



Lalo Nopes Homrich

**Telenovelas:
A construção de personagens
transexuais na Rede Globo**

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação do Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio.

Orientador: Prof. José Carlos Rodrigues

Rio de Janeiro
Agosto de 2020



Lalo Nopes Homrich

**Telenovelas:
A construção de personagens
transexuais na Rede Globo**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada

Prof. Jose Carlos Souza Rodrigues

Orientador

Departamento de Comunicação Social – PUC-Rio

Prof. Antonio Edmilson Martins Rodrigues

Departamento de Comunicação Social – PUC-Rio

Prof. Igor Pinto Sacramento

FIOCRUZ

Prof. José Eudes Araújo Alencar

FACHA

Prof^a. Beatriz Beraldo Batista

Centro Universitário Hermínio da Silveira

Prof^a. Cárilda Emerim

UFSC

Rio de Janeiro, 05 de agosto de 2020

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

Lalo Nopes Homrich

Possui graduação em Jornalismo (2011), em Publicidade e Propaganda (2013) e Especialização em Gestão Empresarial-MBA (2014) pela Faculdade Estácio de Sá de Santa Catarina e Mestrado em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (2015). Atualmente é autor colaborador de telenovelas da Rede Globo, empresa em que já atuou como roteirista no programa Encontro com Fátima Bernardes e pesquisador de conteúdo no programa Caldeirão do Huck. Também é integrante do Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Telejornalismo da UFSC (GIPTele/UFSC/CNPq).

Ficha Catalográfica

Homrich, Lalo Nopes

Telenovelas : a construção de personagens transexuais na Rede Globo / Lalo Nopes Homrich ; orientador: José Carlos Rodrigues. – 2020.

291 f. : il. color. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Comunicação Social, 2020.

Inclui bibliografia

1. Comunicação Social – Teses. 2. Telenovelas. 3. Transexuais. 4. Transgêneros. 5. Personagens. 6. TV Globo. I. Rodrigues, José Carlos. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Comunicação Social. III. Título.

CDD: 302.23

Agradecimentos

Agradeço primeiramente ao professor José Carlos Rodrigues por ter aceitado ser meu orientador nesta pesquisa, pois sem ele eu não teria a oportunidade de desenvolver esta tese, bem como toda a atenção que me deu durante o curso e aos textos que produzi. Agradeço também ao Departamento de Comunicação Social da PUC-Rio por todo o amparo, especialmente a Marise Lira, secretária do programa de Pós-Graduação, por ter sido uma companheira indispensável para que eu pudesse concluir este trabalho antes do prazo.

Agradeço ainda à Monica Albuquerque, Janaína Vieira, Maria Lages e Márcio Pannunzio, da área de Desenvolvimento e Acompanhamento Artístico (DAA) da TV Globo por intermediarem o acesso à maioria dos entrevistados que escutei nesta tese e também pela compreensão, facilitação e incentivo para que eu pudesse realizar o Doutorado e trabalhar ao mesmo tempo como pesquisador e autor na emissora, entendendo como algo positivo para minha carreira.

Não poderia deixar de agradecer aos 16 entrevistados, entre diretores, autores, atores, gestores e pesquisadores da TV Globo - Carlos Henrique Schroder, Gloria Perez, Rogério Gomes (Papinha), Carol Duarte, Silvio de Abreu, Jorge Fernando, Claudia Raia, Filipe Miguez, Izabel de Oliveira, Denise Saraceni, Luís Miranda, Monica Albuquerque, Edna Palatnik, Gabriela Máximo, Fábio Fabrício Fabretti e Gustavo Gontijo - que me receberam pessoalmente para uma conversa em profundidade, em meio a uma agenda cheia, refletindo sobre a contribuição deles para o debate, acreditando que o tema 'transgeneridade em telenovelas' seja importante a ser discutido na sociedade: os depoimentos são as pérolas preciosas desta pesquisa.

Um agradecimento especial aos meus pais, Adriane e Carlos, e ao meu irmão gêmeo, Caetano, que me enviam sempre energias positivas e boas vibrações, mesmo a distância. Eles em Florianópolis e eu aqui, no Rio. Sem o amor deles, nada teria sentido.

Para encerrar, agradeço às pessoas trans pela força que possuem para romper tantos paradigmas em uma sociedade tão cruel quanto a nossa – em um tempo tão complexo. A determinação deles em assumir o que são é inspiradora: é desta verdade que todos precisam para se libertar. Seja qual for a amarra. Muito obrigado!

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Resumo

Homrich, Lalo Nopes; Rodrigues, Jose Carlos Souza. *Telenovelas: A construção de personagens transexuais na Rede Globo*. Rio de Janeiro, 2020. 291 p. Tese de Doutorado – Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente tese, *Telenovelas: A construção de personagens transexuais na Rede Globo*, apresenta uma discussão aprofundada sobre quem são os personagens transexuais em telenovelas da emissora, bem como foram construídos esses personagens. Para tanto, a pesquisa oferece um levantamento inédito sobre os personagens LGBTs existentes em telenovelas da TV Globo desde 1965 – inauguração da empresa – até o ano de 2017, onde foi possível mapear os personagens transexuais, foco deste trabalho. Desta forma, para compreender a construção dos personagens transexuais, foram escutados, a partir da utilização do método de entrevista em profundidade, 16 profissionais da empresa, entre atores, autores, diretores e gestores que estiveram diretamente ligados a criação dos três personagens transexuais existentes na dramaturgia da Rede Globo no período especificado: Ramona, uma mulher trans, na novela *As Filhas da Mãe* de 2001, Dorothy, mulher trans, na novela *Geração Brasil* de 2014 e Ivan, homens trans, na novela *A Força do Querer* de 2017. Com a coleta realizada, foi possível fazer um cruzamento das falas dos entrevistados onde se consegue identificar os recursos utilizados pelos profissionais envolvidos na construção da identidade e das mensagens proferidas por cada um dos personagens estudados ao longo das respectivas tramas. Para analisar o modo de construção dos personagens trans, recorreu-se a referências bibliográficas sobre gênero, sobre a temática da transgeneridade contemporânea e pesquisas sobre a importância da televisão e das telenovelas nos debates sociais no Brasil. Por fim, o presente estudo expõe – também de forma inédita – reflexões sobre os rumos do assunto dentro da dramaturgia, o que poderia ter sido feito e não foi e os caminhos para que a discussão desta temática seja tratada, cada vez mais, com responsabilidade e relevância em telenovelas brasileiras.

Palavras-chave

Telenovelas; Transexuais; Transgêneros; Personagens; TV Globo.

Abstract

Homrich, Lalo Nopes; Rodrigues, Jose Carlos Souza (Advisor). *Brazilian Soap Operas: The construction of transgender characters on Globo TV*. Rio de Janeiro, 2020. 291 p. Tese de Doutorado – Departamento de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The present thesis, *Brazilian Soap Operas: The construction of transgender characters on Globo TV*, presents a deep discussion about who are the transgender characters on the soap operas, as well as how these characters were built. The research offers an unprecedented survey on LGBTs characters existing in the Globo TV soap operas since 1965 – inauguration of the company – until the year 2017, where it was possible to map the transsexual characters, focus of this work. In this way, to understand the construction of transgender characters, 16 professionals of the company were listened to - among actors, authors, directors and managers - who were directly linked to the creation of the three transsexual characters existing in the dramaturgy of Globo TV in the specified period: Ramona, a trans woman, in the soap opera *As Filhas da Mãe*, in 2001, Dorothy, trans woman, in the soap opera *Geração Brasil*, in 2014 and Ivan, man trans, in the soap opera *A Força do Querer*, de 2017. We can identify the resources used by the professionals involved in the construction of the identity and messages delivered by each of the characters studied along the respective plots. In order to analyze the way in which trans characters were constructed, bibliographical references on gender and the theme of contemporary transgenerity were used, as well as research on the importance of television and telenovelas in social debates in Brazil. Finally, this study exposes – in an unprecedented way – reflections on the subject directions within the dramaturgy, what could have been done and was not and the ways for the discussion of this theme to be treated, increasingly, with responsibility and relevance in Brazilian soap operas.

Keywords

Soap Operas; Transsexuals; Transgender; Characters; TV Globo.

Sumário

1. Introdução	9
2. Transgeneridade: reflexões sobre transexualidade.....	28
2.1. Aspectos mitológicos e históricos.....	31
2.2. Percurso da transexualidade.....	35
2.3. Patologização.....	39
2.4. Sexo biológico, gênero, identidade de gênero e orientação sexual ..	42
2.5. Intervenções corporais	51
2.6. Pós-cirúrgico e destransição	55
2.7. Violência.....	59
2.8. Transexualidade na mídia	67
3. O percurso da televisão brasileira	72
3.1. Telenovelas: importância social	80
3.2. Rede Globo: alcance nacional e internacional	85
3.3. Personagens: do teatro à televisão	89
4. Personagens LGBTs: novelas da TV Globo.....	95
4.1. Levantamento: personagens LGBTs	96
4.2. Ramona: As Filhas da Mãe	105
4.3. Dorothy: Geração Brasil	112
4.4. Ivan: A Força do Querer.....	117
5. A construção dos personagens transexuais.....	132
5.1. A construção de Ramona	137
5.2. A construção de Dorothy	148
5.3. A construção de Ivan.....	165
5.4. Novelas: passado, presente e futuro	195
6. Considerações finais	209
7. Referências bibliográficas	236
APÊNDICE 1:.....	256
APÊNDICE 2:.....	288

Lista de figuras

Figura 1: Cartaz do filme A Garota Dinamarquesa, 2015.....	10
Figura 2: Paulo José e Ary Fontoura em Assim na Terra Como no Céu, 1970.....	97
Figura 3: André Gonçalves e Lui Mendes em A Próxima Vítima, 1995..	100
Figura 4: Floriano Peixoto em Explode Coração, 1995	101
Figura 5: Sílvia Pfeifer e Christiane Torloni em Torre de Babel, 1998. TV Globo.	102
Figura 6: Mateus Solano e Thiago Fragoso em Amor à Vida, 2014.....	103
Figura 7: Giovanna Antonelli e Tainá Muller na novela Em Família, 2014.....	104
Figura 8: Claudia Raia em As Filhas da Mãe, 2001	107
Figura 9: Fernanda Montenegro, Claudia Raia, Raul Cortez, Andréa Beltrão e Bete Coelho em As Filhas da Mãe, 2001	109
Figura 10: Alexandre Borges e Claudia Raia em As Filhas da Mãe, 2001	110
Figura 11: Luís Miranda em Geração Brasil, 2014	113
Figura 12: Luís Miranda em Geração Brasil, 2014	115
Figura 13: André Gonçalves e Luís Miranda em Geração Brasil, 2014	116
Figura 14: Maria Fernanda Cândido e Carol Duarte em A Força do Querer, 2017	119
Figura 15: Carol Duarte em A Força do Querer, 2017	121
Figura 16: Carol Duarte em A Força do Querer, 2017	124
Figura 17: Carol Duarte em A Força do Querer, 2017. Ivan apanha na rua	126
Figura 18: Carol Duarte em A Força do Querer, 2017. Ivan na praia.....	128
Figura 19: Carol Duarte e Gabriel Stauffer em A Força do Querer, 2017. Ivan e Claudio se beijam	128
Figura 20: Silvero Pereira e Jane Di Castro em A Força do Querer, 2017	130
Figura 21: Nany People em O Sétimo Guardião, 2018	225
Figura 22: Glamour Garcia e Pedro Carvalho em A Dona do Pedaço, 2019	227

1. Introdução

Tudo o que representa o insólito, o estranho, o anormal, o que está à margem das normas, tudo o que é intersticial e ambíguo, tudo o que é anômalo, tudo o que é desestruturado, pré-estruturado e antiestruturado, tudo o que está a meio caminho entre o que é próximo e “predizível” e o que está longínquo e fora de nossas preocupações, tudo o que está simultaneamente em nossa proximidade imediata e fora do nosso controle é germe de insegurança, inquietação e terror: converte-se imediatamente em fonte de perigo. (RODRIGUES, 2006, p. 22)

Para fazer sentido esta citação, vou começar a introdução deste trabalho falando em primeira pessoa. Lembro bem de quando tinha uns sete ou oito anos em que eram frequentes as visitas de amigos *gays* de minha mãe em nossa casa na Praia dos Ingleses, em Florianópolis, Santa Catarina. Viviam por lá, como se naquele espaço tivessem um lugar para serem eles mesmos. Riam alto, dançavam, contavam suas mais curiosas histórias. No entanto, eram comuns os relatos de preconceito e de dificuldade que enfrentavam fora desse “mundo particular” que minha família proporcionava. Na rua arcavam com ódio, discriminação, humilhações, entre outras dores: eram fonte de perigo.

Parecia algo extremamente comum para uma sociedade do início dos anos de 1990 que viu muitos *gays* morrerem de *Aids*, sendo levados a “outro plano” por conta de suas “escolhas” sexuais. Eu, sem consciência sobre as dificuldades do mundo adulto, pensava: “Por que eles não mudam, por que escolheram o caminho mais difícil?”. Bem, só depois de um tempo é que eu fui entender que não se tratava de uma escolha: eles tinham nascido assim. A alma deles era assim.

O assunto, com o passar dos anos, tornou-se algo mais aberto socialmente. Já era em minha casa, mas a mídia, principalmente a televisão brasileira neste período começou a desmistificar essa questão, mostrando por meio das telenovelas, em especial, que em relacionamentos homossexuais também há amor e que ter *Aids* não era exclusivo dessa “minorias”: hoje as mulheres compõem pouco mais da metade das 35 milhões de pessoas que vivem com HIV em todo o mundo. Com o tempo, de fato, as coisas avançaram, a sociedade mudou sob este aspecto.

Eis então que por volta de 2015, eu, já parcialmente amadurecido sobre os enigmas da auto-responsabilidade, me deparo com uma situação ainda mais difícil: compreender os que não acolhiam seu sexo de origem. Se aceitar o fato de

gostar de uma pessoa do mesmo sexo já era complicado, o que seria para aqueles que não se reconheciam no corpo biológico? Isso que inquietou muito. Nesta época eu, já jornalista, tinha dificuldade para traduzir no trabalho, na redação do programa *Encontro com Fátima Bernardes*, em que atuava como roteirista, o que significava essa situação. Foi então que comecei a ler e pesquisar sobre o assunto ‘transgeneridade’.

Mais uma vez, foi o audiovisual que tornou público para boa parte do mundo sobre o que se consistia esse complexo tema. O filme *The Danish Girl*, traduzido para o português como *A Garota Dinamarquesa*, foi inspirado na vida das pintoras Lili Elbe e Gerda Wegener. Dirigido por Tom Hooper, baseado no romance homônimo de David Ebershoff, o filme recebeu quatro indicações ao Oscar em 2016 - a maior premiação de cinema do mundo.



Figura 1: Cartaz do filme *A Garota Dinamarquesa*, 2015.

A trama conta a história de Lili Elbe, nascida Einar Wegener em 1882, uma artista de sucesso e conhecida, provavelmente, por ser a primeira pessoa do mundo a se submeter a uma cirurgia de redesignação sexual, a popularmente

conhecida como “mudança de sexo”. Depois do procedimento, Lili adotou a identidade social e abandonou a pintura, pois entendia que a arte fazia parte de sua existência anterior, deixada para trás, e assim não se via mais nas memórias de vida de Einar, casado com Gerda. Lili Elbe faleceu em consequência de complicações pós-operatórias que surgiram depois de sua quinta cirurgia de readequação sexual aos 48 anos de idade.

*

A partir desse momento, metade do século XX, uma parte da área médica se volta a estudar como poderia ser feita a readequação sexual segura em pessoas transgêneras, ou seja, possibilitar a verdade para aquelas pessoas que se identificam como “nascidas no corpo errado”. Para compreender esse assunto, é preciso preliminarmente conhecer os conceitos que estão sendo refletidos em estudos de gênero em universidades do país e do mundo. Goldenberg (2004, p. 7) diz que o termo *gênero* é definido e utilizado como um conceito que serve para “desnaturalizar os papéis e as identidades atribuídos ao homem e à mulher”. Assim, diferencia-se o sexo (dimensão biológica dos seres humanos) do gênero (uma escolha cultural, arbitrária, um produto social e histórico). Vale ressaltar, já no começo dessa pesquisa, que no Brasil ainda não há um consenso absoluto sobre o termo “transgênero”.

Há quem se considere transgênero, como uma categoria à parte das pessoas travestis e transexuais. Existem ainda as pessoas que não se identificam com qualquer gênero, não há consenso quanto a como denominá-las. Alguns utilizam o termo *queer*, outros, a antiga denominação “andrógino”, ou reutilizam a palavra transgênero. (JESUS, 2012, p. 10)

De modo amplo, são consideradas transgêneras as pessoas “que não são identificam com o gênero que lhes foi determinado”, quer dizer, nasceram homem ou mulher, mas não se reconhecem como tal (Jesus, 2012, p. 11). Segundo a Associação Nacional de Travestis e Transexuais, Antra, instituição voltada a suprir as necessidades da população de travestis e transexuais no Brasil, “transgênero” é uma palavra “guarda-chuva” que abarca todas as expressões de gênero. Inclui transformistas, *drag queens*, travestis e transexuais, etc., mas não é, para a instituição, uma identidade politicamente construída.

Indo em direção a este conceito, o presente trabalho, irá dedicar-se ao universo do “transexual” - que é a pessoa que se sente não pertencer ao sexo

atribuído no nascimento através do órgão genital (ANTRA, 2017) - em telenovelas brasileiras. Uma parte das pessoas trans externaliza a transexualidade fazendo a transição de gênero, podendo usar hormônios e intervenções cirúrgicas. Essa designação vale para mulheres transexuais e homens transexuais.

Desta forma, considero que trazer essa discussão à tona, principalmente em telenovelas, significa um grande avanço para que se continue a esclarecer os muitos conflitos envolvendo a população transgênera no Brasil. Segundo Jesus, essa classe é historicamente estigmatizada, marginalizada e perseguida, pois em nosso país a crença de que o “natural” é o gênero/sexo atribuído ao nascimento e, portanto, espera-se que tais pessoas se comportem de acordo com o que se julga ser “adequado” para esse ou aquele gênero.

De acordo com a autora (2012), o espaço reservado aos transgêneros no Brasil ainda é o de exclusão extrema. São cidadãs e cidadãos que têm de lutar muito para terem garantidos os seus direitos fundamentais, tais como o direito à vida, entendendo que as violências físicas, psicológicas e simbólicas são constantes. Dados da organização internacional Transgender Europe (TGEU), apontam que no período de três anos, entre 2008 e 2011, trezentas e vinte e cinco pessoas *trans* foram assassinadas no Brasil. E a estatística preocupante só aumenta. Uma pesquisa do Grupo Gay da Bahia, divulgada pelo programa jornalístico Globo Repórter da TV Globo, em abril de 2017, diz que o Brasil é, hoje, o país que mais mata travestis e transexuais no mundo. Em 2016, foram 127 casos: um a cada três dias. A expectativa de vida deles é de 35 anos - menos da metade que a média nacional, que é de 75 anos.

Aceitar o corpo, quem você é, como você nasceu, não é uma missão fácil. Para nenhum ser humano, homens, mulheres, transgêneros, principalmente nos povos dos países do Ocidente. Os padrões instituídos pelo ambiente aristocrático-capitalista têm grande influência nisso e pode-se ter certeza de que refletem nos comportamentos e na insegurança pessoal de quem se vê atualmente.

*

Para que fique mais claro, precisamos voltar no tempo. O corpo medieval, segundo Rodrigues, era totalmente diferente. Era um corpo de orifícios dotados de liberdade de expressão, de aberturas que falam, que podem usar de sinceridade.

Nos corpos medievais, os orifícios não estavam absolutamente condenados ao silêncio semiótico. Era o corpo da boca que cospe, que vomita, que arrota, que exala hálito. Era corpo do ânus que expele gases, do nariz que escorre... Não era um corpo contido pela musculatura. Nada dessa couraça muscular que oprime os orifícios para que não se manifestem em público, para que se retenham, para que se escondam. Nada de uma rigidez que separa o interior corporal do exterior, que desenha os limites do corpo, restringindo-os à sua corporalidade individual. (RODRIGUES, 1999, p. 84)

Ao contrário do nosso, em que quase todos os orifícios estão escrupulosamente vedados, não era, o medieval, um corpo do qual se eliminassem as manifestações de vida íntima (Bakhtin, 1987). O autor diz que a Idade Média foi época em que não apenas não havia uma moralidade específica de controle do corpo, como também não se aplicavam sobre ele os tabus linguísticos que conhecemos. Por isso é que se davam nomes às partes do corpo sem preocupações, sem rodeios, sem refinamentos, sem eufemismos, sem circunlóquios. Naquela época, segundo Rodrigues (1999, p. 85), a verbalidade relativa ao corpo ainda não havia sofrido a separação puritana e iluminista que inventou, para falar do corpo, uma língua respeitável (de elite) e outra bastarda (popular). O corpo medieval ainda não era objeto de um discurso moralista: era referido por uma fala singela, rica em conteúdos míticos, mas pobre de ‘isto-é-certo-isto-é-errado’ ou de ‘pode-não-pode’.

Com o passar do tempo, a necessidade de censura foi resultando na multiplicação dos chefes e das hierarquias. Para Rodrigues, não é à toa que um dos primeiros maquinismos a se generalizar após o mundo medieval foi exatamente o relógio: instrumento indispensável para a sincronização dos gestos de grandes massas de pessoas e para a orquestração dos movimentos de multidões de máquinas.

O sentido geral deste processo é que “a disciplina magnífica as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminuiu essas mesmas forças (em termos políticos de obediência)”, como Michel Foucault argutamente ressaltou (1975: 140). (RODRIGUES, 1999, p. 174)

No corpo medieval valorizavam-se sobretudo as partes baixas: as nádegas, a barriga, os órgãos genitais, as coxas. O belo, o atraente e o importante estavam mais embaixo do que em cima. De acordo com Rodrigues (1999, p. 86), não se pretende sugerir com isso que o estético estivesse ausente nas partes superiores do corpo – como o rosto, por exemplo. No entanto, a beleza priorizada não estava ali:

a ênfase que hoje emprestamos à face intensificou-se apenas depois da emergência do moderno individualismo.

E foi justamente a construção da individualidade, segundo o autor, que representou uma mudança radical na conduta, nos modos de pensar e nos sentimentos humanos. Essas transformações se deram fundamentalmente em uma direção muito específica, conveniente a um determinado sistema social e político. Em medida bastante considerável, a reorganização dos relacionamentos humanos que permitiu o surgimento disto que chamamos de indivíduo não aconteceu de repente, nem com facilidade. Ao contrário, faz-se acompanhar da estruturação antropológica de um tipo muito particular de homem: um humano dificilmente encontrável alhures (1999, p. 178).

Rodrigues diz que o resultado, ao menos provisório, desta estrutura foi à nossa maneira contemporânea de entender e de sentir o que seja ‘humano’, de vivenciar, para nós mesmos, a nossa própria humanidade, de nos relacionar, em decorrência, com os outros e conosco mesmos. Derivou daí a tendência atual de não considerar como humano tudo o que discrepar desse modo de definir o que seja ‘homem’. Como a história nos ensinou, uma das marcas fundamentais da construção desse conceito do ‘ser humano’ reside no autocontrole corporal, afetivo e cognitivo, assim como no crescimento correlativo do espaço privado. Veja.

A característica básica deste conceito de ser humano é o espelhamento de si em si mesmo. É o cuidado de si, o olhar voltado sobre si, para dentro de si. É a atenção e o policiamento dos próprios gestos e pensamentos. É o trabalho constante, infatigável e sempre mais aplicado das relações entre o íntimo e o social, entre o cultural e o natural. Mediante este trabalho, os últimos termos (social, cultural, natural) definham e, ao menos imaginariamente, acabam tendo sua importância sufocada pela indiferença a qualquer paisagem exterior – indiferença gerada no âmago dessa cega viagem que o eu faz de si a si mesmo, que faço de mim para mim mesmo. Entretanto, e de maneira paradoxal, este culto do eu a si próprio exige um peso progressivo e cada vez mais agressivo das convenções sociais e das artificialidades teatrais sobre o mundo das sensações imediatas e espontâneas. (RODRIGUES, 1999, p. 178)

Dito, segundo Rodrigues, de outro modo: o indivíduo independente, autônomo e livre, absorve a água quando pensa respirar e acaba se afogando no oceano das regras de um sistema político e econômico, de uma cultura que o escraviza e que o obriga a ser exatamente assim: alguém que desempenha compulsoriamente o papel de ser livre, autônomo e independente.

É a sociedade em sua globalidade e cada fragmento social em particular que decidem o ideal intelectual, afetivo, moral ou físico que a educação deve implementar nos indivíduos a socializar, e, tanto quanto no espírito, uma sociedade não pode sobreviver sem fixar no físico de suas crianças algumas similitudes essenciais que as identifiquem e possibilitem a comunicação entre elas. (RODRIGUES, 2006, p. 40)

Levando em consideração os apontamentos colocados por Rodrigues nos livros *O Corpo na História* e *Tabu do Corpo*, compreendem-se as problemáticas que envolvem a construção de um corpo dentro das sociedades, principalmente, ocidentais, devido à forte interferência que exercem sobre as suas populações. De certa forma, essas sociedades articularam para consumo coletivo (2006, p. 19) “um mapa que orienta o comportamento dos indivíduos em sua vida social.” Assim, para o autor, viver em sociedade é viver sob a determinação dessa lógica e as pessoas se comportam segundo as exigências dela - muitas vezes sem que disso tenham consciência. Podemos então inferir que se a vida coletiva, como a vida psíquica dos indivíduos, se faz da representação, ou seja, das configurações mentais de seus componentes.

O fato é que, uma vez construídos, os sistemas de representações e sua lógica são introjetados pela educação nos indivíduos, de modo a fixar as similitudes essenciais que a vida coletiva supõe, garantindo dessa maneira uma certa homogeneidade para o sistema social. Essas categorias do pensamento coletivo são, pois, verdadeiras instituições fixadas em nossas almas pelo processo de socialização. (RODRIGUES, 2006, p. 19)

Como consequência, para Rodrigues (2006, p. 28), “a própria concepção de natureza humana torna-se variável culturalmente”. De acordo com o autor, quase todos nós temos dificuldade de admitir que comportamentos que sempre associamos à “natureza humana” não são absolutamente da natureza humana, mas comportamentos apreendidos. Crenças para nós fundamentais, como os nossos conceitos de masculinidade e feminilidade são mostradas pela antropologia como susceptíveis de variar largamente de uma cultura para a outra, conforme demonstrou Margareth Mead (1969). Segundo Rodrigues, enquanto para a cultura hispano-americana o homem encontra-se submetido à natureza, os americanos crêem o inverso e os chineses dos séculos mais recentes postulam uma integração: enquanto para umas culturas a natureza humana é boa (segundo critério que cada uma define a seu bel-prazer), para outras ela é má, enquanto outras consideram o problema im procedente e não cogitam absolutamente do mesmo.

A socialização é então o processo por meio do qual uma criança torna-se membro da sociedade: uma pessoa pode ser considerada socializada quando abre mão de sua autonomia fisiológica em favor do controle social e quando se comporta a maior parte do tempo como as outras pessoas, seguindo rotinas culturalmente estabelecidas. Em suma, o treinamento educativo consiste em injetar nos indivíduos determinados valores e determinadas regras que orientarão os seus comportamentos em suas relações com o mundo e com uma sociedade. (RODRIGUES, 2006, p. 37)

Além disso, Rodrigues (2006, p. 69) aponta que o fato de um indivíduo ser do sexo masculino ou do sexo feminino não significa apenas que ele possui uma determinada conformação anatômica e fisiológica. Significa também que ele possui um *status* social cujos limites, direitos e obrigações estão devidamente convencionados e em relação aos quais a comunidade mostra determinadas expectativas.

Como observou Lévi-Strauss (1969), o sexo é duplamente social. Por um lado, é o único instinto cujo funcionamento implica o estímulo do outro. Por outra via, como a alimentação, o sexo é fundamentalmente uma atividade natural e as leis a que está submetido iludem o esforço social de controlá-las. Eis a razão central, segundo Rodrigues (2006, p. 75), da preocupação que as sociedades de uma maneira ou de outra manifestam com referência ao sexo: ambigualmente situado dentro do controle social e fora dele, põe em perigo as possibilidades de existência de um universo simbólico estruturado e de uma taxa de naturalidade adequada à estrutura social. Nesta direção, o sexo está entre a natureza e a cultura. Em nome da necessidade de mantê-las separadas, as culturas devem controlá-lo – problema para o qual cada uma obteve a sua solução. Alguns, encarando-o de frente; outras, como durante muito tempo fez a sociedade ocidental, confinando-o obscuros domínios do pensamento, numa tentativa de preservar certas posições socialmente valorizadas pela tradição.

Para Rodrigues, não se pode compreender a natureza do homem apenas em termos de natureza, pois na mesma matéria coexistem um corpo biológico e um corpo social. A experiência do corpo é sempre modificada pela experiência da cultura:

O que chamamos de “necessidades naturais” só nos é acessível após ser traduzido e retraduzido por todo um conjunto de normas e valores que constituem a lente sem a qual somos todos cegos e insensíveis. Portanto, a percepção do corpo é função da organização da sociedade e do modo de relações do corpo com as coisas – e as práticas corporais são atualizações de representações mentais. Consciente ou

inconscientemente, o corpo expressa essas práticas e essas representações, desencadeando um processo de redundância que as faz sempre mais vivas e mais reais. (RODRIGUES, 2006, p. 113)

Neste contexto, Lévi-Strauss percebe que é a sociedade que impõe o sentimento de identidade pessoal (1990, p. 2016): “Se não houvesse essa pressão social, não estou certo de que o sentimento de identidade pessoal fosse tão forte como o que a maior parte das pessoas pensa em experimentar”.

*

A construção social do corpo, voltada nesta tese para a problemática da transgeneridade, também interfere em outras questões abordadas há mais tempo: a discriminação das mulheres e o racismo, por exemplo. A persistente luta das mulheres e dos negros dentro do âmbito de pertencimento em determinadas sociedades, principalmente relacionados aos privilégios dos homens brancos, faz com que se torne, por ora, inesgotável a discussão de gênero dentro destes aspectos.

Se a mulher se enxerga como o inessencial que nunca retorna ao essencial é porque não opera, ela própria, esse retorno. Os proletários dizem "nós". Os negros também. Apresentando-se como sujeitos, eles transformam em "outros" os burgueses, os brancos. As mulheres — salvo em certos congressos que permanecem manifestações abstratas — não dizem "nós". Os homens dizem "as mulheres" e elas usam essas palavras para se designarem a si mesmas: mas não se põem autenticamente como Sujeito. (DE BEAUVOIR, 1970, p. 13)

A citação acima, disposta no livro *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir, publicado pela primeira vez em 1949, evidencia o fato de que as questões de gênero precisam ser tratadas com acuidade, tendo em vista que um texto com mais de 70 anos pareça contemporâneo. Segundo a autora (p. 14), a necessidade biológica — desejo sexual e desejo de posteridade — que coloca o macho sob a dependência da fêmea não libertou socialmente a mulher. A mesma lógica funciona para os negros: o senhor e o escravo estão unidos por uma necessidade econômica recíproca que não liberta o escravo. É que, na relação do senhor com o escravo, o primeiro não *põe* a necessidade que tem do outro; ele detém o poder de satisfazer essa necessidade e não a mediatiza: ao contrário, o escravo, na dependência, esperança ou medo, interioriza a necessidade que tem do senhor, ainda que igual em ambos, sempre favorece o opressor contra o oprimido.

Na primeira metade do século XX, de Beauvoir (1970, p. 14) diz que “a mulher sempre foi, se não a escrava do homem, ao menos sua vassala; os dois

sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições; e ainda hoje, embora sua condição esteja evoluindo, a mulher arca com um pesado *handicap*". Reforço: este "ainda hoje", que parece algo no presente¹, se refere a 1949.

Em quase nenhum país, seu estatuto legal é idêntico ao do homem e muitas vezes este último a prejudica consideravelmente. Mesmo quando os direitos lhe são abstratamente reconhecidos, um longo hábito impede que encontrem nos costumes sua expressão concreta. Economicamente, homens e mulheres constituem como que duas castas; em igualdade de condições, os primeiros têm situações mais vantajosas, salários mais altos, maiores possibilidades de êxito que suas concorrentes recém-chegadas. Ocupam na indústria, na política etc, maior número de lugares e os postos mais importantes. Além dos poderes concretos que possuem, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém: o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita pelos homens. (DE BEAUVOIR, 1970, p. 14)

Observando a personalidades de cada sexo em três grupos primitivos, Margaret Mead discute em *Sexo e Temperamento*, publicado pela primeira vez em 1935, os conceitos tradicionais sobre o masculino e o feminino, abrindo caminho, pioneiramente, para a moderna revolução de mentalidade no modo de encará-los. Segundo a autora, na divisão do trabalho, no vestuário, nas maneiras, na atividade social e religiosa – às vezes apenas em alguns desses aspectos, outras vezes em todos eles – homens e mulheres são socialmente diferenciados e cada sexo, como sexo, é forçado a conformar-se ao papel que lhe é atribuído.

Em algumas sociedades, estes papéis socialmente definidos são expressos especialmente nas roupas ou na ocupação, sem qualquer insistência nas diferenças temperamentais inatas. As mulheres usam cabelos compridos e os homens, curtos; ou os homens usam cachos e as mulheres raspam suas cabeças, as mulheres usam saias e os homens, calça; ou as mulheres vestem calça e os homens, saias; as mulheres tecem e os homens não; ou os homens tecem e as mulheres não; vinculações simples como estas entre roupa ou ocupação e sexo são facilmente ensinadas a toda criança e não suscitam hipóteses a que uma dada criança não se adapte com facilidade. (MEAD, 1969, p. 24 e 25)

¹ Um estudo realizado no início de 2018 pelo site de empregos Catho com quase oito mil profissionais, divulgada pelo *globo.com* mostra que as mulheres ganham menos que os colegas do sexo oposto em todos os cargos, áreas de atuação e níveis de escolaridade pesquisados no Brasil. Além disso, a diferença salarial chega a quase 53%. Outro aspecto: as mulheres ainda são minoria ocupando posições nos principais cargos de gestão, como diretoria, por exemplo. A disparidade salarial entre raças também é um realidade em nosso país. Para cada 100 reais ganhos por trabalhadores brancos com ensino superior, um negro graduado ganha 67,58 reais. A média de salário entre negros formados é de R\$ 3.777,39 contra R\$ 5589,25 de brancos, ou seja, 47% maior. A informação é da pesquisa Características Do Emprego Formal da Relação Anual De Informações Sociais (Rais) 2014, divulgada pelo Ministério do Trabalho, disponível na Revista Exame.

A história da definição social das diferenças de sexo reflete não só no campo intelectual e artístico, mas no emocional, também. Mead diz que em virtude da suposta congruência entre sexo fisiológico e dotação intelectual, temos sido menos capazes de reconhecer que uma similar seleção arbitrária é feita também nos traços psicológicos. Por exemplo, admitimos que, por convir a uma mãe o desejo de cuidar de sua criança, trata-se de um traço com que as mulheres foram mais prodigamente dotadas por um cuidadoso processo teleológico de evolução. Admitimos que, pelo fato de os homens caçarem, uma atividade que requer arrojo, bravura e iniciativa, eles foram dotados com estes proveitos como parte de seu temperamento de sexo.

Parece algo bem simples para algumas pessoas, mas é uma construção altamente complexa e perigosa. Para Mead, se uma sociedade insiste em que a guerra é a ocupação mais importante para o sexo masculino, estará, por conseguinte, insistindo em que todos os meninos demonstrem bravura e belicosidade. Mesmo que a acentuação da bravura diferencial de homens e mulheres não tenha a articular-se, a diferença em ocupação torna implícito este ponto. Quando, entretanto, uma sociedade vai adiante e define os homens como corajosos e as mulheres como medrosas, quando aqueles são proibidos de demonstrar medo e a estas se perdoa a demonstração mais flagrante de sentimentos. Coragem, ódio a qualquer fraqueza, ao recuo diante da dor ou do perigo – esta atitude, que é um dos componentes tão fortes de alguns temperamentos humanos, foi escolhida como chave do comportamento masculino. A franca demonstração de medo ou do sofrimento, que é congênial a um temperamento diferente, foi convertida em chave do comportamento feminino:

Originalmente, duas variações do temperamento humano, um ódio ao medo ou desejo de exibí-lo, viram-se socialmente traduzidos em aspectos inalienáveis das personalidades dos dois sexos. E nessa definida personalidade do sexo toda criança será educada, se for menino, para suprimir o medo, se for menina, para demonstrá-lo. Se não houver uma seleção social com respeito a este traço, o temperamento ativo, que é avesso a qualquer frouxidão de sentimentos, manifestar-se-á, independentemente do sexo, pela dureza do queixo. Sem uma taxativa proibição de tal comportamento, o homem ou a mulher francos e expressivos, hão de chorar ou comentar o medo e o sofrimento. Tais atitudes, fortemente marcadas em certos temperamentos, podem por seleção social ser padronizadas ou proibidas para todos, ignoradas pela sociedade, ou convertidas no comportamento aprovado e exclusivo de um único sexo. (MEAD, 1969, p. 273 e 274)

E se você é diferente, como faz para sobreviver neste mundo cheio de padrões sociais instituídos? O uso de máscaras para se proteger, talvez, seja a única alternativa. Ou a mais fácil.

A teatralidade social nos aconselha, segundo Rodrigues, nesses casos de proximidade corporal, um estranho e bizarro fingimento, que pode até mesmo nos obrigar a parar de sentir, a fim de não demonstrar sentimento. Movido pela precaução de evitar aborrecimentos posteriores, ou pelo medo de uma dor futura, às vezes o indivíduo se habitua a tal ponto a inibir suas emoções, que não é mais capaz de qualquer forma de expressão. Cada ser humano, por assim dizer, passa a ter que se enfrentar a si mesmo: a ter que disfarçar suas paixões, a rejeitar os ditames do coração, a evitar agir sob emoção.

Por este meio, deve-se reciprocamente fazer de conta que o que vale é uma extrema e ambivalente indiferença ao outro, como se ele não estivesse lá. No limite desse fingimento, as máscaras acabam se transformando em rostos e fica difícil distinguir a insensibilidade que se finge da insensibilidade que se vive. (RODRIGUES, 1999, p. 184)

Rodrigues diz que (1999, p. 187) o indivíduo que permite a si e a seu corpo que fale livre ou indisciplinadamente demonstra ter fracassado no mais sagrado dos trabalhos de si sobre si. Dá mostras de não ter absorvido a mais fundamental das normas de existência na nova sociedade, que consiste na habitualidade de subjetivar o coletivo macroscópico no individual mais íntimo. Exibe sua inépcia em desenvolver a capacidade de transformar restrições externas em autorrestrições. Evidencia sua incompetência em se portar como um ‘sujeito’ sujeito. Termina, por conseguinte, punido. Acaba, por vias de consequência, punindo-se. Punindo por não se ter deixado ‘assujeitar’. Castigando-se a si próprio por estas mesmas razões.

Desta forma, pode-se dizer, de acordo com o autor, que a sensação de “ser livre”, fundada pelo capitalismo, é ilusória, pois seu imaginário faz crer que cada ser humano é uma espécie de proprietário privado de si mesmo e de sua biografia: é ele quem decide seu destino; é ele quem pode tudo salvar ou pôr tudo a perder; é ele, enfim, que pode fazer ou desfazer a sua vida. No entanto, Rodrigues (1999, p. 161) aponta que não se pode esquecer que é exatamente sobre essa ilusão de propriedade de si, de posse do próprio corpo e da própria vida que o capitalismo se articula. Cada um, dono de si, de sua iniciativa, proprietário particular de sua

vida, de seu corpo, cada um pode alugar sua força de trabalho, vendê-la no mercado, ter interesses privados, em contrapartida, cada ser humano torna-se responsável por si.

*

No livro *A representação do eu na vida cotidiana*, Goffman diz que quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles.

Pede-lhes para acreditarem que o personagem que vêm no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as consequências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser. Concordando com isso, há o ponto de vista popular de que o indivíduo faz sua representação e dá seu espetáculo “para benefício de outros”. (GOFFMAN, 2002, p. 25)

As evidências sobre a “ilusão da liberdade social” podem ser exemplificadas em estudos que envolvem os comportamentos de gênero. Sair do padrão social de determinado gênero torna-se um problema coletivo, pois o sujeito acredita estar “ferindo” a sociedade por não se sentir representado pelas características instituídas por seu determinado grupo de origem, ou seja, a mulher e o homem que não seguem os comportamentos sociais de “mulher” ou “homem” são julgados e têm, na maioria das vezes, seus valores questionados, como se estivessem fazendo algo errado por serem diferentes do contexto pré-estabelecido. Essa questão de ser “homem” ou “mulher” abre caminho para outros problemas como as escolhas sexuais e a própria construção da identidade pessoal que não são, de forma alguma, relacionadas ao sexo de origem. Sendo assim, sair desse contexto pode ser dolorido não só para o corpo, mas, principalmente, para a alma dos indivíduos.

O reflexo desse aprisionamento “capitalista” aparece, como citamos anteriormente, na necessidade dos sujeitos de usar “máscaras” para se esconder, impedindo que os traços fisionômicos e distintivos de seu usuário sejam reconhecidos. Livros de psicologia e psiquiatria como *O homem e suas máscaras*, de Luiz Cuschnir, por exemplo, apontam que, metafórica ou simbolicamente, a máscara pode ser uma forma de o homem não expor os traços mais íntimos de sua personalidade a qualquer um, de modo a preservá-los para si mesmo e permanecer seguro em sua interação com outros seres humanos.

O fato é que para sobreviver no convívio social, sempre marcado pela hostilidade e pela competitividade, a “máscara” se tornou, em certo aspecto, algo positivo e necessário. Entretanto, não é um fenômeno natural. Até mesmo os “juízes” usam máscaras para suportar seus dilemas existenciais construídos por imagem/semelhança de terceiros.

O homem não necessita de máscaras, nem de usá-las indiscriminadamente: um ser puro, com uma essência de vida, com a possibilidade de se construir como ser humano, com uma proposta pessoal de realização, uma alma que está vindo ao mundo, em princípio não teria razões para se esconder. O convívio e a pressão social, entretanto, geram outras necessidades. O homem precisa usar várias máscaras porque necessita de uma série de artifícios para conseguir suportar as várias fases de sua vida, para poder desempenhar os vários papéis que lhe serão impostos ao longo do tempo da sua existência, para dar conta de enfrentar as inúmeras cobranças que lhe serão feitas. A máscara disfarça, não mostra, ou mostra o que não é, como se fosse. Na verdade, é como se o homem não pudesse encarar a vida de frente, caso não usasse máscaras. Como se, sem as máscaras, ele estivesse vulnerável, indefeso, despreparado, desprotegido. (CUSCHNIR, 2001, p. 29)

Então, é o caso de perguntarmos: mas, afinal, do que as máscaras protegem o ser humano? De alguma forma, segundo Cuschnir (2001, p. 29), as máscaras protegem da “contaminação do mundo”, permitindo-lhe, ao menos na aparência externa, que ele não sofra os seus efeitos cruéis e perversos. Em outras palavras, as máscaras dão ao homem as condições de enfrentar o “mundo mau” como um gladiador, um batalhador, um guerreiro.

