materiais, com o objetivo de aprofundar a compreensão sobre a representação e a visibilidade dos corpos trans no cinema brasileiro.

A primeira etapa consistiu em um levantamento bibliográfico, que envolveu a revisão de artigos acadêmicos, dissertações, teses e livros relacionados às questões de gênero e à presença trans no audiovisual, além de um levantamento fílmico, no qual foram analisados filmes protagonizados ou dirigidos por pessoas transgêneras. A partir dessa pesquisa, foi possível compreender os avanços e os desafios da representação trans no cinema, assim como a evolução das narrativas e o impacto dessas representações na construção de identidades sociais e culturais. Com base nesse material, o diretor conduziu entrevistas com as atrizes transgêneras, com perguntas que, embora direcionadas, buscavam permitir uma fala espontânea e livre, proporcionando um espaço para que cada uma delas compartilhasse suas histórias e vivências de forma autêntica.

As entrevistas não foram rigidamente guiadas, permitindo que as participantes se expressassem sem limitações, o que gerou um retrato profundo e pessoal de suas trajetórias no mundo das artes. Além disso, o documentário incorpora imagens de filmes nos quais as atrizes trans participaram como protagonistas, tanto em obras dirigidas pelo próprio Leo Tabosa quanto por outros diretores parceiros. Essas cenas fílmicas não apenas complementam as

entrevistas, mas também oferecem uma perspectiva visual sobre as jornadas artísticas das atrizes e os desafios que enfrentam no campo do cinema.

Como referência teórica, o documentário se inspira em produções como o filme *Revelação (Disclosure)*, de Sam Feder, que oferece uma análise crítica da representatividade trans na mídia, especialmente no cinema de Hollywood, e sua influência nas percepções culturais sobre identidade de gênero. O uso desse documentário como referência permitiu uma abordagem mais profunda sobre o impacto da representação trans no audiovisual, reforçando a importância de criar narrativas mais inclusivas e humanizadas.

As filmagens ocorreram em São Paulo, Recife e Fortaleza, com o objetivo de capturar a diversidade de realidades culturais e sociais presentes no Brasil, oferecendo uma visão mais ampla das experiências das atrizes trans em diferentes contextos. O processo metodológico, portanto, foi guiado por uma análise crítica e integrada de fontes bibliográficas, fílmicas e entrevistas, com o intuito de construir uma narrativa rica e multifacetada sobre a visibilidade trans no cinema brasileiro.

4.2 Perfil das Entrevistadas

JULIA KATHARINE



É uma cineasta, roteirista e atriz brasileira. Foi a primeira cineasta transexual do Brasil a entrar no circuito comercial como diretora de um filme, com o curta-metragem *Tea for Two*, em 2019. Também foi a primeira atriz trans a receber o Prêmio Helena Ignez na Mostra de Cinema de Tiradentes (2018) pela atuação no longa-metragem, de Gustavo Vinagre, “Lembro mais dos Corvos”. Em 2020, foi citada como parte do “Top 10 Novos Cineastas Brasileiros” em uma

lista pelo portal Papo de Cinema através de uma votação entre diversos críticos de todo o país. A justificativa alega que o cinema de Katharine surge como uma das mais potentes forças do cinema brasileiro, que gradativamente abraça a

diversidade como um elemento imprescindível para contar histórias, junto com um estilo que propõe a reflexão por meio da valorização da palavra e dos gestos.

RENATA CARVALHO



É natural da cidade de Santos e iniciou sua carreira na década de 1990. A atriz descreve-se também como transpóloga, uma combinação dos termos trans e antropóloga devido ao seu amplo trabalho de investigação sobre experiências e corpos trans e a sua formação em Ciências Sociais. Destaca-se como ativista por representatividade trans nas artes. No teatro, alguns dos seus papéis mais importantes foram nas peças “Corpo sua Autobiografia”, “Manifesto Transpofágico”, “Domínio Público”, “O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu”,

“Zona!”, “Projeto Bispo e Dentro de mim mora outra”. Na TV, destacou-se como Carmen em *Pico da Neblina*, seriado do streaming HBO Max. Já no cinema, aparece em *Vento Seco*, de Daniel Nolasco. É protagonista no filme *Os Primeiros Soldados*, de Rodrigo de Oliveira, sobre relações de afeto, resistência e marginalidade durante a crise do HIV/AIDS nos anos 1980.