De acordo com o autor, o uso de máscaras no homem começa, é claro, ainda na infância, quando nas primeiras manhãs ou tardes no maternal, ou na pré-escola, começa a delinear-se a diferenciação entre meninos e meninas. Crianças do sexo masculino e feminino podem estar frequentando as mesmas classes, brincando com os mesmos brinquedos. No entanto, de alguma forma, o menino receberá informações do mundo à sua volta e começará a entender que ele é diferente da menina, que há coisas que ela pode fazer, mas ele não.

A entrada na escola, e o conseqüente afastamento do lar e dos cuidados maternos, é difícil e dolorosa. Na perspectiva da criança ela permaneceria onde estava, sem compreender por que deve abandonar sua segurança e compreender por que deve abandonar sua segurança e conforto. Aliás, não lhe é dado o direito de fazer uma opção. Não lhe é permitido permanecer em casa pelo tempo de que internamente necessita, de modo a realizar a separação por si mesma, no seu tempo. (CUSCHNIR, 2001, p. 31)

Cuschnir (2001) diz que a máscara não é negativa o tempo todo. A máscara permite que o homem tenha diversas experiências na vida, porque ela poderá deixá-lo menos vulnerável internamente em determinadas situações, funcionando como uma espécie de “amortecedor”. A máscara, para o autor, assim como um escudo, é uma forma de proteção. O guerreiro não pode ir para uma batalha sem o escudo, pois será atingido e morrerá. Do mesmo modo, quem não usar a máscara não entrará em cena. A máscara abrirá as portas das experiências do mundo e esconderá o medo.

No entanto, chega uma hora, que a consciência sobre o “não existir” sem a máscara torna-se um dilema inquietante. Ao partir para a ação, após a revisão e o abandono de várias máscaras, o homem descobrirá que, com elas, tem muito menos chances de sentir. O fato de estabelecer contato mais primordial com situações e pessoas, de ter sensações mais intensas, mais profundas e mais delicadas, recoloca-o no mundo.

Sem as máscaras, o homem percebe que poderá ter mais prazer e, até com as pessoas mais próximas, notará que não está tão insensível. Não é raro que depois de um longo tempo sem as máscaras, o homem não se lembre mais do que estar com elas. Não reconhece o que é ele mesmo e o que é disfarce. Agora, o novo homem descobre que tirando o disfarce ele começa a sentir o frescor da pele. (CUSCHNIR, 2001, p. 211 e 212)

Sendo assim, o que eu gostaria de esclarecer com esse trabalho é justamente o tamanho da dificuldade de um transgênero, especialmente os transexuais, em assumir sua real identidade dentro de uma sociedade capitalista ocidental como a nossa, levando em consideração os enfrentamentos e as pressões sociais do próprio “homem branco heterossexual” que rege as “leis” dessa mesma sociedade. Ou seja, se ser um “homem branco heterossexual” tem seus desafios, imagine ser uma mulher trans ou um homem trans neste mesmo espaço de convívio social tão complexo.

*

Neste contexto, diante da relevância desse assunto para vários campos, mas principalmente para a Comunicação Social, Programa da PUC-Rio em que essa tese está sendo realizada, a presente investigação tem como objetivo compreender, a partir de um estudo das relações entre as produções midiáticas e as implicações socioculturais enquanto formas de materialização do imaginário contemporâneo sobre o tema, como foram e como estão sendo construídos os personagens

transexuais em telenovelas da TV Globo, escolhida entre outras razões por ser a maior empresa de dramaturgia do Brasil.

Assim, proponho analisar o percurso de trabalho dos profissionais necessários e fundamentais para a criação de personagens em telenovelas: o autor, que escreve o personagem, e o ator, que o interpreta, e o diretor, responsável pela execução da cena. Dentro deste enfoque, o objetivo geral da pesquisa é investigar a construção de personagens transexuais em telenovelas brasileiras: como surgem as ideias, como esses personagens são alvo de comoção social e que fontes são usadas como referências de pesquisa pelos colaboradores envolvidos.

Para que seja possível fazer a observação dos objetos selecionados, que serão descritos ainda na Introdução, torna-se imprescindível seguir um percurso teórico que ajude na compreensão do material analisado.

Desta forma, pretende-se:

- a) Pesquisar os conceitos que envolvem a transgeneridade e a transexualidade, bem como o atual panorama do assunto no Brasil (questões médicas, sociais, jurídicas, etc.);
- b) Revisar a importância, a história das telenovelas e da Rede Globo no Brasil;
- c) Divulgar o mapeamento sobre as discussões LGBTs dentro das telenovelas brasileiras da Rede Globo, principalmente, nos três principais horários de produção: novelas das 6, das 7 e das 9;
- d) Descrever a participação dos personagens transexuais em telenovelas e o contexto em que estavam inseridos na trama;
- e) Explicar o método de entrevistas utilizado para a realização da pesquisa e bem como o recorte empregado para a análise;
- f) Apresentar os resultados das entrevistas com autores, atores, diretores e gestores da TV Globo sobre o processo de criação de personagens trans em telenovelas da emissora e como elas contribuíram para a evolução do tema no país;
- g) Refletir sobre o atual momento da discussão dos transexuais em telenovelas, na sociedade e os desafios para a ampliação do debate na dramaturgia brasileira.

Para atingir os objetivos dessa pesquisa, irei apresentar aqui na Introdução, Capítulo Um, como foi desenvolvida a presente tese em capítulos.

O Capítulo Dois está voltado para as discussões dos conceitos sobre transgeneridade a partir de teóricos da área. Ou seja, o que é ser um transgênero e que tipos de pessoas podem ser incluídos nessa nomenclatura, bem como a história da transgeneridade no mundo. Dentro deste capítulo ainda se pretende apontar um panorama sobre a atual situação da transgeneridade, principalmente no que diz respeito à transexualidade no Brasil: como a medicina, o setor jurídico, o governo e a sociedade tratam o tema, além de outras questões pertinentes. Para este capítulo estou contando com muitas referências sugeridas pela doutora Jaqueline Gomes de Jesus, professora de psicologia do Instituto Federal do Rio de Janeiro, uma das principais pesquisadoras sobre a temática trans no país.

No Capítulo Três faço uma revisão sobre a história e a importância da telenovela no Brasil, ou seja, o impacto social da televisão. Para isso, busquei articular um diálogo entre teóricos que estudam a televisão brasileira, cito, especialmente, Maria Immacolata Vassallo Lopes, Carlida Emerim, Esther Hamburger e Anthony Giddens. Neste capítulo apresento, também, alguns dados sobre a emissora estudada, bem como sobre seu alcance nacional e internacionalmente. Um dos tópicos deste capítulo será voltado para a teoria da dramaturgia, que se inicia no teatro, com a missão de compreender como é o processo de construção de personagens em televisão. Dois autores principais foram usados para dialogar sobre o assunto: Constantin Stanislavski e Robert Mckee. Outra preocupação deste capítulo está em explicar qual é a função dos profissionais envolvidos na construção de um personagem, principalmente, em televisão. Isto significa indagar: a importância do autor, do ator e do diretor no processo criativo.

No Capítulo Quatro apresento um levantamento empírico feito com o auxílio dos pesquisadores do Acervo Globo, responsável pelos arquivos de textos e de imagens da empresa. A pesquisa cedida com exclusividade para esta tese aponta desde quando os personagens LGBTs (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais ou Transgêneros) aparecem em telenovelas da TV Globo nos horários em que são exibidas as telenovelas de grade fixa na emissora: seis, sete e nove horas da noite. Para isso contei com o apoio de profissionais do setor que buscaram no sistema interno da emissora referências às palavras-chaves mencionadas e, assim, obtive um recorte fiel do objeto a ser estudado até chegar, por fim, aos personagens transexuais presentes em telenovelas da empresa desde a

sua inauguração em 1965, até o ano de 2017. Com esse levantamento foi possível identificar os personagens e as telenovelas que foram abordadas com profundidade nesta tese, quer dizer, as produções em que existiram personagens transexuais: Ramona de *As Filhas da Mãe* (2001), Dorothy em *Geração Brasil* (2014) e Ivan em *A Força do Querer* (2017). Neste capítulo tentei explicar como eram esses personagens, suas principais características e o contexto em que estavam inseridos na trama.

Para compreender a fundo como se deu a construção desses personagens nas telenovelas estudadas foi articulado junto à área de Desenvolvimento e Acompanhamento Artístico (DAA) da TV Globo, empresa em que atuo desde 2016 como roteirista e pesquisador, caminhos para se chegar aos profissionais envolvidos na criação dos personagens estudados nesta tese: assunto para o Capítulo Cinco.

Com apoio interno da empresa, consegui marcar encontros presenciais e realizar por meio da técnica de entrevista em profundidade (pesquisa qualitativa), dezesseis profissionais da emissora que contribuíram para o desenvolvimento de personagens transexuais dentro das telenovelas estudadas e que poderiam acrescentar informações que enriquecessem o resultado da pesquisa. Os dezesseis entrevistados foram: Gloria Perez, autora de novelas, responsável pela criação da novela *A Força do Querer*, Rogério Gomes (também conhecido como Papinha), diretor de dramaturgia da emissora, responsável pela direção artística da novela *A Força do Querer*, a atriz Carol Duarte que interpretou o personagem Ivan, um homem trans, em *A Força do Querer*, além do pesquisador de personagens Fábio Fabrício Fabretti, que colaborou com a autora na pesquisa sobre o tema na novela.

Também foram entrevistados o autor de *As Filhas da Mãe*, Silvio de Abreu, atualmente Coordenador de Teledramaturgia da Globo, o diretor da novela, Jorge Fernando – que faleceu em outubro de 2019 -, e a atriz Claudia Raia que interpretou a personagem Ramona, uma mulher trans na trama.

Entrevistei ainda, os autores da novela *Geração Brasil*, Filipe Miguez e Izabel de Oliveira, que discutiu a transexualidade. Outros profissionais escutados desta trama foram Denise Saraceni, diretora geral e de núcleo da novela, e o ator Luís Miranda, que interpretou Dorothy Benson, uma mulher trans.

Além dos agentes diretamente envolvidos na construção desses personagens, também conversei pessoalmente com membros da diretoria da

emissora para entender como era visto esse assunto na alta cúpula da empresa: Carlos Henrique Schroder, Diretor Geral da Rede Globo e Mônica Albuquerque, diretora de Desenvolvimento Artístico da Globo. Da equipe de gestores escutei ainda Edna Palatnik, gerente de Desenvolvimento de Dramaturgia da TV da Globo, Gustavo Gontijo, Coordenador de Novos Formatos da Globo e Gabriela Máximo, Gerente de Pesquisa e Obras Literárias da Globo.

As entrevistas em profundidade que realizei com os profissionais citados são aquelas que apresentam uma maior flexibilidade, permitindo ao entrevistado construir respostas e raciocínios sem ficar preso a um nível mais rigoroso de diretividade por parte do entrevistador, como acontece com questionários ou entrevistas estruturadas. O uso desse método na pesquisa qualitativa – que está detalhado no capítulo da análise - deve ser valorizado, “considerando a riqueza de informações que podem ser obtidas e a possibilidade de ampliar o entendimento dos objetos investigados através da interação entre entrevistados e entrevistador” (Oliveira, Martins, Vasconcelos, 2012, p. 1).

Feitas as entrevistas, articulei neste quinto capítulo um diálogo entre os profissionais escutados para compreender como se deu a construção dos personagens transexuais dentro das telenovelas em que eles aparecem. Em outras palavras: os resultados das entrevistas com autores, atores e diretores da TV Globo sobre o processo de criação e a contribuição para a evolução do tema no aspecto social.

Por último, nas Considerações Finais, Capítulo Seis, busquei refletir a respeito do atual momento de diálogo sobre os transgêneros em nosso país, destacando a narrativa usada aos transexuais nas telenovelas analisadas e assim compreender os desafios para a ampliação do debate desta questão na dramaturgia brasileira: estamos no caminho, mas ainda há muito para se fazer.

2. Transgeneridade: reflexões sobre transexualidade

Neste capítulo proponho trazer alguns conceitos e reflexões sobre a questão da transgeneridade nos dias atuais para que possamos compreender quais são os caminhos existentes para a discussão desse tema na televisão, em especial nas telenovelas, na academia e na sociedade, principalmente no que diz respeito aos transexuais – foco deste estudo.

Para tanto, estou usando como base três produções: *Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos*, *Gênero sem essencialismo: feminismo transgênero como crítica do sexo* e *Transfeminismo: Teorias e Práticas* – textos de Jaqueline Gomes de Jesus, doutora em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações pela Universidade de Brasília – UnB, atualmente professora de Psicologia do Instituto Federal do Rio de Janeiro – IFRJ, com quem tive um encontro presencial e algumas conversas por telefone para conseguir escrever sobre esse tema que é tão complexo.

Gostaria de evidenciar, ainda no início deste tópico, que a minha maior preocupação sempre foi conseguir colocar no papel o que os transgêneros, em particular os transexuais, gostariam que as outras pessoas entendessem a respeito deles, pois muitas pesquisas sobre o tema acabam tendo um resultado precário, com erros e até transfobia, mesmo que a intenção do pesquisador seja a melhor. O fato é que o pensar sobre a transgeneridade segue em construção e expor tudo nesta obra é uma missão impossível já que a cada dia novos olhares surgem e a sociedade se transforma. Neste sentido, para construir este capítulo, busquei dialogar com autores de diversas áreas entendendo sempre que meu papel como jornalista é a isenção, respeitando os ideais do movimento trans.

Cada um (a) de nós é uma pessoa única, com características comuns a toda a humanidade. Essas características nos identificam com alguns e nos tornam diferentes de outros, como a região em que nascemos e crescemos, nossa cor, classe social, religião, idade, nossas habilidades físicas, entre outras que marcam a diversidade humana.

Relembre da sua formação pessoal: desde criança você foi ensinado (a) a agir e a ter uma determinada aparência, de acordo com o seu sexo biológico. Se havia ultrassonografia, esse sexo foi determinado antes de você nascer. Se não, foi no seu parto. 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”. Como as influências sociais não são totalmente visíveis, parece para nós que as diferenças entre homens e mulheres são naturais, totalmente biológicas, quando, na verdade, parte delas é influenciada pelo convívio social. Além disso, a sociedade em que vivemos dissemina a crença de que os órgãos genitais definem se uma pessoa é homem ou mulher. Porém, essa construção do sexo não é um fato biológico, é social. (JESUS, 2012, p.4)

Segundo a autora, para a ciência biológica, o que determina o sexo de uma pessoa é o tamanho das suas células reprodutivas (pequenas: espermatozóides, 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, que define alguém como masculino ou feminino. Isso muda de acordo com a cultura de que falamos. Logo, o conceito básico para entendermos homens e mulheres é o de gênero.

Vejamos. Sexo é biológico, gênero é social. Gênero vai além do sexo: o que importa, na definição de o que é ser homem ou mulher, não são os cromossomos ou a conformação genital, mas a autopercepção e a forma como a pessoa se expressa socialmente. Para Jesus, se adotamos ou não determinados modelos e papéis de gênero, pode independe de nossos órgãos genitais, dos cromossomos ou de alguns níveis hormonais. Já para Jorge e Travassos (2018, p. 43), o sexo é da ordem do real do corpo, da anatomia e da biologia; o gênero é da ordem do simbólico e do imaginário, isto é, da ordem do sentido que a cultura na qual as pessoas vivem atribui ao que considerada ser masculino e feminino.

No entanto, todos e todas nós vivenciamos, em diferentes situações e momentos da vida, inversões temporárias de papéis determinados para o gênero de cada um: somos mais ou menos masculinos, nós nos fantasiamos, interpretamos. Para algumas pessoas, a vivência de um gênero discordante do sexo é uma questão de identidade, é o caso das pessoas conhecidas como travestis, e das transexuais, que são tratadas, coletivamente, como parte do termo guarda-chuva “transgêneros”.

Mas afinal que é ser uma pessoa transgênero? Vamos por partes. No Brasil, segundo Jesus, ainda não há consenso sobre o termo. Reconhecendo-se a diversidade de formas de viver o gênero, dois aspectos cabem na dimensão transgênero, enquanto expressões diferentes da condição: a vivência do gênero

como Identidade (o que é o caso de transexuais e travestis); ou como Funcionalidade (representado por *crossdressers*, *drag queens*, *drag kings* e transformistas). Há ainda as pessoas que não se identificam com qualquer gênero.

Aqui no Brasil, para a autora, o significado de transgênero segue em construção: alguns utilizam o termo *queer*, outros a antiga denominação “andrógino” ou, ainda, reutilizam a palavra “transgênero”. Neste estudo estamos trabalhando neste estudo com pesquisadores que têm buscado um caminho para essa conceituação.

Para Jorge e Travassos (2018, p. 59) o apagamento da noção de sexo em detrimento da noção de gênero tem levado muitas pessoas a equiparar transexualidade à transgeneridade. Mas temos aí expressões distintas que se tangenciam. Transgênero, para os autores, é o termo utilizado para fazer referência às pessoas que, apesar do sexo de nascimento, não se reconhecem na identidade de gênero correspondente (menina/feminino e menino/masculino). No pólo oposto, cisgêneros são as pessoas que apresentam conformidades entre o sexo de nascimento e a identidade de gênero associada. Transexual, dentro do variado leque de classificações que contemplam as expressões de transgeneridade – como veremos mais à frente – é a única categoria que contém em sua descrição a exigência de intervenção corporal para adequar o sexo de origem à identidade de gênero: não basta o semblante, ou seja, não basta parecer pertencer a um sexo, há uma requisição de ser de fato do outro sexo. Adiante voltaremos a este assunto.

A transexualidade, segundo os autores (2018, p. 57), tem uma característica bastante peculiar que a leva a ser considerada um fenômeno social: é marcada pelo autodiagnóstico e pela autoprescrição terapêutica. Nela o sujeito se autoidentifica numa determinada descrição e se dirige ao médico pedindo uma adequação ao gênero ao qual considera pertencer. Chama a atenção dos pesquisadores a frequência em que as pessoas revelam que ao ouvirem falar de transexualidade entenderam o que sentiam e se identificaram com essa condição. Antes da difusão do assunto na mídia e na internet esta era uma dor silenciosa, não havia com quem compartilhar esse sentimento. Até isso ser possível, com certeza, muitas pessoas morreram ao longo da história sem conseguir compreender o que se passava dentro delas.

2.1. Aspectos mitológicos e históricos

Para compreender o percurso do pensar sobre transgeneridade recorri a bibliografias mais antigas que já abordaram o assunto. Na tese *Transtorno de identidade sexual: um estudo psicopatológico de transexualismo masculino e feminino*, apresentada em 2004 ao Departamento de Psiquiatria da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Ciências, Alexandre Saadeh, apontou aspectos mitológicos e históricos que tornaram possível entender o corpo como objeto de reflexões sobre a identidade de gênero.

Uma pergunta pode facilitar as ponderações sobre a origem do tema: “Estar aprisionado no corpo errado seria um castigo?”. Na Mitologia Grega, sim. Tanto é que naquela época existia a Venus Castina - que é um epíteto da deusa do amor, Afrodite. Esta deusa teria vários epítetos, sendo que a Venus Castina, pouco conhecida, seria a “deusa que se preocupa e simpatiza com os anseios de almas femininas presas em corpos masculinos” (Gegersen, 1983, p. 71).

Outras referências mitológicas, segundo Saadeh (2004) são encontradas em indivíduos cuja mudança de sexo não se dá por desejo, mas por punição divina.

GREEN (1998) cita o mito do adivinho Tirésias de Tebas, que, ao ascender ao monte Citerão, encontra duas cobras copulando. Ao separá-las e matar a fêmea, ele é punido pelos deuses, sendo transformado em mulher. Sete anos depois, ao se adaptar a essa condição e forma femininas, Tirésias sobe o mesmo monte. Ao se deparar com a mesma cena de duas cobras copulando, mata o macho e, com isso, consegue ser novamente transformado em homem pelos deuses. Por ter experimentado tanto o prazer sexual feminino quanto o masculino, Tirésias é escolhido como juiz em uma disputa entre Zeus e Hera com relação a esse tema. Ao afirmar no veredito que o prazer da mulher era superior ao do homem, na proporção de nove a um, a deusa o cega, pois apesar de aparentemente dar a vitória às mulheres, sua conclusão privilegiava os homens, na medida em que o prazer feminino dependeria do desempenho masculino (BRANDÃO, 1997). Zeus, condoído, dá-lhe o dom da adivinhação como forma de “ver o futuro”. Tal dom desempenhará papel especial em outros mitos como, por exemplo, o de Édipo. (SAADEH, 2004, p. 12 e 13)

Já no reino da Frígia (atualmente região da Turquia), de acordo com pesquisa de Saadeh (2004), os sacerdotes do deus Atis - filho e, também, amante de Cibele, a mãe Terra - eram obrigados a se castrar em deferência a Atis, que se emasculou sob um pinheiro por conta desse amor proibido, mas realizado. Esses sacerdotes não só se castravam, mas também podiam retirar toda a genitália

externa masculina: viviam e se vestiam como mulheres comuns. O culto, citado pelo autor, foi levado a Roma após as guerras travadas contra Cartago nos séculos III e II a.C., onde, apesar de proibido, era valorizado. Para homenagear esse amor entre mãe e filho, os iniciados no culto de Cibele dançavam em frenesi no Dia do Sangue. Os sacerdotes do culto atravessavam as ruas de Roma, extirpavam seus testículos com uma faca de pedra consagrada e depois jogavam as partes ensangüentadas na casa de um romano fora de suspeita. Os moradores afortunados dessa casa, segundo Friedman (2002) deveriam dar roupas de mulher ao sacerdote, que as vestiria até o final de sua vida. Conhecidos como *galli*, esses eunucos vestidos de mulher tomavam conta do templo de Cibele, que permaneceu até o século IV d.C. no sítio romano hoje ocupado pela basílica de São Pedro. Outra referência mitológica, citada por Saadeh (2004) remete a uma tribo de Cítios - povo da Antiguidade - os Enarees, que foram punidos por Afrodite por terem saqueado seu templo mais antigo, em Ascelon: eles foram transformados em mulheres assim como toda a sua descendência.

O travestismo e a androgenia estão, de acordo com Brandão (1997), intimamente relacionados ao casamento do herói grego.

São vários os heróis que mudam de sexo: Ceneu, Ífis, Leucipo eram mulheres que foram transformadas em homens na época do casamento; Himeneu, Cécrops, Átamas, por sua vez, eram homens e se transformaram em mulheres também na época do casamento. O autor sugere que o casamento do herói seria uma forma de restituição de um equilíbrio perdido; retoma o mito andrógino narrado por Platão, por meio de Aristófanes, no livro “O Banquete”, no qual todo ser humano era composto de duas partes, ou homem ou mulher, que teriam sido separadas por decisão divina. Dessa forma, desde então todos buscam a metade perdida (homem ou mulher), a “alma gêmea”. (SAADEH, 2004, p. 14)

Saadeh (2004) aponta ainda que não é apenas na mitologia greco-romana que a mudança de gênero encontra-se presente. No livro hindu *Mahabharata*, é descrita a história de um rei que se transformou em mulher após se banhar em um rio mágico. Teve centenas de filhos e quando lhe foi oferecida a oportunidade de ser novamente transformado em homem, recusou, pois dizia a quem quisesse ouvir que o prazer da mulher é muito maior do que o do homem. Ao contrário do mito grego de Tirésias, segundo Green (1998) sua recusa foi aceita e ele viveu como mulher.

Na Europa Ocidental, em plena Idade Média, bruxas e demônios dominavam o cenário religioso e cotidiano. Em 1486, dois monges dominicanos, Heinrich Kramer e Jacobus Sprenger, publicam o *Malleus Maleficarum*, livro depois adotado pela Inquisição no qual se relatam casos e tratamentos de bruxarias e possessões demoníacas (KRAMER, SPRENGER, 1973; GREEN, 1998). Interessante nessa obra, um homem nunca poderia ser transformado maleficamente em mulher, mas uma mulher poderia, sim, ser transformada em homem. Isso aconteceria pelo fato da natureza, na visão corrente à época, evoluir da mulher para o homem, sendo a mulher um homem pouco desenvolvido (LAQUEUR, 2001). (SAADEH, 2004, p. 15)

Saindo da mitologia e indo para a história, Saadeh (2004) diz que não existem referências a respeito de homens vivendo como mulheres ou mulheres vivendo como homens antes do Império Romano. O filósofo judeu, Filó, do século I d.C. e morador em Alexandria descreve homens que se transvestiam e viviam como mulheres, chegando até a se emascular e retirar o pênis. Seriam os chamados eunucos, termo que deriva da expressão grega para guardião ou zelador do leito - aqueles que guardavam, sem riscos, os leitos das mulheres de seus senhores.

Vários imperadores romanos são descritos por se transvestirem ou apresentarem características afeminadas. Contudo, dois casos merecem destaque. O primeiro diz respeito a Nero que após chutar sua esposa grávida, Poppaea, até a morte, arrependeu-se e, tomado de remorsos, buscou alguém parecido com ela. Encontrou em um escravo, Sporus, essa semelhança. Nero então ordenou a seus cirurgiões que o transformassem em mulher. Após a cirurgia os dois se casaram formalmente – inclusive com direito a véu de noiva e enxoval – e Sporus viveu como mulher a partir de então (GREGERSEN, 1983; GREEN, 1998). Já o imperador romano Heliogábalo casou-se formalmente com um poderoso escravo, adotou o papel de esposa e oferecia metade de seu império ao médico que o equipasse com uma genitália feminina (GREEN, 1998). (SAADEH, p. 16, 2004)

Outra passagem histórica sobre o assunto é a de que teria existido no século IX um Papa chamado João VIII que na verdade seria uma mulher transvestida de homem que teria engravidado e morrido ao dar à luz um bebê. Segundo autores como Green (1998), New e Kitzinger (1993), a Papisa Joana – que assumiu a Igreja por dois anos, sete meses e quadro dias - teria nascido mulher com o possível nome de Giliberta, e adotou o nome masculino de John Anglicus. Estudiosos especulam que o Papa João VIII poderia ter realmente sido uma mulher com deficiência de 21 – hidroxilase. Isto é, uma pseudohermafrodita feminina.

New e Kitzinger (1993) ainda dizem que há referências até no meio médico de que nessa época da história existiam pessoas de um sexo que se passavam e

viviam como pertencendo ao sexo que não era o de seu nascimento. Um exemplo é a maior autoridade em ginecologia medieval e do renascimento conhecida como Trotula, mulher formada na Escola de Medicina de Salerno por volta de 1150 d.C. Trotula teria sido um homem que se transvestia de mulher para tratar de mulheres, pois até então era proibido a um homem cuidar de uma mulher no papel de médico.

Em seus estudos, Grenn (1998) cita alguns episódios em que é possível identificar traços de transgeneridade na história, principalmente na França. Segundo o autor, na Renascença, o Rei Henrique III de França, queria ser considerado mulher e chegou a se apresentar aos deputados transvestido, usando um longo colar de pérolas e um vestido curto. Durante o século XVII, na França, conforme o estudo, o abade de Choisy, também conhecido como François Timoleon, após ter sido criado como menina por sua mãe, deixou um vívido relato de seu desejo de ser e de se vestir como mulher.

Um dos mais famosos personagens de “cross-gender” é o Chevalier d’Eon, que deu origem ao epônimo “eonismo” para significar o fenômeno do transvestismo em linhas gerais. Ele era o rival de Madame de Pompadour como amante de Luis XV. Quando o rei descobriu seu erro de avaliação, nomeou-o embaixador. Quando Luis XV faleceu, ele viveu permanentemente como mulher. Passou seus últimos anos na Inglaterra e viveu 49 anos como homem e 34 como mulher (GREEN, 1998). (SAADEH, 2004, p. 17)

Ainda na França, em Versalhes, Mlle. Jenny Savalette de Lange revelou ao morrer em 1858 tratar-se de um homem. Passou toda a vida como mulher, tendo se relacionado com seis homens. Tinha certidão de nascimento falsa e recebia do rei uma pensão e moradia. Mas não apenas na França esse fenômeno se manifestava. Nos Estados Unidos, é famoso o caso de Lorde Cornbury, primeiro governador colonial de Nova York, que chegou ao Novo Mundo vestido como mulher e despachava assim em seu escritório. Cem anos depois, durante a Guerra de Secessão, Mary Walker foi a primeira mulher a ser comissionada como cirurgiã do exército e a ser autorizada pelo Congresso a se vestir com roupas de homens.

Relatos etnográficos do mundo todo, segundo Saadeh (2004) revelam fenômenos de mudança de sexo/gênero em muitas culturas e povos. Várias tribos de índios norte-americanos têm relatos ou entendimentos míticos ou culturais sobre isso. Os mais famosos são os *Yuman*, que acreditam, de acordo com o autor, numa “mudança de espírito” após determinados sonhos que aconteceriam na

puberdade. Nesses sonhos, jovens homens sonhariam que seriam mulheres e passariam a adotar a postura e os traços femininos, sendo chamados de *elxa*. O contraponto feminino também ocorre e é chamado de *kwe'rhame*. Eles são aceitos pela tribo e passam a desempenhar os papéis do gênero atribuído e não mais os do gênero/sexo de nascimento. Entre os *Yuman* da Sierra Estrella acredita-se que a montanha tenha o poder de transformar o sexo dos meninos que desde cedo mostrariam essa mudança. Seriam os *Berdache*, homens que vivem como mulheres e são aceitos como tal. O contrário, mulheres que vivem como homens, também existe.

O mesmo fenômeno, dizem Green (1998) e Cohen (1995) se repete entre outros povos, desde tribos siberianas, africanas, brasileiras, da Patagônia e da Oceania. Entre os indianos da cidade de Varanasi, ao norte da Índia, rituais de castração ou de se vestir como mulher são aceitos e explicados culturalmente, como entre os *hijras* e os *jankhas*. Os *hijras* podem ser considerados tanto indivíduos pertencentes a uma casta quanto a um culto. Para Money (1988), eles possuem uma deusa própria, Bahuchara Mata e pela medicina ocidental podem ser considerados trans masculinos.

Assim, segundo Jorge e Travassos (2018, p. 53), pode-se dizer que o desejo de transicionar entre os semblantes do feminino e do masculino é bem antigo e varia de acordo com as culturas, mas a transexualidade enquanto desejo e até exigência de inscrever no corpo as insígnias femininas ou masculinas através de cirurgias e hormonioterapia nasceu em um contexto muito específico: o avanço da ciência no mundo contemporâneo.

2.2. Percurso da transexualidade

A homossexualidade, segundo Saadeh (2004), foi um dos primeiros fenômenos com os quais os pioneiros da sexologia tentaram a formulação de teorias de entendimento e explicação, no entanto, mais sob perspectiva médica que moral.

Karl Heinrich Ulrichs, nascido em 1862 e falecido em 1895, era um advogado e homossexual que propôs a teoria de que o homossexual não seria nem criminoso nem insano, mas uma “alma feminina num corpo masculino”, resultado de um erro na diferenciação embrionária (HAUSSMAN, 1995; PERSON, 1999). Richard Von

Krafft-Ebing, nascido em 1840 e falecido em 1902, influenciado por Ulrichs, publicou em 1886 *Psychopathia Sexualis* e marca o início de um estudo médico organizado a respeito da sexualidade humana. Antes dele outros autores já haviam se manifestado em relação ao tema (H.J. Löwenstein em 1823, Joseph Häussler em 1826 e Heinrich Kaan em 1844), mas este livro-texto tornou-se um marco na história da assim chamada Sexologia (KING, 1999; PERSON, 1999). (SAADEH, 2004, p. 20)

Já em pleno século XX, segundo o autor, o médico Magnus Hirschfeld (nascido em 1868 e falecido em 1935), homossexual assumido, publica em 1910 o livro *Die Transvestiten* em alemão, traduzido para o inglês como *Transvestites* e sem tradução para o português. Nesta época, Hirschfeld fundou em Berlim o primeiro instituto devotado à pesquisa e ao estudo da sexualidade, fechado com a ascensão de Hitler, que também queimou publicamente sua biblioteca. No livro, Hirschfeld utiliza os termos pederastia, uranismo e homossexualismo como sinônimos. Até a virada do século XIX para o século XX, os três termos referiam-se ao mesmo fenômeno.

Porém, existe uma grande distinção: ‘pederastia’ é descrita como o amor de um homem adulto por um pré-púbere do sexo masculino. Karl Heinrich Ulrichs cunhou o termo ‘uranismo’, palavra comum no século dezenove que era utilizada para referir uma pessoa do terceiro sexo, na época alguém com "uma psique feminina num corpo masculino". Ou ainda, alguém que se sente atraído sexualmente por homens. A palavra teve, mais tarde, o seu significado aumentado para incluir homossexuais femininas, bem como outras variantes sexuais. A palavra ‘uraniano’ foi primeiramente utilizada e publicada por Ulrichs em 1864 e 1865 num conjunto de ensaios curtos coligidos com o título *Forschungen über das Räthsel der mann männlichen Liebe* - O Enigma do Amor Homem-Homem. Karoly Maria Benkert inventou o termo “homossexual” em 1869 como parte de um sistema de classificação de tipos sexuais para substituir o pejorativo “pederasta” em voga na Alemanha e na França da época. Designou os homens que se sentiam atraídos sexualmente por mulheres como heterossexuais e designou por monossexuais os que se centravam na masturbação como forma de prazer.

Não obstante a confusão de termos, Hirschfeld é um dos pioneiros no uso do termo transexual. Em seu principal livro ele se refere a um de seus pacientes como sendo *transexual psíquico* e relaciona vários casos de homens e mulheres que se transvestem - discutindo as variações e motivações desses casos. Outros autores, de acordo com Saaden (2004), também no estudo da sexualidade humana,

publicam trabalhos e se interessam por esse aspecto.

O inglês Henry Havelock Ellis, nascido em 1859 e falecido em 1939, tem sido descrito como um dos primeiros e maiores incentivadores de todas as práticas sexuais. Ele decidiu cedo na vida dedicar-se aos estudos da sexualidade, para evitar, às futuras gerações, os problemas e perplexidades que a ignorância havia lhe causado (PERSON, 1999). Em 1936, Havelock Ellis cunha os termos “inversão sexoestética” e “eonismo” (em homenagem ao já descrito Chevalier d’Eon) para descrever o fenômeno do transvestismo (ELLIS, 1936). (SAADEH, 2004, p. 28)

É da década de 20, segundo o autor, que surgem os primeiros relatos de cirurgia para mudança de sexo. Vale lembrar neste trecho da pesquisa que as primeiras experiências de intervenção, e ainda sem uso de hormônios, de que se tem notícia ocorreram com Lili Elbe, uma dinamarquesa, nascida em 1882 como Einar Wegener. Ela foi uma artista de sucesso e é conhecida por ser, provavelmente, a primeira pessoa a submeter-se a uma cirurgia genital em 1923 na Alemanha. Após a realização do procedimento de retirada dos testículos e do pênis, ela abandonou legalmente seu nome de nascimento e adotou a identidade Lili Ilse Elvenes. Como já mencionado na introdução, mesmo com seu talento, decidiu parar com a pintura, por entendê-la como parte de sua existência anterior a ser deixada para trás para se ver independente das memórias da vida masculina. Enquanto ainda se denominava Wegener, conheceu Gerda Gottlieb no Royal Danish Academy of Fine Arts em Copenhagen, casaram-se em 1904, quando ela tinha 22 anos de idade e sua então esposa 15. Ambos trabalhavam como ilustradores: Elbe especializada em paisagens e Gottlieb ilustrava para livros e revistas de moda. Gerda Gottlieb não encontrou uma mulher para fazer uma ilustração e usava o esposo como modelo feminino, dando-lhe apoio e ajuda emocional à transição de gênero desde o início. O casamento com Gerda foi anulado depois da cirurgia e foi reconhecida legalmente a identidade de Lili como mulher. Elbe faleceu em 1931, aos 48 anos, devido às complicações pós-operatórias que surgiram meses após sua quinta cirurgia de readequação sexual, numa operação de transplante de útero.

Desde então, estudiosos se voltaram para o assunto na busca de compreender o que se passava com as pessoas que não reconheciam o sexo biológico. O médico generalista David O. Cauldwell cunhou em 1949 a expressão *psychopathia transexualis* – que antecedeu diretamente a criação do termo “transexualismo”. Para Jorge e Travassos, Cauldwell definiu a visão sobre o

transexual: o desejo mórbido patológico de ser um indivíduo completo do sexo oposto. Esse desejo é tão forte que o indivíduo insiste em submeter-se à cirurgia que o transformaria em uma “mulher completa” ou em um “homem perfeito”. Segundo os autores, em sua etiologia, residiriam um leve fator hereditário e um ambiente de desenvolvimento infantil desfavorável. Dito de outro modo, nesta época a condição psicológica de querer viver como alguém do sexo oposto seria consequência da ausência de saúde mental.

Embora a psicanálise não trabalhe com a ideia de gênero, ela não pode se alhear, segundo Jorge e Travassos (2018), ao cenário que começou a se esboçar a partir de 1952, ano da primeira intervenção hormônio-cirúrgica de transexualização, considerada bem-sucedida: a de Christine Jorgensen, antes George Wiliam Jorgensen Jr. A cirurgia foi realizada em Copenhagen, nos Estados Unidos, pelo cirurgião-plástico Paul Fogh-Andersen.

Em 1953, um ano após a intervenção em Christine Jorgensen, de acordo com os autores, Harry Benjamin criou o conceito de *transexualismo* com a seguinte definição: homem ou mulher biologicamente normal (o diagnóstico é excluído no caso da intersexualidade), porém profundamente infeliz com o sexo de nascimento, designado a partir da genitália. Benjamin propôs uma conduta médica diante da demanda transexual, que incluía tratamento hormonal e convívio social adequado ao sexo desejado e, em último caso, a intervenção cirúrgica.

Embora definido por um endocrinologista, o transexualismo migrou para o âmbito da psiquiatria em 1973. Desta época até 2018 estava classificado no rol das doenças mentais (Jorge e Travassos, 2018, p. 56). Apesar de considerado uma condição rara na população mundial, tem alcançado uma enorme visibilidade na mídia, mundial e brasileira. Recentemente, como veremos ainda neste capítulo, a transexualidade foi considerada uma patologia e fez parte da classificação das doenças psiquiátricas.

Em sua quinta versão, o DSM (*Manual diagnóstico e estatístico de desordens mentais*, definido pela Associação Americana de Psiquiatria) descreve o quadro denominado disforia de gênero. Já o CID (Código internacional de doenças, definido pela Organização Mundial de Saúde), em sua décima edição, chama de transexualismo (F 64.0) o desejo de viver e ser aceito como pessoa do sexo oposto, geralmente acompanhado do sentimento de mal-estar ou inadaptação ao se próprio sexo anatômico e da ânsia de submeter-se a uma intervenção cirúrgica ou a um tratamento hormonal a fim de tornar seu corpo tão conforme quanto possível ao sexo desejado. (JORGE E TRAVASSOS, 2018, p. 57)

Segundo Jorge e Travassos (2018) existia uma enorme discussão acerca do termo “transexualismo” – dado que o sufixo “ismo” acentua a condição de doença. Com a mudança no CID, há uma tendência crescente ao uso do termo “transexualidade” que conota a ideia de um modo de ser. Com o novo pensar, a nomenclatura “disforia de gênero” forneceu mais elementos para se considerar a diferença dos sexos como cultura, ressaltando a transexualidade como fenômeno social e não mais como uma síndrome específica ou patológica.

2.3. Patologização

Indo na direção do que foi apontado no item anterior, vi a necessidade de discutir um pouco mais a questão da patologização da transexualidade, tendo em vista que até pouco tempo a maioria dos estudos sobre o tema estava relacionado ao campo psiquiátrico. Para entender esse percurso, precisamos voltar um pouco no tempo. De acordo com Jorge e Travassos (2018, p. 67) não há referência a transexualidade no *Manual de sexologia normal e patológica*, publicado em 1950 pelo médico e psicanalista Angelo Hesnard, fundador da Sociedade de Psicanálise de Paris. Tampouco no célebre *Manual de Psiquiatria* de Henry Ey, publicado em 1960.

Responder à questão da origem biológica ou psicológica da transexualidade é um ponto sobre o qual muitos pesquisadores se debruçaram intensamente, principalmente, nos últimos anos. Segundo os autores, existia uma ideia de que ela é fruto de uma alteração física congênita ou então uma condição cuja origem remonta a fatores psicológicos e especialmente à educação recebida pela criança. Jorge e Travassos dizem que a hipótese biológica é preferível por alguns transexuais, uma vez que retira do sujeito a implicação pela sua posição subjetiva – chamada na psicanálise de escolha inconsciente – que ancora sua própria história. A transexualidade não ser orgânica, para os pesquisadores não implica culpabilizar os pais ou a educação pela condição transexual, nem mesmo os próprios transexuais. No campo psicológico, a causalidade das coisas não é simples – tal fator produz tal efeito -, mas plural e altamente complexa, além de se produzir em grande parte inconscientemente.

Neste cenário, Jorge e Travassos (2018) destacaram um dos mais recentes e importantes estudos sobre a origem das disforias de gênero e da transexualidade, o relatório *Sexuality and Gender*, apresentado em 2016 pelos psiquiatras Lawrence Mayer e Paul McHugh, do Hospital Johns Hopkins de Nova Iorque. Esse estudo de caráter exaustivo, que reviu toda a biografia internacional existente sobre o tema da sexualidade e do gênero, refuta muitas teses em que se baseiam as reivindicações do movimento transativista. O relatório se divide em três partes (2018, p. 70): a) orientação sexual; b) a sexualidade e as conseqüências sobre a saúde mental e o estresse social; c) a identidade de gênero.

O relatório “Sexuality and Gender” refuta igualmente a hipótese de que a identidade de gênero seria uma propriedade inata e fixa do ser humano, independente do sexo biológico. Há hipóteses sobre diferenças cerebrais que estariam na origem da transexualidade, mas não há qualquer prova científica da existência de uma base neurobiológica na identificação sexual disfórica, isto é, “um homem no corpo de mulher” ou “uma mulher no corpo do homem”. A afirmação de que há estruturas distintas nos cérebros masculino e feminino sustenta muitas vezes, para muitos especialistas que trabalham com crianças consideradas transexuais, a possibilidade de estabelecimento do diagnóstico da transexualidade. Contudo, muitos psiquiatras e pediatras são peremptórios em chamar atenção para o cuidado que é preciso ter em relação aos tratamentos oferecidos às crianças com disforia de gênero, na medida em que a maioria delas muda essa tendência ao longo da vida: apenas uma minoria de crianças que apresentam uma identificação sexual não cisnormativa irá mantê-la na adolescência e na idade adulta. (JORGE E TRAVASSOS, 2018, p. 71)

Para os autores, do ponto de vista da psicanálise – para a qual cada caso é um caso que deve ser abordado em sua absoluta particularidade -, qualquer experiência transexual é estritamente singular, sendo impossível sua apreensão a partir da generalização psicológica, seja ela a mais sofisticada. Isso porque para cada sujeito o que está em jogo é uma constelação única, exclusiva, impossível de ser repertoriada como um fator psíquico geral (2018, p. 13). Diferentemente das doenças orgânicas – não é o caso -, nas quais é possível detectar alguma lesão ou disfunção no corpo, a transexualidade é explicada exclusivamente pela dimensão psíquica, como acontece nos quadros psiquiátricos. Por isso, por muito tempo, foi relacionada com as doenças mentais.