Protagoniza também os curtas-metragens *Se Trans For Mar*, de Cibele Appes e *Dinho*, de Leo Tabosa, selecionados para diversos festivais nacionais e internacionais de cinema. O espetáculo “O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu”, uma adaptação de Carvalho do texto original em inglês da dramaturga transgênero Jo Clifford, que reimagina Jesus Cristo como uma mulher trans, elevou Carvalho ao reconhecimento nacional e causou grande comoção. A peça enfrentou censuras, agressões, ataques a bomba e foi proibida em várias cidades do país, incluindo Jundiaí, Salvador e Rio de Janeiro. Mais recentemente, o espetáculo autoral “Manifesto Transpofágico” tem recebido vastas críticas positivas, além de depoimentos favoráveis de personalidades públicas e grandes nomes da televisão brasileira.

Ainda é autora do livro *Manifesto Transpofágico*, baseado no espetáculo homônimo, publicado em 2022. É fundadora do Monart (Movimento Nacional de

Artistas Trans), rede nacional de cadastro de artistas transgênero para garantir maior representação nas artes. Recebeu, por seu trabalho como atriz no filme *Os Primeiros Soldados*, o Prêmio Especial do Júri no 52º International Film Festival of India (Índia) e o Prêmio Especial do Júri (Troféu Redentor) no 23º Festival do Rio – Rio de Janeiro International Film Festival (Brasil). Pelo mesmo trabalho, foi a Melhor Atriz Coadjuvante no 28º Prêmio Guarani de Cinema, tornando-se a primeira mulher trans a conquistar a premiação nesta categoria. Também foi indicada ao Prêmio Shell de Teatro de Melhor Atriz por *Um Inimigo do Povo*.

DANNY BARBOSA



É uma atriz, cineasta e roteirista brasileira. Ganhou destaque no cinema após interpretar Darlene, no premiado longa-metragem *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles [2019]. Atuando nas artes cênicas desde 2001, quando começou a estudar teatro, a atriz é a primeira trans graduada em Letras na Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Em 2020, roteirizou, dirigiu e protagonizou o premiado curta-metragem *Café com Rebu*. Danny estreou no cinema com "*Hosana nas Alturas*", de Eduardo Varandas, [2017]. Participou dos filmes: *Sol Alegria*, de Tavinho Teixeira [2018]; *O seu amor de volta - Mesmo que ele não queira*, de Bertrand Lira [2019]; *Jacaré* [2019]; *Batom Vermelho Sangue*, de R. B. Lima [2020]; *Mais Pesado é o Céu*, de Petrus Cariry [2023] e o longa-metragem *Gravidade*, de Leo Tabosa [pós-produção]. Atua também como roteirista, diretora e assistente de direção. Ainda registra trabalhos na área de teatro junto ao grupo Cara Dupla.

DODI LEAL



É uma performer, curadora, crítica, iluminadora teatral, pesquisadora e professora de Artes Cênicas brasileira. Dodi tem colaborado em processos artísticos no país e escreveu trabalhos acadêmicos em veículos editoriais do território nacional e outros países sobre performance, recepção teatral, transgeneridades, pedagogia das artes cênicas e visualidades da cena. É criadora do conceito *teatra*, que indica a transição de gênero da área teatral do masculino para o feminino, assim como também criou o conceito *luzvesti*, aproximando os estudos de iluminação cênica aos estudos de gênero. Desde 2018, Dodi é professora da UFSB, Universidade Federal do Sul da Bahia.

5 O DOCUMENTÁRIO

O processo de realização do documentário *Corpos Trans no Cinema Brasileiro* foi uma jornada cuidadosamente planejada, dividida em três fases distintas: pré-produção, produção e pós-produção. Cada etapa foi marcada por escolhas, estratégias e direcionamentos que moldaram o resultado.