O psicanalista californiano Robert Stoller foi o primeiro a se dedicar aos estudos de gênero, na tentativa de introduzir uma leitura de cunho não patologizante sobre o transexualismo e fundou a *Gender Identity Research Clinic* na Universidade da Califórnia. Para Jorge e Travassos, seu pioneirismo tornou-o o

maior especialista americano sobre o assunto, e a maioria dos psicanalistas que se aventuraram na área é obrigada a retomar a sua obra, pelos aportes fundamentais trazidos na grande casuística por ele apresentada. O livro *Sex and Gender* (1968), resultado de dez anos de uma pesquisa que incluiu a escuta de pacientes e familiares, foi o primeiro em que Stoller abordou o tema e trouxe uma visão distinta acerca da identidade de gênero. Para ele, o que definia o transexual, mais do que a demanda de cirurgia, era a convicção inabalável de ser “uma mulher no corpo de homem”.

Para a psicanálise não há “verdadeiro transexual” porque não há uma essência apreensível em si que reduza a uma identidade: nomear-se como transexual fará parte de um enredo singular. Portanto, o que há são sujeitos queixando-se do desalinho entre corpo e imagem, seja pela impossibilidade de assumir os lugares simbólicos ou pela cristalização imaginária relativa a uma identificação.

A Organização Mundial da Saúde lançou, em 2018, uma nova edição da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Racionados com a Saúde (CID). Nela, a transexualidade, até então entendida como "transtorno de identidade de gênero", deixou de ser uma "doença mental", mas continua incluída no catálogo como "incongruência de gênero". Nesta atualização, batizada de CID-11, que substitui a CID-10, a transexualidade passa a integrar um novo capítulo intitulado "condições relacionadas à saúde sexual" e é classificada como "incongruência de gênero". Na edição anterior do catálogo, o termo estava no capítulo sobre "transtornos de personalidade e comportamento", em um subcapítulo chamado "transtornos de identidade de gênero".

No catálogo, a chamada (OMS, 2018) "incongruência de gênero" é entendida como "incongruência acentuada e persistente entre o gênero experimentado pelo indivíduo e aquele atribuído em seu nascimento. Mero comportamento variante e preferências pessoais não são uma base para o diagnóstico". A atualização do CID também inclui o tópico específico para "incongruência de gênero de adolescente ou adulto" que é entendida como "uma incongruência acentuada e persistente entre o sexo experimentado pelo indivíduo e o sexo atribuído", e estabelecendo que o "diagnóstico" não pode ser realizado antes da puberdade.

A OMS diz que há claras evidências científicas de que não se trata de doença mental, mas os cuidados de saúde a essa população podem ser oferecidos de forma melhor se a condição estiver dentro da CID. Dito de outra maneira: mudou a pasta, mas continua classificada como um problema de saúde. A lógica é que, enquanto as evidências são claras de que a transexualidade não é um transtorno mental, de fato pode causar enorme estigma para as pessoas que são transexuais. Ainda existem necessidades significativas de cuidados de saúde que podem ser melhorados se a condição for codificada sob o CID, justifica a OMS em nota publicada no site oficial em 18 de junho de 2018. Isto quer dizer: há mais chances de haver tratamentos médicos gratuitos se permanecer dentro do CID.

Nos últimos 10 anos, especialistas ligados à OMS analisaram as informações científicas mais recentes sobre diversos temas para criar um novo padrão que pudesse ser usado por profissionais da saúde do mundo inteiro. Cada país, no entanto, precisa se adaptar à nova CID até primeiro de janeiro de 2022. Neste sentido, a organização acredita que a alteração pode colaborar na redução do preconceito e estigma, sem reduzir os cuidados sobre o processo de acompanhamento médico de transição de gênero de travestis e transexuais.

2.4.

Sexo biológico, gênero, identidade de gênero e orientação sexual

Para que haja compreensão do que significa ser um transexual é preciso recorrer a trabalhos que já diferenciaram as denominações contemporâneas sobre sexo biológico, gênero, identidade de gênero e orientação sexual: alvo de muita confusão ainda. Pode parecer redundante neste primeiro momento, no entanto se faz necessário reforçar algumas informações para uma melhor construção de raciocínio no que diz respeito à diferenciação entre transgeneridade e orientação sexual.

O sexo biológico, segundo Farias (2011) refere-se ao sexo de nascimento, ou seja, se o indivíduo nasceu com sexo biológico (genitais) masculino, feminino ou intersexo, antes conhecidos como hermafroditas. Gênero ou Expressão de Gênero é o que culturalmente seriam características dos seres masculino e feminino. Refere-se a conceitos sociais, comportamentos, atividades e atributos que cada sociedade considera apropriados para homens e para mulheres. Identidade de Gênero, segundo Grossi (2014), diz respeito a como o indivíduo se reconhece dentro dos padrões de gênero estabelecidos pela sociedade. Segundo Grossi, esta identidade é formada geralmente por volta dos três anos de idade. A Orientação Sexual é a

indicação de por qual ou quais gêneros um indivíduo sente-se atraído, seja física ou emocionalmente, sendo dividida entre assexual (sem atração sexual), bissexual (atração pelos gêneros masculino e feminino), heterossexual (atração pelo gênero oposto), homossexual (atração pelo mesmo gênero) ou pansexual (atração independente do gênero). (OLIVEIRA JUNIOR, 2004, p. 15)

Uma das pesquisas que ajudam neste entendimento é *A transexualidade sob a ótica dos direitos humanos: a redesignação de sexo na sociedade contemporânea* de Inajara Piedade da Silva. Segundo a autora, como já mencionado anteriormente por outros estudiosos, a identidade de gênero não está ligada aos órgãos genitais, ela é o sentimento que tem a pessoa quanto ao gênero ao qual pertença (Silva, 2018, p. 32): “será homem quando se reconhecer como tal, será mulher se desta forma se perceber, pode ainda se considerar homem e mulher, ou ainda se sentir em nenhum dos gêneros, masculino ou feminino”. Fugir disso pode ser um problema, causando disforia de gênero: um desconforto que beira o sofrimento psíquico proveniente de uma discrepância entre o sexo biológico e o sexo jurídico. Desta forma, quando se fala em orientação sexual, deve-se atentar para que sentido a atração afetiva e sexual da pessoa se direciona. As pessoas, independentemente da identidade, podem ter orientação sexual heterossexual, homossexual, bissexual, assexual ou pansexual.

Sobre homossexualidade, Silva (2018, p.23) diz que a pessoa se sente adequada quanto à determinação de seu sexo, veste-se conforme o sexo, tem corpo adequado ao sexo e não admite ser confundida com sexo oposto. Porém tem atração afetiva e erótica por outra pessoa do mesmo sexo que ela, diferentemente dos heterossexuais que sentem desejo pelo sexo oposto. Os homossexuais masculinos também são chamados socialmente de *gays* e as mulheres homossexuais de lésbicas.

Segundo a autora (2018, p. 29) na bissexualidade utiliza-se a dominação bissexualidade animal em contrapartida à expressão bissexualidade vegetal, que foi utilizada por botânicos para designar plantas hermafroditas, em oposição à unissexualidade. Lucarelli (1991, p. 214) afirma que um indivíduo é bissexual quando sua satisfação sexual é atingida com pessoas de ambos os sexos, indistintamente. Pansexualidade, assim como a bissexualidade, é orientação sexual. De acordo com Silva (2018, p. 30), enquanto o bissexual possui atração e tem satisfação com ambos os gêneros, masculino e feminino, para o pansexual a atração erótica e/ou amorosa pode compreender o gênero masculino, feminino e o

gênero intersexual. É o oposto da assexualidade, que são as pessoas que dizem não ter desejo por qualquer dos sexos/gêneros.

Neste percurso é fundamental esclarecer que os “cisgêneros são pessoas em que o sexo biológico é o mesmo que o sexo psíquico” e os transgêneros “todos aqueles que não se enquadram no gênero masculino ou feminino” (Silva, 2018, p. 20). É importante evidenciar que a cisnormalidade e a transgeneridade independem da orientação sexual: por exemplo, os *gays* – que se consideram homens biologicamente e psicologicamente – são cisgêneros apesar de sentirem atração física e sexual por outros homens.

A partir de 1988, os ativistas começaram a usar o termo LGBT nos Estados Unidos que é a sigla que engloba lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros. Durante a década de 1990, dentro do movimento, os gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros tinham o mesmo respeito. Embora a comunidade LGBT tenha testemunhado muita controvérsia em relação à aceitação universal de diferentes grupos, especialmente bissexuais e transgêneros, o termo LGBT tem sido visto como um símbolo positivo de inclusão.

Os acrônimos LGBT ou GLBT não agradam a todos que abrangem. Alguns argumentam que as causas transgêneros e transexuais não são as mesmas das pessoas lésbicas, gays e bissexuais (LGB). Este argumento centra-se na ideia de que transgeneridade e transexualidade têm a ver com a identidade de gênero ou com a compreensão de uma pessoa ser ou não ser homem ou mulher, independentemente da sua orientação sexual. As questões LGB podem ser vistas como uma questão de orientação sexual ou atração.

Essas distinções foram feitas no contexto de uma ação política na qual os objetivos do grupo LGB, como a legislação do casamento entre pessoas do mesmo sexo e os direitos humanos no trabalho (podem ou não incluir pessoas trans e intersexuais), são percebidos como diferentes dos objetivos dos transgêneros e dos transexuais – que não são cisgêneros e que não se enquadram em um tipo específico de orientação sexual pré-determinada.

A sigla LGBT tornou-se popular como uma autodesignação e tem sido adotada pela maioria dos centros comunitários sobre sexualidade e gênero. Ela se destina a promover a diversidade das culturas baseadas em identidade sexual e de gênero. Pode ser usada para se referir a qualquer um que não é heterossexual ou não é cisgênero, em vez de exclusivamente se referir as pessoas que são lésbicas,

gays, bissexuais ou transgêneros. Para reconhecer essa inclusão, uma variante popular, adiciona a letra Q para aqueles que se identificam como *queer* ou que questionam a sua identidade sexual: LGBTQ.

A teoria *queer* aparece inicialmente nas obras como a *História da Sexualidade* de Michel Foucault, *Epistemology of the Closet* de Eva Kosofsky Sedgwick e *Problemas de Gênero* de Judith Butler. A partir de 1990 confere voz ao movimento, disseminando a libertação do sexo e da sexualidade de um padrão heterossexual opressor. O termo inglês significando “estranho”, frequentemente usado como um insulto, visando estigmatizar os homossexuais ou toda categoria de pessoa que não entra na norma do gênero, ou seja, diferentemente dos binários são conhecidos como não binários. É um termo “guarda-chuva” que abarca várias identidades diferentes dentro de si para as identidades de gênero que não sejam integral e, exclusivamente, homem ou mulher, estando, portanto, fora do binário de gênero e da cisnormatividade. Academicamente, a não binariedade pode ser frequentemente agrupada à inconformidade de gênero.

As pessoas não binárias podem ter variadas identidades de gênero, entre as quais: bigênera (de dois gêneros), pangênera (pessoa de todos os gêneros), poligênera/poligênero (pessoa de vários gêneros), agênera (pessoa sem gênero), gênero neutro (pessoa que se identifica com um gênero neutro), intergênera/intergênero (gênero, de uma pessoa intersexo, que está entre as binariedades), demigênera (pessoa parcialmente homem ou mulher), terceiro gênero (outro gênero que não seja homem ou mulher, incluindo pessoas que não nomeiam seu gênero), gênero fluido (fluidez entre os gêneros), etc. Neste contexto, ainda, aparecem os eonistas, que são pessoas que valorizam o sentido de disfarçar-se, de "passar" como se fosse do sexo feminino. O termo eonismo ou eonista tem origem no agente secreto francês Chevalier d'Eron que durante muitos anos se fez passar por mulher para investigar crimes. Segundo estudiosos, o sentido de disfarçar-se associado ao travestismo e eonismo (Éon+ismo) provavelmente deve-se a esse agente secreto.

Neste quadro também aparece à androginia que se refere a dois conceitos: a mistura de características femininas e masculinas em um único ser, ou uma forma de descrever algo que não é nem masculino e nem feminino. A pessoa que se sente com alguma combinação de características culturais, tanto masculinas (*android*) quanto femininas (*gyne*) é quem se identifica e se define tendo níveis

variáveis de sentimentos e traços comportamentais que são tanto masculinos quanto femininos.

Voltando para as siglas, aqueles que desejam incluir pessoas intersexuais em grupos LGBT sugerem a nomenclatura: LGBTI. Algumas pessoas combinam as duas siglas e usam LGBTIQ ou LGBTQI. A intersexualidade, segundo Silva (2018, p. 30), é utilizada para indicar as pessoas que nascem com uma ambiguidade biológica que não corresponde ao típico esperado, caracterizada por um desequilíbrio na anatomia reprodutiva ou sexual. O conceito em muito se aproxima do que erradamente a comunidade denomina de pessoa hermafrodita – que é quem possui a anatomia interior e exterior masculina e feminina sendo necessário que tenha a genitália e o aparelho reprodutivo de ambos os sexos. A intersexualidade, enquanto transgeneridade, é uma condição sexual, não uma orientação sexual. Portanto, as pessoas que se autodenominam intersexuais podem ser homossexuais, heterossexuais, pansexuais, bissexuais e assexuais, assim como os hermafroditas.

Outros, ainda, adicionam a letra A para os assexuais (que não sentem atração sexual), aromânticos (que não sentem atração romântica) ou simpatizantes (que são os aliados das causas sociais): LGBTQIA, LGBTQA ou LGBTQA. Aderentemente há variações que incluem também pansexuais ou polisssexuais (e adicionalmente ainda as pessoas não binárias), como: LGBTQIAP, LGBTQIAPN e LGBTPN. Finalmente, um sinal de + é por vezes adicionado para representar qualquer outra pessoa que não seja coberta pelas outras sete iniciais: LGBTQIAP+.

Vamos nos restringir neste trabalho principalmente aos conceitos que diferenciam transgêneros de transexuais – alvos de muita confusão. Reforçamos então que os transgêneros são pessoas que têm identidade de gênero ou expressão de gênero diferente do sexo que lhes é atribuído. Transgênero também é um termo abrangente, “guarda chuva”: além de incluir pessoas cuja identidade de gênero é o oposto do sexo atribuído (homens e mulheres trans), pode incluir pessoas que não são exclusivamente masculinas ou femininas (pessoas que são *genderqueer*, bigênero, pangênero, *genderfluid*, agênero e terceiro gênero). Ser transgênero é independente da orientação sexual: as pessoas transgênero podem se identificar como heterossexuais, homossexuais, bissexuais, pansexuais, assexuais ou podem considerar os rótulos convencionais de orientação sexual inadequados ou

inaplicáveis para si.

O psiquiatra John F. Oliven da Universidade de Columbia cunhou o termo "transgênero" em um trabalho chamado *Sexual Hygiene and Pathology (Higiene Sexual e Patologia)* de 1965. O termo "transgênero" foi popularizado então com definições variando por várias pessoas transgêneros, transexuais e travestis. Em meados da década de 1970, tanto "pessoas transgênero" quanto "pessoas trans" estavam em uso e "transgênero" foi usado para descrever pessoas que queriam viver como *cross-gender* (refere-se a atores ou atrizes representando um personagem do sexo oposto) sem cirurgia de reajustamento sexual (SRS). Em 1985, Richard Elkins criou o *Trans-Gender Archive* na Universidade do Ulster. Em 1992, a Conferência Internacional sobre Direito Transgênero e Política de Emprego definiu o transgênero como um termo amplo e abrangente, incluindo "transexuais, transgêneros, cross-dresser" e qualquer pessoa em transição. O termo "homem trans" refere-se a um homem que está na transição de mulher para homem. "Mulher trans" aplica-se a uma mulher que está transição de homem para mulher.

Desde a década de 1990 o termo "transexual" tem sido geralmente utilizado para descrever o subconjunto de pessoas transexuais que desejam transitar permanentemente para o sexo com o qual se identificam e que para isso procuram assistência médica (por exemplo, a cirurgia de "mudança de sexo"). No entanto, as preocupações dos dois grupos são por vezes diferentes. Por exemplo, homens e mulheres transexuais que podem pagar por tratamentos médicos (ou que têm cobertura institucional para seu tratamento) tendem a se preocupar com a privacidade médica e a estabelecer um *status* legal do gênero mais tarde na vida. As distinções entre os termos "transgênero" e "transexual" são comumente baseadas em distinções entre gênero (psicológico e social) e sexo (físico). Assim, pode-se dizer que a transexualidade lida mais com aspectos materiais do seu sexo, enquanto as considerações transgênero lidam mais com a disposição ou predisposição de gênero interna, bem como com as expectativas sociais relacionadas que podem acompanhar um determinado papel de gênero.

Diferentemente de outras pessoas que fazer parte do leque dos transgêneros, na transexualidade há uma transposição na relação do sexo anatômico e psicológico. Isto é, a pessoa tem convicção de pertencer a um sexo e possuir genitais opostas ao sexo a que pertence biologicamente. O transexual, segundo

Silva (2018, p.21), é identificado como aquele que, mesmo possuindo caracteres orgânicos definidos de um dos sexos, tem seu psiquismo pertencente ao sexo apostado, fazendo com que busque incansavelmente a modificação de seu sexo biológico.

Embora algumas referências definam o transgênero muito amplamente para *cross-dresser*, elas são geralmente excluídas, assim como os fetichistas (porque eles são considerados como expressando uma parafilia e não uma identificação de gênero). A discussão ainda é ampliada para os *drag kings*, *drag queens*, *performers* que são transformistas e fazem essa vivência com a finalidade de entretenimento.

De acordo com Silva (2018, p.28), a pessoa *crossdresser* não sente que sua identidade de gênero está trocada, mas usa roupas do sexo apostado com o objetivo de ter prazer. Por exemplo, homem com corpo de homem sentindo-se homem, vestido com roupas femininas. Os *drag queens* e os *drag kings* são pessoas homossexuais, heterossexuais, bissexuais, assexuais ou pansexuais que usam nomes que chamam a atenção, utilizam fantasias excêntricas e maquiagem exagerada para se apresentar profissionalmente, geralmente em shows de desempenho e simbolizam a reprodução do sexo oposto de modo deformado. Ao final do espetáculo profissional, voltam, geralmente, a aderir a imagem em conformidade com o seu gênero.

A questão da travestilidade, no entanto, precisa de atenção, pois a imagem do travesti é ainda confundida como apenas a de uma pessoa que se veste com roupas do sexo oposto. A travestilidade, referente às pessoas travestis, é uma expressão de gênero que difere da que foi designada à pessoa no nascimento, assumindo, portanto, um papel de gênero diferente daquele que lhe foi sugerido pela sociedade e que objetiva transicionar para uma expressão diferente. Na maioria de suas expressões, a travestilidade se manifesta em pessoas designadas do gênero masculino no nascimento, mas que objetivam a construção do feminino por meio de suas roupas, podendo incluir ou não procedimentos estéticos e cirúrgicos, sendo que a maioria vive assim 24 horas por dia.

De acordo com Jaqueline Gomes de Jesus (2012, p. 17), a categoria “travesti” é mais antiga que a categoria “transgêneros”. Por isso é mais utilizada. Essa maior utilização, no entanto, é marcada pelo preconceito, já que o sentido empregado é pejorativo em grande parte das vezes. Para a autora, a

maioria das travestis, assim como as transexuais, passa por transformações corporais e prefere ser tratada no feminino, considerando insultuoso serem adjetivadas no masculino. Por isso devemos dizer *as* travestis e não *os* travestis. Assim, pode-se definir como travestis as pessoas designadas homens ao nascer que vivenciam papéis de gênero feminino, mas não se reconhecem como homens ou como mulheres, mas como membros de um terceiro gênero ou de um não gênero. A diferença das travestis para as transexuais está principalmente no fato de que as primeiras não negam o sexo biológico, mantendo o órgão genital de nascimento e até usando sexualmente como forma de prazer – apesar de apresentarem identidades transexuais em alguns aspectos.

No livro *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*, Don Kulick diz que, diferente dos transgêneros, as travestis não se definem como mulheres.

Apesar de viverem o tempo todo vestidas como mulher, referindo-se umas às outras por nomes femininos, e sofrendo dores atrozes para adquirir formas femininas, as travestis não desejam extrair o pênis e não pensam em ‘ser’ mulher. Elas não são transexuais. Ao contrário, afirmam elas, são homossexuais – homens que desejam outros homens ardentemente e que se modelam e se completam como objeto de desejo desses homens. (KULICK, 2008, p. 21 e 22)

No Brasil, há também outras denominações populares para o termo "travesti" de indivíduos do sexo masculino como "t-gata", "t-girl", "boneca", "trava" e "traveca". A palavra passou por várias mudanças de significado e ainda é usada em uma variedade de sentidos, a maioria de cunho transfóbico.

O fato é que o mundo está em constante transformação e as pessoas buscando cada vez mais entender o que se passa em suas almas. É impossível limitar um número exato de identidades de gênero existentes. No entanto, podemos dizer que já há um estudo do Facebook que aponta mais de cinquenta formas diferentes de se autodenominar.

Ao criar uma conta na rede social – a maior do mundo – que conta com mais de dois bilhões de usuários, o utilizador informava dados como data de nascimento, idioma, cidade natal e um que, para muitos, passa despercebido: “gênero”. Responder a isso era muito simples: “feminino” ou “masculino”. Era. Em 2014, o Facebook anunciou para seu site em inglês mais 50 novas opções de gêneros, além das duas. Somando tudo, o usuário agora tem de escolher quem ele é entre os 52 existentes.

Na longa lista de 50 novas opções de gênero, há denominações

como “transgênero” (alguém que não se identifica com seu gênero biológico) e termos totalmente misteriosos, como “dois espíritos” (definição usada por tribos indígenas da América Norte para quem se sente, ao mesmo tempo, homem e mulher). A seleção dos termos durou um ano e foi feita em parceria com líderes de organizações LGBT (lésbicas, gays, bissexuais e transgêneros) dos Estados Unidos. Eis a lista:

Cis, homem cis, mulher cis, cis feminino, cis masculino, cisgênero, mulher cisgênero, homens cisgênero, cisgênero feminino, cisgênero masculino para a pessoa que se sente confortável física e psicologicamente com o sexo com que nasceu. Transfeminino, transmasculino, homem trans, mulher trans, pessoa trans, transexual, mulher transexual, homem transexual, pessoa transexual, transexual feminino, transexual masculino, transgênero feminino, pessoa transgênero, trans feminino, trans masculino, homem trans, mulher trans, pessoa trans, homem para mulher, mulher para homem, HPM, MPH para o indivíduo que sente uma incongruência entre seu gênero biológico e sua identidade de gênero, mas que se considera homem e mulher. Outro nenhum, neutro, agênero, não binário, inconformismo de gênero, variação de gênero, genderqueer e pângenero para quem se recusa a se denominar homem ou mulher, não se considerando pertencente a nenhum dos dois tipos de gênero impostos pela cultura e sociedade que vivemos. Questionamento de gênero para alguém que tem dúvida sobre seu próprio sexo. Bigênero, intersexo, andrógino para alguém com características tanto femininas quanto masculinas. Gênero fluido é um termo que exprime a crença do gênero como um conceito flexível, com limites poucos definidos. Há ainda “dois espíritos” que é a expressão usada para nomear um gênero misto encontrado historicamente em tribos indígenas da América do Norte.

Foram colocados aqui alguns apontamentos sobre estudos recentes a respeito da autopercepção de gênero. Mas a cada dia novas possibilidades de experimentar a existência estão surgindo. Não podemos limitar o pensamento e tentar enquadrar padrões, pois se luta justamente pela desconstrução disso. Feitos esses esclarecimentos, partiremos agora para a compreensão de como a ciência tem tentado ajudar os transexuais a ajustar o sexo biológico para se sentirem mais felizes neste mundo. Para que isso seja possível, muitos partem para intervenções corporais.

2.5. Intervenções corporais

O *Processo Transexualizador* ou *Cirurgia de Redesignação Sexual* (CRS), segundo informações do site do Governo Federal (brasil.gov.br), pode ser definido como um conjunto de estratégias assistenciais para transexuais que pretendem realizar modificações corporais de sexo, em função de um sentimento de desacordo entre seu sexo biológico e seu gênero - em atendimento às legislações e pareceres médicos.

Outros termos para CRS incluem *cirurgia de redesignação de gênero*, *cirurgia de reconstrução sexual*, *cirurgia de reconstrução genital*, *cirurgia de confirmação de gênero* e, mais recentemente, *cirurgia de afirmação de sexo*. Os termos comumente usados "mudança de sexo" ou "operação sexual" são considerados imprecisos. Os termos *genitoplastia de feminilização* e *genitoplastia de masculinização* são mais usados na literatura médica em alguns países.

De acordo com o Governo Federal, para as mulheres trans (*MtF* — *Male to Female* em inglês), a cirurgia de redesignação sexual envolve essencialmente a reconstrução dos genitais (embora outros procedimentos possam ocorrer; em muitos casos, algumas mulheres decidem não se submeter à cirurgia de redesignação genital); nos homens trans (*FtM* — *Female to Male* em inglês), ela compreende um conjunto de cirurgias, incluindo remoção dos seios, reconstrução dos genitais e lipoaspiração. A retirada dos seios é frequentemente o único procedimento a que eles se submetem, além da histerectomia, porque as técnicas atuais de reconstrução genital para homens trans ainda não criam genitais com uma qualidade estética e funcional satisfatória. Muitos optam por fazer uma faloplastia - para aumentar o pênis - ou mais precisamente uma metoidioplastia – para desenvolver o clitóris - com médicos renomados do exterior. Para as mulheres trans, a cirurgia de feminilização facial e o aumento de seios são passos do processo de redesignação sexual.

Durante a construção da neovagina, em algumas técnicas cirúrgicas de redesignação sexual em mulheres trans, a glândula bulbouretral e a próstata, são mantidas para possibilitar que a neovagina (resultado de uma técnica cirúrgica que consiste na construção de uma vagina perineal onde antes não existia) tenha alguma lubrificação natural.

A primeira cirurgia de redesignação sexual ocorrida no país foi em Itajaí, Santa Catarina, no ano de 1959: um jovem que não se identificava com o gênero feminino atribuído ao nascer procurou o médico José Eliomar da Silva, constando-se um problema de hermafroditismo. O doutor José Eliomar realizou então a cirurgia, mudando todas as características do jovem para o sexo masculino. Já a primeira cirurgia do país em uma mulher transexual foi realizada em 1971 pelo cirurgião Roberto Farina. A polêmica gerada pelo caso levou-o a ser condenado em 1978 a dois anos de reclusão sob alegação de haver infringido o disposto o Código Penal Brasileiro. O processo foi movido pelo Conselho Federal de Medicina que o acusou de lesões corporais.

Até 1997, cirurgias de mudança de sexo eram proibidas no Brasil. Pessoas que desejassem passar pelas mesmas eram obrigadas a recorrer a clínicas clandestinas ou, mais frequentemente, a médicos no exterior. Em 2008, segundo Jorge e Travassos (2018), o Ministério da Saúde (MS) instituiu e regulamentou o “Processo transexualizador” no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS), que passou a realizar as cirurgias de redesignação sexual e hormonioterapia. Desde 2013 os procedimentos oferecidos através desse processo incluem ainda cirurgias complementares de redesignação sexual – tireoplastia (redução do pomo de adão com vista à feminilização da voz), mastectomia plástica mamária reconstrutiva e histerectomia (retirada de útero e ovários). Ainda em 2013, através da Portaria 2.803/2013 do Ministério da Saúde, as travestis passaram a ser consideradas usuárias elegíveis do “processo transexualizador”, que até então previa atendimento apenas para transexuais. A polêmica então se instalou em torno da necessidade do diagnóstico patologizante para se ter acesso ao apoio completo da máquina de saúde estatal.

O objetivo é atender as pessoas que sofrem com a incompatibilidade de gênero, quando não há reconhecimento do próprio corpo em relação à identidade de gênero (masculino ou feminino). A condição transexual, em nossa sociedade, gera um intenso sofrimento ao não se reconhecerem no corpo biológico. Esta situação leva a diversos distúrbios de ordem psicológica acompanhados de tendências à automutilação e ao suicídio (Arán, 2009). A implementação do Processo Transexualizador no SUS, que regulamenta os procedimentos para a readequação sexual, se insere no contexto da Política Nacional de Saúde Integral LGBT e o desafio subsequente é a garantia do acesso a todas as pessoas que necessitam desta forma de cuidado. (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2017)

Segundo dados oficiais do governo brasileiro, entre 2008 e 2016 foram realizados 349 procedimentos hospitalares e 13.863 procedimentos ambulatoriais relacionados ao processo transexualizador. Antes das cirurgias, é realizada uma avaliação e acompanhamento ambulatorial com equipe multiprofissional, com assistência integral. De acordo com a portaria, os hospitais devem oferecer serviços de Atenção Especializada com médicos das áreas de endocrinologia, ginecologistas, urologistas, obstetras, cirurgiões plásticos, psicólogos e psiquiatras, além de enfermeiros e assistentes sociais.

Atualmente os hospitais habilitados junto ao SUS para a realização do Processo Transexualizador são: Hospital das Clínicas da Universidade Federal de Goiás, Goiânia (GO); Hospital de Clínicas de Porto Alegre, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre (RS); Hospital Universitário Pedro Ernesto, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (RJ); Fundação Faculdade de Medicina, da Universidade de São Paulo (USP) e Hospital das Clínicas da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), em Recife (PE).

Como resultado da combinação entre o aumento do número de pessoas que querem fazer a cirurgia e a pequena capacidade da saúde pública de fornecer atendimento e processos adequados, surge o que podemos denominar de “mercados paralelos” da transexualidade – um deles relacionado à hormonioterapia; outro, à cirurgia.

Muitos transexuais que não conseguem o acesso ao SUS para o processo transexualizador acabam fazendo uso de hormônios e próteses de forma inadequada. Na prática, isso significa que as mulheres transexuais recorrem à colocação de silicone industrial e ao uso de anticoncepcional como solução para obter os hormônios femininos que não produzem (ou produzem em níveis baixos), e que os homens transexuais fazem uso de testosterona que, embora vendida apenas sob prescrição médica, é encontrada ilegalmente com muita facilidade por ser utilizada em larga escala pelos frequentadores de academias de ginástica para o aumento de massa muscular. (JORGE E TRAVASSOS, 2018, p. 101)

Segundo os autores, em relação à cirurgia, a situação também é distinta para homens e para mulheres. Como as técnicas para neofaloplastia ainda acontecem em caráter experimental e não têm qualidade estética e funcional satisfatória, ocorrem verdadeiras atrocidades, resultando na deformação irreversível da genitália (comprometendo a estética e as funções). No caso das mulheres transexuais, além do mercado que se instaura em virtude das variadas técnicas para a neocolpovulvoplastia, muitas vão para a Tailândia, na Ásia, atraídas pela

expertise médica local, pelos preços mais acessíveis e também pelo turismo sexual que lá se construiu em torno das chamadas *ladyboys*, um fetiche que faz destas o sustento da família. Também no Brasil é muito comum que as mulheres transexuais recorram à prostituição para garantir seu sustento ou conseguir pagar as alterações corporais: como a discriminação e o preconceito são intensos, os transexuais ficam sem alternativa, pois o mercado de trabalho formal é inacessível para a maioria deles.

Caminhando em direção ao tratamento mais adequado, para que os transexuais não precisem recorrer à serviços médicos clandestinos, novas regras para a cirurgia de transição de gênero foram publicadas pelo Conselho Federal de Medicina (CFM) em janeiro de 2020. A resolução que saiu no Diário Oficial da União amplia o acesso à cirurgia e ao atendimento básico para transgêneros. A norma reduziu de 18 para 16 anos a idade mínima para o início de terapias hormonais e define regras para o uso de medicamentos para o bloqueio da puberdade. Segundo reportagem do site G1, procedimentos cirúrgicos envolvendo transição de gênero estão proibidos antes dos 18 anos, antes era apenas depois dos 21. O vice-presidente do CFM, Donizetti Dimer Giamberardino Filho, disse em coletiva de imprensa que a resolução deve proteger pacientes: isso porque, com a falta de acesso, muitos acabam optando por procedimentos de transição inadequados.

Diante desta mudança, a representante do Ministério da Saúde, Maria Inez Gadelha, disse que as novas regras serão analisadas pela Comissão Nacional de Incorporação de Tecnologias no SUS, mas ainda não há um prazo definido para que isso ocorra. Ainda de acordo com a reportagem, a portaria também estabelece que crianças ou adolescentes transgêneros devem receber tratamento de equipe multiprofissional e interdisciplinar sem nenhuma intervenção hormonal ou cirúrgica. A atenção médica – para todos - deve ser composta por pediatra, psiquiatra, endocrinologista, ginecologista, urologista e cirurgião plástico. As novas regras do CFM também preveem acompanhamento aos familiares dos pacientes trans, com autorização expressa do transgênero, e dizem que os procedimentos cirúrgicos e hormonais também são proibidos em pessoas com diagnóstico de transtornos mentais que os contraindiquem.

Segundo o Governo Federal, qualquer cidadão que procurar o sistema público de saúde apresentando a queixa de incompatibilidade entre o sexo anatômico e o sentimento de pertencimento ao sexo oposto ao do nascimento tem

o direito ao atendimento humanizado, acolhedor e livre de qualquer discriminação.

Segundo o Conselho Federal de Medicina, para ser considerado transexual o sujeito deve apresentar: desconforto com o sexo anatômico natural; desejo expresso de eliminar os genitais; desejo expresso de perder as características primárias e secundárias do próprio sexo e ganhar as do sexo oposto; ausência de transtornos mentais; consistência e continuidade de todas essas condições por, no mínimo, dois anos.

Ainda neste capítulo vamos falar sobre os reflexos da violência para os transexuais. Mas já que estamos discutindo questões médicas, tem um fator que me chamou muito a atenção durante a pesquisa. Foi o processo de destransição, que é quando se quer reverter à transição de gênero. Em nenhum momento estou abordando esse fato como forma de negar a importância dos investimentos públicos para as pessoas que querem transicionar. No entanto, se faz necessário apresentar como cunho de informação, pois se trata de um problema que aparece mesmo que de forma minoritária nos estudos sobre transgeneridade: um reflexo ainda mais atual do moderno movimento de transição de gênero no mundo contemporâneo.

2.6. Pós-cirúrgico e destransição

Lembremos que o autodiagnóstico é um dos fatores que fazem o transexual ser considerado um transexual. O aumento do número de casos de pessoas fazendo a transição de gênero fez surgir outro ponto de discussão, ainda embrionário, que precisa ser respeitado: a destransição. Estou me referindo a casos de pessoas que passaram pelo processo de transição, mas se arrependeram e passaram a procurar apoio médico e psíquico para tentar reaver o corpo biológico alterado.

A portaria n. 457/2008 do Ministério da Saúde inclui os aspectos emocionais e psicossociais a serem acompanhados pela equipe multiprofissional. Dois aspectos, de acordo com Jorge e Travassos (2018), merecem um questionamento mais cuidadoso: o sujeito “se aceitar como transexual” e a chamada “violência social da feminilidade ou da masculinidade”. Ambos parecem

fazer uma definição científica da transexualidade prevalecer sobre a maneira como cada transexual irá subjetivar sua forma de ser homem ou de ser mulher, reforçando a crença de que existe um “verdadeiro transexual”.

Essa ideia surgiu simultaneamente à criação da “síndrome” (2018, p. 102): Harry Benjamin chamou de “verdadeiros transexuais” aqueles que, diferentemente dos travestis, acreditam que pertencem ao sexo oposto, sendo que o principal fator que possibilitaria o diagnóstico essencial entre “travestismo” e “transexualismo” (deixei o “-ismo” para manter a originalidade do pensamento) seria o desejo de fazer a adequação do corpo ao gênero por meio de cirurgias, incluindo a genitália.

Neste contexto, os autores dizem que a discussão em torno das solicitações de cirurgias para adequações do sexo ao gênero coloca em pauta uma série de elementos de que devem ser considerados. Mas o principal, que conduz o discurso de muitos transexuais, é a necessidade de muitas vezes adequar com ares de perfeição o corpo biológico à imagem que ele ou ela faz de “ser homem” ou de “ser uma mulher”. Por mais que o transexual diga que aquelas “adequações” são para satisfazer sua autoimagem, sabemos que é também para o outro (Jorge e Travassos, 2018, p. 105): “todos nós pagamos o preço de ser quem somos, porém uns pagam com palavras e sentimentos e outros pagam com a carne”.

O que, então, autoriza um cirurgião a fazer uma penectomia (retirada do pênis), questionam os autores? No caso do comprometimento da capacidade de obtenção de prazer – e algumas vezes da função orgânica –, a iatrogenia (ato médico que produz malefícios ao paciente) é neste sentido intrínseca à transgenitilização e tem sido considerada a responsável pelos estados extremos pós-cirúrgicos descritos por especialistas e pelos próprios transexuais: depressão profunda e tentativa de suicídio.

Um estudo de 1979 sobre o bem-estar geral obtido por pacientes que realizaram cirurgia de mudança de sexo, feito por Jon J. Meyer e Donna J. Reter, revelou que não houve vantagem em matéria de reabilitação social para os pacientes operados, o que levou à decisão do Departamento de Psiquiatria do Johns Hopkins Medical Center de suspender as cirurgias (e só em 2017 elas foram retomadas). A metodologia do estudo, no entanto, foi criticada pela forma arbitrária e idiossincrática de avaliar o bem-estar dos sujeitos. Uma pesquisa sueca sobre os resultados obtidos nos pacientes que efetivaram a mudança de sexo – considerada como uma das mais sólidas já realizadas, feita em 2011 por Cecília Dhejne e colegas do Instituto Karolinska e da Universidade de Gotemburgo, com uma amostragem numérica significativa – trouxe resultados relevantes para a sustentação de uma prudência rigorosa quanto à realização desses tratamentos e cirurgias: os pacientes operados são cerca de três vezes mais suscetíveis a

requerem internação psiquiátrica do que os pacientes do grupo-controle; apresentam também três vezes mais risco de mortalidade e – mais significativo ainda – são 4,9 vezes mais suscetíveis ao suicídio. Os dados desta pesquisa conduzem a que se adote “uma atitude cética sobre a afirmação de que os procedimentos de mudança de sexo trazem vantagens enormes ou resolvem os problemas subjacentes que contribuem para os riscos elevados de saúde mental na população transgênero. Por outro lado, conhecemos que há também aqueles que, por não conseguirem realizar o processo transexualizador, adoecem de um sofrimento avassalador e cometem automutilação ou suicídio. Mas se o serviço de saúde oferecesse o acolhimento adequado a essas pessoas, guiado pela escuta e não pela necessidade de dar resposta, talvez o cenário fosse outro. (JORGE E TRAVASSOS, 2018, p. 108 e 109)

Jorge e Travassos consideram que as intervenções corporais, cirúrgicas ou de outros tipos, podem construir uma saída para aliviar o sofrimento de alguns indivíduos. Por isso não sustentam uma posição radicalmente contrária às mesmas, mas acreditam que a medicina, ao criar categorias diagnósticas a partir de suas possibilidades “terapêuticas”, faz acenos e promessas que produzem uma legião de “doentes” e “consumidores”. Eles apontam (2018, p. 21) que o processo que envolve a adequação dos corpos na transexualidade requer um acompanhamento rigoroso por toda a vida, o que significa que o médico acaba por fidelizar seus clientes. A assertiva médica de que o transexual precisará de “tratamento” médico, psiquiátrico e psicológico contínuo não o esconde: “isso aqui é um compromisso de vida”. A irreversibilidade dos procedimentos cirúrgicos e os delicados cuidados pós-operatórios – no caso da transgenitalização de homem para mulher, por exemplo, muitas vezes o canal vaginal criado se fecha porque a paciente não seguiu as orientações médicas – é uma questão obviamente fundamental, não raro geradora de preocupação e angústia para a própria equipe de saúde envolvida no processo transexualizador, mas pouco abordada segundo os autores.

No mesmo livro (2018), Jorge e Travassos fazem referência ao estudo do professor Miroslav Djordjevic, da Escola de Medicina da Universidade de Belgrado e referência mundial em cirurgia de reconstrução genital, sobre o aumento do número de pacientes que o procuram buscando a destransição – sete em um intervalo de poucos meses, diversos ao longo de anos. São mulheres trans que decidiram retornar à condição masculina. No entanto, a irreversibilidade das cirurgias de transgenitalização só permite faloplastias semelhantes às realizadas na Primeira Grande Guerra em soldados que sofreram graves lesões.

Em sua pesquisa, o cirurgião Miroslav Djordjevic questiona se a raiz desse

fenômeno seria o rigor duvidoso no processo de transição, mostra-se apreensivo com a queda na média etária de seus pacientes (hoje de 21 anos) e preocupado com uma possível redução na idade mínima legal para autorizar a cirurgia a menores de dezoito anos.

A partir da sugestão de Djordjevic, o psicoterapeuta inglês James Caspin decidiu empreender uma pesquisa sobre o crescente número de transexuais que fizeram a transição e após algum tempo de arrependeram. Do ponto de vista psicológico, Caspin salienta que muitas pessoas que desejam transicionar têm histórias de problemas mentais, como autoflagelação, ansiedade social, distúrbios alimentares, etc. Além disso, para os autores, há considerável número de pessoas que procuram clínicas de gênero e estão no espectro autista.

A destransição, para Jorge e Travassos, é o retorno ao sexo biológico depois da intervenção hormonal e/ou cirúrgica: nem todas as pessoas que destransicionam falam de arrependimento, mas muitas vezes o desconforto em relação ao próprio corpo e sua imagem não cessa após as intervenções corporais.

Apesar de não representar o que acontece na maior parte dos casos, a destransição passou a ser alvo de reflexões pelo número crescente de ocorrências. Tal reflexão incide diretamente sobre a pertinência da avaliação médica da demanda transexual, assim como sobre a necessidade de controle rigoroso do processo transexualizador. O fato de o Conselho Federal de Medicina e o Ministério da Saúde estabelecerem diretrizes aponta para a dimensão da complexidade médica, psicológica e jurídica envolvida na transexualidade. Mesmo com a regulamentação estabelecida pela resolução 1.955/2010 do Conselho Federal de Medicina, que prevê, antes do processo de transição, o acompanhamento mínimo de dois anos por uma equipe multidisciplinar – incluindo psicólogo e médico psiquiatra –, é sabido que esse protocolo pode ser quebrado e pessoas que se autodenominam transexuais iniciam o processo de hormonização e até mesmo realizam a cirurgia antes do prazo. (JORGE E TRAVASSOS, 2018, p. 23)

Em janeiro de 2018, o Conselho Federal de Psicologia brasileiro estabeleceu as normas de atuação dos profissionais de psicologia em relação a pessoas transexuais e travestis, vedando qualquer terapia de reversão da orientação sexual e/ou da identidade de gênero. Os autores compreendem a importância dessa resolução, que promove igualdade de direitos imprescindíveis. Contudo fazem críticas, observando que ela não contempla as pessoas que se arrependeram da transição corporal, que também sofrem e que precisam igualmente de apoio. Nesses casos, como será caracterizado o acompanhamento feito pelo profissional de psicologia? Em mãos erradas, dizem que qualquer decisão ou pronunciamento

de uma instituição ou órgão político/profissional pode se tornar um fio de navalha, mas os casos de destransição não podem ser desconsiderados.

Uma das razões para que esse assunto seja pouco discutido, segundo os pesquisadores, é a vergonha sentida por aqueles que se arrependem. Muitas vezes, a transição funcionou apenas como uma breve suspensão da angústia gerada pelo sentimento de “estar preso em um corpo errado”. Jorge e Travassos dizem ainda que, atualmente, a questão que se apresenta no mal-estar descrito pelos transexuais – nascer em um corpo que não corresponde à imagem que têm de si – é muito similar à dos sujeitos que buscam a cirurgia plástica meramente estética para amenizar um sofrimento.

Em ambos os casos, o abismo entre a materialidade do corpo e a linguagem com a qual eles vivenciam não pode ser suportado. Localizar a sensação da falta de completude numa parte do corpo (mamas, nariz, genitália, etc.) evoca a angústia intrínseca à constituição do sujeito. Há muitas décadas, na medicina, para os autores, o corpo não está mais inserido apenas no território da doença. Vide a definição de saúde preconizada pela Organização Mundial de Saúde, que inclui três esferas para o bem-estar (2018, p. 24): biológica, psicológica e social, ou seja, ao corpo foram acrescentadas duas dimensões além da materialidade, entendendo que as questões psicológicas e sociais são tão importantes quanto as biológicas.

No item seguinte, caminhando na discussão sobre a transgeneridade, vamos abordar um fator muito preocupante e que de certa forma impulsiona toda a cadeia do pensar quanto ao tema: a violência.

2.7. Violência

Um estudo do *Diagnostic and Estatistical Manual of Mental Disorders* (DSM) revela a íntima associação entre homofobia e transexualidade, uma vez que a entrada da categoria “transexualismo”, em 1980, deu-se concomitantemente à permanência da categoria de “homossexualidade” ego-distônica. O DSM-I (1952) incluiu a homossexualidade juntamente com outras categorias, como o travestismo, na categoria dos Desvios Sexuais (em 1965 o termo recebeu o sufixo ‘-ismo’, que denota o caráter patológico, e passou a “homossexualismo”). Foi apenas a partir de DSM-III-R (1987) que a homossexualidade foi retirada

inteiramente da lista de categorias diagnósticas. Porém, somente em 1990 a Organização Mundial de Saúde determinou que nenhuma orientação sexual deveria ser caracterizada por si mesma como um tipo de transtorno (Jorge e Travassos, 2018, p. 15).

Dentro desse cenário recente, pagar o preço de assumir seu gênero e seu sexo não é para qualquer um. Em 2013, de acordo com Jorge e Travassos, a *International Lesbian Gay Bisexual Trans and Intersex Association* (ILGA) divulgou um estudo que mapeava a situação mundial da população LGBT em relação à legislação vigente em cada país. Até esta data, em 76 países uma orientação sexual ou identidade de gênero desviante da norma era considerada crime passível de punição, com prisão, exílio, linchamento público ou morte.

Os autores (2018, p. 14) reconhecem a violência contra as pessoas que não se enquadram na heterocisnormalidade – na maioria das vezes iniciada dentro de casa e exercida pela própria família -, mas se estendendo amplamente pela sociedade: a transfobia e a homofobia matam e fazem do Brasil o país número um no ranking do crime contra transexuais, travestis, transgêneros, homossexuais e bissexuais. Além disso, provocam alto índice de evasão escolar, exclusão do mercado de trabalho e falta de acesso à saúde.

De acordo com a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra)², apenas em 2017 foram contabilizados 179 assassinatos de travestis ou transexuais. Isso significa que, a cada 48 horas, uma pessoa trans é assassinada no Brasil. Em 94% dos casos, os assassinatos foram contra pessoas do gênero feminino. Os dados são detalhados no *Mapa dos Assassinatos de Travestis e Transexuais no Brasil em 2017*, lançado em janeiro de 2018 pela Antra, em Brasília.

A secretária de Articulação Política da Antra e autora do estudo, Bruna Benevides,

² O relatório aponta que, por não existirem dados oficiais sobre a violência contra a população trans no Brasil, o levantamento anual é feito a partir de pesquisa em matérias de jornais e informações que circulam na internet, bem como de relatos que são enviados para a organização. A coleta é diária e manual. Ao longo desse trabalho, as informações são inseridas em um mapa virtual, que detalha nome, identidade de gênero da vítima, local da morte e o que mais estiver disponível.

A falta de dados não permitiu, por exemplo, a inclusão na lista de sete mortes que não puderam ser tipificadas como assassinatos, bem como aquelas que ocorreram no exterior. O relatório também não incluiu o número de suicídios, por não serem necessariamente derivados da condição de gênero, embora as organizações que reúnem pessoas trans apontem o alto índice de suicídios decorrentes do preconceito, violências e outras dificuldades que marcam a vida de travestis e transexuais.

Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-01/assassinatos-de-travestis-e-transexuais-e-o-maior-em-dez-anos-no-brasil>

disse que a violência está atrelada não ao exercício da sexualidade, mas à identidade de gênero. “A gente diz que o machismo é a semente do ódio e do preconceito. É como se os corpos dessas pessoas que desafiam as normas tivessem que ser expurgados da sociedade. E é isso que a sociedade tem feito”. (AGÊNCIA BRASIL, 2018)

O relatório destaca que o número de assassinatos em 2017 é o maior registrado nos últimos 10 anos: apenas entre 2016 e 2017 houve um aumento de 15% de casos notificados. Em segundo lugar nos crimes de transfobia está o México, com 56 mortes. A comparação é feita tendo como base os dados da ONG *Internacional Transgender Europe* (TGEU).

No Brasil, de acordo com o mapa, divulgado pela Agência Brasil (2018), o Nordeste é a região que concentra o maior número de mortes, 69. Depois estão o Sudeste, com 57, o Norte e Sul, com 19 cada e o Centro-Oeste, com 15. Em números absolutos, Minas Gerais é o estado que mais mata a população trans: em 2017, 20 pessoas trans foram mortas em decorrência do preconceito contra sua identidade de gênero. Na Bahia, foram 17. Em São Paulo, 16, mesmo número do Ceará. No Rio de Janeiro, 14, como em Pernambuco. Alagoas, Espírito Santo e Tocantins registraram sete mortes cada um. Mato Grosso, seis. Cinco pessoas trans foram assassinadas no Amazonas, Goiás, Rio Grande do Sul e em Santa Catarina. No Tocantins, três. Já o Distrito Federal, Maranhão, Mato Grosso do Sul e Sergipe somam duas mortes cada. Uma morte ocorreu no Acre, Amapá, Piauí, Rio Grande do Norte e Roraima.

A maior parte das vítimas da violência transfóbica possui características semelhantes. Além do gênero, a idade é um fator que merece destaque. No relatório, não foi possível identificar a idade de 68 pessoas. No entanto, das outras 111 identificadas, 67,9% tinham entre 16 e 29 anos, 23% entre os 30 e 39 anos, 7,3% entre 40 e 49 anos e 1,8% maiores de 50 anos.

De acordo com Bruna Benevides, os dados confirmam a baixa expectativa de vida da população trans. Baseada em pesquisas, a Antra aponta que ela é de cerca de 35 anos, metade da média da população brasileira. “Infelizmente, no Brasil, ser travesti e transexual é estar diretamente exposta à violência desde muito jovem. Começa na infância, família, depois na segunda instituição social que é a escola, que forma pessoas preconceituosas que vão reproduzir esse preconceito na sociedade em geral.” (AGÊNCIA BRASIL, 2018)

As vítimas também têm cor preferencial. Segundo o mapa da Antra (2018), 80% dos casos foram identificados como pessoas negras e pardas, ratificando o triste dado dos assassinatos da juventude negra no Brasil. Associando diferentes formas de opressão, a Antra conclui que “não é seguro, hoje, no Brasil, ser travesti e transexual, como não é seguro ser mulher e negro no país”.

Do total das pessoas mortas, 70% eram profissionais do sexo. Daí também o fato de 55% dos crimes terem ocorrido nas ruas. Ao adentrar a história desses assassinatos, a Antra detalhou também os tipos de agressões praticadas. Apenas em sete casos não foi possível, por exemplo, identificar o instrumento utilizado no ato criminoso. Conclui que, dentre os identificados, em 52% as mortes foram cometidas com o uso de armas de fogo; em 18% por arma branca e, em 17%, por espancamento, asfixia e/ou estrangulamento. Em muitos, houve associação de mais de um tipo de arma. A impunidade também é uma marca presente nesses crimes. De acordo com o relatório, foram encontradas notícias de apenas 18 casos em que os suspeitos foram presos, o que representa pouco menos de 10% do total.

A homofobia é, segundo Silva (2018, p. 31), um tratamento pejorativo, preconceituoso, discriminatório, contrário ao princípio da dignidade humana que é dispensado a pessoas homossexuais, bissexuais e transgêneras. Nesta direção, a transfobia possui o mesmo conceito de homofobia, porém é aplicada apenas a pessoas transgêneras. Portanto, a transfobia pode ser entendida didaticamente, para a autora, como uma espécie do gênero homofobia.

Para a psicanálise, a repressão social (intersubjetiva) é o índice do recalque (intersubjetivo) que acomete cada sujeito em sua estrutura própria, o que significa que a violência com que uma sociedade lida com a diversidade sexual repercute, no fundo, o grau de violência com que cada indivíduo lida com a sua sexualidade.

O relatório sobre violência homofóbica no Brasil, realizado pelo Governo Federal no ano de 2012, aponta que as violações do direitos humanos relacionadas à orientação sexual e a identidade de gênero são agravadas por outras formas de violência, ódio e exclusão associados a idade, religião, raça/cor, deficiência e situação socioeconômica, sendo o homicídio a mais grave e extrema dentre tantas outras. Na Europa e na América do Sul já se fala sobre a criação do termo “transcídio” e uma campanha intitulada “Parem o Genocídio Trans”. (JORGE E TRAVASSOS, 2018, p. 14)

Em 29 de janeiro de 2004 foi lançada a primeira campanha brasileira

contra a transfobia. O lançamento foi feito no Congresso Nacional e contou com a participação de ativistas transexuais. A campanha foi uma iniciativa do Departamento DST, Aids e Hepatites Virais do Ministério da Saúde, e recebeu o nome *Travesti e Respeito*, tendo sido idealizada e pensada por ativistas transexuais para promoção do respeito e da cidadania. A campanha teve como principal objetivo reforçar as "atitudes de respeito e de inclusão social deste segmento da população, que se torna muito vulnerável ao vírus da Aids pelo preconceito e violência". Assim, 29 de janeiro tornou-se o Dia da Visibilidade Trans: a data tem o objetivo de ressaltar a importância da diversidade e respeito para o Movimento Trans, representado por travestis, transexuais, transgêneros e outros grupos que subvertem a heteronormatividade e o cissexismo das relações humanas.

A cultura de violência e a discriminação contra esse grupo também resulta em uma alta taxa de evasão escolar: 82% dos transexuais não concluem seus estudos, de acordo com uma pesquisa da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB). Outra consequência da discriminação de gênero e sexualidade no Brasil é que 61% da comunidade LGBT escondem sua identidade de gênero ou sua sexualidade em seus empregos, segundo dados do instituto *Center for Talent Innovation*.³ Sem uma legislação específica que garanta espaço no mercado de trabalho, transexuais e travestis dependem de iniciativas pontuais por parte de algumas empresas.

Em março de 2018, o Supremo Tribunal Federal concedeu às pessoas trans autorização para mudar o registro de nome e sexo mesmo sem cirurgia ou decisão judicial. Dentre os princípios que embasaram os votos do STF constam a autodeterminação, a autoafirmação e o respeito à dignidade humana. Na prática, agora um transexual pode se dirigir ao cartório para solicitar a mudança de seu registro. Sem necessidade de comprovar sua identidade por laudos ou procedimentos, bastando atestar por autodeclaração. Isso aponta para um reconhecimento do indivíduo, responsabilizado e implicado em suas próprias escolhas, sem que haja uma "verdade" maior que as legítimas. É um avanço em relação ao entendimento anterior que deixava a decisão ao juízo de quem julgava a causa, gerando situações em que, por exemplo, era autorizada a alteração do

³ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/vert-cap-44294681>

prenome, mas não a do gênero.

Em 2019, mais avanços: o STF decidiu por oito votos a três, permitir a criminalização da homofobia e da transfobia. Os ministros consideraram que atos preconceituosos contra homossexuais e transexuais devem ser enquadrados no crime de racismo. Conforme a decisão da Corte: "praticar, induzir ou incitar a discriminação ou preconceito" em razão da orientação sexual da pessoa poderá ser considerado crime. Neste caso, a pena será de um a três anos, além de multa; e se houver divulgação ampla de ato homofóbico em meios de comunicação, como publicação em rede social, a pena será de dois a cinco anos, além de multa. Com a decisão, o Brasil se tornou o 43º a criminalizar a homofobia, segundo o relatório "Homofobia Patrocinada pelo Estado", elaborado pela Associação Internacional de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Intersexuais (Ilga).

No julgamento o STF atendeu parcialmente as ações apresentadas pela Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Transgêneros (ABGLT) e pelo partido Cidadania (antigo PPS). Desta forma, a aplicação da pena de racismo valerá até o Congresso Nacional aprovar uma lei sobre o tema – lei que não existia até a conclusão deste trabalho. Com essa decisão, outra discussão começou a ser levantada: a possibilidade de presos e presas trans cumprirem pena em celas que correspondem ao gênero transicionado, já que, hoje, o fator deste indicativo é o sexo biológico. O episódio ainda está em discussão e sendo analisado caso a caso, assim como a utilização do banheiro para pessoas trans: não há determinação sobre isso, até o momento.

A demora na tramitação de leis que envolvam as políticas públicas para os transexuais está diretamente relacionada à falta de representatividade. Em 2018, por exemplo, a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) contabilizou 53 candidaturas de pessoas trans para as eleições. Deste número, uma candidata concorreu ao Senado Federal, 17 disputaram vagas na Câmara dos Deputados e 33 nas Assembléias Legislativas de 16 Estados, incluindo o Distrito Federal. Os registros são dez vezes maiores em comparação com as eleições de 2014, quando foram contabilizadas apenas cinco candidaturas pelo país. Apesar no número expressivo de candidaturas, apenas três pessoas trans conseguiram vencer nas urnas. O maior colégio eleitoral do país, o estado de São Paulo elegeu pela primeira vez uma deputada transexual para a Assembléia Legislativa (Alesp). A ativista negra, educadora e artista Érica Malunguinho (PSOL), de 36 anos, teve

mais de 55 mil votos. Ela foi à única candidatura individual de pessoas trans registradas pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) eleita no pleito do último dia 7.

Segundo reportagem da Agência Brasil (2018), ao lado dela na legislatura da Alesp também está a transexual negra Erika Hilton, de 25 anos, cocandidata da Bancada Ativista (PSOL), formada por nove militantes de diversas áreas. O mandato coletivo recebeu 149.844 votos e foi a décima candidatura mais votada no estado no pleito para a Casa. É a primeira vez que chapa coletiva vence as eleições em um grande colégio eleitoral. Em Pernambuco, a advogada travesti negra Robeyoncé Lima, 29 anos, integra a candidatura coletiva Juntas (PSOL), formada por cinco mulheres, que contabilizou mais de 39 mil votos para a Assembléia Legislativa. Esta também foi a primeira vez que o Legislativo do estado nordestino teve um mandato coletivo. Vale esclarecer que o Tribunal Superior Eleitoral (TSE) não reconhece candidaturas coletivas. Os grupos tiveram de escolher um nome para representá-los nas urnas e ocupar uma única cadeira no Legislativo.

Para ganhar voz, e diminuir a violência, mulheres e homens trans estão lutando para dar visibilidade às questões latentes enfrentadas no dia a dia. Neste contexto, nasce o *Transfeminismo*, que, segundo Jesus (2014, p. 243), é um termo surgido no contexto do movimento intelectual e político da população transgênero norte-americana – composta majoritariamente por travestis e mulheres e homens transexuais – que organizam rodas de discussão feministas e sobre gênero na América Latina, em especial por meio das redes sociais.

Mais raramente conhecido como *feminismo transgênero*, o transfeminismo pode ser definido como uma linha de pensamento e de prática feminista que, em síntese, rediscute a subordinação morfológica do gênero (como construção psicossocial) ao sexo (como biologia), condicionada por processos históricos, criticando-a como uma prática social que tem servido como justificativa para a opressão sobre quaisquer pessoas cujos corpos não estão conformes à norma binária homem/pênis e mulher/vagina, incluindo-se aí: homens e mulheres transgênero; mulheres cisgênero histerectomizadas e/ou mastectomizadas; homens cisgênero orquiectomizados e/ou *emasculados*; e casais heterossexuais com práticas e papéis afetivossexuais divergentes dos tradicionalmente atribuídos, entre outras pessoas. O transfeminismo é uma categoria do feminismo em construção, a qual emerge como resposta teórica e política à falha do feminismo de base essencialista, comumente biológica, em reconhecer o gênero como uma categoria distinta da de sexo, o que reforça estereótipos sobre os corpos. (JESUS, 2014, p. 243)

A formação deste movimento foi possível, em grande parte, graças à tecnologia. Cito fundamentalmente a *internet* como fonte de informação e comunicação. Em verdade, segundo a autora, não há um, mas vários olhares transfeministas. Uma pesquisa sobre essa diversidade de óticas, portanto, deve se localizar para aprofundar sua reflexão e ter um olhar prospectivo sobre as ações e a caminhada dos novíssimos movimentos sociais trans, potencializados a partir da primeira década do século XXI por meio do ativismo *online* e seu diálogo cada vez maior com o feminismo e com os movimentos de mulheres.

Não vou entrar a fundo na questão do transfeminismo, mas acho fundamental apontar essas reflexões recentes que colocam as mulheres trans como mulheres biológicas – o que até então não era discutido.

Quando dizemos que mulheres trans também são mulheres biológicas, que essas dicotomias natural x artificial, inato x construído, normal x anormal foram edificadas para manter a cisgeneridade em seu lugar de dominação e produção da verdade humana primeira, estamos justamente denunciando que esse sistema não é um dado posto pela natureza, mas uma armadilha ideológica cisnormativa que nos prende a uma noção de que algumas mulheres são biologicamente mulheres e outras são mulheres apenas socialmente ou psicologicamente. Assim se criam dois universos, um que traduz uma mulheridade sexual e outra que traduz uma mulheridade psicossocial, como se todas as mulheres não passassem por processos de autoidentificação e construção de suas identidades de gênero. Pense-se a mulher cis como “mulher desde sempre”, enquanto a mulher trans é aquela que materializa a máxima beauvoiriana do tornar-se mulher. Acontece que toda mulher é biológica porque todo corpo sexuado humano é biológico. E todo corpo sexuado humano passa por processos de construções identitárias de gênero com base na relação que desenvolve com o próprio corpo e o mundo. Não somos virtuais ou cibernéticas. Nossas identidades de gênero se constroem através de mecanismos de reconhecimento e subjetivação do sistema de inteligibilidade de um “ser mulher” plural tal como ocorre com as mulheres cisgêneras, com a diferença que não temos o discurso do corpo ao nosso favor desde o nascimento para que essa identidade seja juridicamente e culturalmente legitimada perante a sociedade e o Estado. E o que as pessoas ignorantes acerca da temática entendem quando dizemos isso? Que estamos indo contra a biologia. Que cromossomicamente uma mulher trans sempre será XY. Que não dá pra apagar as diferenças sexuais. E tudo isso prova que, para além dos brasileiros não compreenderem nada sobre sexo, corpo, sexualidade e identidade, sobremaneira isso nos mostra como uma pseudobiologia da qual todo mundo repentinamente é especialista se tornou a religião da nova era. (YUNA, 2019)

Essa afirmação da pesquisadora Yuna Vitória é a prova irrefutável de que estamos diante de um objeto em constante transformação: dia a dia novos pensamentos e teorias ideológicas (ou não) surgem para desconstruir (ou não) o que ainda está em movimento. Neste aspecto, os veículos de comunicação, em especial a *web*, trouxeram a possibilidade de interação entre as pessoas para que

elas pudessem ter um local para expressar suas inquietações e gerar debate. Antes disto, outras formas de transgressão foram utilizadas - tão importantes quanto a internet - para que as conquistas da atualidade existissem: assunto para o próximo item.

2.8. Transexualidade na mídia

Sair da marginalidade é um grande desafio para os transexuais nos dias de hoje. Neste aspecto a mídia tem um papel importante para impulsionar o conhecimento social sobre o assunto e desmistificar alguns pontos que ainda são considerados tabus na contemporaneidade.

Os primeiros avanços aparecem na moda, onde algumas mulheres trans conseguiram ocupar espaço desfilando para grifes de estilistas famosos. Nos anos 1980, Roberta Gambine Moreira foi a musa do verão no Brasil, capa de revistas masculinas, passista de escola de samba e, de certa forma, levou a questão das travestis e transexuais para longe dos cadernos policiais. Ela nasceu como Luís Roberto Gambine Moreira, mas ficou conhecida como Roberta Close. A modelo foi a primeira transexual a posar nua na revista *Playboy*, teve *status* de superstar nos anos 80.

“A musa deste verão é homem”, dizia uma das manchetes das diversas revistas e jornais de que foi capa. Também conseguiu estrelar grandes editorias da *Vogue* e desfilou para grandes grifes internacionais, como Jean Paul Gaultier, Thierry Mugler e Guy Laroche. Em 1989, Roberta faz uma cirurgia de redesignação sexual. Já se sentindo toda completa na anatomia feminina, surge outro obstáculo: seus documentos continuam com seu nome de homem. A batalha para a mudança de nome para o chamado nome social (o direito de transgêneros colocar o nome que corresponde à sua identidade psíquica) foi longa, mas elucidativa – devido à presença de Roberta na mídia - para que todos soubessem das dificuldades e dos direitos que surgiram com a luta dela. 15 anos depois de sua primeira tentativa jurídica para mudança de nome, Roberta finalmente conseguiu os documentos com seu nome no feminino, em 10 de março de 2005.

Depois de Roberta, outras modelos brasileiras conseguiram destaque mundial. Lea T filha de um astro do futebol brasileiro, o jogador Toninho Cerezo, foi a

primeira modelo transexual a se tornar top model no mundo. Ela está na lista das personalidades que mudaram a moda italiana ao lado de nomes como Miuccia Prada. Atualmente Lea desfila para a grife Givenchy, tornando-se a grande estrela da marca. Ela passou a se envolver com o ativismo logo depois que agentes quiseram esconder sua verdadeira identidade. Valentina Sampaio, a modelo cearense destaque nas edições do São Paulo Fashion Week, foi a primeira transexual a posar para capa da revista Vogue Paris em 2017. Em 2018, a grife Marco Marco fez história na passarela da New York Fashion Week: apenas modelos abertamente transexuais desfilaram com as peças de roupa.

No Brasil, outros transexuais se tornaram nomes importantes no combate à desigualdade de gênero. João Nery foi o primeiro homem trans a se submeter a cirurgias, em 1977, em plena ditadura, quando a operação era considerada lesão grave pela lei. Na época, fez uma mamoplastia masculinizadora para retirada dos seios e recebeu uma neouretra que permitia urinar em pé, mas não chegou a fazer um implante peniano. Ele também retirou o útero e iniciou um tratamento à base de testosterona. Dois anos depois, o médico que o operou foi condenado à prisão por ter feito uma cirurgia em uma mulher trans em 1971. Mais recentemente, o caso do filho da cantora Gretchen, Thammy Miranda, que assumiu sua homossexualidade em 2006. Em 2014 ele se declarou trans e começou o processo de transição com a retirada das mamas. Sua transformação foi acompanhada pela mídia e contou com o apoio de vários artistas.

A jogadora de voleibol brasileiro, Tiffany Abreu, foi a primeira mulher trans a disputar uma partida oficial da Superliga. No início de 2017, recebeu a permissão da FIVB (Federação Internacional de Voleibol) para competir em ligas femininas. A cartunista e chargista Laerte Coutinho só revelou publicamente em 2010 ser uma mulher trans através do *crossdressing*. Sua decisão voltou as atenções do país para a questão da identidade de gênero. Criadora de personagens como Piratas do Tietê e Overman, Laerte optou por não mudar seu nome. Depois de ter se assumido trans, passou a atuar como ativista dos direitos LGBT, tendo criado a Abrat (Associação Brasileira de Transgêneras).

Por aqui, a cultura dos audiovisuais com a temática trans ainda é muito pequena. Em outros países o assunto já é abordado há alguns anos, principalmente em séries e filmes. Nos sites igay.ig.com.br e prosalivre.com encontramos informações sobre produções que ganharam destaque mundial ao retratar o tema.

Vejam os alguns exemplos.

Em *Orange Is The New Black* conhecemos Sophia Bureset, personagem da atriz e ativista transexual Laverne Cox. A série da Netflix já é um exemplo positivo de representação feminina, por conter um elenco composto por mulheres diferentes e ainda possui uma personagem trans. Assim como todas as outras detentas da penitenciária de Lichfield, Sophia também tem suas próprias questões e sua própria história, não sendo apenas só mais uma personagem na trama.

Outra série da Netflix, *Sense8* traz Nomi, uma hacker transexual vivida pela atriz Jamie Clayton, também transexual. No seriado, ela é uma das personagens centrais e divide com eles uma estranha conexão mental e emocional que possibilita ouvir, comunicar-se e ainda se apossarem de conhecimentos e habilidades dos outros. Em *Sense8*, Nomi também namora uma mulher cisgênero (pessoa que se identifica com o gênero designado ao nascer), Amanita (Freema Agyeman).

O filme *Boy Meets Girl* é estrelado por Michelle Hendley, uma mulher trans à procura do amor. Ao seu lado, ela possui seu melhor amigo da vida toda, Robby (Michael Welch), que parece ter uma paixão secreta por ela. Para sacudir tudo, há a bissexual Francesca (Alexandra Turshen), que está noiva de um oficial da marinha e acaba se envolvendo com a protagonista.

Transparent é uma produção original da Amazon cuja trama é centrada em Maura Pfefferman (Jeffrey Tambor), uma mulher que viveu toda sua vida se identificando como um homem. Mas é chegada a hora de externar quem sempre foi, o que mexe com a dinâmica familiar. Trata-se de história comovente, que já rendeu vários prêmios para a série criada por Jill Solloway, inclusive o de Melhor Ator para Jeffrey Tambor no Globo de Ouro e no Emmy Awards.

I Am Cait é uma série que documenta a transição de Caitlyn Jenner. Exibida pelo canal *E!*, a atração traz a ex-atleta olímpica aprendendo o que é ser transgênero, ao mesmo tempo em que educa sua audiência sobre as questões e dificuldades enfrentadas pelo grupo “T” da comunidade LGBT.

Tangerine narra a história de Sin-Dee Rella (Kitana Kiki Rodriguez), uma prostituta trans recém-saída da cadeia, que descobre que seu namorado e cafetão, Chester (James Ransone) está traindo-a com uma mulher cisgênero. É sua amiga e prostituta, Alexandra (Mya Taylor), quem conta o rumor e as duas vão juntas tirar a história a limpo.

I Am Jazz foca na vida da jovem transgênero Jazz Jennings, uma menina que sempre teve a sorte de contar com o apoio dos pais e tem a sua vida retratada no reality show que leva seu nome.

Em *Meu Nome é Ray*, Elle Fanning é quem dá a vida a Ray, um garoto de 17 anos fazendo sua transição. Ele vive com sua mãe, Maggie (Naomi Watts), e sua avó lésbica, Dolly (Susan Sarandon), que estão ainda aprendendo a lidar com as mudanças que a transição do menino acarreta. Há também o pai distante de Ray, Craig (Tate Donovan), cuja assinatura é necessária para o tratamento hormonal, mas que não está disposto fazê-lo pelo filho.

Kátia é um documentário que conta a história de Kátia Tapety, a primeira travesti a ser eleita a um cargo político no Brasil, sendo vereadora três vezes e vice-prefeita de Oeiras, um município no sertão nordestino. O filme ganhou vários prêmios, entre eles, o de Melhor Longa na 8ª Mostra de Cinema e Direitos Humanos da América do Sul.

Quando se trata de personalidades trans em filmes, Daniela Vega é um dos primeiros nomes que vêm à mente diante da repercussão que teve ao protagonizar o filme chileno *Uma mulher fantástica*. No longa dirigido por Sebastián Lelio, ela dá vida à Marina Vidal, uma jovem mulher trans que além de ser uma garçonete também é cantora, relaciona-se com um homem mais velho e luta contra um preconceito intenso. O filme levou o Oscar na categoria de melhor filme estrangeiro, tornando-se o primeiro longa protagonizado por uma pessoa trans a levar o prêmio na história.

Em *A Garota Dinamarquesa*, mencionado na introdução deste trabalho, o ator Eddie Redmayne interpreta a artista Lili Elbe, creditada como a primeira mulher trans a fazer uma cirurgia de redesignação sexual. O longa é uma adaptação do livro de mesmo nome de David Ebershoff, que romantizou a vida da dinamarquesa. O filme foi indicado ao Oscar nas categorias de Melhor Ator com Eddie Redmayne, Melhor design de produção, Melhor figurino e Melhor Atriz coadjuvante com Alicia Vikander, vencendo nesta última categoria. Importante dizer que esta produção foi fundamental para a construção do meu interesse em estudar este objeto, pois foi a partir deste filme que compreendi a complexidade em “traduzir” a transexualidade para a sociedade.

No Brasil a telenovela assume esse lugar - quase educativo – de projetar luz sobre assuntos que fazem parte do contexto social, mas que ainda são

considerados marginalizados. O próximo capítulo buscará discutir a importância da telenovela nos debates sobre gênero.

3. O percurso da televisão brasileira

A televisão no Brasil tem um papel diferente se a compararmos com outros países do mundo ocidental. Segundo Emerim e Cavenaghi (2012, p. 2), compreender os estudos que envolvem os fenômenos sobre a televisão no Brasil requer reconhecer estas especificidades e considerar a forte relação que este meio exerce sobre a sociedade brasileira. Dentre as diferentes mídias, para as autoras, a televisão é a de maior difusão e potencial de comunicação à disposição do homem comum. Enquanto mídia audiovisual tem como características principais as possibilidades de transmissão de imagens sonoras e visuais ao vivo e em tempo real dos acontecimentos. Participa do cotidiano dos sujeitos: está em sua casa, mas, ao mesmo tempo, coloca-os em contato com o mundo, com os outros humanos, construindo efeitos de integração e de participação, possibilitando o encontro de ideias, de interesses e de identificação.

De acordo com as autoras, desde o surgimento da televisão no Brasil, a partir de 1950, as estreias de novos programas - novelas, programas de auditório, *talkshows*, seriados ou filmes - mobilizam a sociedade, transformando essas estreias em um evento midiático e social: as pessoas nos bares, supermercados, feiras, nas filas de ônibus, bancos ou médicos, entre outros espaços, comentam e prospectam sobre estes programas que são construídos em dimensões muito próximas da realidade, não raras vezes ultrapassando o espaço discursivo e fazendo parte da vida dos cidadãos.

Estudiosos da área, apesar de considerarem o crescimento de outras mídias como fonte de entretenimento e a convergência entre elas, não têm dúvida de que a TV ainda representa (Lima, 2007 p. 21) “um imenso espaço dentro de nosso imaginário e de nossa vida”, pois chegou a mudar inclusive a arquitetura das casas na metade do século 20: o tamanho da cozinha diminuiu e a sala da frente aumentou para que membros de uma família (ou amigos) pudessem assistir juntos ao conteúdo projetado em uma única tela.

No texto *Telenovelas e Interpretações do Brasil* (2011), Esther Hamburger afirma que houve um estímulo por parte do Governo Federal principalmente durante o Regime Militar, nos anos de 1960, para a venda de televisores e que:

Em domicílios de famílias de baixa renda, o aparelho televisor veio antes da geladeira e da máquina de lavar na lista de prioridades. A televisão se estabeleceu como meio capaz de falar a segmentos os mais variados em termos sociais, étários e regionais. (HAMBURGER, 2011, p. 64)

Em minha dissertação, *As funções discursivas da edição no telejornalismo: Uma análise sobre as reportagens na cobertura dos atentados em Santa Catarina*, submetida ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina em 2015 para a obtenção do Grau de Mestre em Jornalismo, apresentei o histórico do surgimento da televisão no mundo e no Brasil. Para que possamos compreender seu espaço dentro de nossa sociedade, é interessante relembrar alguns aspectos que marcaram a construção do imaginário social a partir da televisão, principalmente referente à TV Globo – empresa responsável pela produção das telenovelas analisadas neste trabalho.

Tradicionalmente atribui-se a invenção da televisão a John Baird que, em 1925 fez a primeira demonstração de uma imagem televisual, em Londres, na Inglaterra. Porém, segundo Jost (2007) essa data interessa menos diante do processo que vai da realização do procedimento à sua institucionalização midiática. Contrariamente ao que possa levar a qualquer tipo de retrospectão, uma nova mídia não encontra de pronto seu lugar entre as outras já instauradas, como aponta o autor:

O acesso ao estatuto de mídia, em geral, passa por lutas ou alianças. Se o telefone está na origem do imaginário da invenção, a constituição da mídia passa por diversas aproximações com outros tipos de espetáculos ou mídias já existentes, como atestam as diversas denominações: sala de cinema a distância (sem fio), cinema doméstico (sem fio), receptor som-imagem, fala televisionada, atualidades televisionadas e sala de cinema e de televisão (Elsner [1990], 2003, p. 31). Cada um desses nomes encontra sua origem nas condições de difusão ou no conteúdo dos programas dessa televisão nascente. (JOST, 2007, p. 43)

Assim, tecnicamente, a televisão aparece como um complemento do rádio, com frequência chamada, nos anos 30, de TSF, Telefone Sem Fio - sem imagem. Nestas condições, não causa surpresa que a nova mídia tenha tido o andamento de uma fala televisada, mas seu lugar de projeção aproxima-se de outro espetáculo: o cinema.

Os aparelhos receptores individuais são, no início, pouco numerosos, e sua tela é muito pequena, o que faz com que a recepção das emissões torne-se pública: faz-se fila para passar diante da minúscula tela de um aparelho colocado em uma sala. Depois, a televisão transforma-se em um espetáculo que reúne o público em um

mesmo lugar. (JOST, 2007, p. 43)

O novo dispositivo assemelhava-se bastante a uma sala de cinema a distância – e sem fio. Esse parentesco foi ainda mais forte na Alemanha, onde a televisão foi recebida nas salas de cinema que continham até 800 espectadores. Em suma, segundo Jost (2007), a televisão é em sua origem o que se poderia chamar de intermedia: longe de se afirmar como uma mídia independente, com propriedades únicas e insubstituíveis, ela faz a síntese de técnicas e de espetáculos já existentes. Uma mídia só se constitui verdadeiramente como tal a partir do momento em que passa do estado de novidade técnica ao de elaboração de programas, Jost observa.

Desse ponto de vista, é a partir dos anos 30 que começa esse processo para a televisão, em velocidades distintas segundo os diferentes países. As primeiras difusões experimentais ocorreram em 1929, na Alemanha e na Inglaterra; em 1932, na França; e em 1950, no Brasil. (JOST, 2007, p. 44)

De acordo com Prado (1996) a Segunda Guerra Mundial segurou por algum tempo a difusão da televisão na Europa. Enquanto isso nos Estados Unidos, a rede NBC, única existente, já possuía 107 emissoras por todo o país. Cada uma delas com programação e produção próprias, pois não havia satélite, nem videoteipe. O perfil era diferente: enquanto na Europa havia subsídios governamentais e utilizava-se televisão com finalidade educativa, nos EUA ela já cresceu como negócio. No Brasil a televisão também surgiu com essa característica.

Em fevereiro de 1949, o empresário Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, dono dos Diários Associados, cadeia nacional de jornais e emissoras de rádio, resolveu ter uma TV. Assis Chateaubriand, um homem de negócios, via no veículo que surgia mais uma fonte de lucro e também de ampliação de poder. Por isso optou pela rede americana como base para compra e aprendizagem. Adquiriu, por cinco milhões de dólares, mais de trinta toneladas de equipamentos e no dia 18 de setembro de 1950 estava no ar a PRF-3 TV, canal 3. A primeira transmissão, restrita a São Paulo, contou com o característico jeitinho brasileiro. Entre outros detalhes, esqueceu-se que ninguém tinha monitores e o que fosse transmitido não teria audiência. O contrabando de 200 aparelhos, poucos dias antes, resolveu o problema. (PRADO, 1996, p. 13)

No mesmo ano, a PRF-3 TV, passou a se chamar TV Tupi. A programação era transmitida a partir das 18 horas e, obviamente, ao vivo. Era como um laboratório, já que não existiam especialistas na área. Por isso, nomes de teatro, de cinema, de rádio e de jornais foram convidados a trabalhar no veículo. Mesmo

com todas as dificuldades, a criatividade garantiu a qualidade do começo da TV no Brasil. No livro *Autores: histórias da teledramaturgia* (2008), Manoel Carlos, um dos maiores escritores de novela do país, conta como foi o início da televisão por aqui:

É interessante dizer que, nessa época, não havia contrato como há hoje. As pessoas eram chamadas para prestar serviço como ator, diretor, produtor, autor, tudo junto. Eu, por exemplo, nunca fui contratado na *Tupi*. A televisão era muito divertida nessa época. Como tudo era ao vivo, aconteciam coisas ótimas. Havia sempre aquele espírito pioneiro, de quem estava fazendo tudo pela primeira vez. Era um desafio para todo mundo, porque se conhecia muito pouco sobre o que era possível fazer. (GLOBO, 2008 p. 48)

Nesta década outros empresários começaram a investir em televisão. Além da TV Tupi (1950) foram criadas também as emissoras Paulista (1952) e Record (1953) em São Paulo, Tupi Rio (1955) e Excelsior (1959) no Rio de Janeiro e Itacolomi (1956) em Belo Horizonte. Depois de algum tempo, técnicos do rádio fizeram treinamento nos Estados Unidos e aos poucos a TV foi melhorando, impondo-se e se transformando através de um modo diferenciado de publicizar, criando identidade. Foi na Tupi que nasceram os primeiros programas consagrados da televisão como *O Céu é o Limite*, que estreou em 1955 e ficou no ar por 30 anos. A primeira telenovela, *Sua Vida me Pertence*, em 1951. Além do primeiro telejornal, como aponta Maia (2007):

O primeiro telejornal da TV brasileira, de acordo com Paternostro (1999), foi *Imagens do Dia* que estreou no mesmo ano em que nasceu a TV Tupi de São Paulo, em 1950. Com estilo textual herdado do rádio e locução em off, Rui Resende, que era produtor, locutor e redator das notícias, apresentava as notas de imagens gravadas sem som e em preto e branco, gravadas muitas vezes em película. O noticiário durou aproximadamente um ano, quando deu lugar ao *Telenotícias Panair*, que também durou pouco tempo. Um dos primeiros telejornais a fazer sucesso na TV foi o *Repórter Esso*, na TV Tupi de São Paulo, que ficou no ar entre 1953 a 1970. (MAIA, 2007, p. 14)

No início da “TV aberta”, os anunciantes, geralmente, colocavam o nome da empresa nos programas patrocinados, como é o caso do *Repórter Esso*, lançado em 17 de junho de 1953, em São Paulo, dirigido e apresentado por Kalil Filho. Pontualmente, às 20 horas, entrava no ar a famosa abertura do noticiário: “Aqui fala o seu *Repórter Esso*, testemunha ocular da história”. O telejornal ganhou uma versão carioca no ano seguinte apresentada Gontijo Teodoro. A partir daí, de acordo com Paternostro (1999), o telejornalismo começou a esboçar linguagem e

narrativa própria: texto mais objetivo, apresentador enquadrado no plano americano, preocupação editorial no tratamento das notícias e horário fixo para entrar no ar.

Uma das principais evoluções tecnológicas, se não a principal, que aumentou consideravelmente a qualidade da programação foi o videoteipe. Ele chegou ao Brasil no começo dos anos 60 e possibilitou ao país assistir, com dois dias de atraso, às vitórias de seleção brasileira na Copa do Mundo do Chile. O grande avanço para os telejornais viria somente no final da década de 60, quase 20 anos depois do surgimento da televisão.

Até o momento, repórter e cinegrafista saíam para gravar com 100 pés de filme, o que significava de 3 a 4 minutos para registrar os fatos, e não podiam errar. Depois de relevado o filme eram extraídos os melhores momentos, e numa edição semelhante a do cinema, uniam-se as principais partes da reportagem com fita adesiva transparente. Por essas limitações a edição era simples, com conversas diretas entre repórteres e entrevistados sem a utilização de técnicas específicas da TV. (PRADO, 1996, p. 15)

A partir disso as reportagens, as telenovelas e outros tipos de produtos, antes exibidos ao vivo, foram sendo substituídos pelos produtos e programas gravados. Até mesmo aqueles que poderiam manter-se ao vivo, pela sua natureza diferenciada e criativa (Emerim e Cavenaghi, 2012). A gravação e a edição de vídeo permitiram ocultar os erros que ocorriam frequentemente nas emissões televisivas.

Foi com o surgimento da TV Globo no Rio de Janeiro em 1965, do empresário Roberto Marinho, que a história da televisão brasileira passa a mudar de fato. Ele, que se dedicou décadas ao jornalismo impresso e ao rádio (Romancini e Lago, 2007), comprou a TV Paulista entrando no principal mercado comercial do país. Adquiriu também emissoras em todas as regiões do Brasil e criou uma linguagem única: o padrão global com tecnologia de ponta para a época.

Tudo isso somente foi possível graças a um acordo com a empresa norte-americana Time-Life, que facilitou o investimento em novos equipamentos importados dos Estados Unidos. O “padrão Globo” de qualidade era fortemente influenciado pelo padrão norte-americano, com a preocupação de fazer televisão usando toda a sua força, ou seja, explorando o potencial das imagens, coisas que ainda não se fazia no Brasil, especialmente no telejornalismo.

Foi com a chegada de novas tecnologias, como as câmeras portáteis e os editores eletrônicos, que surgiu o Jornal Nacional. A exigência era a perfeição e a grande mudança estava nas entrevistas, pois até esse momento, as histórias eram levadas ao ar sem grande participação dos envolvidos – antes as informações eram mais narrativas. De acordo com Maia (2007), o Jornal Nacional estreou no dia primeiro de setembro de 1969, com apresentação de Cid Moreira e Hilton Gomes e duração de meia hora. Com apenas quatro anos de vida e em fase de amadurecimento, a TV Globo apostou no novo sistema de micro-ondas da Embratel e fez o primeiro programa simultaneamente transmitido para várias cidades brasileiras através de suas afiliadas.

No começo da década de 70, os telejornais da TV Globo passaram a servir de modelo para todas as demais emissoras, um reconhecimento à eficiência dos mesmos. Com esse sucesso cresceu a necessidade também de as demais empresas adquirirem equipamentos cada vez mais modernos, além de aumentarem o número de profissionais especializados, modificando assim o modo de fazer TV. Segundo Coutinho (2011), teria sido a emissora que eliminou a improvisação e imprimiu o ritmo da notícia na televisão brasileira. Sobre o padrão norte-americano a autora cita Squirra, que responsabiliza a Rede Globo pela implantação da mais elaborada técnica de produção e edição de telejornais vista até hoje no Brasil.