5.1 Pré-Produção

Durante a fase de pré-produção, a equipe dedicou-se à concepção e planejamento do documentário. A proposta narrativa foi definida com base na vivência das atrizes Júlia Katharine, Renata Carvalho, Danny Barbosa e Dodi Leal, no contexto do cinema brasileiro, focando em suas percepções sobre as mudanças e avanços da presença de corpos trans nas artes.

A equipe de produção Executiva formada pelos dirigentes da Pontilhado Cinematográfico organizou o projeto e definiu a metodologia de trabalho a fim de garantir a saúde financeira e de gestão do projeto. O documentário não contou

com nenhuma lei de incentivo à cultura. Todo o orçamento gasto com o filme foi através de recursos próprios.

Foi definido o desenho de produção, as datas de filmagem, a equipe contratada e os equipamentos alugados. Os Mapas de Transporte, Alimentação e Hospedagem foram elaborados para a cidade de São Paulo onde teríamos o período maior de gravações. E o desenvolvimento de Plano de Filmagem para as três capitais: São Paulo, Recife e Fortaleza.

5.2 Produção

Durante a fase de produção, o foco foi na realização das entrevistas e na captação das imagens que comporiam o documentário. As entrevistas foram conduzidas pelo diretor com perguntas direcionadas, porém, o objetivo era que os participantes se expressassem livremente, proporcionando um retrato genuíno e íntegro de suas experiências no cinema brasileiro. Além das entrevistas, o documentário incorporou cenas de filmes em que as atrizes transgêneras atuaram como protagonistas, dirigidas pelo próprio diretor Leo Tabosa e diretores aliados. Essas imagens não apenas complementam as histórias pessoais das atrizes, mas também oferecem uma poderosa perspectiva visual sobre suas jornadas artísticas e os desafios enfrentados.

O documentário foi gravado em 10 (dez) diárias, contando do momento da chegada da equipe à locação até a desprodução dos equipamentos. As ordens do dia estabelecidas para as filmagens foram cumpridas conforme o cronograma proposto.

5.3 Pós-Produção

Na fase de pós-produção o material bruto foi organizado, estruturado, revisado e decupado. As entrevistas foram transcritas e o roteiro passou por um novo tratamento e revisão antes de seguir para a edição.

Durante esta fase, os sons foram mixados e equalizados para garantir que a qualidade sonora fosse consistente e que a trilha sonora, efeitos sonoros e diálogos estivessem equilibrados. O filme passou por um trabalho de correção de cor para garantir que todas as cenas tivessem uma aparência visual

consistente e atraente, além de corrigir problemas de iluminação durante a filmagem.

O diretor e o orientador revisaram o documentário várias vezes para garantir que ele contasse a história desejada de forma eficaz. No total, o filme passou por 05 cortes até chegar ao corte final.

Após defesa pública, o documentário será distribuído no circuito dos festivais nacionais e internacionais de cinema, plataformas de *streaming* e instituições de ensino superior.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No país que mais registra assassinatos de pessoas transgêneras no mundo, a representatividade, visibilidade e empregabilidade no audiovisual desempenham um papel fundamental no combate à transfobia. Além de humanizar as presenças trans nos espaços de poder na sociedade, é essencial que crianças e jovens trans vejam suas histórias representadas nas telas do cinema. Mas, enquanto o cinema persistir em narrativas transfóbicas e utilizar o *transfake* em suas produções, continuará contribuindo para que o Brasil mantenha o triste título de líder mundial em homicídios de pessoas trans.

O cinema também tem o poder de promover mudanças de perspectiva para todos os tipos de espectadores, trazendo benefícios tanto na esfera social como na da individualidade. A presença de personagens transgêneros no audiovisual brasileiro cresceu nos últimos anos nos filmes de ficção. As personagens são apresentadas longe da marginalidade, menos caricatas e protagonizando os filmes.