A partir da aproximação dessa rede dos padrões administrativos e de produção norte-americanos, a Central Globo de Jornalismo passou a refletir sobre os modelos adotados e produziu seus ‘Encontros de Telejornalismo’, que eram textos produzidos pelos jornalistas da rede e que foram editados pela sucursal de São Paulo, a partir de 1980. Em seguida, esta pequena apostila foi aperfeiçoada e deu origem ao ‘Manual de Telejornalismo’, publicado em 1985. (SQUIRRA, 1993, p. 25, *apud* COUTINHO, 2011, p. 4)

Até adquirirem uma identidade própria, assim como os telejornais, as primeiras telenovelas no início copiavam o esquema das radionovelas na forma e no conteúdo.

O radioteatro brasileiro começou a ser produzido nos anos de 1930, principalmente nas rádios Record (SP) e Mayrink Veiga (RJ), mas de acordo com Ferraretto, (2000), a radionovela só começou a ser exibida às 9h30 do dia 1º de junho de 1940, quando foi ao ar *Em busca da felicidade*. A história, baseada num triângulo amoroso, era de autoria do cubano Leandro Bianco. Ainda nesta década destaca-se, a radionovela *Direito de Nascer* (1951), transmitida pela Rádio Nacional. Tamanho foi o seu impacto que, em seu horário de transmissão, as ruas esvaziavam. As

radionovelas eram muito ricas em suas sonoplastias. Por não terem uma imagem, as pessoas tinham que imaginar a cena e as entendiam pelos sons produzidos junto das vozes. (REBOUÇAS, 2009, p. 4)

O primeiro grande sucesso de audiência em telenovela veio com *O Direito de Nascer* (1965), apresentada pela TV Tupi, que marcou definitivamente a ascensão do “gênero telenovela”. Neste mesmo ano, a Globo, recém inaugurada, estreou a sua primeira novela: *Ilusões Perdidas*, escrita por Enia Pedri e dirigida por Líbero Miguel e Sérgio Britto. A novela teve 56 capítulos e foi exibida entre 26 de abril e 30 de julho de 1965. Desde então, a telenovela tornou-se, segundo Rebouças (2009), uma inconfessável paixão nacional - quase uma mania. A repercussão das novelas da Tupi e da Globo gerou uma popularidade inimaginável e duradoura, o que incentivou os empresários de TV a investir mais em dramaturgia.

Na virada das décadas 1960/1970, cito outra produção, *Beto Rockfeller*, novela de Bráulio Pedroso, que fez história com sua descontração e atualidade. A partir daí, com o aprimoramento dos recursos técnicos, as emissoras começaram a produzir novelas sistematicamente. Nesse período, Janete Clair começa a escrever novelas na TV Globo. A emissora, sempre atenta às inovações, não ficou para trás e encomendou a Janete uma novela tão moderna quanto *Beto Rockfeller*. Janete reescreveu *Véu de Noiva* - sucesso antigo que foi ao ar na Rádio Nacional - e em 1969 a novela foi um acontecimento. Ainda neste período foi a vez do *O Bem-Amado* (1973), de Dias Gomes, ir ao ar e levar as cores aos lares brasileiros, sendo a primeira telenovela colorida da TV.

Atenta às mudanças, a Globo lançou-se numa bem-sucedida estratégia de renovação temática e técnica. A novela entrou de verdade no mercado, movimentando altas cifras publicitárias e atenta aos índices de audiência. Nas décadas de 1970 e 1980, consolidou-se a fórmula brasileira: colaboração de grandes novelistas e poetas, maior aproximação da época contemporânea, desmistificação do passado, linguagem coloquial e regional, apresentação de fatos reais, influência do teatro de vanguarda, aparecimento do anti-herói mentiroso, corrupto e de figuras femininas originais, finais abertos, elaboração sutil da comédia e da tragédia. (REBOUÇAS, 2009, p. 5)

Segundo Rebouças (2009), no final dos anos 1970 e início dos anos de 1980, com a falência da Tupi, a Rede Bandeirantes começa a investir em dramaturgia, mas sem grandes resultados, e o SBT começa a importar novelas latinas de outros países e também chega a produzir alguns títulos, mas todos

inferiores em produção e texto. Com o surgimento da TV Manchete, novas produções aparecem, mas também com pouca repercussão.

A década de 1990 foi marcada pela guerra de audiência: se o telespectador trocasse de canal por não gostar de uma trama, ajustava-se a obra ao seu gosto. Em sua pesquisa, Rebouças diz que uma novela produzida pela Manchete conseguiu abalar a audiência da TV Globo: *Pantanal*, de Benedito Ruy Barbosa, em 1990. A Globo teria recusado na época, segundo Rebouças, a sinopse; e o autor apresentou-a então à Manchete. A novela foi um sucesso absoluto e fez com que Benedito Ruy Barbosa tivesse seu talento reconhecido e a atenção despertada no público para outras produções – não só da principal emissora do país.

A chegada do novo século, para a autora (2009, p. 7), mostrou que a telenovela evoluiu desde o seu surgimento: mudou na maneira de se fazer, de se produzir, virou uma indústria que forma profissionais e que precisa produzir lucro. No entanto, um ponto merece destaque: a guerra da audiência que continua - e agora mais do que nunca - com o desenvolvimento do entretenimento na internet.

No entanto, investigações ainda apontam que, longe do que muitos acreditam, a televisão não morreu e conquista, todos os dias, novos públicos em todo o mundo. Torres (2016) sustenta que a televisão “é um motor da economia”: gera emprego, mobiliza a criatividade de dezenas de milhares de pessoas e que a qualidade de alguns conteúdos televisivos supera hoje muitas produções de Hollywood. Para ele, o que modificou, nos últimos anos foi o consumo da mídia (recepção), feito cada vez mais pela internet. Isto influenciou na medição dos índices de audiência e na “conversa” com o telespectador:

Encontramos como indícios do futuro a globalização de muitos conteúdos, incluindo de séries americanas, e a fragmentação das audiências; a explosão de conteúdos por diferentes plataformas e dentro de cada *medium*, como a TV ou a internet; a convergência entre diferentes *media*, a par dos *media* de massas, *media* para pequenas minorias ou nichos de mercado, *media* pessoais de massas, como os vídeos do YouTube ou blogues individuais. (TORRES, 2016, p. 27)

Para dar sequência à pesquisa, no próximo item, vamos falar sobre a importância social da telenovela na abordagem de temas considerados tabus e sobre como isso se reflete nas discussões dentro das famílias brasileiras.

3.1. Telenovelas: importância social

No livro *Brasil Antenado: A sociedade da novela*, Esther Hamburger, (2005, p. 41) diz que a produção de uma novela começa com uma sinopse bem desenvolvida, com várias dezenas de páginas, escrita pelo autor e aprovada pela direção geral da emissora. A rotina criada no início dos anos 1970 inclui a avaliação desta sinopse por um departamento específico⁴ que analisa o conteúdo do texto. Entre outros componentes, observa-se a composição social dos personagens corresponde à composição social da audiência. A ideia é de que uma novela deva apresentar personagens de todas as classes sociais em proporções semelhantes à distribuição sociológica da audiência: algo em constante transformação. Neste contexto, Emerim e Cavenaghi (2012) acreditam que a telenovela se tornou tão importante para a sociedade brasileira porque assumiu uma função educativa:

As novelas informam, ao seu modo específico, às vezes até se utilizando de personagens e situações da vida real como tema, muito embora não se utilizem das regras e nem das configurações discursivas que fazem parte das práticas e rotinas de produção das notícias e dos programas jornalísticos na televisão. (EMERIM e CAVENAGHI, 2012, p. 3)

No Brasil, segundo Rebouças (2009, p. 7), a novela potencializa a ideia de proximidade do espectador com as produções artísticas e culturais, intensificando o processo de espetacularização das experiências cotidianas e transformando a própria vida em uma forma de entretenimento. Desde os anos de 1980, Renato Ortiz, Sílvia Simões Borelli e José Mário Ortiz Ramos (1989, p. 15) investigam como a produção de telenovelas brasileiras se interligou com a cultura dentro de diferentes períodos do seu desenvolvimento. Observando as temáticas apresentadas, os autores puderam entender como a indústria cultural funciona e como ela engloba o conceito de trabalho cultural.

Para Giddens (2004, p. 374), um componente básico do gênero novela é a necessidade do público de acompanhar determinado conflito regularmente. Para ele, “as novelas presumem uma história, que o telespectador regular conhece – ele familiariza-se com os personagens, suas personalidades e suas experiências de

⁴ Atualmente há na Rede Globo um setor de Desenvolvimento de Dramaturgia que analisa os projetos e as sinopses apresentadas à emissora.

vida”, pois os fios que se tramam na criação dessas histórias são sobretudo pessoais e emocionais. A televisão (e não apenas a telenovela) – segundo Baccega (2003, p. 9) caracteriza-se principalmente pela linguagem narrativa: é esse seu jeito de contar histórias que faz com que ela atue como se fosse uma pessoa de nossas relações.

Ela sempre narra "casos" que aconteceram aqui e acolá, construindo uma história sem fim (como as *Mil e Uma Noites?*), caracterizando "uma conversação em andamento dentro de uma comunidade local, nacional ou internacional onde as últimas notícias, dramas, esportes e modas são nada mais do que o último episódio de uma história cultural contínua. Estabelecendo permanentemente as relações com a cultura, essas narrativas da televisão nos enredam e nos fazem navegar 'por mares' não apenas 'nunca dantes navegados' mas também pelos 'nunca navegáveis', ou só navegáveis no virtual. E cada vez saímos dessa experiência de navegação de modo diferente daquele que começamos o percurso. Ajudando a compreender a escrita da 'carta marítima', ajuda-nos a chegar a terra com horizontes ampliados. E não reduzidos. E promovem a nossa inserção na dinâmica social. (BACCEGA, 2003, p. 9)

Desta forma, toda a sociedade para Baccega (2003, p. 8), com maior, menor ou sem escolaridade, homens e mulheres, crianças, jovens e adultos, residentes nas mais diferentes regiões do país discutem a temática social pautada pela telenovela. Até porque os meios de comunicação em geral - jornal, rádio e internet -, são pautados também pela telenovela e abrem espaço para tal temática.

Rebouças afirma que a partir dos anos 1980 e 1990, as telenovelas começaram a abordar as temáticas sociais, políticas e a liberação dos costumes de forma mais intensa. Elas foram cada vez mais ganhando uma função social, educativa e informativa, fundamental para as mudanças necessárias ao país e para a conscientização de temas como cidadania e situação política e econômica de regiões distantes.

A telenovela participa inclusive das decisões públicas como um processo de eleição política (*Eu Prometo*, 1983/1984) ou deposição de um presidente da República (*Anos Rebeldes*, Globo, 1992). (JOUQUET, 2005) A telenovela conseguiu instigar a criação de legislação para determinados segmentos sociais, por exemplo, em *Escalada* (Globo, 1975), que a crise conjugal dos personagens centrais da trama, levou a uma forte discussão as leis vigentes no país sobre divórcio (XAVIER, 2007, p.59). Também para influenciar diretamente a aprovação de algumas leis até mesmo no Congresso Nacional, em *Mulheres Apaixonadas* (Globo, 2006), foi feita campanha pela aprovação do Estatuto do Idoso. (CASTRO, 2005, p. 38). (REBOUÇAS, 2009, p. 11)

Uma pesquisa do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), divulgada em 2009, aponta que novelas brasileiras ajudaram as mulheres a moldar

a ideia sobre divórcio e filhos. Ao analisar o conteúdo de 115 novelas transmitidas pela Rede Globo entre 1965 e 1999, nos dois horários de maior audiência, 19 e 20 horas⁵, descobriu-se que 62% das principais personagens femininas não tinham filhos e 21% tinham apenas um filho. E mais: 26% das protagonistas femininas eram infiéis aos parceiros⁶.

No livro *De Perto Ninguém É Normal: Estudos Sobre Corpo, Sexualidade, Gênero e Desvio na Cultura Brasileira*, Goldenberg trouxe a discussão sobre a multiplicidade de arranjos conjugais a partir de uma análise da novela *Laços de Família*, exibida pela Rede Globo no ano 2000. Analisando o texto, Vavassori diz que a novela apresentou indícios de declínio da família nuclear tradicional (pai + mãe + filhos), pois mostrava vários modelos de novas conjugalidades:

Novamente a convivência dos padrões tradicionais de comportamento com os mais modernos aparece como resultado da análise, pois, apesar da multiplicidade de arranjos conjugais presentes no decorrer de toda a novela, ao final da trama todos os temas tabus desaparecem e os vistos como desviantes (prostituta, mãe solteira) são normatizados através do matrimônio. (VAVASSORI, 2006, p. 56)

Para Baccega (2003, p. 10) a ficção televisiva estabelece os parâmetros da história de amor impossível, aliada à eterna luta entre o bem e o mal ainda nos primeiros capítulos. Depois, ela se desenvolve a partir do contexto social em que está inserida, respeitando o tempo e o espaço históricos da sociedade. É desse modo, segundo a autora, que os grandes temas do cotidiano permeiam toda a telenovela. A inclusão do cotidiano, seus temas políticos, econômicos e sociais, se dá numa lógica ficcional que tem por referência a lógica cultural daquela sociedade. Assim, de acordo com a pesquisa, as transformações que ocorrem no nível ficcional, a solução de tensões e o encaminhamento de soluções de problemas passam a sugerir soluções possíveis no nível do real, pois estão todos imersos na mesma história cultural: dramaturgos e espectadores. Desta forma, a telenovela e a ficção televisiva em geral (Baccega, 2003, p. 8) “conseguem, de maneira muito mais ágil, expor conceitos e caminhar com êxito no sentido da persuasão da população em geral”.

Pelo menos desde os anos de 1970, segundo Lopes (2003, p. 26), veio sendo

⁵ Deste 2011, a Rede Globo passou a usar a denominação “novela das nove” e não mais “novela das oito”: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_telenovelas_das_nove_da_Rede_Globo

⁶ Pesquisa disponível no link: <http://www.iadb.org/pt/noticias/artigos/2009-01-29/novelas-brasileiras-tem-impacto-sobre-os-comportamentos-sociais,5104.html>

consolidada pela TV Globo uma série de mecanismos de produção e convenções de escritura e de recepção que configuram um sistema de real *feedback* no desenvolvimento de um produto massivo.

Esse sistema leva em conta a participação dos telespectadores no momento mesmo da produção. Nesse sentido, e porque vão ao ar enquanto estão sendo escritas, as novelas foram definidas como obras abertas. Elas são capazes de colocar em sintonia os telespectadores com a interpretação e a reinterpretação dos temas tratados. A novela se tornou um veículo que capta e expressa a opinião pública sobre padrões legítimos e ilegítimos de comportamento privado e público, produzindo uma espécie de *fórum de debates* sobre o país. São inúmeros os aspectos pelos quais se manifesta a construção dessa *obra aberta*. Eles se dão a partir da escolha do tema da novela em forma de sinopse, apresentada pelo autor (roteirista), revelando uma maior ou menor sensibilidade e afinidade com as demandas embrionárias ou explícitas no público. Este é o primeiro aspecto a ser avaliado em termos de possibilidade de a novela *pegar* em forma de audiência. (LOPES, 2003, p. 26)

As convenções que passaram a ser adotadas, segundo Lopes (2002, p. 10), baseiam-se na ideia de que cada novela deveria trazer uma "novidade", um assunto que a diferenciava de suas antecessoras e fosse capaz de "provocar" o interesse do público: o comentário, o debate de telespectadores e de outras mídias, o consumo de produtos a ela relacionados, como livros, discos, roupas, etc. Essa ênfase na representação de uma contemporaneidade sucessivamente atualizada é visível na moda, nas tecnologias, nas referências a acontecimentos correntes.

Mas é visível também na evolução na maneira como o amor, o sentimento, o romance e a relação homem-mulher foram representados nas novelas dos anos 70 em diante. A pesquisadora Maria Immacolata Vassallo de Lopes elencou no artigo *Narrativas Televisivas e Identidade Nacional: O Caso da Telenovela Brasileira* exemplos importantíssimos que ilustram como foi a evolução dos temas que envolvem principalmente questões de gênero em telenovelas da rede Globo. Veja:

A primeira novela, ainda não diária, da televisão brasileira, Sua Vida me Pertence (Tupi, 1951), chamou atenção por um beijo ardente. No começo dos anos 70, o beijo ainda encarnava a sensualidade máxima nas novelas. Porém, ao longo dessa década o ritmo das transformações na maneira como as novelas representaram os tipos ideais de mulher, de relações amorosas e de estrutura familiar acelerou-se. O privilégio do beijo seria rapidamente substituído por uma liberalização crescente das novelas, que adentraram os aposentos íntimos dos personagens; cenários de quarto, casais na cama e gestos que simbolizam o orgasmo passaram a ser admitidos. Jogando com o universo proibido do incesto, da prostituição, do prazer, da nudez, do sexo antes do casamento, desvinculando-o da procriação, da separação como saída para casamentos infelizes, com a legitimidade de segundas uniões. Ainda, passou-se a tratar da vida profissional e independência financeira da

mulher, das tecnologias reprodutivas (Barriga de Aluguel, 1990; O Clone, 2001), da constituição de novos arranjos familiares em que uma mulher, mesmo solteira, decide criar filhos concebidos em relações diferentes (Laços de Família, 2000). Entram em cena e são cada vez mais constantes os casamentos interracialis (Corpo a Corpo, 1984; A Próxima Vítima, 1995; A Indomada, 1996; Por amor, 1997; Suave Veneno, 1999; Laços de Família, 2000; Porto dos Milagres, 2001) e uniões homossexuais, seja entre homens jovens e adultos como entre mulheres (Vale Tudo, 1985; A Próxima Vítima, 1995; Por amor, 1997; Torre de Babel, 1998). Outro índice da ampliação do espectro dos padrões de comportamento modernos legitimados pelas novelas é a introdução de romances entre mulheres mais velhas e homens mais jovens, o amor na terceira idade e um modelo de mulher profissional, liberada e independente, captando e expressando representações que quase sempre são mais avançadas em relação à realidade vivida. (IMMACOLATA, 2002, p. 14 e 15)

A autora (2002, p. 15) acrescenta que a recorrência com que os padrões desviantes de casamento e de sexualidade são tratados nas novelas faz com que elas passem a conferir grande visibilidade pública à discussão desses temas anteriormente tratados somente no âmbito privado. Mais importante ainda, o tratamento realístico dado a esses temas não costuma escamotear os elementos de conflito e de preconceito, conferindo à novela alta credibilidade junto ao público. É através desse efeito de credibilidade das novelas que elas colocam em circulação e debate mensagens sobre a tolerância e o direito à diferença, a despeito do quase sempre "final feliz" dado a essas histórias.

Talvez, para Lopes (2002, p. 15), “o fascínio e a repercussão pública das novelas estejam relacionados a essas ousadias na abordagem dos dramas comuns de todo dia”. Em certa medida a moral final corresponde a modelos convencionais ou liberalizantes que têm a ver com uma negociação simbólica ou dos significados em jogo: negociação cheia de mediações que envolve autores, produtores, pesquisadores de mercado, instituições como a censura, a igreja, os movimentos negro, feminista, gay, ONGs e os diferentes públicos que vêem novelas.

Segundo a autora, esses dramas nas novelas já não são lineares nem unilaterais, mas bastante nuanceados e marcados por um movimento ambivalente entre transgressão e conformismo. Com relação à questão da discriminação racial e sexista, o tratamento vem sendo crescentemente informativo, antidogmático e a favor da tolerância e do respeito às chamadas minorias. Neste aspecto, Lopes (2002, p. 15) completa dizendo que a novela parece configurar-se como uma linha de força na construção de uma sociedade multicultural no Brasil que de certa forma engloba também os personagens transexuais.

3.2. Rede Globo: alcance nacional e internacional

Antes de apresentar o levantamento com os personagens LGBTs em telenovelas da rede Globo, faz-se necessário apontar alguns dados sobre a emissora, objeto desta pesquisa, para que seja possível compreender a importância social do tema tratado dentro das telenovelas produzidas pela mesma. A Rede Globo de Televisão é parte do Grupo Globo, principal conglomerado multimídia do país. No site grupoglobo.globo.com há descrições sobre o posicionamento de todos os segmentos em que o Grupo Globo atua. O texto diz⁷:

A TV Globo tem sua programação distribuída em quase todo o território nacional, por meio de 5 emissoras próprias, em parceria com empresas afiliadas, e em mais de 100 países, pela Globo Internacional. Reconhecida pelo alto padrão de qualidade, marca que imprimiu desde a sua fundação em 1965, a TV Globo tem uma trajetória que se confunde com a história da televisão no Brasil, sempre pautada por pioneirismo e inovação. A Globo Filmes participa da coprodução de filmes brasileiros, lançando títulos que lideram a audiência do cinema brasileiro. A Globosat é uma programadora de TV por assinatura, que tem um portfólio diversificado de mais de 30 canais, com 24 horas diárias de programação. Destaque para SporTV, GloboNews, Multishow, GNT, VIVA e Gloob. O grupo atua nos segmentos de jornais e revistas, impressos e digitais, através da Infoglobo e da Editora Globo. A Infoglobo reúne os jornais diários O Globo, fundado em 1925, Extra, Expresso e Valor Econômico. A Editora Globo possui em seu portfólio 16 marcas, além de editar livros clássicos e contemporâneos por meio da Globo Livros. A Som Livre atua na área musical, produzindo e comercializando conteúdo de artistas brasileiros através de vendas físicas (CDs, DVDs e outros), digitais e eventos. No meio rádio, a participação do grupo se dá através do Sistema Globo de Rádio, com emissoras próprias e afiliadas, nos segmentos de notícias (CBN) e talk (Rádio Globo e BH FM). O ZAP é um portal de classificados online de atuação nacional, voltado para o mercado imobiliário. Todas as empresas do Grupo Globo têm atuação no ambiente digital e são responsáveis pela extensão de suas marcas e produtos, e interação com sua audiência. A Globo.com atua no provimento de serviços e plataformas tecnológicas relacionadas à internet para as empresas do Grupo. (GRUPO GLOBO, 2019)

Neste mesmo site há um link de acesso para a página da redeglobo.globo.com que é o canal exclusivo dos conteúdos de televisão, ou seja, da chamada Rede Globo – que é o que nos interessa no presente estudo. Neste espaço há um arquivo institucional com um texto feito pela própria empresa em que se consegue perceber a visão editorial com que a mesma pretende se apresentar⁸:

⁷ Disponível em: <https://grupoglobo.globo.com/quem-somos/>

⁸ Disponível em: http://estatico.redeglobo.globo.com/2017/10/04/sobre_globo.pdf

Somos uma televisão aberta, plural e gratuita. Estamos em quase 100% dos lares brasileiros e nos orgulhamos de ter o Brasil como fonte de inspiração. Um veículo de comunicação que acompanha a sociedade, em sintonia permanente com o público, como e onde ele estiver. A quem informamos, divertimos e com quem falamos de educação. E para quem contamos boas histórias, nossa maior vocação. Com qualidade, inovação, criatividade e relevância. Há mais de 50 anos. Nossas histórias vão além. Estamos em mais de 190 países e somos os maiores produtores de conteúdo próprio da América Latina. Fazemos novelas, minisséries, séries, seriados, shows, humorísticos, realities, programas jornalísticos e esportivos, entre outros. Também criamos conteúdos para a TV fechada, estamos ampliando nossa produção exclusiva para a web e desenvolvendo diversos produtos para o cinema. Estamos na TV, em VOD, no smartphone, no tablet, no desktop e na TV conectada. Em HD, em 4K e em 4K HDR. Temos uma relação muito próxima com quem nos assiste. É com grande alegria que vemos todos os dias nossas obras, telejornais e talentos fazendo parte das conversas em todo o país. Nas ruas, nos ambientes de trabalho, nas redes sociais. Que bom que você veio nos conhecer. Temos muitas coisas para te contar. (REDE GLOBO, 2019)

Segundo este documento, atualmente a rede Globo conta com 12 mil colaboradores com uma rede de mais de 120 exibidores e escritórios espalhados por todo o mundo. Cobre 98,6% dos municípios brasileiros e alcança 99,6% da população do país. Segundo o site da empresa, a emissora se comunica com 97 milhões de pessoas todos os dias e o *share* de audiência é de 38% (das 7h às 24h em 2015). Está presente em 190 países com mais de três milhões de assinantes ao redor do mundo e tem mais de 130 títulos licenciados por mais de 170 países. Ainda de acordo com o documento institucional, o Grupo é líder de audiência na TV e também na web: g1, globoesporte.com e Gshow, por exemplo, tem mais de 40% da participação no mercado em suas categorias. A TV Globo é a única TV aberta brasileira premiada no Emmy Internacional: até 2016, recebeu 15 prêmios em entretenimento e jornalismo. A programação é 100% digital em alta definição (HD) e tem cobertura digital em mais de 70% do território brasileiro.

Contamos histórias do Brasil e para o Brasil em mais de três mil episódios por ano. Para isso, reunimos em nossas produções especialistas de várias áreas, apaixonados por contar histórias. São figurinistas, diretores de arte, cenógrafos, editores, produtores, iluminadores, diretores, autores, atores... um time na busca constante pela novidade, pela criatividade, pela inovação e pelo melhor para o público. Quase três milhões de pessoas circulam por ano nos Estúdios Globo, nossa fábrica de sonhos. É daí que saem as novelas, séries, seriados, minisséries e programas de variedades que encantam o mundo todo. E é neste ambiente criativo que nos inspiramos e criamos as histórias que serão contadas na TV aberta, TV fechada, na internet e no cinema. (REDE GLOBO, 2019)

Ao longo de sua história, segundo Immacolata (2002, p. 6), o Grupo Globo criou um modelo empresarial de televisão que conseguiu vincular organicamente

a administração, a produção e a comercialização dos seus produtos. Também conseguiu consolidar um *cast* profissional e um *star system* sob contrato exclusivo que, aliados a uma permanente atualização tecnológica, são responsáveis pelo padrão de qualidade de suas novelas e o consequente reconhecimento e fidelidade da parte do público. A partir de 1995 a Globo unificou toda a sua produção de teleficção nos Estúdios Globo no Rio de Janeiro, mais conhecida como PROJAC (Projeto Jacarepaguá, bairro do Rio de Janeiro). Neste terreno, que parece um bairro pela quantidade de galpões e prédios, concentram-se os estúdios de gravação de todos os programas de ficção, a cidade cenográfica, os departamentos de construção de cenários e figurinos, de realização dos efeitos especiais e do centro de documentação e de registro de imagem, além das equipes de produção.

A sede administrativa da Rede Globo encontra-se no bairro do Jardim Botânico, localizado na Zona Sul do município do Rio de Janeiro. O departamento de jornalismo também está situado no Jardim Botânico onde até a inauguração dos Estúdios Globo aconteciam, majoritariamente, as gravações dos produtos de dramaturgia.

Ao todo, a Rede Globo possui em sua programação pelo menos cinco horários diários destinados a exibição de telenovelas produzidas nos Estúdios Globo: o primeiro é o *Vale a Pena Ver de Novo*, onde são reprisadas novelas antigas, exibidas na faixa da tarde. Depois de *Vale a Pena Ver de Novo* tem a *Sessão da Tarde*: exibição de filmes, geralmente norte-americanos. Em seguida tem *Malhação*, que é um produto de dramaturgia voltado para o público jovem que existe desde 1995 (porém é considerado pela emissora um seriado, não uma novela). Logo após, segue o horário “das seis” que apresenta tramas com um enredo romântico, sendo de época ou regional. Já o “das sete” costuma possuir folhetins mais cômicos, enquanto o “das nove” - anteriormente conhecido como “das oito” -, principal horário da teledramaturgia brasileira, ou ao menos, o de maior repercussão, apresenta conteúdos, principalmente, do gênero drama. Finalmente, o horário “das onze”, que é o mais tardio, geralmente apresenta obras mais pesadas e com temas fortes. Este último é o único na qual as novelas não são exibidas em sequência: pausas ocorrem entre uma produção e outra.

Lopes (2002, p. 8) observa que o horário da novela foi uma criação da televisão Globo desde os anos 70 quando ela passou a produzir três novelas diárias. Esse horário se estende por uma faixa que vai das 17h30 às 22h,

sincronizou as novelas e acabou por determinar hábitos de assistência específicos. Entre a novela das 6 e a das 7 vai ao ar um telejornal regional de 20 minutos e, entre a novela das 7 e a principal, há o principal telejornal do país com 40 minutos de duração, o Jornal Nacional. Para a autora, a lógica que preside a esse palimpsesto tornou-se clássica por combinar noticiário e melodrama, ficção e realidade, cuja contiguidade tem sido objeto de análises e estudos recorrentes.

De acordo com Rebouças (2009, pg. 7,) as telenovelas da organização Globo são divididas em tramas e subtramas, sendo que a história principal se relaciona com histórias menores, podendo conter até 30 conflitos paralelos. Esses conflitos são apresentados em tramas de 150 a 200 capítulos, tendo uma média de 50 minutos diários de duração, exibidos de segunda-feira a sábado. Ao todo, o trabalho fica “no ar” por cerca de seis a oito meses.

Até há poucos anos, as produções eram muito mais longas. *Irmãos Coragem* de Janete Clair foi exibida de 8 de junho de 1970 até 12 de junho de 1971, ou seja, 328 capítulos. Hoje as novelas têm metade disso. No entanto, o modelo de produção segue o mesmo: por semana os autores (ou o autor titular) da novela precisam entregar para a direção seis capítulos aprovados, isto é, um “bloco” que corresponde a uma semana de novela. A antecipação dos capítulos, para o início prévio das gravações, tem sido exigida pela emissora.

Para Lopes (2002, p. 16), não resta dúvida de que a novela da TV Globo (no sentido geral de produção) constitui um exemplo de narrativa que ultrapassou a dimensão do lazer, que impregna a rotina cotidiana da nação. Ela construiu mecanismos de interatividade e uma dialética entre o tempo vivido e o tempo narrado que se configura como uma experiência, ao mesmo tempo, cultural, estética e social. Como experiência de sociabilidade, ela aciona, segundo a autora, mecanismos de conversação, de compartilhamento e de participação imaginária: a novela tornou-se uma forma de narrativa sobre a nação e um modo de participar dessa nação imaginada. Os telespectadores se sentem participantes das novelas e mobilizam informações que circulam em torno deles em seu cotidiano.

Quando uma novela galvaniza o país, nesse momento ela atualiza seu potencial de sintetizar o imaginário de uma nação, isto é, a sua identidade, ou o que é o mesmo, de se expressar como *nação imaginada*. Esta representação, ainda que estruturalmente melodramática e sujeita à variedade de interpretações, é aceita como verossímil, vista e apropriada como legítima e objeto de credibilidade. Há um consenso na literatura em denominar esse imaginário como *moderno*, uma vez

que as novelas movimentam os *imaginários modernos* da nação sobre alguns eixos temáticos recorrentes e que, em síntese são: a mobilidade social, a nova família, a diversidade sexual, étnica, racial, a afirmação feminina, a renovação ética. (IMMACOLATA, 2002, p. 18)

De acordo com Lopes (2002, p.19) a novela talvez seja um exemplo único de como um sistema de mídia televisivo pode ser responsável pela emergência de um espaço público peculiar que nos anos atuais se diversificou e se apresenta como alternativa principal de realização pessoal, inclusão social e de poder, isto é, como uma nova forma de cidadania. A novela, enfim, conseguiu permeabilizar o espaço público brasileiro à atualização e à problematização da identidade nacional em um período de profundas e aceleradas transformações.

Falar de telenovela brasileira é falar das novelas da Globo. São elas, sem dúvida, as principais responsáveis pela especificidade da teleficção brasileira. Essa especificidade é resultado de um conjunto de fatores que vão desde o caráter técnico e industrial da produção, passam pelo nível estético e artístico e pela preocupação com o texto e convergem no chamado padrão Globo de qualidade. É possível atribuir às novelas da Globo o papel de protagonista na construção de uma teledramaturgia nacional. (IMMACOLATA, 2002, p. 8)

3.3. Personagens: do teatro à televisão

Os personagens que abordaram em novelas, em suas histórias, conflitos de aceitação, principalmente os *gays*, marcaram a história social do Brasil, pois abriram espaço para as discussões de gênero antes mesmo de existir o movimento LGBT. Neste trabalho, voltado para a compreensão da construção dos personagens transexuais em telenovelas da TV Globo, se faz necessário apresentar alguns apontamentos teóricos, principalmente de autores do teatro, para que seja possível entender como nascem esses personagens alvo de tanta comoção entre os brasileiros através da televisão. Para isso, recorri ao dicionário onde existe a definição da palavra “personagem”⁹.

Personagem: substantivo masculino e feminino.

Papel que uma atriz ou ator representa numa obra de ficção.

[Por Extensão] Figura humana ou ser que é obra da imaginação de um autor.

[Por Extensão] Representação humana das mais variadas formas e nos mais variados contextos artísticos.

Pessoa que chama atenção por suas características particulares, pela posição que

⁹ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/personagem/>

ocupa na sociedade ou pelas situações em que está presente: ele foi o personagem da conferência.

[Por Extensão] O ser humano caracterizado pelo seu comportamento ou papel social. (DICIO, 2019)

Na presente pesquisa, o interesse está voltado para o “papel que uma atriz ou ator representa numa obra de ficção” e na “figura humana ou ser que é obra da imaginação de um autor”. Neste sentido, pode-se dizer que todo personagem é construído a partir do imaginário de um autor – que no teatro (ou em meios dramáticos em geral), muitas vezes, pode ser o próprio ator que executará a cena no lugar programado: este lugar, também chamado de teatro¹⁰:

O termo teatro deriva do grego theatrón, que significa “lugar para contemplar”. O teatro é um dos ramos da arte cénica (ou performativa), relacionado com a actuação/interpretação, através do qual são representadas histórias na presença de um público (a plateia). Esta forma de arte combina discurso, gestos, sons, música e cenografia. Por outro lado, o vocábulo teatro refere-se igualmente ao género literário que compreende as obras concebidas num cenário e ao edifício onde são representadas as peças teatrais. As origens históricas do teatro surgem com a evolução dos rituais relacionados com a caça e com a colheita (agricultura), que desembocaram em cerimónias dramáticas através das quais se prestava culto aos deuses e se manifestavam os princípios espirituais da comunidade. No Antigo Egipto (em meados do segundo milénio antes de Cristo), por exemplo, existia o hábito de representar dramas com a morte e a ressurreição de Osiris. Por essa altura, passou-se a usar as máscaras e a proceder às dramatizações com as mesmas. Apesar de o teatro se conceber como um todo orgânico e indissolúvel, existem três elementos básicos que se podem distinguir: o texto (a peça essencial do teatro ocidental), a direcção (a figura do director na qualidade de artista criativo consolidou-se em finais do século XIX) e a actuação (o processo através do qual o intérprete “veste” a pele da sua personagem). A cenografia (os cenários/ornatos), o vestuário e a maquilhagem são outras dimensões que compõem uma peça teatral. Convém destacar que aqueles que escrevem obras de teatro são conhecidos como dramaturgos embora a definição específica do termo faça referência ao escritor de dramas ou de teatro dramático. De acordo com os especialistas, a dramaturgia é uma evolução da tradição oral antiga. (CONCEITO.DE, 2019)

Até o século 19 não havia o que conhecemos hoje por “veículos de comunicação”: não existia rádio, fotografia, cinema, os jornais eram rudimentares. Televisão, então, era algo inimaginável. Muito menos internet. Desta forma, o teatro era a principal opção de entretenimento, além da música, da literatura, da dança e das artes plásticas. Neste período, o ator, director e escritor russo Constantin Stanislavski (2014, p. 51) começou a refletir sobre os métodos de construção de personagens. Embora pensadas para o teatro, suas proposituras cénicas são largamente utilizadas por artistas de cinema e televisão, pois a teoria

¹⁰ Disponível em: <https://conceito.de/teatro>

da construção cênica não é muito difundida. Stanislavski fez críticas a técnicas usadas por atores e atrizes, dizendo que muitos não sentem a necessidade de se transformar em outros personagens porque adaptam todos os papéis ao seu encanto pessoal e “edificam o seu êxito exclusivamente sobre essa qualidade”.

Essas observações de Stanislavski são embasadas na inquietude de um personagem, chamado Kóstia Nazvanov, presente no livro *A Construção da Personagem*, que se pergunta “Que personalidade deveria assumir quando envergasse aquele velho fraque estragado?”, assim que recebe de Tórtsov, diretor de sua escola de teatro, a missão de apresentar uma “mascarada”. Desde aquele instante, Kóstia percebeu que algo começou a agir dentro dele. “Eu não era eu, no sentido da minha visão habitual de mim mesmo. Ou para ser mais preciso, não estava sozinho, mas com alguém que procurava em mim mesmo sem poder encontrar” (Stanislavski, 2014, p. 38) e passou a escutar vozes que vinham de seu inconsciente.

E à noite, como se não pudesse dormir, comecei a esfregar as mãos de um modo peculiar. “Quem é que esfrega as mãos desse jeito?, perguntei-me, mas não consegui lembrar. Só sei que quem quer que o faça tem mãos pequenas, estreitas, frias, suadas, mas com palmas vermelhas, vermelhas. É desagradabilíssimo apertar uma mão dessa espécie, toda pegajosa e sem ossos... Quem é ele, quem é ele?” (STANISLAVSKI, 2014, p. 40)

No dia da apresentação, depois de se maquiar, Kóstia olhou para o espelho e não se reconheceu. Tinha, finalmente, encontrado a personagem que buscava: o crítico catador de defeitos que morava dentro dele para interferir no seu trabalho. Um dos métodos apontados por Stanislavski (2014, p. 60) para que o ator consiga encontrar o verdadeiro personagem, real, é a caracterização, que “é a máscara que esconde o indivíduo-ator. Protegido por ela pode despir a alma até o último, o mais íntimo detalhe”. Em outras palavras, ele acredita que todos os atores, que são artistas, criadores de imagens, devem servir-se de caracterizações para se tornarem aptos para “encarnar” seus papéis, pois é a partir dela que conseguem encontrar uma imagem que transmite aos outros o “espírito interior”.

Para Brait (1985, p. 21), a caracterização pode ser compreendida como o processo utilizado para “criar a ilusão da existência de espaços e personagens”. Mckee (2006, p. 105) diz que é “a soma de todas as qualidades observáveis de um ser humano, tudo o que pode ser descoberto através de um escrutínio cuidadoso” e vai além: fala que as “máscaras” usadas pelo ator na construção da personagem só

conseguem ser relevadas na hora em que surge um problema durante a história.

O verdadeiro personagem é revelado nas escolhas que um ser humano faz sob pressão – quanto maior a pressão, maior a revelação e mais verdadeira a escolha para a natureza essencial do personagem. Sob a superfície da caracterização, independente de aparências, quem é essa pessoa? No coração de sua humanidade, o que encontraremos? Ele é amável ou cruel? Generosa ou egoísta? Forte ou fraca? Sincera ou mentirosa? Corajosa ou covarde? (MCKEE, 2006, p. 106)

Segundo Campos (2011, p. 139), “personagem é a representação de pessoas e conceitos na forma de uma pessoa ficcional”. Em nossas vidas, para Campos, com gosto forte ou fraco, fazemos os nossos papéis, de nós e das pessoas à nossa volta, percebemos papéis, selecionados traços de perfil, evocamos e imaginamos conceitos, e criamos uma pessoa ficcional, um personagem. Na dramaturgia, esse trabalho é coletivo: são muitas pessoas e funções envolvidas. No entanto, são principais agentes para a construção de um personagem - ou de um produto como um todo - o autor, o ator e o diretor (responsável pela execução da gravação, é quem supervisiona o processo de recrutamento e seleção de pessoal necessário).

No jornalismo e na academia, por exemplo, o autor “despista todos os signos de sua individualidade particular” (Foucault, 2011, p. 269), pois ele precisa estar comprometido com a veracidade imposta pela ciência, livre de uma criação subjetiva particular. Nas artes cênicas e no romance moderno, principalmente, a função do autor foi se tornando bem sucedida, porque ao longo do tempo conseguiu representar pensamentos, sentimentos e discursos a partir da “realidade, colocando, assim, seus leitores diante de todas as possibilidades que podem ser abertas pela potência do pensamento” (Azevedo Neto, 2014, p. 163) com técnicas de narração que podem ser percebidas em produtos apresentados na atualidade: as telenovelas, por exemplo.

Brait (1985, p. 21) compara o autor a um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão para engendrar suas “criaturas”, sejam elas “tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano”. Para saber alguma coisa a respeito de personagens, Brait (1985, p. 12) sustenta que é preciso encarar a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas e, ao pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres na ficção e vasculhar a existência do personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto.

Um personagem é tão humano quanto Vênus de Milo é uma mulher de verdade. Um personagem é uma obra de arte, uma metáfora para a natureza humana. Relacionamo-nos com personagens como se fossem reais, mas eles são superiores à realidade. Seus aspectos são feitos para serem claros e reconhecíveis; ao mesmo tempo, os humanos são difíceis de serem compreendidos, se não enigmáticos. Conhecemos os personagens melhor do que nossos amigos, pois um personagem é eterno e constante, enquanto as pessoas mudam – quando pensamos tê-las finalmente entendido, descobrimos que não estamos nem perto disso. (MCKEE, 2006, p. 350 e 351)

Como mencionado, o cinema ocupou no início do século 20 um espaço importante até então tomado pelo teatro. Depois, nos anos de 1920, surgiu o rádio e com este as radionovelas. Foi só em 1950 que se disseminou pelo mundo a televisão e o desenvolvimento das técnicas de produção de acordo com a evolução da tecnologia.

Os autores de novela, segundo Immacolata (2002, p. 12) são nacionalmente conhecidos pelos temas a que se dedicam, de modo que quando a próxima novela é anunciada em campanha de lançamento, o nome do autor é destacado ("novela de Benedito Ruy Barbosa") de modo a proceder à identificação do universo ficcional daquele autor. E o que pode ser esperado já passa a ser matéria de comentários em jornais, revistas, emissoras de rádio e televisão, internet e, talvez mais importante, passa a ser conversado antecipadamente pelas pessoas.

Para a autora, (2012, p. 9) a consolidação da novela como o gênero mais popular e lucrativo da televisão está vinculada a uma mudança de linguagem, saudada pelos autores brasileiros com trabalho acumulado no rádio e no cinema. A oposição entre novelas "realistas", críticas da realidade social, cultural e política brasileira, e novelas "fantasiosas", ou dramalhões feitos para fazer chorar, marcou o debate entre os profissionais de novela, assim como a literatura sobre o tema e a opinião da audiência.

Partiremos agora para o Capítulo Quatro. Nele apresentarei um levantamento sobre os personagens LGBTs em telenovelas da rede Globo, colocando dados sobre os personagens transexuais existentes, bem como suas principais características e problemáticas. Antes, destaco uma citação de McKee que nos faz refletir sobre a difícil missão de traduzir e de perceber os sentimentos humanos dos personagens dentro de situações que desconhecemos. No entanto, há um caminho que nos une:

Todos dividimos as mesmas experiências humanas cruciais. Todos sofremos, nos divertimos, sonhamos e esperamos conseguir tirar de nossos dias algo de valor. Como um escritor pode estar certo de que todas aquelas pessoas por quem passa pela rua têm os mesmos pensamentos e sentimentos fundamentais humanos que você? É por isso que, quando você pergunta para si mesmo, “se eu fosse essa personagem, nessas circunstâncias, o que faria?”, a resposta honesta é sempre a correta. Você faria a coisa humana. Portanto, quanto mais penetrar nos mistérios de sua própria humanidade, quanto mais entender de si, mais hábil será para compreender os outros. (MCKEE, 2006, p. 361)

4. **Personagens LGBTs: novelas da TV Globo**

Para chegar aos personagens transexuais analisados nesta tese, primeiramente foi preciso identificar a quantidade dos mesmos existentes em telenovelas produzidas e exibidas pela Rede Globo, que detém a maior audiência no país.