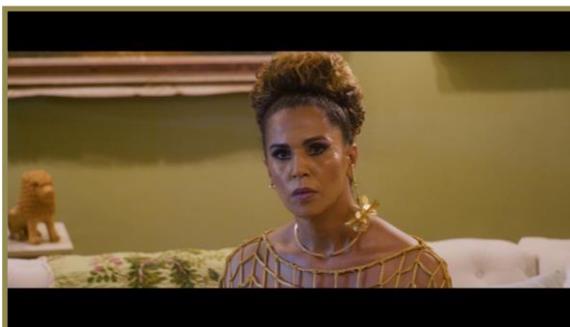
O que permite concluir a partir do depoimento das atrizes é que houve uma diminuição na escalação de atores e atrizes cisgêneros para interpretar personagens trans no cinema brasileiro e o aumento de corpos transgêneros no elenco e na direção de filmes, a partir do momento que movimentos sociais começaram a reivindicar pautas como representatividade e empregabilidade de artistas trans nas artes. A representatividade é colocada como um aspecto fundamental para a garantia de direitos das travestis e pessoas trans. Em 2016 o número de produções audiovisuais com artistas transgêneros no elenco chegou a 12 filmes. Com a publicação em 2018 da carta aberta do Movimento

Nacional de Artistas Trans – Monart, verificamos que entre os anos de 2018 e 2019 circularam nos festivais de cinema analisados, 44 filmes protagonizados ou dirigidos por pessoas transgêneros e no ano de 2020 e 2021 o número passou para mais de 60 produções.

E se o cinema no passado foi um propulsor de efeitos cascatas transfóbicos, hoje o efeito é de humanização e naturalização das presenças transvestigêneres sendo propagadas pelo cinema. E como reforça Carvalho (2018) na carta aberta do Movimento Nacional de Artistas Trans para os artistas cisgênero, só nascerá o afeto, conhecimento, entendimento e a empatia sobre as identidades trans quando elas forem naturalizadas e humanizadas nos espaços artísticos e outros espaços de poder.

O documentário "Corpos Trans no Cinema Brasileiro" emerge como um retrato emocionante de uma comunidade resiliente, que está redefinindo o espaço dos corpos trans no cenário cinematográfico nacional. Com base na profundidade das histórias individuais das atrizes, o filme captura não apenas suas trajetórias pessoais, mas também os fenômenos coletivos que moldam suas vidas e carreiras. Oferece um novo olhar sobre a representatividade trans no cinema, destacando seu impacto na sociedade e nas artes e, não apenas celebra as conquistas alcançadas, mas também lança luz sobre os desafios contínuos que os corpos trans enfrentam na sociedade.

Fotografia 5 - Cena do filme Gravidade, com Danny Barbosa (*work in progress*)



Fonte: o autor.

Fotografia 6 - Divina Valéria no Festival Curta Brasília (2019)



Fonte: o autor.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ana Paula. **A vida transgênero nas telas**. Disponível em: <https://jornalismojunior.com.br/a-vida-transgenero-nas-telas/>. Acesso em: 25 jul. 2022.

BENEVIDES, Bruna G. **Dossiê – Assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021** (ANTRA) Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2022.

CARR, Edward Hallet. **Que é história?** 3.ed. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1982.

CARVALHO, Renata. **Manifesto transpofágico**. São Paulo: Ed. Monstra, 2021.

CARVALHO, Renata. **Artistas publicam resposta a artigo sobre representatividade trans no teatro**. Disponível em: <https://revstaforum.com.br/direitos/2018/3/1/artistas-publicam-resposta-artigo-sobre-representatividade-trans-no-teatro-26262.html>. Acesso em: 5 jul. 2022.

DINIZ, Iara Gabriela Faleiro; CALEIRO, Maurício. **WEB 2.0 e ciberativismo: o poder das redes na difusão de movimentos sociais**. Disponível em: <https://www.cambiassu.ufma.br/cambi2011.1/iara.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2022.

FERRARI, Wallacy. **Cláudia Celeste, a primeira travesti a aparecer em uma novela brasileira**. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/claudia-celeste-primeira-travesti-aparecer-em-uma-novela-brasileira.phtml#:~:text=As%20participa%C3%A7%C3%B5es%20seguintes%20de%20Cl%C3%A1udia,de%20uma%20telenovela%20no%20Brasil>. Acesso: 25 jul. 2022.