Com apoio e autorização da área chamada de DAA - Desenvolvimento e Acompanhamento Artístico (cito especialmente, a analista da divisão de talento, Maria Lages), consegui contato com o setor conhecido como Acervo, responsável pelos arquivos de textos e de imagens da empresa. Em troca de e-mails com a Supervisora Executiva de Relacionamento do Acervo Globo, Ana Carolina Oliveira, solicitei uma pesquisa de texto sobre os personagens LGBTs: uma forma de localizar o ponto a partir do qual esse assunto vem sendo abordado em telenovelas da emissora.

O pedido foi para que os pesquisadores do Acervo fizessem um levantamento no sistema interno da empresa apontando em que telenovelas das seis, das sete e das nove (antigamente ‘das oito’) aparecem personagens LGBTs: lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais ou transgêneros. Escolhi este recorte, pois nesses horários as telenovelas fazem parte da grande fixa da emissora, sem interrupção. Em contato com Ana Carolina, alinhei que a pesquisa devesse conter o nome da novela, o ano, o nome do personagem, do ator e a categoria LGBTs em que está inserido. Por exemplo: Personagem Gay.

O levantamento inédito apresentado nesta tese, no Anexo 1, foi realizado com o auxílio dos pesquisadores da TV Globo, Haline Tavares, Murillo Martins e Rodrigo Marques, entre os meses de fevereiro e abril de 2019. Em e-mail final, enviado no dia 25 de abril de 2019, com o resultado dos dados, os pesquisadores fizeram algumas observações:

Consegui reunir os casos restantes na tabela em anexo. Em vermelho há casos que merecem a atenção por terem características específicas. As fontes não marcadas são fontes Rede Globo (Memória, Descrição de Personagens ou Decupagem). As outras coloquei a fonte no campo de observação. Deixo claro que é possível que tenhamos deixado passar alguns, dada a densidade da pesquisa. Excluí casos em que os personagens tenham trejeitos, mas em que a sexualidade não é explorada na novela. Também deixo fora casos como “Deus Salve o Rei”, em que um Heterossexual é enfeitado, e “Ciranda de Pedra” em que a personagem é lésbica no livro original, mas não na novela.

Com esses apontamentos verifiquei na internet possíveis personagens que não estariam na tabela recebida e, a partir disso, fiz ajustes, bem como acrescentei uma coluna com observações sobre os personagens para termos mais informações sobre eles. Reforço que esta tese não tem o objetivo de mostrar como foram construídos todos os personagens LGBTs, porém, tornaria mais rica para a pesquisa saber desde quando eles nascem no imaginário da televisão brasileira até ser possível discutir abertamente sobre transgeneridade.

Gostaria de esclarecer, ainda, antes de partir para a apresentação dos resultados, que até os últimos anos as telenovelas da TV Globo ainda não estavam disponíveis no site da emissora, de forma que ter acesso a imagens das produções foi algo complicado. Assim, todas as fotos (figuras) utilizadas neste capítulo foram retiradas da página do GShow - onde os conteúdos sobre as novelas mais recentes são divulgados -, do site Memória Globo ou do GloboPlay, onde atualmente é possível assistir as produções de dramaturgia, dos últimos anos, pela internet.

4.1. Levantamento: personagens LGBTs

Com o levantamento feito, exclusivamente, para esta tese consegui mapear a quantidade de personagens LGBTs existentes em telenovelas da TV Globo, desde a sua inauguração em 1965 até o ano de 2017, recorte desta pesquisa. A lista completa, disponível no Apêndice 1, no final do trabalho, apresenta 149 personagens com suas devidas descrições. Com certeza o número de personagens é maior, mas os principais estão apontados na tabela referida - que o convido para verificar pela riqueza de informações que facilitam a compreensão do objeto analisado: os transexuais em telenovelas. Digo que existem mais de 149 personagens, pois não mapeei as séries, as superséries e as demais produções de dramaturgia da emissora em que tive personagens LGBTs. Além disso, após 2017, outros personagens surgiram, inclusive trans, como apontado no Apêndice 2.

Desta forma, com os dados que pesquisei, foi possível observar que a maior parte dos personagens LGBTs em telenovelas da TV Globo é composta por gays a partir de representações de 94 personagens. O restante da lista é formado por 33 lésbicas, nove bissexuais, um personagem hermafrodita/intersexual, cinco travestis, um transformista, um *dragqueen*, dois *crossdresser* e três transexuais.

Alguns personagens travestis, *crossdresser* e transformista também são gays ou bissexuais, ou seja, deslocam a questão do gênero com o sexo.

*

O primeiro personagem LGBT em telenovela da emissora aparece no ano de 1970 no auge da Ditadura Militar no Brasil. O regime foi instaurado em primeiro de abril de 1964 e durou até 15 de março de 1985, sob o comando de sucessivos governos militares. De caráter autoritário, teve início com o golpe militar que derrubou o governo de João Goulart, eleito democraticamente em 1961.

Enquanto o país enfrentava vários problemas institucionais, o autor Dias Gomes colocou à disposição dos telespectadores o personagem *gay*, Rodolfo Augusto, interpretado pelo ator Ary Fontoura em *Assim na Terra Como No Céu*, telenovela exibida em 212 capítulos, de 20 de julho de 1970 até 23 de março de 1971, sendo a 13ª novela das 22 horas da emissora. A última “novela das 22” foi exibida, continuamente, até 1979. Ao todo foram 26 produções neste horário.



Figura 2: Paulo José e Ary Fontoura em *Assim na Terra Como no Céu*, 1970. Cedoc/Globo.

Assim na Terra Como No Céu mostrou a moda e os costumes da juventude “dourada” de Ipanema, no Rio de Janeiro, e abordou temas como o celibato dos

padres. Outro assunto tratado pela primeira vez em uma telenovela: o consumo de drogas. Rodolfo é considerado um dos principais destaques desta trama: ele era um costureiro, amigo de Danuza (Heloísa Helena), e vivia em função dos desfiles de carnaval do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. É importante destacar que neste ano, 2020, faz 50 anos que o primeiro personagem gay apareceu em uma novela da TV Globo.

O próximo personagem gay surge em *O Rebu*, outra novela das 22 horas, no ano de 1974. Conrad Mahler foi vivido pelo ator Ziembinski e também era um dos principais personagens da história. Segundo Nilson Xavier (Teledramaturgia, 2019), esta foi a primeira vez que um caso homossexual foi mostrado numa novela – mas não abertamente. Segundo Xavier, Conrad Mahler (Ziembinski) vivia um romance com o garotão Cauê (Buza Ferraz), ainda que não fosse explícito para o telespectador. Para passar pela Censura Federal, foi exigido que Cauê aparecesse como filho adotivo do senhor, mas a relação homoafetiva ficava clara nas entrelinhas, principalmente pelas atitudes do casal. De acordo com Fernandes (2014), *O Rebu* também foi a telenovela que marcou a estreia de personagens lésbicas na TV Globo. Para o autor, Glorinha e Roberta representaram uma quebra de paradigmas, pois trouxeram discussões que anteciparam a formação de grupos ativistas, sejam de homossexuais, de lésbicas ou de feministas. Na trama, Roberta (Regina Viana) é uma mulher decidida e manipuladora, que mantém um casamento de fachada com o médico David Menezes (Felipe Wagner), um mulherengo, e ambos têm a liberdade para fazer o que bem entenderem. Pelo texto de Pedroso, segundo Fernandes, fica claro que Roberta se relaciona com mulheres, porém sem grandes compromissos. Durante a festa, ela seduz Glorinha (Isabel Ribeiro), que está insatisfeita com Álvaro, seu marido.

Levando o debate para as novelas das 20 horas, atualmente 21 horas, o primeiro personagem *gay* se chama Henri (José Luis Rodi) que, na trama de Janete Clair, *O Astro*, de 1977, era o cabeleireiro de Crô (Tereza Rachel). A década de 1970 ainda a TV Globo apresentou outras duas personagens lésbicas. Em 1979, na telenovela *Os Gigantes*, Dina Sfat fez Paloma, uma personagem ambígua, forte e liberal, que se mostrou capaz de assumir um romance com a jovem veterinária Renata (Lídia Brondi), contudo o romance foi cortado da narrativa. No mesmo ano, no seriado *Malu Mulher*, Ângela Leal representou

Maria, no episódio *A Amiga*: na trama, Maria se apaixona por Malu (Regina Duarte), mas não é correspondida.

Antes de apresentar a descrição dos personagens trans, faz-se importante discorrer um pouco mais sobre o resultado deste levantamento. Muitos dos personagens que existem em telenovelas com características de travestilidade na verdade são usados por autores para introduzir o personagem real em um contexto proibido, isto é, quase como um enredo policial. Tais personagens não aparecem nesta lista, pois através deles não foi discutido na trama qualquer assunto de interesse para essa pesquisa. Até porque no decorrer da história ficava bem claro que não passavam de uma estratégia para se chegar ao desfecho esperado.

Alguns exemplos. A novela *Um Sonho a Mais*, de 1985, trazia um ator que se vestia de mulher para escapar de enrascadas. Era Ney Latorraca, que na pele de Anabela Freire, chegou até mesmo a subir ao altar com Pedro Ernesto (Carlos Kroeber). Em *Chocolate com Pimenta*, de 2003, Kayky Brito interpretou Bernadete, um menino que foi criado como menina por causa de uma promessa feita pela mãe. Ao descobrir a verdade, ele começou a se vestir como rapaz e adotou o nome de Bernardo. Em *Bang Bang*, de 2005, Evandro Mesquita, que viveu o Billy The Kid, se transformou na simpática senhora Henaide para fugir da cadeia. O mesmo aconteceu com o personagem de Kadu Moliterno, nesta novela, que interpretou Jesse James, mas para também não ser preso, se travestiu de Denaide. Na novela *Caras & Bocas*, Fabiano (Fábio Lago) passou a desconfiar da infidelidade de Ivonete (Suzana Pires). Para seguir a esposa, ele se disfarçou de mulata, morena, loira e até de japonesa. Em *Beleza Pura*, a atriz Mônica Martelli viveu Helena, que teve de se vestir de homem para garantir o sustento do filho, Hugo (David Lucas). Com a suposta morte do marido, Mateus (Rodrigo Veronese), um cientista maluco, ela acabou assumindo o posto dele. Mateus voltou e para não criar problemas para a mulher, teve que se travestir de Tânia. Em *Cordel Encantado*, que foi ao ar em 2011, Doralice, personagem de Nathalia Dill ficou bons capítulos se passando por homem. Tudo para ajudar seu grande amor, Jesuíno, papel de Cauã Reymond.

Dentre a lista dos personagens LGBTs, alguns merecem destaque pela grande importância que tiveram para a discussão da representatividade no país: a história de vida deles foi mostrada, na maioria das vezes em horário nobre, 21 horas, e trouxe luz para assuntos que ainda eram considerados tabus.

Começo lembrando o casal gay interracial de *A Próxima Vítima*, novela exibida em 1995: Sandrinho (André Gonçalves) e Jefferson (Lui Mendes) viviam um romance secreto e não eram assumidos para a família. Depois de um tempo, Sandrinho se sentiu seguro e contou a verdade à mãe, que já desconfiava da relação entre os dois. Eles eram colegas da faculdade e a situação ainda se complicava mais por conta do preconceito racial, já que um era branco e o outro, negro. Na trama, Silvio de Abreu colocou nos personagens uma das missões mais cruéis para os homossexuais: relevar o que se é. O casal foi aceito pela maioria do público, mas na época da exibição da novela o ator André Gonçalves chegou a ser agredido na rua.



Figura 3: André Gonçalves e Lui Mendes em *A Próxima Vítima*, 1995. Divulgação.

Ainda em 1995, outro personagem LGBT marcou a teledramaturgia: Sarita Vitti, interpretada por Floriano Peixoto na novela *Explode Coração*. Até então, nenhuma travesti – há discussões maiores sobre o que era a personagem - havia sido mostrada em novelas brasileiras senão para “fazer rir”. Foi então que a autora Gloria Perez resolveu abordar o tema em sua novela de forma séria, revelando ao público uma personagem que levava uma vida comum na vizinhança em que vivia num bairro do subúrbio carioca. Em matéria publicada no jornal Folha de São Paulo em 26 de novembro de 1995, militantes da causa afirmavam que Sarita não tinha identidade definida, pois fazia shows à noite como uma *drag queen*, mas

tinha em seu cotidiano vestes de mulher como uma travesti, embora preservasse muitos trejeitos masculinos. Logo no primeiro capítulo da novela, Sarita chamou a atenção dos seus vizinhos ao aparecer vestida com roupas femininas numa lanchonete local, gerando piadas entre um morador e revidando com um soco.



Figura 4: Floriano Peixoto em *Explode Coração*, 1995. Divulgação.

A intenção de Gloria Perez, segundo reportagem do site Observatório da Televisão (2017) era construir uma personagem que não ficasse à margem da sociedade e que fosse vista como um exemplo de conduta, sem julgamentos devido a sua sexualidade. Ela era uma boa pessoa, gostava de ajudar os amigos, vizinhos e estava sempre disposta a agir como conselheira das mulheres à sua volta. No último capítulo, Sarita montou seu show para se apresentar no centro do Rio de Janeiro, torcendo para que logo conseguisse fazer sucesso também na Zona Sul, e encontrou um grande amor: o produtor de seu espetáculo.

Em sua novela seguinte, *Torre de Babel*, de 1998, Silvio de Abreu construiu outro casal homossexual, desta vez, lésbico vivido por Leila (Silvia Pfeifer) e Rafaela (Christiane Torloni). Desde o início, estava previsto que Rafaela morreria e Leila se aproximaria de sua amiga Marta (Glória Menezes). Mas a ideia do romance não agradou o público e as duas morreram juntas na explosão em um

shopping.



Figura 5: Silvia Pfeifer e Christiane Torloni em *Torre de Babel*, 1998. TV Globo.

Apesar desses personagens relevantes, o primeiro beijo gay em novelas da emissora só aconteceu em 2014, no último capítulo de *Amor à Vida*, novela de Walcyr Carrasco. Nesta ocasião, o público pôde ver um beijo de amor entre Niko (Thiago Fragoso) e Félix (Mateus Solano) que terminaram a história juntos. Dono de um pequeno restaurante japonês, Niko (Thiago Fragoso) começou a trama casado com Eron (Marcello Antony). Eles se separaram após o personagem de Antony se envolver com Amarilys (Danielle Winits). Ela morava com os dois e aceitou convite para ser barriga solidária, gestando o filho de seus amigos. Vilão na maior parte da trama de Walcyr Carrasco, Félix (Mateus Solano) é irmão de Paloma (Paolla Oliveira), filho de César (Antonio Fagundes) e Pilar (Susana Vieira) e casado com Edith (Bárbara Paz). Félix ficou conhecido pelos bordões e pelo bom humor, mas também por comentários maldosos e atitudes desprezíveis. Durante a novela, ele buscou se redimir com boas ações. Nesta nova fase, tornou-se confidente, amigo e namorado de Niko. O personagem de Solano se assumiu gay e foi rejeitado pelo pai, mas no final tudo acabou bem, com um beijo.



Figura 6: Mateus Solano e Thiago Fragoso em *Amor à Vida*, 2014. Pedro Curi/Gshow

O beijo entre as atrizes Giselle Tigre e Luciana Vendramini, na novela *Amor e Revolução*, do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), de 2011, foi considerado oficialmente como o primeiro beijo lésbico da TV aberta. Na rede Globo, Clara (Giovanna Antonelli) e Marina (Tainá Muller) se casaram na novela *Em Família*, de 2014, após enfrentarem uma série de preconceitos entre suas famílias: durante a cerimônia elas trocaram um beijo apaixonado.



Figura 7: Giovanna Antonelli e Tainá Muller na novela *Em Família*, 2014. Paulo Belote/TV Globo.

Com a quebra de paradigmas a partir destes personagens, outros autores começaram a usar o beijo entre pessoas do mesmo sexo em telenovelas: em 2018, a TV Globo exibiu o primeiro beijo *gay* de uma “novela das seis” em *Orgulho e Paixão*. Parecia algo impossível para os personagens Luccino (Juliano Laham) e Otávio (Pedro Henrique Müller) nos anos de 1910 – período da trama -, mas eles acabaram a novela juntos. Em 2018, *Malhação*, série *teen* da TV Globo, exibiu beijos entre pessoas do mesmo sexo. Lica (Manoela Aliperti) e Samantha (Giovanna Grigio) protagonizaram a cena de beijo lésbico. Com a aceitação do público, as meninas voltaram a se beijar no último capítulo da temporada. Ainda em 2018, pela primeira vez em 23 anos, *Malhação* exibiu um beijo entre dois rapazes. A cena foi protagonizada pelos estudantes Michael (Pedro Vinícius) e Santiago (Giovanni Dopico).

Feitas essas considerações sobre os personagens LGBTs em telenovelas da TV Globo, parte-se agora para a descrição dos personagens que foram analisados de forma mais aprofundada nesta tese: os transexuais.

4.2.

Ramona: As Filhas da Mãe

A primeira personagem transexual da teledramaturgia brasileira aparece em 2001 na novela *As Filhas da Mãe*, exibida na faixa das 19 horas pela TV Globo: chamava-se Ramona (mulher trans), interpretada pela atriz Claudia Raia. A novela foi escrita por Silvio de Abreu com Alcides Nogueira, Bosco Brasil e Sandra Louzada. O principal diretor foi Jorge Fernando, além de Marcelo Travesso e Marcus Alvisi. Ao total, foram 125 capítulos: de 27 de agosto de 2001 a 19 de janeiro de 2002, exibidos às 19h15min, sendo a 62ª “novela das sete”. Cada capítulo tinha a duração média de 60 minutos.

No artigo “Quebrando o complexo de Gabriela: Uma análise da transexualidade na telenovela *As Filhas da Mãe*”, Leandro Colling e Júlio César Sanches explicam o contexto da trama e como Ramona estava inserida no núcleo principal.

A primeira fase da telenovela conta a história de Lucinda Maria Barbosa (Fernanda Torres), que, na década de 1960, se apaixona por Artur Brandão (Henrique Texman), mas se casa com seu amigo Fausto Cavalcante (Cláudio Lins). Artur e Fausto são dois empresários paulistas, amigos e rivais ao mesmo tempo. Ao se casar com Fausto, Lucinda sofre por não ter independência. O marido a proíbe de trabalhar, pois ela tem que cuidar dos três filhos do casal. Porém, Lucinda enfrenta o marido e vai trabalhar com um decorador famoso. Um dia o seu patrão resolve dar em cima dela e a agarra. No momento em que ela tentava se apartar dele, Lucinda o empurra numa escada, ele cai e morre. Lucinda então pede ajuda a Fausto e, a partir daí, ela começa a ser chantageada pelo marido. Fausto manda Lucinda sair do país e deixar para trás os seus três filhos, ainda pequenos. Fausto então diz para todos os amigos e familiares que Lucinda estava morta. A segunda fase da novela começa no Rio de Janeiro, no ano de 2001, com o desaparecimento misterioso de Fausto (Francisco Cuoco) após ele dar um golpe financeiro em seus dois sócios - Artur (Raul Cortez) e Manolo Gutierrez (Tony Ramos). Os filhos de Fausto estavam no exterior e voltam ao Brasil para lutar pela herança deixada pelo pai. Lucinda agora é Lulu de Luxemburgo (Fernanda Montenegro), uma famosa diretora de arte, premiada oito vezes com o Oscar. Lulu vem ao Brasil para reencontrar seus filhos, mas eles não imaginam que ela está viva, pois sempre pensaram que ela estava morta. A herança traz as herdeiras Tatiana (Andréa Beltrão) e Alessandra (Bete Coelho) ao Brasil - duas mulheres fracassadas em suas carreiras profissionais e que, ao chegarem, disputam a presidência do *resort* (Jardim do Éden) com Adriano (Tiago Lacerda), o afilhado de Fausto. Tatiana e Alessandra surgem como duas mulheres engraçadas que se metem nas mais diversas confusões e que não tiveram nenhum sucesso em seus sonhos, mas a maior surpresa vem com a chegada de Ramon - que fez uma operação para mudar de sexo e se torna Ramona (Claudia Raia), uma estilista famosa. Agora, as três irmãs passam a brigar pelo *resort*, o empreendimento da família. Lulu, ao chegar, não revela a sua verdadeira identidade às filhas, mas fica amiga de todas para estar por perto delas. Além das três filhas de Lulu e Fausto, surge Rosalva (Regina Casé)

– a filha bastarda de Fausto, uma pernambucana que vem para o Rio de Janeiro com o marido e seus quatro filhos. Rosalva ignora que é filha de Fausto e nem imagina que tem milhões de dólares numa conta em Nova York. Artur Brandão, depois de muito tempo, agora está com Valentine (Lavínia Vlasak) e nem desconfia das traições dela com Adriano. O tema da transexualidade é instalado quando Leonardo Brandão (Alexandre Borges), filho de Artur, se apaixona por Ramona. Leonardo é um machão, conquistador e bem-sucedido com as mulheres. Ele ficou impressionado com a beleza de Ramona desde o primeiro encontro – como um amor à primeira vista. No decorrer da trama, Leonardo se aproxima de Ramona. Em uma das cenas, Leonardo se mostra interessado pelo trabalho de Ramona e até ajuda a estilista a montar seu atelier. Um obstáculo para o relacionamento entre os dois é Tatiana, irmã de Ramona, que também se apaixona por Leonardo - eles namoraram quando eram adolescentes. O triângulo amoroso é apresentado de forma cômica, algo inerente à representação dos personagens da novela. Ramona não revela sua transexualidade a Leonardo, e esse segredo é usado por Tatiana para chantagear a sua irmã. Por ter guardado esse segredo, Ramona precisa se afastar de Leonardo, já que sua irmã tem um trunfo em suas mãos. Antes de saber do segredo de Ramona, Leonardo mantém relações sexuais com a transexual e nem imagina que Ramona já foi um homem. Leonardo só fica sabendo do segredo de Ramona próximo ao fim da novela. Heterossexual convicto, o galã fica transtornado ao saber que a estilista era seu o amigo de infância Ramón, e não aceita o sentimento que tem por ela. Ramona, por sua vez, também está apaixonada por Leonardo, mas o conflito sobre a sua transexualidade impede o relacionamento. Leonardo se afasta de Ramona, pois ele se sentiu enganado por ela. Tatiana então pede pra se casar com Leonardo e os dois então começam os preparativos da festa. O preconceito fez com que Leonardo tentasse esquecer Ramona, mas ele sempre pensava nela. No dia do casamento de Tatiana e Leonardo – no último capítulo da novela -, Ramona sequestra o rapaz e, no final da trama, eles ficam juntos e “felizes para sempre”. (COLLING E SANCHES, 2008, p. 4 e 5)

Para analisar a personagem transexual da novela *As Filhas da Mãe*, Colling e Sanches foram influenciados pela teoria *queer* e utilizaram a metodologia criada pelo grupo Cultura e Sexualidade (CUS) de que fazem parte. A Ramona, segundo eles (2008, p. 7), é uma das personagens principais da obra. Ela surge na segunda fase da telenovela, como a filha de Fausto que estava em Nova Iorque e voltou ao Brasil em busca da sua herança, após uma operação para troca de sexo. A personagem gerou uma grande repercussão entre o público, pois até então nenhuma transexual havia participado de uma telenovela.



Figura 8: Claudia Raia em *As Filhas da Mãe*, 2001. João Miguel Junior/TV Globo

Por ser uma das herdeiras do *resort* Jardim do Éden e por ter uma carreira de sucesso no exterior, Ramona pertence à classe alta. Podemos identificar seu status social através dos seus bens materiais, como roupas, apartamento luxuoso e seu carro importado. Ramona Cavalcante, como aponta os autores do estudo, é uma famosa estilista que fez sua carreira nos Estados Unidos produzindo peças para muitos famosos. Quando ela chega ao Brasil, surge a idéia de montar um atelier para continuar a criar as suas roupas diferenciadas.

Ramona tem uma gestualidade considerada “normal” pelo padrão heteronormativo: apresenta um comportamento bem feminino. No decorrer da novela, sua gestualidade varia em algumas cenas, mas nada que caracterize a personagem como “afetada” – termo utilizado pejorativamente para designar homossexuais que parecem ser homossexuais. No desenvolvimento da trama, Ramona se apresenta como uma mulher - essa é a sua identidade de gênero - o que gera, inclusive, certo esquecimento da transexualidade da personagem.

Segundo o jornal Diário Catarinense, de 19 de outubro de 2008, os estilistas Cao Albuquerque e Helena Brício montaram uma oficina exclusiva para a confecção das roupas da Ramona em *As filhas da mãe*. As peças usadas pela personagem

eram fabricadas a partir de materiais orgânicos, como folhas e casca moída de pirarucu, além de silicone. Sua subgestualidade é bem delicada. Ramona esbanja sensualidade ao usar vestidos, fendas, crepes e sedas que deixavam suas pernas sempre expostas e, em outros casos, vestidos curtos que delineavam suas curvas. Em seu guarda-roupa predominavam as cores vermelha, prata, dourada e muitas estampas, além de peças trabalhadas com paetês e lantejoulas. Nos seus acessórios, a personagem abusa das pedrarias em seus anéis e colares, além dos óculos escuros dégradé. Já a maquiagem era básica. (COLLING E SANCHES, 2008, p. 8)

O telespectador fica sabendo que Ramón se transformou em Ramona no momento em que o personagem surge na trama, quando ela chega dos Estados Unidos para a partilha da herança de Fausto. É a partir desse momento que a transexualidade da personagem é descoberta pelo público e por alguns personagens. Neste primeiro momento sua identidade é contestada pelos familiares que costumam a acreditar na transição de Ramón: a identidade de Ramona é realmente aceita só depois de um exame de DNA.

A novela, segundo os autores (2008, p. 5), também aborda o papel da família em acolher uma transexual. Os conflitos formados a partir da revelação de Ramona são demonstrados nas cenas em que seu nome é citado. Suas irmãs a tratam como uma “coisa”, “maluca”, como alguém que sofre de distúrbios de personalidade. Já Lulu, sua mãe, aceita e compreende a transexualidade da filha.

Na cena em que Ramona diz a Lulu, sua mãe, que pensou muito sobre o fato de fazer a cirurgia de troca de sexo e como ela suportaria os preconceitos, Silvio de Abreu conseguiu demonstrar de forma extremamente séria e madura o tema abordado, através da família de Ramona. Foi um trunfo utilizado por Silvio para demonstrar como esse novo sujeito pode ser inserido no berço familiar, além de demonstrar como as representações familiares podem fortalecer a discussão contra a homofobia. Vale ressaltar que o âmbito familiar teve um papel importante para a aceitação da transexualidade de Ramona. Lulu, ao descobrir a transexualidade de seu filho, sofreu muito por não poder estar perto dele no momento da sua decisão. Porém, a partir dessa compreensão, ela luta pela aceitação de Ramona pelas outras pessoas e, inclusive, incentiva a filha a brigar pelo seu amor. Em outros aspectos, podemos dizer que a personagem foi humanizada, pois foi trabalhada também a questão da interação da personagem com outros campos sociais, por exemplo, o trabalho. Ramona ficou reconhecida por ter uma habilidade com a costura. Além disso, ela foi apresentada como uma pessoa muito calma e amigável, sempre acionada por outros personagens quando eles estavam em apuros. Por essas questões, podemos considerar que a representação produziu, de alguma forma, uma história familiar e psicológica complexa para a personagem. (COLLING E SANCHES, 2008, p. 15)



Figura 9: Fernanda Montenegro, Claudia Raia, Raul Cortez, Andréa Beltrão e Bete Coelho em *As Filhas da Mãe*, 2001. Gianne Carvalho/TV Globo

A história, a vida de Ramona torna-se confusa, pois os familiares não a aceitam e a chamam de impostora. Mesmo lutando contra o preconceito da família, em nenhum momento ela demonstra algum desvio de conduta. Nas últimas cenas da novela, Ramona revela que também é uma espiã que veio ao Brasil para desvendar o sumiço de Fausto.

Ela surge na trama sem nenhum vestígio de uma relação homoerótica e, com o passar do tempo, se apaixona por seu amigo de infância, Leonardo Brandão, com quem mantém duas relações sexuais, sem que ele saiba que ela é uma transexual. Leonardo, personagem coadjuvante na história, adquire visibilidade pelo fato de ser um heterossexual que se apaixona por uma mulher trans.

Segundo o estudo, vários aspectos da narrativa de *As Filhas da Mãe* levam a concluir que o relacionamento de Ramona e Leonardo está incluso num modelo heteronormativo de representação. Fica evidente a distinção dos papéis de gênero desempenhados por cada um: Ramona é demonstrada como carinhosa, passiva, romântica, frágil. Leonardo, por sua vez, é viril, forte e promíscuo. Ramona foi apresentada durante o enredo com dotes femininos para o trabalho, já Leonardo se delimitava aos seus trabalhos de arquiteto e empresário. É possível afirmar,

segundo estudo, de Colling e Sanches, que os personagens reforçam o modelo de heteronormatividade compulsória, devido à forma como eles foram representados. Leonardo, no início da novela, tem uma postura de ignorância em relação à temática homossexual. Porém, com o passar do tempo, ele se vê “balançado” por Ramona – com quem fica junto no final da novela.



Figura 10: Alexandre Borges e Claudia Raia em *As Filhas da Mãe*, 2001. Luís Alvarenga/TV Globo

Colling e Sanches analisaram uma cena do último capítulo da novela em que é possível identificar como foi construída a imagem da personagem ao longo da trama perante outros personagens. Nesta cena, que será exemplificada, é decidido o destino do relacionamento entre Ramona e Leonardo.

Cena: Casamento de Leonardo com Tatiana.

Artur – Você não acha que a Tatiana tá demorando? *(falando para Lulu)*

Lulu – Eu acho que ela deve ter tido o bom senso de ter desistido na última hora.

Artur – Lulu... *(em tom agressivo)*

(Leonardo Brandão anda de um lado para o outro à espera de Tatiana. A marcha nupcial começa e a noiva anda em direção ao altar).

Padre – Estamos aqui unidos para celebrar o casamento de Tatiana Cavalcante e Leonardo Brandão. Se alguém presente souber de algo que possa impedir essa união, que fale agora ouse cale para sempre.

(Ramona invade a cerimônia pilotando uma moto, espantando todos os convidados).

Lulu – Uau! O que é isso?

Artur – É aquele seu filho!

Leonardo – Mas o quê que isso? (*falando para Ramona*)

Ramona – Você não vai se casar com ela! Você é meu, Leonardo!

Tatiana – Some daqui, sua aberração! (*Parte para cima de Ramona e arremessa o buquê na direção dela*)

Ramona – Não se mete comigo! (*Ramona dá um soco em Tatiana*)

Leonardo – Você está pensando que é o quê?

Ramona – Eu sou a mulher que você ama! Vem comigo! (*Ramona carrega Leonardo e o coloca na moto*)

Leonardo – Me larga no chão!

Artur – Aonde você vai com meu filho?!

Lulu – Ai que cena maravilhosa!

Ramona – E você, fica quietinho aí tá?! (*Ramona sussurra no ouvido de Leonardo*)

Leonardo – Que vergonha, meu Deus! Que vergonha!

(*Ramona arranca com a moto e sai da cerimônia levando Leonardo*)

Tatiana – Ele roubou meu noivo! (*gritando*) (COLLING E SANCHES, 2008, p. 8 e 9)

Numa observação apurada dessa cena, é possível encontrar um tratamento diferenciado dos personagens em relação a Ramona. Colling e Sanches classificaram os personagens da cena em três grupos. Primeiro: os que não aceitam a identidade de gênero de Ramona. Esses personagens se referem a ela como Ramón, por exemplo, suas irmãs Tatiana, Alessandra e até o namorado de sua mãe, Arthur Brandão. Segundo: os que aceitam e respeitam a transexualidade de Ramona e lhe dão o tratamento de uma mulher, por exemplo, sua mãe Lulu e até mesmo o próprio Leonardo, que a ama. Terceiro: os que não sabem como se comportar em relação a Ramona, não sabem se ela é mulher ou homem. Para os autores do artigo, esse grupo é praticamente hegemônico entre os personagens da trama.

Nessa cena, segundo análise de Colling e Sanches (2008, p. 10), Arthur diz “É aquele seu filho”, ao se reportar a Ramona. Esse posicionamento dos personagens do primeiro grupo é característico de atitudes discriminadoras, pois, ao não reconhecer a transexualidade de Ramona, reitera um discurso heteronormativo. Em outro momento da mesma cena, Tatiana, que também é do primeiro grupo, diz: “Some daqui, sua aberração”: fala que retrata bem a forma como Ramona era tratada por alguns personagens.

Antes de partir para a apresentação de Dorothy, gostaria de fazer uma observação: o ator Alexandre Borges venceu o Prêmio Melhores do Ano do programa Domingão do Faustão em 2001, na categoria Ator Coadjuvante, interpretando Leonardo, o par romântico de Ramona em *As Filhas da Mãe*.

4.3. Dorothy: Geração Brasil

A segunda transexual de novelas da TV Globo só apareceu 13 anos depois. Dorothy Benson (Luis Miranda) é uma mulher trans, personagem da novela *Geração Brasil*, exibida no horário das 19 horas de 5 de maio a 31 de outubro de 2014 com 155 capítulos, substituindo *Além do Horizonte* e sendo substituída por *Alto Astral*, sendo a 84ª “novela das sete” da emissora. Escrita por Felipe Miguez e Izabel de Oliveira, com a colaboração de Daisy Chaves, Isabel Muniz, João Brandão, Lais Mendes Pimentel, Paula Amaral e Sérgio Marques tendo direção de Allan Fiterman, Thiago Teitelroit, Oscar Francisco e Giovanna Machline, direção geral de Maria de Médicis, Natália Grimberg e Denise Saraceni, que também assina a direção de núcleo.

Para que seja possível compreender como Dorothy Benson foi construída, é preciso entender um pouco sobre a trama da novela.

No mítico Vale do Silício, na Califórnia, mora o famoso Jonas Marra (Murilo Benício). Gênio da computação e dos negócios, deixou o Brasil ainda muito jovem em busca de investimentos para o seu invento: o “Bro”, computador de baixo custo que, nos anos 80, revolucionou o mercado da informática mundial. Nos Estados Unidos, a terra das oportunidades, Jonas, com sua indiscutível inteligência e seu tino comercial, criou a *Marra Corporation*, empresa de tecnologia que em dois anos já era referência no mundo inteiro. Ao casar com Pamela Parker (Claudia Abreu), queridinha da América e herdeira do maior canal de TV do país, Jonas Marra chegou ao topo do sucesso. Os Parker-Marra viraram então o "casal 20" dos Estados Unidos. Mas trabalham duro para manter sua filha, a “princesinha” Megan (Isabelle Drumond), longe de confusão. Entregue às aventuras da juventude, a moça vive estampando as revistas em matérias polêmicas. Tão emblemático quanto Steve Jobs e Bill Gates, o trono de Jonas Marra nunca havia sido questionado. Até que um dia, apontando a necessidade de "oxigenar" o mercado com alguém mais novo, os acionistas da Marra resolvem sugerir sua aposentadoria. Irredutível, Jonas, do alto de seus 42 anos de expertise, planeja uma radical manobra e anuncia uma decisão bombástica: vai transferir a sede da Marra para o Brasil. A decisão é manchete nos jornais de todo o mundo. Mas causa *frisson* principalmente no Brasil, depois de Jonas revelar mais uma novidade: o gênio da engenharia digital irá buscar em seu país natal o seu sucessor. O grande conselheiro e braço direito de Jonas é o guru pop e reprogramador mental Brian Benson (Lázaro Ramos), que já namorou diversas celebridades e é o criador da fundação *Regenera*. Ele ficará do lado do chefe e melhor amigos quando este conhecer Verônica (Taís Araújo), uma jornalista que precisou largar a profissão para se dedicar ao filho. Quando se conhecem em uma feira de tecnologia no Brasil, acaba "rolando um clima" entre os dois. Além do desafio de encontrar um gênio e reencontrar a família, Jonas ainda terá que abrir mão de muita coisa - inclusive de Pâmela - se quiser viver o amor com Verônica. (WIKIPÉDIA, 2019)



Figura 11: Luís Miranda em *Geração Brasil*, 2014. João Cotta/TV Globo

Dorothy é uma mulher fina e elegante, relações públicas e madrinha de Pamela Parker-Marra (Claudia Abreu). Segundo perfil do personagem, divulgado na página da novela no Gshow, Dorothy é um brasileiro transgênero, nascido Dorival, que foi casado com a jogadora de basquete americano Wilhermina Benson. Após o nascimento do filho Brian Benson (Lázaro Ramos), o guru da trama, marido e mulher trocaram de sexo. A relações-públicas muda-se para o Rio de Janeiro, onde acompanha a família Parker-Marra e cuida do Instituto Regenera Brasil. Tornou-se amiga e *personal mom* de Barata (Leandro Hassum), e apaixonou-se por Cidão (André Gonçalves), que assumiu publicamente o seu amor por ela. Estrela de uma coluna de etiqueta na Parker TV, chamada “Dorothy

para maiores”, e acaba por realizar o seu maior sonho no final da trama: tornar-se avó.

Para o jornal “O Globo”, Luís Miranda afirmou que buscou referências para a sua personagem no movimento transexual. A razão da mudança de sexo será revelada com o tempo na trama. A caracterização da madrinha de Pamela Parker (Cláudia Abreu) leva mais de uma hora e meia para ficar pronta. “É uma mulher real, sem essa questão do travestismo. Ela busca uma identidade feminina, tem uma mente feminina. É mãe, mulher, socialite e milionária”, afirmou o ator. Michelle Obama, a primeira dama dos EUA, é outra inspiração para o papel. “Não tem o apelo da prostituição. Ela venceu na vida e tem como meta criar o filho e ser um espelho da Michelle Obama. É uma mulher bem normal, sem nenhum exagero, maquiagem simples. A gente trabalhou a possibilidade de tirar os trejeitos de travesti, de exagero. É uma mulher elegantemente simples. Uso um pouco de salto alto e um pouco de baixo porque já tenho uma estatura legal. Ela tem vestido, tailleur e roupas finas buscando a simplicidade. Quando ela vem para o Brasil, usa modelos mais tropicais, como a Michelle quando veio” contou o ator. Dorothy Benson tem corpo masculinizado, voz masculina, mas clara alma feminina e amor aos filhos. Apesar do tom cômico natural do ator baiano, a personagem é de caráter forte e não veio para agradar pelo estereótipo ou humor. O protagonismo da personagem “vim, vi e venci” é uma face interessante na construção de uma sociedade igualitária, no qual se inverte o preconceito e que os incomodados que se retirem. “O dinheiro cala as bocas”, diz o ator, que afirma que a sua personagem não sabe o que é preconceito e não está nem aí para a opinião dos outros. (REVISTA LADO A, 2014)

Luís Miranda fez muito sucesso no teatro interpretando a dondoca esnobe e politicamente incorreta Madame Sheila, no show de humor *Terça insana*. Dorothy, porém, ao contrário da canastrona preconceituosa do teatro, é uma graça de pessoa e, no fim das contas, muito mais fina do que Sheila, que geralmente ficava bêbada. Apesar das diferenças, o ator trouxe a experiência do teatro para construir a personagem: pôde aperfeiçoar com a Sheila os trejeitos femininos que usou em Dorothy.

Por se tratar de uma “novela das sete” que aposta no gênero da comédia neste horário, a questão da transexualidade não foi muito discutida. No entanto, fica evidente a preocupação dos autores com a causa nos capítulos finais da trama, quando Dorothy explica o que se passa com ela em rede nacional, durante uma entrevista em um programa de televisão.



Figura 12: Luís Miranda em *Geração Brasil*, 2014. TV Globo.

No capítulo de 27 de outubro de 2014, ao participar do “Parker Sexo”, Dorothy é anunciada como uma mulher trans pela apresentadora e ao decorrer da cena elas falam sobre a temática: Dorothy faz isso como a missão de ajudar pessoas que passam pelas mesmas dificuldades que ela. Veja.

Cena: Dorothy no programa “Parker Sexo”.

Apresentadora: Estamos de volta com o Parker Sexo e para fechar vamos de *ping-pong*, um tête-à-tête de mulher para mulher.

Cena: Diretores vendo na sala de produção o programa.

Cena: Continuação de Dorothy no programa “Parker Sexo”.

Apresentadora: Dorothy Benson, manda um recado para as suas colegas trans.

Dorothy: Não só para as minhas colegas de gênero, mas para todos. Sabe Luene, desde que eu me entendo por gente, eu me sinto linda, elegante, chiquíssima, e essencialmente mulher. Mas nasci pobre, ignorante e menino. E, desde cedo, há muito tempo, eu não me identificava com a pessoa que eu via no espelho. Eu ainda não era eu mesma, entende? Foi um longo caminho para eu chegar até a mim.

Apresentadora: Tem gente que diz que ser assim é errado, é contra a natureza. O que tu acha sobre isso?

Dorothy: Eu acho que Deus nos fez a sua imagem e semelhança. Seres únicos como ele e diferentes entre nós como mostram as nossas digitais. Mas em cada um deles ele colocou o coração, sinal que para ele talvez seja esse o órgão que verdadeiramente importa. Acho que a gente tem que se guiar pelos nossos afetos, amar o semelhante e também o diferente, né? Por que, na verdade Luene, não existe homem, mulher, *gay*, *lésbica*, *transgênero*, existe gente. E se você compartilha desta idéia, replique essa mensagem.

Na trama Dorothy é disputada por dois personagens: Cidão (André Gonçalves) e Moreira (Claudio Mendes). Moreira é diretor da Parker TV e

homem de confiança de Jack (Luis Carlos Miele) na filial brasileira da emissora; e depois de sua morte, torna-se o braço-direito de Pamela Parker (Claudia Abreu). Ele flertou com Dorothy boa parte da novela, mas a perdeu para Cidão. O personagem é ex-presidente da Associação de Moradores de Pedra Lascada, bairro fictício e tirava proveito da comunidade controlando todas as atividades locais: acabou sendo preso. De volta à liberdade, realizou o antigo sonho de se tornar cantor, como vocalista do Grupo Quadra de Espadas. Apaixona-se por Dorothy, sem saber que ela é uma mulher trans. Depois de idas e vindas, aceita sua condição transgênero e assume o namoro.



Figura 13: André Gonçalves e Luís Miranda em *Geração Brasil*, 2014. TV Globo.

Antes de encerrar a apresentação de Dorothy é importante destacar o sucesso que o ator Luis Miranda fez com o personagem sendo indicado, inclusive, para o prêmio Melhores do Ano de 2014 do programa Domingão do Faustão como melhor Ator Coadjuvante: é o “Oscar” da TV Globo. Este ano foi muito interessante, pois outro ator que também interpretou um personagem LGBT foi indicado na mesma categoria: Ailton Graça que fez a *crossdresser* Xana em Império, novela das 21 horas, que ganhou o Emmy Internacional. Na disputa de

Atores Coajuvantes, Ailton foi o mais votado, no entanto, a luta pela diversidade foi a grande vencedora em 2014.

4.4.