GARCIA, Gabriela Mesquita; SCHULTZ, Leonardo. O Lampion da Esquina: discussões de gênero e sexualidade no Brasil no final da década de 1970. **Rev. Estud. Comun.**, Curitiba, v. 15, n. 36, p. 49- 63, jan./abr. 2014. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/estudosdecomunicacao/article/view/22452/21542>. Acesso em: 10 nov. 2022.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos**. Brasília: Autor, 2012. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES_POPULA%C3%87%C3%83O_TRANS.pdf. Acesso em: 20 jul. 2022.

JESUS, Jaqueline G. Pessoas transexuais como reconstrutoras de suas identidades: reflexões sobre o desafio do direito ao gênero. In: GALINKIN, Ana L.; SANTOS, Karine B. (org.). **Anais do Simpósio Gênero e Psicologia Social: diálogos interdisciplinares**. 2010. p. 80-89. Disponível em: http://generoepsicologiasocial.org/wp-content/uploads/Anais_do_Simpósio_Genero_e_Psicologia_Social2010.pdf. Acesso em: 26 ago. 2024.

JESUS, Jaqueline G. Transexualidade: breve introdução. **Correio Braziliense**, caderno Opinião, p. 13, 13 set. 2010. Disponível em: http://www.feminismo.org.br/livre/index.php?option=com_content&view=article&id=2191:transexualidade-breve-introducao-&catid=78:business-tech&Itemid=421. Acesso em: 10 ago. 2022.

LIMA, Dante Gabriel; GONDIM, Taylon Protásio; ABREU, Ana Paula Nunes de. **Transfake: (in)visibilidade no audiovisual brasileiro**. Disponível em: https://issuu.com/petcinemaufbr/docs/revista_cinemas-pet-8-2022/s/15163141. Acesso em: 25 jul. 2022.

MOLLICA, Kiko. **A importância da representatividade trans no cinema brasileiro**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=goFCLoaQ0js>. Acesso em: 25 jul. 2022.

NUNES, Brunella. **A evolução de mulheres transexuais no cinema é um marco de representatividade**. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2019/03/a-evolucao-de-mulheres-transexuais-no-cinema-e-um-marco-de-representatividade/>. Acesso em: 27 jul. 2022.

PONTES, Carlos Frederico Bustamante. Estudos sobre cinema LGBTQIA+ no Brasil e países latino-americanos. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 29, n.3, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/VPXTnVNvnRmfVfv6CnbQ7JG/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 27 jul. 2022.

REVELAÇÃO. Direção: Sam Feder. Elenco: Laverne Cox, MJ Rodriguez, Lilly Wachowski. Roteiro Sam Feder. HD (100 min), son. color., 4K.

SILVA, Edlene Oliveira; BRITO, Alexandre Magno Maciel Costa e Brito. Travestis e transexuais no jornal 'Lampião da Esquina' durante a ditadura militar (1978-1981). **Dimensões**, Vitória, v. 38, jan.-jun. 2017, p. 214-239. Disponível em: <https://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/16813>. Acesso em: 21 jul. 2022.

SILVA, Milena Magalhães da. O silêncio do HIV nos anos 1980. Disponível em: <https://www.unifal-mg.edu.br/remadih/wp-content/uploads/sites/11/2020/11/Atividade03Milena.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2022.

SILVESTRE, Inês M. **Identidade, Corpo e Gênero**: a Representação das Personagens Transgênero no Cinema. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Área de Especialização em Cinema e Televisão, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2019. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/75126>. Acesso em: 19 jul. 2022.

JORDÃO, Pedro. Transfake: a exclusão de pessoas trans que fortalece os estereótipos na arte. **Queer**, 02 mar. 2021. Disponível em: <https://queer.ig.com.br/2021-03-02/transfake-a-exclusao-de-pessoas-trans-da-arte-que-fortalece-os-estereotipos.html>. Acesso em: 22 jul. 2022.

WONDER, Cláudia. Homenagem a Telma Lipp. **G Magazine**, São Paulo, 12 jan. 2005.