Ivan: A Força do Querer

Ivan é um personagem transexual (homem trans) da novela *A Força do Querer*, produzida e exibida pela Rede Globo de 3 de abril a 21 de outubro de 2017, em 172 capítulos, substituindo *A Lei do Amor* e sendo substituída por *O Outro Lado do Paraíso*, sendo a 12ª “novela das nove” da emissora¹¹. *A Força do Querer* foi escrita por Glória Perez, sob direção de Claudio Boeckel, Davi Lacerda, Fábio Strazzer, Luciana Oliveira, Allan Fitterman e Roberta Richard, direção artística de Rogério Gomes (Papinha) e direção geral de Pedro Vasconcelos. Diferentemente do tradicional nas telenovelas da emissora, a trama não contou com colaboradores de texto e abordou temas como sereísmo, jogo patológico, tráfico de drogas e transexualidade.

Para entender o contexto em que a transexualidade aparece na trama, apresento um resumo do enredo¹².

Promissor advogado, Caio (Rodrigo Lombardi) é cogitado para administrar a C. Garcia, uma das maiores empresas do país, porém, quando Bibi (Juliana Paes) decide terminar o relacionamento, deixa tudo para trás e parte rumo aos Estados Unidos. 15 anos depois, retorna ao Brasil num grande cargo no Judiciário e acaba por reencontrar Bibi, que não conseguiu concluir a faculdade e está casada com Rubinho (Emilio Dantas), passando por uma condição financeira delicada, que fará com que entrem no mundo do crime. Com a recusa de Caio, Eugênio (Dan Stulbah) prepara seu filho, Ruy (Fiuk), para assumir o comando da empresa. Ruy está noivo de Cibele (Bruna Linzmeyer), o que lhe confere estabilidade não somente na vida profissional, como também na vida pessoal. No entanto, quando viaja a Parazinho, conhece e se encanta por Ritinha (Isis Valverde), mulher que adora o fascínio que exerce pelos homens, tal como as sereias, que ela acredita ser uma. Noiva de Zeca (Marco Pigossi), caminhoneiro completamente apaixonado por ela, Rita continua seu jogo de sedução com o carioca, pois quer seguir a liberdade de seus impulsos. Apesar das críticas que ouve a respeito da amada, o amor que Zeca sente é maior do que tudo. Mas ao descobrir o envolvimento da noiva com o empresário de fora - com quem tivera um episódio determinante na infância, em que um índio profetizara que "Se viram tudo igual, é um aviso que o espírito da floresta está mandando. A vida toda vocês tomem cuidado com o que brotar das águas. O que brotar das águas vai juntar vocês dois e separar de novo!", - decide se mudar e recomeçar a vida em Niterói com o pai Abel (Tônico Pereira). Na nova cidade, conhece Jeiza (Paolla Oliveira), policial que sonha em se tornar lutadora de MMA,

¹¹ Até 2011 foram exibidas 74 “novela das oito” pela Globo. Depois de *Passione* a emissora começou a denominar as produções como “novela das nove”: até dezembro de 2019 foram 15.

¹² Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/A_For%C3%A7a_do_Querer

mas sofre com a falta de um parceiro que compreenda seus sonhos. Paralelamente ocorre a transformação de Ivana (Carol Duarte), irmã de Ruy, que se sente um homem num corpo feminino, causando conflito com Joyce (Maria Fernanda Cândido), que criou a filha para ser uma princesa. A relação de Joyce com o marido começa a ruir quando conhece Irene (Débora Falabella), uma mulher ambiciosa que fará de tudo para conquistar Eugênio. Irmão de Eugênio, Eurico (Humberto Martins) gosta de ter tudo e todos sob seu controle, mas não consegue impedir que a esposa, Silvana (Lilia Cabral), se vicia na adrenalina e entre na dependência do jogo. Dantas (Edson Celulari), pai de Cibele, trabalha com os irmãos Garcia, mas se sente injustiçado, pois acredita que Eugênio e Eurico nunca lhe deram o devido valor. (WIKIPÉDIA, 2019)

Para compor o personagem Ivan, que passava por uma transição de gênero, a autora Gloria Perez buscou fazer consultorias com o transgênero Tarso Brant, modelo brasileiro que passou pelo procedimento na vida real, colhendo informações para compor o texto, o perfil da personagem e os aspectos sociais em torno da história.

A telenovela *A Força do Querer*, segundo estudo de Moreira, Cavalcante e Sousa, trouxe para dentro da TV discussões que estão em volta do público e que necessitam de uma atenção mais abrangente por parte daqueles que assistem (2018, p. 6): “foi assim a introdução do personagem Ivana/Ivan dentro da história da telenovela em mostrar o processo de descobrimento e transição de uma pessoa transgênera”.

No início da trama, Ivana aparece como uma menina de classe alta do Rio de Janeiro, muito confusa por não saber o que se passa dentro dela. Ela é filha de Eugênio (Dan Stulbach), um advogado bem-sucedido que ocupa a diretoria da empresa familiar junto com o irmão Eurico (Humberto Martins): ele é sério, bonitão, cavalheiro, aquele tipo de homem que costuma ser apontado como marido modelo. Sua mãe, Joyce (Maria Fernanda Cândido), é esposa de Eugênio, com quem tem mais um filho, o Ruy (Fiuk). Ela é uma mulher requintada, bem-nascida e ligadíssima em tudo o que diz respeito à beleza. Seu irmão Ruy é um rapaz alegre, bem-humorado, que viveu sem grandes preocupações. É noivo de Cibele (Bruna Linzmeyer) e vai se envolver com Rita (Isis Valverde).

Para compreender como foi construído o personagem Ivan, homem trans, que inicia na novela como Ivana e que tem a sua transição acompanhada pelo público – diferente de Ramona e Dorothy que já aparecem nas tramas como mulher –, é necessário elencar algumas cenas que marcaram os conflitos da mudança de Ivana para Ivan, algo nunca visto na história da teledramaturgia

brasileira. O acesso das cenas foi possível pelo site globoplay.globo.com em que estão disponíveis todos os capítulos de *A Força do Querer* e em, também, em reportagens da página oficial da novela no site gshow.globo.com¹³.

Já no primeiro capítulo da novela, dia 03/04/2017, antes da recepção do noivado de Ruy com Cibele, Joyce não gosta nada da roupa que Ivana está usando, em seu ponto de vista muito masculinizada, e manda a filha trocar de visual: “Vai subir num salto, vai botar um batom, passar um blush”. Ivana ainda tenta argumentar com a mãe: “Você não entende: isso não combina comigo!”. Pressionada, ela coloca o vestido, mas quando a mãe sai do quarto, ela se olha no espelho e não se vê no reflexo.



Figura 14: Maria Fernanda Cândido e Carol Duarte em *A Força do Querer*, 2017. TV Globo.

No segundo capítulo, exibido no dia 04/04/2017, mãe e filha têm mais um conflito. Ivana chega em casa contando que entrou para um time juvenil de vôlei e é ignorada pela mãe, que inclusive se demonstra decepcionada com a novidade. A idade exata da personagem não é relevada, mas deve ter entre 17 e 18 anos.

Indignada com a atitude de Joyce, Ivana desabafa com Zu (Claudia Mello), babá dos irmãos que trabalha na casa há anos: "Ela não vibra com nada que eu conquisto, Zu. Você viu? Todo mundo sabe que o sonho da minha vida é ser profissional de vôlei, entrar pra superliga, acabar na seleção brasileira! Eu consigo

¹³ Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/a-forca-do-querer/>

dar o primeiro passo pra chegar lá, venho compartilhar com ela e ela ignora?”

Com um álbum de fotos na mão, a irmã de Ruy (Fiuk) critica as roupas que era obrigada a usar quando criança. "Isso é jeito de vestir um bebê? Olha o salto alto! E se eu levantasse? Se me esborrachasse no chão tentando andar com isso?", reclama. Ivana ressalta que nunca se sentiu confortável com o estilo de vida que Joyce projetou para ela e Zu lembra que a patroa sempre se incomodou com o jeito da herdeira. "Você era moleca demais. Dona Joyce ficava pra morrer", comenta. "Minha mãe não queria uma filha não, Zu: queria uma boneca".

Ainda na primeira semana na novela, Gloria Perez dá evidências sobre a sensação que a personagem tem de não pertencer ao universo feminino. No capítulo do dia 08/04/2017, Ivana tem um encontro com Cláudio (Gabriel Stauffer) e pede a ajuda de Simone (Juliana Paiva), sua prima e melhor amiga, para escolher o look. Joyce aproveita a oportunidade para elogiar e tentar enfeitar a filha ao seu estilo: “Tá lindo!”. Mas Ivana não se sente confortável com a roupa. Simone pergunta por que a prima não gosta do decote. “Acho bonito em você, na minha mãe... em mim não gosto. Me sinto esquisita, estranha”, responde. Joyce insiste na consultoria de estilo, mas Ivana desiste do encontro e pede a Simone que ligue para Cláudio e invente uma desculpa. A socialite tenta fazer a filha mudar de ideia, mas a jovem diz que se sente mal e nada ali se parece com ela. “Afinal de contas, o que é que parece com você?”, questiona Joyce. Mas essa pergunta, Ivana não consegue responder neste momento.

No capítulo do dia 13/04/2017, em seu quarto, Ivana se olha diante do espelho e não entende o que enxerga. “Sabe quando você tem a sensação que tá morando escondida, camuflada dentro do seu próprio corpo?”, desabafa com Zu. Sem entender o que a garota quer dizer, Zu apenas pede que ela não comece a fazer plásticas. Apesar de Ivana evitar a qualquer custo um contato mais íntimo com Claudio, o jogador de vôlei está disposto a conquistar a prima de Simone. Após levar a jovem para jantar, o rapaz, no capítulo do dia 17/04/2017 manda entregar flores na casa da menina. Joyce, sua mãe, fica empolgada com a atitude do pretendente da filha e elogia o rapaz: "São lindas! O moço tem bom gosto". "Bonitas mesmo", concorda Ivana. A socialite aproveita para alertar a filha: "Se você não se decidir logo você vai perder esse rapaz".

A primeira cena mais clara sobre o conflito de transgeneridade aparece no capítulo do dia 21/04/2017. Certa de que não é *gay*, Ivana não consegue entender o conflito que tem com o próprio corpo. Ao contrário do que Joyce pensa, o

questionamento da personagem não está restrito à vaidade: só que a jogadora de vôlei ainda não sabe definir bem o que a aflige tanto. Após se desentender com Cláudio, Ivana vai para casa, tira a blusa e fica só com uma faixa cobrindo os seios diante do espelho. A irmã de Ruy usa a peça para esconder qualquer traço de feminilidade. Sem compreender o que está sentindo, ela se desespera e aos prantos começa a socar o busto como quem quer fazer com que ele desapareça.



Figura 15: Carol Duarte em *A Força do Querer*, 2017. Ivana em frente ao espelho. TV Globo.

No capítulo do dia 03/05/2017, Ivana segue o conselho de Simone e divide suas angústias com uma psicóloga. A jogadora de vôlei afirma que se acha esquisita e que conta sobre seu problema com o espelho: "Não me reconheço no que eu vejo. É como se eu estivesse fantasiada, disfarçada, dentro de uma imagem que não sou eu. Escondida dentro daquela imagem. Sabe como é?".

A especialista pergunta se ela é a mulher que Joyce idealizou e Ivana responde que se tornou uma pessoa completamente diferente do que sua mãe imaginou. "Acho que a primeira percepção que eu tive de mim foi que eu não era quem a minha mãe achava que eu era", afirma. Em outra cena com a psicóloga, no dia 01/07/2017, Ivana diz à especialista: "Não gosto de tirar foto! Porque eu não gosto de mim como eu sou. Se eu tenho agonia de me olhar no espelho porque não me reconheço". Ela completa dizendo: "Eu detesto ter seios! Maior sonho da minha vida seria ir à praia, só de short,

sentindo o vento bater no peito... como os meninos podem sentir!" Ainda em cena com a psicóloga, no dia 17/07/2017, Ivana diz que quer perder a virgindade com o jogador de vôlei e descarta ser homossexual: "Eu sinto tesão pelo Cláudio. Nunca tive a menor atração por mulheres". A primeira noite de amor deles acontece nos capítulos seguintes, no dia 25/07/2017.

No capítulo de 27/07/2017, ela encontrou uma luz no fim do túnel ao se identificar com a história de Tereza Brant (Tarso Brant) – que ajudou, internamente, Gloria Perez na pesquisa para a construção de Ivana. Na cena, Tereza se junta em um bar às amigas que têm eles em comum. O homem, que já passou pela transição completa, se apresenta como Tereza. Ivana reage mal, achando que fosse uma brincadeira. Tereza, que está com barba, diz: "Esse é o nome que minha mãe me deu, daí eu não tive coragem de trocar". Em seguida, na mesma cena, a amiga em comum deles chega e fala: "Ele é trans. Nasceu em corpo de mulher, mas não se identificava. Você nunca ouviu falar nele? Coloca na internet para ver, Tereza Brant: B, R, A, N, T, né? Tem toda a história dele lá". Para comprovar a transição, Tereza tira do bolso uma foto de criança em que ainda tinha características femininas e deixa Ivana surpresa.

Depois que conheceu Tê (Tarso Brant), Ivana descobriu as respostas de seus conflitos. Após entender sua rejeição ao corpo, a jogadora de vôlei abre o jogo com Simone (Juliana Paiva) no capítulo do dia 29/07/2017: "Simone... já passou pela sua cabeça que eu possa não ser uma mulher?". Ela segue explicando para a prima: "Trans, que eu digo é a pessoa transgênero, a pessoa que nasce com um corpo, seja de homem, seja de mulher e não se identifica com ele! A pessoa que rejeita o próprio corpo. Como eu!" O diálogo continua: "De onde é que você tirou a ideia de que você pode ser isso?", pergunta Simone "Eu conheci um trans. Ele nasceu com o corpo de menina, criaram como menina e ele sentia tudo isso que eu sinto esse vazio, essa coisa de se olhar no espelho e não se reconhecer. Igualzinho!" - responde Ivana.

No dia 31/07/2017, outro capítulo importante para a história de Ivana. Sozinha em seu quarto, ela se veste com as roupas do irmão, Ruy, e se emociona ao se olhar no espelho: "Sou eu". No capítulo seguinte, dia 01/08/2017, Ivana comunica a sua prima Simone seus planos e busca apoio para seguir com seus objetivos. Simone fica em dúvida sobre o que exatamente Ivana quer fazer: "Você quer ficar como o Te? Eu digo, quer passar pelas mudanças físicas?", questiona. Ivana responde: "Eu não sou uma mulher. Nunca fui. Vou fazer essa travessia!". No capítulo de 07/08/2017, Ivana diz à prima que vai começar a tomar hormônios.

“Mas tomar hormônio assim, sem um acompanhamento médico? Ivana! Isso tem de ser perigoso! Não!”, questiona a prima. Ela responde: “Perigoso é continuar vivendo nesse vazio que eu vivo... Simone, eu passei a vida escondida dentro de um corpo que não é meu! A única coisa que eu quero é corrigir isso!”.

No capítulo do dia 09/08/2017, quando o tio Garcia (Othon Bastos) confunde Ivana com um menino durante uma visita, Joyce perde a compostura e ataca a filha. Ao ver a filha na cozinha, ordena que ela troque de roupa: “Você pirou! Você acabou de ser confundida com um menino! É isso que você quer? Que olhem pra você e vejam um menino?”. Ivana não parece dar muita importância para o ataque da mãe. Joyce continua: “Eu não vou passar vergonha na frente da visita! Solta esse cabelo!”. Ivana não aceita trocar de roupa, mas, para evitar mais discussões com a mãe, promete não sair da cozinha até tio Garcia ir embora. Até esta cena, a única pessoa que sabia que Ivana estava tomando hormônio era sua prima, Simone.

Em mais uma sessão de terapia, no capítulo seguinte, 10/08/2017, Ivana procura entender com a psicóloga o que vai acontecer em sua travessia e a terapeuta explica: "Você está mudando de gênero, não de sexualidade. São coisas diferentes! As pessoas nascem homens ou nascem mulheres. Mas a sexualidade delas pode estar dirigida para pessoas do mesmo sexo ou para pessoas de sexo diferente. Homens e mulheres podem ser héteros ou podem ser gays." Ivana continua com dúvida e se surpreende com a resposta da profissional: "Se você completar essa travessia, será um trans homem *gay*."

Nos capítulos seguintes acontecem alguns pontos interessantes no processo de transição: Ivana fica sensibilizada com o resultado do tratamento, em outra cena relata a Tê que está mais agressiva por causa da medicação, Joyce vê a filha fazendo a barba e surta, Ruy encontra os hormônios da irmã, seu pai, Eugênio, percebe mudanças e tem certeza de que a filha está usando drogas.

No capítulo do dia 24/08/2017, Ivana é confrontada pelos pais e diz a eles que está tomando hormônio. Nos dias seguintes, a jovem não consegue mais esconder sua travessia da família e decide falar sobre sua jornada até a transição: "Não vai ser fácil dizer, nem vai ser fácil ouvir!" Corajosa, ela encara a mãe, o pai e o irmão e diz: "Eu nunca fui menina! Sou um trans!" A cena foi exibida no dia 28/08/2017.

Diante da incompreensão de sua família, no capítulo seguinte, 29/08/2017, Ivana decide sair de casa. Em seu quarto, ela faz as malas na companhia da prima Simone.

Quando esta sai, Ivana encontra uma tesoura. Ela se olha no espelho, desesperada para se encontrar, e começa a cortar o cabelo, como em um ritual de libertação. Sua mãe, Joyce, entra no quarto neste exato momento e presencia os lindos cabelos de uma filha que tanto idealizou caindo no chão: “Não faz isso comigo, filha! Não faz isso comigo!”. Ivana olha para mãe e tenta lhe mostrar quem realmente é: “Sou eu, mãe! Sou eu! Eu de verdade!”.

Mesmo com a falta de apoio, Ivana agora sabe que é um homem em um corpo de mulher e quer fazer de tudo para se sentir bem consigo. Para isso, pede a ajuda de seu pai, Eugênio: “Pai, eu posso contar com você pra fazer essa cirurgia de tirar o seio?”. Eugênio fica chocado com o pedido: “Como é que você pode pensar fazer uma coisa dessa?”. A reação do pai não intimida Ivana, que garante que fará a cirurgia de qualquer jeito. Mesmo assim, se entristece. Eugênio era a pessoa de quem mais esperava compreensão: “Você me olha como a minha mãe olhava pra você quando você não quis mais ser presidente da empresa... como alguém que você não conhece”. Após ter revelado para toda a família sua transexualidade e ter cortado parte do próprio cabelo, ela decide ir a um cabeleireiro e adota um visual masculino.



Figura 16: Carol Duarte em *A Força do Querer*, 2017. Ivana cortando o cabelo. TV Globo.

No capítulo seguinte, dia 30/08/2017, para fazer o pai entender sua situação, Ivana tem a ideia de apresentar Tê ao pai: “Ele é como eu!”, dispara

Ivana. O empresário não entende a comparação e fica chocado ao ouvir a explicação da filha: "Também pensaram que ele era uma menina quando ele nasceu! Ele tomou os hormônios, tirou os seios... passou por todo o processo que eu estou passando". Tê completa: "É verdade... eu nasci Teresa!"

Ivana nunca esteve tão feliz com sua aparência, mas para Joyce ainda é difícil aceitar a transição da jovem. Isso fica claro quando Ivana mostra a nova barba para a mãe, que se desespera ao ver o rosto da filha. A socialite evita lidar com a situação e sai de casa aos prantos. Decepcionada, Ivana tenta ir atrás da mãe, mas é tarde demais. A cena foi exibida no dia 01/09/2017.

Em 05/09/2017, já ficando sem dinheiro na conta e com a mesada cortada, Ivana fica toda empolgada quando sabe de uma oportunidade de trabalho. Ao chegar no local, no entanto, sofre discriminação e acaba perdendo a vaga: "Foi tão humilhante, Simone! Tava na cara da mulher que passou a não ter vaga na hora que eu falei que era a Ivana!", desabafa. Simone se sensibiliza com o drama da prima e sugere que ela mude seu nome: "Então... vamos facilitar e te chamar de Ivan?" No capítulo de 11/09/2017, Ivan consegue um emprego na bilheteria de um teatro.

Finalmente, Ivan vai viver o momento que tanto esperava: o de ser reconhecido como homem. Durante a performance de Nonato (Silveiro Pereira) no palco, o filho de Joyce causa incômodo ao exagerar na comemoração. "Ei! rapaz! Tá me atrapalhando!", diz uma mulher. Emocionado, Ivan pede desculpas e comenta com a prima, Simone: "Você viu? Não estão me confundindo mais!"

Depois de alguns pedidos negados, no dia 16/09/2017, Eugênio decide ajudar o filho e entrega a ele sua certidão de nascimento para que o jovem possa fazer a mudança definitiva de nome: "Vou ter que enfrentar sua mãe por causa disso!" No capítulo de 21/09/2017, Ivan leva sua nova documentação para a mãe e Joyce rejeita o filho.

No dia 29/09/2017, um momento muito importante para compreender a questão da transgeneridade, que não tem relação com o sexo. Ivan decide procurar um ginecologista para conversar sobre sua decisão de retirar os seios. Mas, ao chegar lá, acaba descobrindo uma bomba. Desnorteadado, o rapaz reúne a família para dar a notícia: "Preciso contar uma coisa muito séria pra vocês. Estou grávido!". Feliz com a novidade, Joyce comemora a gestação e chega a dar uma bata de grávida para Ivan.

Moreira, Cavalcante e Sousa (2018), analisaram a gestação de Ivan:

Ao se ter a aprovação da história do transgênero Ivan, a autora apresenta mais um elemento para colocar em discussão, a gravidez de um transexual que está iniciando sua transição, e o preconceito transfóbico que envolve a vida dos transgêneros em todo o país. A gravidez do personagem pode ser algo inesperado para os telespectadores, pela inserção dos sentimentos confusos da personagem por seu par romântico, que é um homem heterossexual, e que assim como grande parte de seu ciclo de amigos e familiares, não compreende Ivana/Ivan. A demora por apresentar a gravidez pode ser abordada com discussão por quem assiste, e é preciso analisar a necessidade de aprovação do romance entre um personagem trans, passando por fase de descobrimento de sua transexualidade, e um homem cis hétero. Por mais novo e confuso que seja para quem assiste todo o processo da Ivana/Ivan, inserir isso na trama requer uma aprovação prévia do público que acompanha. (MOREIRA, CAVALCANTE E SOUSA, 2018, p. 9)

Nos capítulos seguintes, Ivan – que espera um bebê - vai passar por mais uma situação de intolerância na rua: desta vez, a pior delas. A caminho do show de Elis Miranda (Silvero Pereira), o jovem será abordado, insultado, hostilizado e intimidado por um grupo de homens que o agridem violentamente.



Figura 17: Carol Duarte em *A Força do Querer*, 2017. Ivan apanha na rua. TV Globo.

No capítulo de 11/10/2017, Joyce vai finalmente se sensibilizar e reconhecer Ivan, como 'filho'. Após sofrer um ataque e ser espancado na rua, ele vai parar no hospital e a mãe chega para ajudar. Eugênio e Joyce acham o filho jogado em um corredor de hospital, abandonado na maca e sentindo dores. A mãe emocionada diz: "Meu filho!" Após se deparar com o estado do filho, Joyce pede informações

sobre seu quadro de saúde. A enfermeira chega e dá detalhes para a socialite e Eugênio: "Machucou muito, não chegou a quebrar nada, mas perdeu o bebê", informa a enfermeira. Joyce e Eugênio ficam inconsoláveis com a triste notícia.

Sobre este fato, Moreira, Cavalcante e Sousa (2018, p. 10) observam que o "telespectador ali sente-se injustiçado e se vê no lugar do personagem, no lugar da mãe que vê seu filho hospitalizado, no lugar do próprio personagem que não entende a incompreensão da sociedade".

Na novela, Ivana se recupera da agressão em casa, com os pais. Depois de muita conversa com Joyce, Eugênio finalmente consegue convencer a esposa em apoiar a cirurgia de retirada dos seios de Ivan. O empresário procura o filho, pede o telefone do cirurgião e solta a boa notícia: "Só queremos saber do preço, das condições dele... Nós vamos estar do seu lado... filho!" A cena foi exibida no dia 17/10/2017. No capítulo seguinte, o rapaz procura a mãe e faz um pedido: "Mãe... Estou vindo do médico... Marquei a cirurgia! Você vai me acompanhar no hospital?".

No hospital, em 19/10/2017, enfermeiros encaminham o rapaz para o centro cirúrgico, onde ele fará o procedimento de retirada dos seios. Joyce e Eugênio acompanham o filho no hospital, mas a socialite não esconde sua preocupação: "Você... Em nenhum minuto você... Duvidou...". Ele garante: "Não, mãe... Em nenhum minuto!". No dia seguinte, quando a enfermeira retira as gazes e mostra o resultado da cirurgia, o rapaz se emociona ao lado dos pais.

Uma das grandes expectativas para o final da novela *A Força do Querer*, foi o reencontro de Ivan com Cláudio. No último capítulo, 20/10/2017, depois de passar pela cirurgia de remoção dos seios, o filho de Joyce vai à praia e se depara com o ex-namorado. Em cena inédita na televisão brasileira, com recurso de computação gráfica, foi mostrado Ivan tomando banho de mar sem os seios femininos.



Figura 18: Carol Duarte em *A Força do Querer*, 2017. Ivan na praia. TV Globo.

O mais surpreendente para a compreensão do tema, colocado pela autora Gloria Perez, depois de mais de seis meses acompanhando a transição da personagem, foi o fato de Ivan e Claudio terminarem juntos na trama: houve inclusive um beijo na boca entre os dois na última cena da Ivan na novela.



Figura 19: Carol Duarte e Gabriel Stauffer em *A Força do Querer*, 2017. Ivan e Claudio se beijam. TV Globo.

Moreira, Cavalcante e Sousa (2018) fizeram considerações sobre o final do personagem:

Em sua última aparição na trama, após tudo o que passou e enfrentou para se compreender e obter a compreensão de todos ao seu redor sobre como ele se aceita, e deseja ser aceito pela sociedade, o personagem Ivan/Ivana consegue realizar o seu sonho. A cena faz com que milhares de trans se sintam representados, e que representa a importância da discussão do assunto. Ocorre ali o processo em que o público assume o lugar do personagem, e que os transgêneros passam a ter uma representação heróica de sua luta. (MOREIRA, CAVALCANTE E SOUSA, 2018, p. 10)

É importante destacar nesta tese que a autora Gloria Perez construiu na mesma novela um personagem que era travesti. Durante o dia, o ator Silveiro Pereira vivia o Nonato, motorista de Eurico (Humberto Martins). À noite, Nonato se transformava em Elis Miranda e se apresentava em um teatro no Rio de Janeiro. No começo da trama, em abril de 2017, Nonato aparece apenas como um motorista, mas esconde um segredo: ele é travesti/transformista e se chama Elis Miranda.

Em conversa com a veterana Jane di Castro (que faz ela mesma na novela), no camarim de um show, no capítulo de 04/05/2017, Nonato revela por que inventou o personagem: "Tive que me montar, querida! Fazer a linha machuda! Quem é que dá emprego a travesti? Travesti só tem vez quando é artista reconhecido que nem você", diz. Jane di Castro ressalta que não é bem assim e que também passa seus perrengues: "Hoje, não é, meu bem? Hoje e, mesmo assim, com ressalvas".

No capítulo de 28/06/2017, o motorista finalmente consegue um espaço para poder fazer o tão sonhado show de sua Elis Miranda. O rapaz não se aguenta de tanta felicidade e corre para contar a novidade para Abigail (Mariana Xavier). Em conversa com a amiga, em 24/06/2017, Nonato explica a ela a diferença entre transexual e travesti: uma forma que a autora, possivelmente, encontrou para distinguir a situação de Nonato e de Ivan. Elis diz: "Não quero mudar nada no meu *corpitcho*. Elis Miranda está aqui, na minha cabeça, na minha alma, no meu coração, aí eu vou vivendo essa mulher, mas eu não sou mulher". A amiga rebate: "Sei lá, achei que você queria ser...". Nonato responde: "Não, eu não sou trans. Sou travesti e transformista. Eu vivo essa mulher no meu dia a dia e depois eu deixo explodir na criação artística, em cima do palco. Com o trans já é diferente. Ele tem uma questão no corpo, sabe? Como se tivesse nascido no corpo errado, entende?".



Figura 20: Silvero Pereira e Jane Di Castro em *A Força do Querer*, 2017. TV Globo.

A forma como Gloria Perez trabalhou a diversidade chamou a atenção da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), que direcionou em 04/08/2017 uma nota pública à novelista questionando principalmente o jeito em que a travestilidade, vivida por Nonato, foi retratada em *A Força do Querer*. Veja¹⁴.

A novela em tela tem prestado um relevante serviço quando aborda a questão da transmasculinidade vivida pela personagem Ivan/Ivana, e tem prestado grande serviço de informação acerca da temática. Porém tem deixado a desejar quando a identificam como transgênero. No nosso entendimento a personagem é um homem Trans, inspirada na obra do escritor, homem trans, João W. Nery. Agora quando se refere a Travestis a novela se perde numa profusão de diálogos e conceitos que não ajudam em nada essa população e acaba complicando ainda mais o trabalho que temos desenvolvido ao longo de anos, que é o de tirar o estigma que esse termo representa. O conceito tão mal-empregado no Aurélio e que nos elimina, enquanto identidades políticas, do campo das feminilidades. Travestis e Mulheres Transexuais tem identidade de gênero feminina, homens Transexuais tem identidade de gênero masculina. Ou seja, não se reconhecem pertencentes ao gênero atribuído no nascimento. Travestis não representam uma coisa que ela não seja, ela não é um falso como a novela mostra nalguns diálogos, especialmente quando é associada com a identidade gay, o que também não é correto, pois gay é uma identidade masculina. Travestis vivenciam sua Travestilidade socialmente, diariamente, 24 horas por dia, não nos “vestimos” a noite para vivenciar uma interpretação do feminino, somos parte do feminino. Nesse sentido queremos contribuir para que a novela de fato possa ser um canal de entretenimento e também educativo diante dessa complexidade que são as identidades de pessoas Trans, população tão vulnerável devido a exclusão provocada pela transfobia. (ANTRA, 2017)

¹⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/antrabrazil/posts/1470900136328664>

Outro ponto importante a ser destacado em *A Força do Querer* foi a participação da atriz Maria Clara Spinelli que fez, durante toda a novela, a personagem Mira, secretária de Cirilo (Gustavo Machado), melhor amiga e braço direito de Irene (Débora Falabella). Spinelli é uma mulher trans, mas em nenhum momento o assunto foi levantado pela autora Gloria Perez. Sua personagem não tinha relação alguma com os conflitos de Ivana ou Nonato: era uma mulher.

Antes de encerrar a apresentação da personagem, faço uma observação considerável: a atriz Carol Duarte, que interpretou o transexual Ivan em *A Força do Querer*, foi eleita pelo público a Atriz Revelação no Troféu Domingão – Melhoras do Ano 2017 e recebeu, ainda, outras premiações por sua atuação.

Para dar sequência a essa discussão, no Capítulo Cinco vamos conhecer o ponto de vista dos profissionais envolvidos na construção desses personagens transexuais sobre a temática da transgeneridade, bem como os desafios que encontraram no meio do percurso para a realização do trabalho.

5. A construção dos personagens transexuais

Como foi possível observar no capítulo anterior, são poucos os personagens transexuais dentro de telenovelas da Globo. Desde a estreia da emissora em 1965 até 2017, período que estou analisando, foram apenas três: Ramona, Dorothy e Ivan. Para conseguir compreender como esses personagens foram construídos, que ideias os autores tiveram para escrever e criar esses personagens, como foi o processo artístico dos atores para a materialização desses personagens, qual o papel da direção na elaboração das cenas com esses personagens, etc., era preciso conseguir chegar até a equipe que trabalhou diretamente na construção dos personagens transexuais nas novelas que são objeto desta pesquisa: *As Filhas da Mãe*, *Geração Brasil* e *A Força do Querer*.

Depois de ter certeza sobre quais novelas e quais personagens seriam analisados nesta tese – a partir do levantamento apresentado no capítulo 4 – comecei a fazer uma lista dos profissionais da Globo que precisariam ser entrevistados para que eu pudesse seguir a metodologia que havia proposto. Não foi uma missão fácil.

Para atingir meu objetivo principal era necessário conversar com o autor titular, com o diretor geral e com o ator/atriz que interpretou o (a) personagem transexual nas produções elencadas. De *As Filhas da Mãe* de 2001 os entrevistados foram: Cláudia Raia, atriz que interpretou a Ramona, o autor Silvio de Abreu e o diretor Jorge Fernando. De *Geração Brasil* de 2014, Luis Miranda, ator que interpretou Dorothy, os autores Felipe Miguez e Izabel de Oliveira e a diretora Denise Saraceni. De *A Força do Querer* de 2017, Carol Duarte, que interpretou o transexual Ivan, a autora da trama, Glória Perez, e o diretor Rogério Gomes, o Papinha. De *A Força do Querer* também conversei com Fabio Fabrício Fabretti, pesquisador da novela e com Gabriela Maximo, gerente de pesquisa e obras literárias da emissora.

Para ir além na pesquisa, achei fundamental escutar gestores da Globo para entender o nível de influência editorial da empresa na construção de personagens em dramaturgia. Partindo da hipótese de que havia interferência, propus-me a conversar pessoalmente com Carlos Henrique Schroder, diretor geral, Monica Albuquerque, diretora de desenvolvimento artístico, Edna Palatnik, gerente de

desenvolvimento de dramaturgia e Gustavo Gontijo, coordenador de novos formatos.

Os entrevistados são muito ocupados e com agenda restrita. Foi um desafio arquitetar o modo pelo qual eu conseguiria chegar até eles e fazer com que tivessem interesse em colaborar com esta pesquisa: eu não tinha muitos conhecidos na empresa, nem no Rio de Janeiro. Busquei então ajuda junto à área de Desenvolvimento e Acompanhamento Artístico (DAA) da emissora para que pudesse realizar a pesquisa e conseguir conversar com os profissionais mencionados. Foi com o apoio da DAA que pude chegar à maioria dos nomes selecionados e fazer as entrevistas. Cito especialmente a contribuição de Janaína Vieira e Marcio Pannunzio, que deram um grande suporte interno para a realização desta pesquisa.

Para facilitar a compreensão e visualização dos profissionais escutados presencialmente, desenvolvi uma tabela com informações sobre a ordem dos entrevistados, o nome, a função na organização, a data e o local das conversas realizadas entre 10 de maio de 2018 a seis de janeiro de 2020. Veja.

ENTREVISTADOS				
ORDEM	NOME	FUNÇÃO	DATA	LOCAL
1	Gustavo Gontijo	Coordenador de Novos Formatos da Globo	10/05/2018	Estúdios Globo / Jacarepaguá / Rio de Janeiro
2	Silvio de Abreu	Autor e Coordenador de teledramaturgia da Globo	15/05/2018	Estúdios Globo / Jacarepaguá / Rio de Janeiro
3	Edna Palatnik	Gerente de Desenvolvimento de Dramaturgia da Globo	21/05/2018	Estúdios Globo / Jacarepaguá / Rio de Janeiro
4	Carlos Henrique Schroder	Diretor Geral da Rede Globo	27/06/2018	Diretoria / Jardim Botânico / Rio de Janeiro
5	Claudia Raia	Atriz	05/09/2018	Estúdios Globo / Jacarepaguá / Rio de Janeiro
6	Rogério Gomes (Papinha)	Diretor	19/09/2018	Estúdios Globo / Jacarepaguá / Rio de Janeiro
7	Mônica Albuquerque	Diretora de Desenvolvimento Artístico da Globo	10/10/2018	Estúdios Globo / Jacarepaguá / Rio de Janeiro
8	Jorge Fernando	Diretor	05/11/2018	Estúdios Globo / Jacarepaguá / Rio de Janeiro
9	Gabriela	Gerente de	28/11/2018	Estúdios Globo

	Máximo	Pesquisa e Obras Literárias da Globo		/ Jacarepaguá / Rio de Janeiro
10	Carol Duarte	Atriz	13/12/2018	Residência da atriz / Gávea / Rio de Janeiro
11	Fabio Fabrício Fabretti	Pesquisador	19/12/2018	Residência de Lalo / Barra da Tijuca / Rio de Janeiro
12	Gloria Perez	Autora	11/02/2019	Casa dos Roteiristas / Jardim Botânico / Rio de Janeiro
13	Felipe Miguez	Autor	02/09/2019	Residência do autor / Gávea / Rio de Janeiro
14	Izabel de Oliveira	Autora	13/09/2019	Bistrô La Bicyclette / Jardim Botânico / Rio de Janeiro
15	Luis Miranda	Ator	02/10/2019	Residência do ator / Barra da Tijuca / Rio de Janeiro
16	Denise Saraceni	Diretora	06/01/2020	Empório Jardim na Praia / Ipanema / Rio de Janeiro

Todas as entrevistas desta tese foram gravadas com o gravador de áudio do meu celular, autorizadas por todas as pessoas escutadas antes de a entrevista começar. Com as entrevistas feitas e arquivadas, contei com a ajuda do mestre em Comunicação Social pela PUC-Rio, Seiji Nomura, para fazer as transcrições da maior parte das falas utilizadas neste capítulo. Tentei o máximo possível não editar o que foi dito pelos entrevistados, prezando acima de tudo a naturalidade dos textos e os pensamentos expressados verbalmente por eles durante as nossas conversas.

O material bibliográfico sobre a construção de personagens em telenovelas é muito restrito: quase não há textos sobre o processo produtivo em dramaturgia de televisão - é um caminho “desconhecido”. A maior parte dos livros existentes dá conta de falar sobre a importância da televisão e sobre o impacto ou influência da novela na sociedade brasileira, mas não sobre como são construídos os personagens nas telenovelas. Eu que sempre tive curiosidade em saber como esses personagens são criados, achei uma boa oportunidade dentro do doutorado para descobrir e tornar público como acontece o processo criativo das telenovelas.

Um dos pontos mais importantes para a realização desta pesquisa diz respeito à própria metodologia proposta: eu precisava me distanciar do Lalo, profissional da Rede Globo, e assumir majoritariamente a posição de Lalo estudante de doutorado em Comunicação Social. Uma das minhas preocupações era ser imparcial e conseguir realizar as entrevistas a partir de um olhar antropológico sobre o tema e colher os dados como um pesquisador interessado pelo objeto.

Para isso, recorri a leituras sobre processos metodológicos que me ajudaram a realizar a coleta da melhor forma possível. Primeiro, estudando os personagens a partir do que foi exibido nas telenovelas (o conteúdo). Segundo, interrogando os profissionais que trabalharam na construção dos mesmos sobre o processo de construção a partir da ótica da produção (execução). Deste o início do projeto, a ideia era apostar em dados qualitativos, passíveis de serem discutidos através da técnica de entrevista em profundidade.

*

Para Goldenberg (2004, p. 53) os dados qualitativos consistem em descrições detalhadas de situações com o objetivo de compreender os indivíduos em seus próprios termos. Estes dados não são padronizáveis como os dados quantitativos, obrigando o pesquisador a ter flexibilidade e criatividade no momento de coletá-los e analisá-los. Para a autora, não existindo regras precisas e passos a serem seguidos, o bom resultado da pesquisa depende da sensibilidade, intuição e experiência do pesquisador. Goldenberg (2004) diz ainda que um dos principais problemas a serem enfrentados na pesquisa qualitativa diz respeito à possível contaminação dos seus resultados em função da personalidade do pesquisador e de seus valores.

A melhor maneira de controlar esta interferência é tendo consciência de como sua presença afeta o grupo e até que ponto este fato pode ser minimizado ou, inclusive, analisado como dado da pesquisa. (GOLDENBERG, 2004, p. 55)

No caso de estudos qualitativos, a intenção de usar a entrevista em profundidade como método de coleta de dados está em abordar a complexidade do objeto e das relações que a permeiam, a partir do ponto de vista subjetivo dos envolvidos no contexto - neste caso, atores, autores e diretor de telenovelas, principalmente. As entrevistas em profundidade apresentam uma maior flexibilidade, permitindo ao entrevistado construir respostas e raciocínios sem

ficar preso a um nível mais rigoroso de diretividade por parte do entrevistador, como acontece com questionários ou entrevistas estruturadas. O uso desse método na pesquisa qualitativa deve ser valorizado, (Oliveira, Martins, Vasconcelos, 2012, p. 1) “considerando a riqueza de informações que podem ser obtidas e a possibilidade de ampliar o entendimento dos objetos investigados através da interação entre entrevistados e entrevistador”.

Compreender o processo de construção de personagens não é uma missão fácil, independentemente do campo em que se está observando, seja pela literatura ou pelas artes cênicas, pois ao verificar o objeto “temos que ter em mente que essa apreensão é ditada pelos instrumentos fornecidos pela análise, pela perspectiva crítica e pelas teorias utilizadas pelo analista” (Brait, 1985, p. 69). Essa afirmação de Brait pode parecer óbvia; no entanto, é necessária neste momento para que o analista tenha consciência da postura do pesquisador e das restrições que o método pode representar.

Muitas vezes, perseguimos a construção de uma personagem munidos pelo instrumento fornecido pela estilística, pelo estruturalismo, pela psicanálise, pela sociologia ou por qualquer outro referencial teórico, acreditando estar diante da última palavra em matéria de análise narrativa. Se todas essas perspectivas contribuem para uma leitura da construção da personagem, é preciso estar atento para o seu caráter parcial, não correndo o risco de reduzir o trabalho do escritor e a sua dimensão em grilhões teóricos que o escolhem, com louváveis intenções, para seu objeto de análise. (BRAIT, 1985, p. 69)

Bourdieu diz que “os procedimentos que instauram o rigor surgem como respostas a perguntas que não sabemos formular a priori, que somente o desenvolvimento da ciência faz emergir” (1999, p. 19), ou seja, a insistente exortação em prol de uma perfeição metodológica corre o risco de levar um descolamento da vigilância epistemológica.

No entanto, para formular uma tese, é preciso definir um contexto metodológico que direcione a pesquisa, a fim de investigar se a hipótese apresentada no início do estudo corresponde ou não com o que foi proposto pelo acadêmico.

Uma ciência inquieta em obter seu reconhecimento científico é levada a se interrogar, incessantemente, sobre as condições de sua própria cientificidade e, nessa busca angustiante da segurança, a adotar com complacência os sinais mais vistosos e, muitas vezes, mais ingênuos da legitimidade científica. (BOURDIEU, 1999, p. 89)

Nesta tese, propõe-se uma pesquisa teórico-empírica, que é “aquela produção científica que busca conhecer a realidade; incluindo nesse ato um trabalho teórico e um trabalho empírico” (Demo, 2008, p. 8). Sendo assim, a metodologia não se preocupa apenas com o estudo dos instrumentos de montagem de uma teoria - arcabouços teóricos -, mas também com a empiria, isso quer dizer, os resultados de uma experiência.

Colocadas essas observações sobre as escolhas metodológicas, parto agora para a exposição dos resultados das entrevistas já mencionadas. O material é inédito e foi autorizado pelos profissionais para a utilização nesta tese. Talvez esta seja a primeira vez que um trabalho acadêmico reúne atores, diretores e autores de novela falando sobre o tema da transexualidade em telenovelas brasileiras.

5.1. A construção de Ramona

Nunca na história da televisão brasileira um autor tinha se arriscado a construir uma personagem mulher que tinha vindo ao mundo no corpo de um homem. Esse primeiro autor se chama Silvio de Abreu. Foi ele que criou a Ramona, uma estilista que surge para o público em 2001, na pele de Claudia Raia. Parecia tudo “normal”, se não fosse o fato de ela ter nascido Ramon e que, com a certeza de ser uma mulher, volta para casa, para sua família, depois de anos no exterior, como Ramona: a protagonista da novela.

Não seria possível contar sua trajetória sem falar com as pessoas que a fizeram existir. Em entrevista com o autor de *As Filhas da Mãe*, Silvio de Abreu no dia 15 de maio de 2018 em sua sala nos Estúdios Globo conversamos sobre um único assunto: Ramona.

A minha primeira pergunta foi justamente essa: como surgiu a ideia de construir Ramona? Ele respondeu:

As Filhas da Mãe era uma novela anárquica, é uma comédia, então não houve assim na hora de colocar um transgênero nenhuma vontade de fazer um estudo profundo sobre aquilo ou de colocar o transgênero como, enfim, alguma coisa mais séria sobre a coisa. Eu usei como comédia, entendeu? Por quê? Porque eu queria fazer a história de um homem muito machista que se apaixona por uma mulher sem saber que ela tinha sido um homem, entendeu? Era muito mais a situação que me levou a criar um transgênero do que o transgênero em si. E eu não queria um travesti, eu queria um transgênero. (ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.)

Silvio deu detalhes sobre como pensou em apresentar Ramona para sua família, que até então só a conhecia como Ramon: ele era o único filho homem e tinha duas irmãs mulheres.

Na minha cabeça vinha aquela cena: - Cadê meu irmão Ramon? E ela falava: - Mudei de sexo, eu sou a Ramona! Isso foi um escândalo na época porque não se falava disso. E eu não queria travesti, eu queria transgênero porque ela realmente era uma mulher. E no final ele (seu namorado na novela) diz assim: - Que pena que a gente está junto, mas a gente nunca vai poder ter filho. E ela fala assim: - Ah, meu bem, para que desejar a lua, nós já temos as estrelas? (Risos) Essa é a frase de um filme da Bette Davis chamada a Estranha Passageira, que é um dos ícones gays, não só a Bette Davis, mas o filme em si. A história da mulher feia que se transforma, fica bonita, então uma coisa tinha a ver com a outra. Então, mas foi muito mais no intuito de fazer uma comédia, entendeu? E não de... “estou fazendo isso para dar ao transgênero um lugar na dramaturgia”, etc, não era essa a minha intenção. Mas eu acho que foi legal, porque se discutiu o assunto, né? O que eu acho que a novela faz de melhor é colocar assuntos em pauta, não é? Eu não preciso discutir o assunto ser bom ou ruim se dentro da dramaturgia eu mostro o assunto. Então, a partir do momento que eu mostro que um homem pode se apaixonar por um transgênero e depois o que impede de os dois ficarem juntos é apenas o preconceito, porque existe o amor de verdade ali, eu já estou dando um passo adiante com a história, sem fazer proselitismo, sem fazer discurso, sem falar nada sobre a função, a vida, *wherever*, a situação do transgênero na sociedade, porque está implícito na trama. (ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.

Em entrevista, inédita para esta tese, a atriz Claudia Raia também falou sobre a apresentação de Ramona na novela.

Eu lembro no primeiro capítulo quando eu cheguei, contei para família. Eu tava de costas, aquela mulher, aí vem a Fernandona, com as duas irmãs e diz assim: "Mas cadê o Ramon?" Eu viro assim em *slow motion*, cabelo cacheado, viro e falo: "Eu era o Ramon, agora eu sou a Ramona". Essa frase ficou reverberando semanas nos jornais. Então, é claro que eu devo ter tido milhões de cenas, mas foi há 17 anos atrás, então não lembro. Essa coisa do empoderamento feminino, de eu sempre fui mulher e agora, verdadeiramente, eu sou mulher e vocês vão ter que engolir. Acaba o primeiro capítulo, inclusive, assim, com a chegada dela. Então é muito legal, é muito moderno. Se você pensar há 17 anos atrás é muito moderno. Todo mundo em choque. (RAIA, Claudia. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de setembro de 2018.)

O diretor da novela, Jorge Fernando, que faleceu em 2019, também conversou comigo no dia cinco de novembro de 2018, nos Estúdios Globo, sobre *As Filhas da Mãe* e sobre Ramona. Na opinião dele, este foi o melhor início de novela que “a gente já fez”.

A família era uma família muito doída, Fernanda Montenegro, diretora de arte, ganhando o Oscar, com as filhas soltas no mundo - cada filha com um problema, e

uma dela trans, que era a Cláudia. Eu nunca vi um personagem que poderia ser polêmico entrar com tanta credibilidade, tanto carinho do público, entendeu? Não sei se é porque a Cláudia já é uma “viadona”, já tem um... E ela levou aquilo ao máximo, você acreditava que era transgênero e que era normal aquilo. A gente nunca discutiu se era problema, se ela que quis. Ela era e ponto. A história dela partia já da decisão, ela já vem, ela não sofre para fazer a operação, não tem essa passagem de dupla consciência. Era uma pessoa super bem-resolvida, talvez a mais bem resolvida da novela. (FERNANDO, Jorge. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de novembro de 2018.)

Uma das minhas desconfianças como pesquisador era saber se, para os profissionais envolvidos, a Ramona sempre foi uma mulher trans ou se ela tinha dúvidas sobre a transição de gênero: muitas vezes o personagem transgênero aparece nas telenovelas como golpista ou alguém que usa o disfarce do sexo apostado para benefício próprio. Silvio explicou.

Da minha cabeça, ela foi construída, já era um transgênero, um homem que virou mulher, era Ramon, virou Ramona, era isso. Mas eu estou fazendo uma novela e eu preciso fazer cento e tantos capítulos, então eu preciso criar situações. Então eu criei situações das irmãs que não acreditavam que ela tinha se mudado (de sexo), ou era uma mulher que estava dando um golpe, ou era uma bicha que estava tentando se passar pelo irmão, não sei o que... Aí houve uma investigação até que se descobriu que ela, realmente, era o próprio irmão que tinha virado mulher. Mas isso é uma questão de dramaturgia, não tem a ver com a ideia de falar bem ou mal dos transgêneros, mas sim de fazer com que a história fique mais interessante para o público. (ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.)

Claudia diz que para ela a Ramona sempre foi uma mulher.

Eu sempre soube que ela era operada e que ela era uma mulher. Era a mocinha da novela, ela era a cinderela com as duas irmãs más e a mãe meio de madrasta, era essa a história. Era a Beth Coelho, a Andréa Beltrão, Fernandona Montenegro, minha mãe, e o Ramon foi o único homem da família. Então, era exatamente construído como a Cinderela, então ela era a mocinha. E é muito divertido fazer uma mocinha com essas características: é muito diferente. Para mim, foi uma delícia de fazer, porque foi uma transgressão. Muito bacana. (RAIA, Claudia. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de setembro de 2018.)

Avançando nesta questão de dramaturgia, questionei Silvio sobre as suas estratégias de criação. Ele foi categórico ao dizer que Claudia Raia foi uma atriz que sempre o inspirou e que, assim como vários outros personagens seus, a Ramona foi feita para ela.

Foi para a Claudia, escrevi para a Claudia. Até quando eu falei com ela, a gente estava fazendo uma viagem para Nova Iorque, e eu falei: - Vou fazer a próxima novela com você. Quer saber o que você vai fazer? Você vai fazer um transgênero! (Risos) Aí ela quase passou mal (risos), não sabia que eu ia fazer, e a gente se

divertiu muito com essa história. Agora é outra época, eu nem sei se naquela época haveria uma atriz, e também não era, como te falei no início, uma colocação séria de um problema, era uma piada. A piada era: um homem machão se apaixona por outro homem sem saber que está apaixonado por outro homem. Era essa. Era uma questão de dramaturgia só. (ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.)

Na entrevista com Claudia Raia, a atriz falou sobre esse convite inusitado – dentro de um avião - para fazer a Ramona.

Foi dentro de um avião, eu indo para Nova Iorque, aí encontro o Silvio dentro do avião, o Silvio é o meu companheiro da vida inteira, né? Me deu grandes sucessos, é meu marido, marido é ótimo, é meu padrinho de casamento com o Edson (Celulari), é uma pessoa que tem um envolvimento enorme comigo, eu não sabia que ele estava indo para Nova Iorque e ele também não sabia [que eu estava indo para lá]. A gente se encontrou no avião e ele disse assim: "Você não sabe, eu tenho um personagem novo para você que se chama Ramona". Eu achei o nome estranho, aí ele falou, "Era Ramon e virou Ramona. É um transexual". Eu quase desmaiei, e falei "Como assim?". Ele disse, "Claudia Raia, a gente já fez tantas coisas que eu tenho que vir com uma grande novidade". Falei: "Maravilhoso", mas eu fui cheio de caraminhola na cabeça, eu falei: "Gente, como eu vou resolver isso, né?" Ele falou: "Tem que ser uma mulher, que as pessoas não tenham dúvida de que você é uma mulher. Inclusive para dar credibilidade". Hoje a coisa já é completamente diferente, mas naquela época, era muito assustador. Fez um sucesso inacreditável. A construção foi mais delicada do que qualquer personagem feminino que eu tenha feito. (RAIA, Claudia. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de setembro de 2018.)

Indo nesta direção, perguntei imediatamente para Claudia, como ela construiu a Ramona: dentro dessa complexidade de repensar o feminino.

Na verdade, o que se fala hoje, não se falava antes, que é assim "nasci no corpo errado. Eu tenho cabeça de mulher, mas eu tô no corpo de homem". Isso não se falava. Eu não tinha o menor acesso a isso e na verdade eu fui justamente para esse caminho, um caminho intuitivo, eu acho. "Eu nasci no corpo errado. Então, meu olhar é de mulher". O da Ramona, no caso, o meu que eu estou falando é dela. O olhar da Ramona é de mulher, o andar é de mulher, num corpo de homem. Então eu tinha que fazer isso de uma maneira um pouco mais pesada. Por exemplo, as mãos, a mulher tem muita mobilidade com as mãos, tem uma coisa leve. O homem, você pode reparar, que ele fala com você, ele fala com a mão mais reta, mais dura. Então, é mesclar esse tipo de coisa. Nem ser totalmente feminino, que é uma coisa que teria que vir da minha alma, mas tem que ter uma coisa masculina que intermedia isso, entendeu? Então, era difícil, porque é um trabalho, assim, "filigrânico", de detalhes, sabe? O detalhe é que fazia a diferença. Porque não era uma mulher, mas era uma mulher, entende? Então, essas nuances eram difíceis, e fui buscando na minha intuição. Eu me lembro da Roberta Close muito, porque era o trans mais feminino que eu já vi na minha vida, impressionante! E eu a conhecia pessoalmente, fui atrás dela, tive entrevistas com ela, ouvi ela falar muito, perguntei muitas coisas para ela, e ali foi indo. E como era comédia, era mais difícil ainda, para você não cair no estereótipo. Então ela era a mocinha da novela. Inacreditável, né? Só o Silvio mesmo, como esse visionário que ele é, a modernidade que ele tinha naquela época. (RAIA, Claudia. Entrevista concedida a

Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de setembro de 2018.)

Claudia defendeu, na entrevista, a construção da personagem estar inserida dentro do gênero da comédia: ficaria mais fácil de falar sobre o problema, segundo ela:

Eu acho que o Silvio quis trazer uma coisa nova, que já acontecia no mundo e que aqui não acontecia ainda e ele achou que podia ficar divertido, porque era comédia, ele conseguiria inserir esse assunto. Se fosse um drama, talvez não fosse aceita. Então, eu acho que ele, através da comédia, o Silvio sempre foi um autor muito particular neste aspecto, ele sempre trouxe coisas novas na dramaturgia, mas através da comédia. Então isso é muito interessante, engraçado isso, porque quando vem pela comédia as pessoas não levam muito a sério. É triste isso, né, porque não levam nada a sério a ponto de nenhum ator de comédia ganhar um Oscar... do Charlie Chaplin ganhar um Oscar aos 85 anos de idade, com a obra que ele fez de comédia. Então, assim, tem um preconceito com a comédia, então eu acho que o Silvio aproveitou isso para falar aquilo que o mundo começava a falar e que ninguém tinha coragem de falar, aí ele falou. (RAIA, Claudia. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de setembro de 2018.)

Questionei o autor se o fato de a novela ser uma comédia não poderia transformar a Ramona em uma caricatura de transexual. Ele foi enfático ao afirmar que “não é uma caricatura, é uma comédia, mas não é uma caricatura”. E justificou:

Ela era uma pessoa super humana, ela não fazia caricatura de transexual, ela era um homem que virou mulher e uma mulher absolutamente “classuda”. Verdadeira, com sentimentos, isso era levado super a sério. Ela era digna, brigava pela posição dela, era uma estilista, fazia ótimos modelos, e as discussões dela com o Alexandre Borges eram sempre muito pertinentes. Ela não fazia a bicha caricata, ou a pessoa que era para ser engraçada, nem um pouco, não tinha nem um pingão. A graça, quem era o palhaço da história era ele. Ele era o palhaço que estava apaixonado por um ‘homem’ e não sabia disso. A graça era essa, fazer ele de bobo e não fazer ela de palhaça, entendeu? (ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.)

Também perguntei ao diretor Jorge Fernando sobre a possibilidade de transformar a Ramona em uma caricatura. Ele disse que nunca teve essa preocupação.

Eu queria o melhor da Cláudia. Cláudia feliz, Cláudia bem vestida, Cláudia exuberante, estrela! Tratava Ramona como uma estrela que ela era. Ela se posicionava. Ela tinha um carinho muito grande com o público, sabe? A gente não botou “é trans” escrito aqui. É trans escrito no coração, na vida dela, mas ela não estereotipava essa trans nem rejeitava, nem tinha problemas de consciência, ela era super bem-resolvida. Acho que o sucesso dela foi esse: a gente não questionar psicologicamente o comportamento dela. (FERNANDO, Jorge. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de novembro de 2018.)

A atriz também comentou sobre as características de Ramona.

Eu acho que ela sempre, por estar sempre desconfortável naquele corpo de Ramon, acho que ela também tinha desconforto com dinheiro, com a condição financeira dela. Tudo bem, ela foi estudar na Suíça e ela só poderia ter ido porque ela era de família rica e fazer tudo o que ela fez. Mas, é... eu acho que ela não usava a condição financeira, sabe? E o visual dela era sempre muito *clean*. Era uma mulher “jungleliana”, uma mulher com vestidos esvoaçantes, de alça, meio minimalista, sabe? De repente, como ela era estilista, também tinha que ter uma pegada de moda muito forte. Então, eu me lembro que a gente procurou uma estilista de Belém do Pará porque a gente queria usar casca de coco, casca de árvore, um *corselet* dela, o figurino dela era muito diferente, porque ela desenhava roupas, ela era uma estilista. Então, a gente queria trazer uma coisa nova, de materiais novos e brasileiros, por ela ter vivido muitos anos fora do país. (RAIA, Claudia. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de setembro de 2018.)

O sucesso da gravação, dentro dos estúdios, se dá muito entre a conexão do diretor com o ator/atriz em cena. Por isso Jorge Fernando disse acreditar que a construção de Ramona é responsabilidade em parte da boa interação de trabalho que ele tem com Claudia Raia, uma atriz com quem já trabalhou em diversos produtos de dramaturgia da emissora.

A Cláudia em si é a atriz que mais me conhece e que mais me entende. Eu a 200 metros dela, eu olho para ela e ela sabe exatamente o que quero falar. Então, foi um processo natural, entendeu? A gente não sentou e falou "vamos fazer!". Vamos fazer de verdade cada cena, até ser surpreendido o público, como continuar, a gente foi por degraus. (FERNANDO, Jorge. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de novembro de 2018.)

Silvio de Abreu argumentou também sobre o fato de a Ramona ter sido interpretada por uma mulher, não por uma atriz trans. Segundo ele, seria mais fácil a personagem ser aceita, na época, se o público visse a Ramona como uma mulher. E para tanto ter uma atriz já conhecida neste lugar facilitaria o desenvolvimento da trama: o romance em si.

No meu caso eu só estava fazendo uma comédia, entendeu? Era um transgênero porque eu achei que ficava divertido. Era só isso. Na época ficou uma coisa muito original porque ninguém tinha feito antes, só foi isso. Claro que quando você coloca, mesmo que você não faça, mesmo que você não tenha a intenção de polemizar, faça porque é sua profissão fazer isso, você tem que ter uma ideia, tem que entregar o produto, então você tem uma ideia, você faz. Mas teve muita polêmica, evidentemente, teve problema de censura, teve problema de dizer “não, não pode ter beijo na boca”. Por que eu coloquei uma mulher e um homem? Por que eu tinha que fazer cena de amor. Se eu pusesse um transgênero mesmo eu não sei se eu ia poder fazer cena de amor, você entendeu? Agora se eu colocasse uma mulher era a Claudia Raia, mulher, que estava beijando o Alexandre Borges, homem, então eu não estava fazendo... Colocando um transgênero, dois homens

juntos, eu estava fazendo de conta que eu estava colocando dois homens juntos. Eu estava fazendo ficção. Daí porque, também, não caberia colocar um transgênero de verdade, entendeu? Era uma ficção. (ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.)

Também interroguei Claudia Raia sobre o fato de ela ser uma atriz representando uma mulher trans. Claudia disse que nunca sofreu qualquer recriminação por parte da militância trans no período da novela e colocou hipóteses importantes para que isso não acontecesse.

É uma conjunção de coisas muito agradáveis. Primeiro, porque eu já era uma figura muito conhecida e muito querida do público. Dois, eu tenho esse título da rainha dos gays, que é uma coisa que eu amo. Então, eu tenho uma relação maravilhosa com o mundo gay. Então, era meio que eu tava representando os transexuais, então, tipo "a nossa rainha está representando, então tudo bem", sabe? Foi super maravilhoso. Não era qualquer atriz, e acho que isso ajudou. Acho que o Silvio não é bobo também de não pensar nesta escalação com todos esses atributos favoráveis. Sem dúvida nenhuma. Então, por isso eu acho fez o sucesso que fez. (RAIA, Claudia. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de setembro de 2018.)

Claudia ainda defendeu o ofício de atriz, diz que vê a escolha dela para a personagem como uma questão de dramaturgia: na arte existe a liberdade para ser várias pessoas:

A gente não vivia com esse dedo apontado na cara, nesta época. É muito louco isso. Porque agora sempre tem alguém te julgando para qualquer coisa que você faça, antes não era assim. Por que uma mulher não pode fazer um transexual? Por que um homem não pode fazer uma mulher? Nós somos atores. A gente está falando de dramaturgia. Não estamos fazendo um story no instagram, sabe, então eu não entendo muito bem isso. Agora, aquela atriz foi impedida de fazer um transexual porque tem que ser um transexual. Não tem. E se o transexual não for o ator que o diretor quer? Então, eu sou uma atriz que, por acaso, sou mulher, mas posso muito bem fazer um homem. Por que não posso fazer um homem, se eu sou atriz? Essa coisa, a arte te dá uma liberdade de você ir e vir. Hoje não se tem mais isso. Você é impedido de fazer as coisas porque só quem pode fazer são os transexuais: não é verdade. Os transexuais fazem mulher e ninguém fala nada. Qual é o problema? Então, esse dedo apontado na cara não tinha na época. Tem agora, mas não tinha. Então, foi uma coisa, sem grandes críticas e grandes polêmicas. Todo mundo assustou na hora que viram, foi um "assuntão". Tanto que a novela era tão moderna, tão moderna que a novela acabou não fazendo o sucesso que o Silvio esperava. Só quem fez sucesso foi a Ramona, com o par que era o Alexandre Borges. (RAIA, Claudia. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de setembro de 2018.)

Outro ponto que levantei com os entrevistados foi sobre o nível de consciência que eles tinham na época de que a Ramona era a primeira transexual da televisão brasileira. O diretor Jorge Fernando respondeu que sim.

O Silvio tinha, a gente tinha. Era uma novidade, né? Como eram novidades os raps, as imagens superpostas. Se você vê um capítulo de *As Filhas da Mãe* hoje, você acha que é uma novela feita ontem, tá entendendo? É muito recente, muito viva, muito nova a história. Ela teve uns percalços de estreia. Na semana da estreia a filha do Silvio Santos foi raptada, foi sequestrada. Na segunda semana, o Silvio Santos foi sequestrado. Na terceira semana da novela, 11 de setembro, a queda das torres, o atentado. Então foi uma novela que veio à vida a fórceps, ela não teve uma entrada normal, tanto que por causa dessa queda de ibope, e da novela ter caído bruscamente, mal estreou, a gente não desdenhou, mas sinto que hoje a gente não fala da novela como deveria. O Silvio ficou meio... Sabe o filho feio da gente? A novela que não deu certo? Mas só que eu acho que deu certo e era muito legal. Do meio pro final... dentro da empresa tinha também gente que não gostava, então fiquei meio perdido no meio da trama e o Silvio também, tanto que a novela saiu antes do ar. (FERNANDO, Jorge. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de novembro de 2018.)

Já Claudia disse que não tinha consciência sobre a importância desse papel para o desenvolvimento social e da própria televisão em relação ao tema: foi uma construção muito intuitiva.

Não tinha essa consciência na época, não tinha. Me assustei também, não sabia como resolver. Fui fazendo na intuição, com algumas ferramentas que eu tinha, com alguns trans a que eu tinha acesso. Poucos. Mas não tinha ideia da importância que isso se tornaria alguns anos depois e que isso me faz refletir sempre quanto é importante o que a gente faz na TV. O Brasil é, ainda com todas as tevês fechadas, com os “Netflixs da vida”, com tudo, a TV Globo ainda tem um pedaço muito grande, muito importante do país, então é muito importante o que se diz nas novelas. Como eu tive a oportunidade de isso cair na minha mão, e eu defender isso com unhas e dentes. Até porque era um personagem, até porque eu tenho respeito pelo meu ofício, até porque era um assunto que me interessava falar. Ao mesmo tempo, depois quando eu fiz a vilã da seringa, que matava as pessoas, a Lívia Marine, na verdade depois virou, por causa da personagem, acabou tendo uma lei no Brasil que hoje a polícia pode apreender prostíbulo que tenham essa característica, que escravizam as mulheres e tal... Antes a gente nem tinha essa lei no Brasil: olha que loucura! O que um personagem, uma história podem fazer de bem a um país e é aberta a discussão. É muito louco, é muito importante o que a gente faz. Então eu fico sempre muito atenta. (RAIA, Claudia. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de setembro de 2018.)

É importante deixar registrado nesta tese que antes de Ramona o autor Silvio de Abreu já havia feito personagens que tratavam da temática LGBT. Como observado no capítulo anterior, em *A Próxima Vítima*, de 1995, ele criou o casal gay de Sandrinho (André Gonçalves) e Jefferson (Lui Mendes) que tinham na trama, além de enfrentar o preconceito por um ser negro e o outro branco, a missão de revelar para suas famílias as suas orientações sexuais. Em 1998, em *Torre de Babel*, o autor discutiu o relacionamento lésbico com Leila (Silvia Pfeifer) e Rafaela (Christiane Torloni). Desde o início, estava previsto que Rafaela

morreria e Leila se aproximaria de sua amiga Marta (Glória Menezes), mas a ideia do romance não agradou o público e as duas morreram juntas em uma explosão em um shopping. Silvio falou sobre os personagens e os problemas enfrentados em cada uma das novelas citadas: houve protestos e, em um dos casos, dificuldade de aceitação, inclusive dentro da emissora.

A *Próxima Vítima* tinha dois garotos gays que eram o Sandrinho (André Gonçalves) e o Jefferson (Lui Mendes), um branco e um negro. Ali teve muito protesto, começou a se discutir mais o assunto a partir daquela novela, o assunto do gay, né? Por que uma pessoa é gay? Meu problema era esse: explicar que não era um defeito, não era uma doença, as pessoas são gays porque são gays. Como uma pessoa é hetero, porque é hetero. Não tem uma justificativa, entendeu? O fato de você nascer com seu desejo sexual para lá ou para cá, isso não é um defeito, isso é uma característica, não é? Então era isso que eu queria dizer. Eu fiz uma cena inteira com a Susana Vieira e o Sandrinho, o André, que ele explicava isso para ela claramente. A partir daí, você não imagina um número enorme de cartas que eu recebi, de flores de mães de gays, dizendo assim: “muito obrigado, você me fez entender meu filho. Eu não entendia”. Não é culpa da mãe, não é culpa do pai, não é culpa da criação, não é culpa de nada. A pessoa nasce assim e ponto final. É que nem assim, eu sou careca, o que eu vou fazer, entendeu? Eu nasci assim, não tem como, não vai crescer, ou eu me acostumo com isso ou eu vou ficar doido. Eu vou botar peruca, ou vou botar chapéu, eu não vou querer que ninguém... Entendeu? Eu tenho um problema e se a pessoa é desse jeito e você não se aceita como você é, você vai ter um problema na vida. E o cara que nasce gay, ele é gay, ponto final, entendeu? Não adianta ele não querer ser gay, não adianta ele dizer assim: “não, agora eu vou pegar, vou começar a namorar meninas e vou gostar”. Não, ele não gosta. É a mesma coisa eu, hetero, resolva a começar a namorar homem, eu não vou gostar, também. É a mesma coisa, entendeu? Essa foi *A Próxima Vítima*... A outra foi *Torre de Babel* que tinha duas lésbicas. Aí teve uma censura da emissora, da Globo, porque quem assumiu a TV Globo na época era a Marluci e ela que não queria, ela era contra você falar sobre as lésbicas, entendeu? Mas não foi por isso que eu matei as duas na explosão no shopping. Eu matei as duas durante a explosão no shopping porque eu não ia poder desenvolver a história. Porque a história era: uma morria e a outra ficava solteira, né. Aí a Glória Menezes ficava de amiga dela porque tinha se separado do Tarcísio (Meira) na novela, ficava de amiga dela e começava a ficar um “buxixo” entre os amigos de que elas estariam tendo um caso. O que eu queria fazer com isso? Eu queria dar, queria fazer o direito de uma pessoa hetero ter amizade com uma pessoa gay. Não é pelo fato de eu ter amigos gays que eu sou gay, entendeu? Então não é pelo fato também de ele ser amigo de uma pessoa hétero que ele seja hétero. Mas uma coisa não tem nada a ver com a outra. Você pode se dar bem e nem por isso você vai para a cama com a pessoa, né? Então a discussão era essa. Mas aquilo sim foi um escândalo... De inclusive a igreja católica aqui no Rio, bispo, ele excomungou todo mundo que fazia a novela, me excomungou, excomungou até o Tony (Ramos) coitado, que tinha recebido o papa, porque a gente tinha mexido com isso, estava destruindo a família brasileira, entendeu, aquilo foi um escândalo grande, realmente. Mas eu levei até o fim, até onde eu pude levar, né. E eu achei que seria muito mais digno eu fazer com que as duas terminassem juntas, morrendo juntas, do que separar ou fazer com que ela arrumasse um namorado, entendeu, porque ficaria ridículo e o que me era pedido aqui. Eu disse: eu não vou fazer isso. Eu vou terminar a novela e as duas vão ficar juntas. E ficaram juntas, morreram juntas, mas ficaram juntas. E ainda tinha uma frase no final delas que era: - O que está acontecendo aqui? – É esse maldito

preconceito. Eu coloquei isso e elas ficaram putos da vida aqui, porque foi, mas isso é verdade. A Ramona, veja bem, já tinha feito os dois, o homossexual masculino, já tinha feito o homossexual feminino, aí fui brincar com o transexual, entendeu? (ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.)

Jorge Fernando também lembrou os personagens de *A Próxima Vítima* onde o assunto LGBT foi discutido de uma forma muito “normal”: “A gente tinha o André Gonçalves e o Lui Mendes de caso, sem trejeitos, sem “viadices”, dois homens que se gostavam feito com a mesma naturalidade de que eu fiz a Cláudia”. Indo nesta direção, perguntei ao Silvio o motivo de seu interesse em trabalhar questões de sexualidade e de comportamento em suas novelas. Ele disse que “dramaticamente é muito rico”.

Eu acho um tema super interessante, né? Eu conheço, tenho grandes amigos gays, sempre me dei super bem com eles. Acho que aqui na Globo a gente fez, tem feito, não só eu, mas Aguinaldo (Silva), também, Gilberto (Braga), também, um trabalho de colocar o homossexual como... tirar dele aquela coisa pecaminosa, entendeu? Walcyr (Carrasco) fez muito bem nessa última novela dele. Porque acho que é a mesma coisa que a gente fez com os negros, acontece que agora cada vez eles reclamam mais, também já fiz em *A Próxima Vítima* família de negros, a gente já tem brigado muito para que os negros tenham uma posição maior, entendeu, porque tudo é preconceito, né? Eu acho que eu sou muito contra qualquer tipo de preconceito, então eu acho que o homossexual sofre um preconceito muito grande. Eu vejo pelos amigos que eu tenho. A gente trabalhando com teatro, televisão, você tem muitos amigos gays, né, porque tem muitos gays na teledramaturgia. O que não tem nenhum... é uma característica, entendeu? Cacilda Becker quando foi interrogada na época da ditadura, ela foi interrogada, então perguntaram assim para ela: “Mas no teatro tem muitos homossexuais, né?” Ela falou assim: “Tantos quanto no exército, só que a farda disfarça.” (Risos) Bem legal, né? Então é isso que eu acho, eu acho que existe o preconceito, então tudo que é, tudo que a gente pode quebrar de preconceito. Eu te falei de quatro novelas que eu fiz, nas outras novelas não tinha isso, tinha outros problemas. Então eu acho que não é um fascínio pelo tema, é que dramaticamente é interessante fazer. (ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.)

A título de curiosidade, por se tratar de uma pesquisa sobre a construção de personagens em telenovelas, perguntei ao Silvio de Abreu como ele elabora esses os personagens quando está escrevendo uma sinopse. Eu tinha uma hipótese muito forte de que os personagens são construídos mais a partir de elementos pessoais do autor – de seus interesses pessoais – do que da observação do mundo, do que sai nos jornais ou de experiências antropológicas de outros. Ele disse que essa é uma pergunta difícil de ser respondida: é uma coisa de intuição.

Quando eu comecei a escrever novela, eu comecei a escrever os personagens que eu imaginava. Mas como eu sabia que eu escrevia, que eu tinha que escrever, porque é diferente quando você escreve um livro que a pessoa vai ler, vai criar o personagem na cabeça dela, do que quando você escreve roteiro para cinema ou para televisão onde você sabe que aquilo se for representado não será sequer lido, entendeu, aquilo não é feito para ser lido, aquilo é feito para ser representado. Então você necessariamente vai ter que ter um ator fazendo aquilo. Então quando eu escrevia, eu imaginava determinados atores americanos, o que me vinha na cabeça para fazer. Depois que eu comecei a pegar uma certa prática, na segunda, terceira novela, eu já comecei a pedir o elenco antes para eu saber para quem eu ia escrever. Aí eu passava a escrever para o ator. Para a Claudia Raia, para a Fernanda Montenegro, para o Tony Ramos. E como é que eu trabalhava, assim? Bom, que personagem eu ainda não fiz para o Tony Ramos? Eu já fiz grego, eu já fiz italiano, já fiz mexicano, já fiz pobre, rico, não sei o que, agora que personagem eu posso fazer, aí eu imagino o personagem. Foi o caso da Claudia (Raia) na Ramona, né. O que eu já fiz para a Claudia? Já fiz a Tancinha, eu já fiz a bailarina da coxa grossa, eu já fiz a bandida de *A Torre de Babel*, eu já fiz, sei lá, *wherever*, o que que falta eu fazer, né? Aí eu falei, bom, eu acho que vou fazer um transexual, aí eu fui lá e fiz, entendeu? Por que é diferente a cabeça de quem escreve livro, ou de quem escreve por ser lúdico, ou de quem escreve profissionalmente, né, porque profissionalmente eu tenho que fazer um personagem dentro de uma novela que vai ser levada ao ar, que vai ser produzida, e que precisa ter certos elementos para fazer sucesso em televisão, né? Então eu parto muito do ator que eu tenho, aí a partir daí, eu converso com um ator, com outro ator, aí eu falo, bom aquele precisa ter uma tia, aquele podia se apaixonar por outro, aí eu vou ver como eu vou fazer aquela outra, às vezes não tem nenhum ator na cabeça, mas aí eu crio um tipo, entendeu? Depende e também cada novela é diferente. Cada ideia vem de uma maneira diferente, não existe um jeito de você falar “bom, agora eu vou sentar aqui e vou ter uma ideia”, entendeu? Não funciona assim. Funciona que eu sei que vou ter que fazer uma novela daqui a não sei quanto tempo, quando eu escrevia que agora eu não escrevo mais, então quando chegava perto da época eu pensava “o que eu vou fazer? Quem que tem aí? Tem a Fernanda (Montenegro)?”, aí eu começava. Tem que começar de alguma coisa, de um pontinho ali você começa a fazer. *Rainha da Sucata*? O que eu quero fazer? Vou fazer uma novela, que novela eu vou fazer? Queria trabalhar com a Regina Duarte, que personagem a Regina Duarte poderia fazer? Ela poderia fazer assim, uma mulher que era pobre, não sei o que, o que lá, aí tinha o pai que não sei o que, aí vai armando, entendeu? Aí tinha o pai, aí tem o cara que ela gostava, mas ela era pobre, o outro era rico, aí veio o negócio do Collor, Collor foi depois, aí veio uma pesquisa de que o dinheiro mudou de mãos, então tinha assim. O que me preocupava na época era assim, engraçado, primeiro quem vendia disco era Maria Bethania, Caetano Veloso, Elis Regina, Tim Maia, não sei o que, né, agora é só Chitãozinho e Xororó, mudou o gosto do povo, e por que mudou esse gosto tão diferente assim? Por que agora o que fez sucesso é a coisa “cafona” e antes o que fazia sucesso era a coisa mais refinada? Eu pedi uma pesquisa. Por quê? Porque o dinheiro mudou de mão. As pessoas que começaram a ser emergentes, nem existia essa palavra, essa palavra foi cunhada na novela. (ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.

Na conversa com Silvio ficou claro que cada autor tem um processo criativo diferente na construção de personagens. Ele, por exemplo, diz que o seu estilo é muito televisivo: é sua característica.

Eu escrevo para televisão. Já escrevi teatro? Já escrevi. Três peças para a Claudia Raia e sabia que estava escrevendo para ela. Escrevi uma peça que não tinha ator, que foi só uma peça, não, mentira minha, escrevi para o Edson Celulari, que me pediu, aí eu imaginei um personagem para ele, aí eu fiz uma peça para ele. Eu não sou um autor de literatura, nem tenho essa pretensão, eu sou um autor de televisão. Eu escrevo para os atores que eu tenho na televisão, entendeu, e eu acho uma especialidade isso, eu não acho que seja nenhum demérito, muito ao contrário. Eu acho que isso me dá uma característica, uma característica que eu gosto de ter. (ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.

Seguindo seu estilo, Silvio reforçou que não fez uma pesquisa aprofundada para entender o comportamento transgênero quando criou Ramona. Segundo ele, quem fez isso foi à autora Gloria Perez em *A Força do Querer* com o Ivan: “Ela fez uma novela das nove, um drama, ela estava contando uma história com um objetivo claro de mostrar como, o que tem dentro da cabeça de um transgênero, como a pessoa nasce, etc. É uma maneira de enfocar”. De qualquer forma, fica evidente o legado que a personagem trouxe para a expansão pública e social sobre a transexualidade no Brasil. Claudia, para finalizar a entrevista, comemorou os avanços, apesar de considerar nosso país extremamente atrasado no que diz respeito ao diálogo sobre gênero.

Acho que trouxe uma discussão importante. Começou a ter uma discussão importante a partir dali. Claro que, já em alguns núcleos, pequenos, gays, já se falava sobre isso, mas quando a coisa reverbera, nacionalmente, é através de uma novela, com certeza, e eu acho que foi a partir daí. A gente está bem para trás do resto do mundo, eu acho. É um país extremamente machista e preconceituoso. Às vezes me dá uma aflição disso, porque parece que não anda, sabe? E essa novela eu acho que ela foi tão transgressora que ela não se manteve, terminou antes, muitos problemas, sabe, mas acho que abriu portas, foi bem importante. (RAIA, Claudia. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de setembro de 2018.)

5.2. A construção de Dorothy

Desde 2001, quando a Ramona existiu, muita coisa mudou no mundo e, claro, no Brasil também. Os debates sobre gênero foram ampliados, o acesso à informação facilitado pela propagação da internet e a sociedade, de forma geral, caminhando para um novo tempo. Juntamente com o povo brasileiro, a televisão, especialmente a TV Globo, passou a inserir em suas novelas, de forma mais contundente, a relação entre pessoas LGBTQI+. Como vimos no capítulo 4, entre os marcos desta última década estão os beijos entre casais gays e lésbicas em horário nobre. Mas como nosso debate é voltando para os transexuais, vamos

nos atentar em Dorothy, a segunda personagem transexual – que vivenciou a transexualidade – dentro de novelas da emissora estudada.

Para entendermos quem foi esta mulher, conversei primeiramente com os autores de *Geração Brasil*, novela de 2014, para a qual a personagem foi criada. Um ponto que chama atenção, logo no início da entrevista, é a intenção dos autores em fazer a Dorothy não como uma trans, mas como uma mulher interpretada por um homem.

A Dorothy nasceu, sendo honesto, não do desejo de trazer a questão trans em um primeiro momento, mas do desejo de botar os dois atores, Lázaro Ramos e Luís Miranda, baianos, maravilhosos, que nunca tinham contracenado, contracenando juntos. E a gente tinha visto o Luís fazendo uma mulher no teatro, no *Terça Insana*, que ele fazia a Madame Sheila, que era impagável. Aí a gente pensou: vamos botar o Luís de mãe do Lázaro. A ideia no primeiro momento era que Dorothy era uma mulher e que não se discutia isso, entendeu? A gente pensou, vamos botar um ator homem para fazer um personagem feminino. A direção comprou essa história e a gente fez. No primeiro momento, na primeira parte da novela toda, não há essa discussão trans. É como se Dorothy fosse realmente uma mulher. Ninguém questionava isso. Não sei se isso bate: isso é um pouco a minha memória, mas você está com a memória um pouco mais fresca, porque reviu há menos tempo. Aos poucos, a gente foi vendo que ali tinha um conflito maravilhoso se ela fosse trans, que era um homem de fato, as pessoas também tinham essa percepção de que ali era um homem vestido de mulher. Aos poucos a gente foi se dando conta de que, na verdade, a gente estava fazendo uma trans e do quanto isso gerava de conflito bacana, que a gente poderia aproveitar na novela, enfim, não era muito a ideia original nossa. Não me lembro de quando caiu essa ficha, entendeu? Aí a gente começou a criar essa trama, ela começou a se envolver com o personagem do André Gonçalves, o bandidão lá. (MIGUEZ, Filipe. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de setembro de 2019.)

Depois de nossa conversa pessoalmente, neste mesmo dia, o autor Filipe Miguez que mandou uma mensagem no WhatsApp com informações que ele não havia lembrando durante o nosso encontro. Por áudio, ele disse que “na verdade, a Dorothy era uma trans casada com um trans. O pai do Brian era um homem trans. Eu fiquei com a sensação de que isso já existia desde a sinópsse ou do perfil dos personagens, enfim”.

Em outro áudio complementar sobre o assunto, o autor disse: “fiquei com a sensação de que talvez a Globo não tenha gostado da coisa de ter um homem interpretando uma mulher, não sei o quê, e eu acho que já na sinopse não era assim, ela era trans. Agora eu fiquei com essa sensação de que em alguma reunião eles terem dito que isso era difícil de explicar para o público”.

Diante das divergências com o que conversamos presencialmente, Filipe me

passou o contato da Leusa Araújo, pesquisadora de *Geração Brasil*, para que ela pudesse me passar mais detalhes sobre a sinopse, que ele não tinha mais – e assim verificar se no perfil da personagem ela já aparece como trans – e, também, sobre a composição do discurso de Dorothy sobre a temática.

Leusa explicou, por mensagem no WhatsApp, o processo de construção desta personagem e que “no início começamos a pesquisar ‘crossdresser’, mas vimos que não iria se resumir a uma mera troca de roupas”. Ela lembrou que – na época – a cartunista Laerte (mulher trans) estava em transição de gênero e que os autores decidiram a partir disso colocar a Dorothy como uma trans - no entanto, nos primeiros capítulos ninguém sabia ainda o que ela era.

A pesquisadora me enviou algumas cenas em que Dorothy falava ou enfrentava alguma situação referente a sua condição de gênero. A primeira menção, segundo Leusa, é no capítulo 5 de *Geração Brasil*, ainda na primeira semana da trama. Ela e outro personagem brasileiro, Jonas Marra (Murilo Benício), estão voltando dos Estados Unidos para o Brasil e são obrigados a passar pelo guichê da Polícia Federal no aeroporto. Quando chega a vez de Dorothy passar pela vistoria, ela entrega seu passaporte em que está escrito o nome “Dorival de Souza”. O agente examina o documento e diz “Bem-vindo ao Brasil, seu Dorival”. A cena termina com Dorothy o encarando altiva e recebendo dele seu passaporte.

Outras cenas importantes, que mostram como foi construída a personagem Dorothy, estão no capítulo 10, segunda semana da novela. De acordo com Leusa, os detalhes sobre quem era Dorothy aparecem no momento em que Brian (Lázaro Ramos), seu filho na história, é apresentado para o público desde a infância. Na cena 36 é exibido, na Parker TV – emissora fictícia na trama -, um documentário sobre a vida de Brian. Com imagens do personagem, uma locutora diz que “há 35 anos nascia em São Francisco (EUA) Brian Roberto Benson. Desde pequeno foi genial: aos 10 anos já era campeão da Olimpíada Mundial de Matemática. E com 14 apenas, entrava na Universidade”. A narradora segue contando que “Brian é fruto de um casal transgênero. Ambos trocaram de sexo. O pai, o lendário jogador de basquete, Bill Benson, nasceu Wilhermina. A mãe é a hoje relações públicas Dorothy Benson, nascida no Brasil, Dorival”. Na cena seguinte, vemos Dorothy sentada com Pâmela (Cláudia Abreu) no sofá vendo o documentário. Ela comenta com a amiga que “eles sempre fazem questão (de falar) desta parte”.

De acordo com o que a pesquisadora Leusa Araújo me informou, há outras menções sobre “transgênero” nos capítulos 18, 25, 55 e 56. Em áudio pelo WhatsApp, no dia 19 de dezembro de 2019, ela reforçou que, na época,

Não tinha esse nome “trans”, porque este nome não estava ainda em voga, mas essa era uma ideia que já estava apontada na sinopse como alguém que ia se travestir, enfim, aí eu pesquisei “crossdresser”, entrevistamos o Laerte, exatamente como eu te falei, e aí a gente viu que não era palatável a história de que bastava uma roupa, que certamente essa pessoa iria fazer uma transição. Na época a Laerte ainda estava com a esposa, inclusive, a mulher dele estava apoiando ele nesta coisa da troca de roupa. Isso tudo foi trocado com eles (os autores), então já nos primeiros capítulos essa definição ficou fechada. Eles já queriam indicar um personagem que na época estaria enquadrado nessa indefinição, nesta transição de gênero. O Luís Miranda já fazia uma personagem muito engraçada vestida de mulher. Certamente tinha essa inspiração. (ARAÚJO, Leusa. 19 de dezembro de 2019.)

Leusa confirmou que na primeira sinopse ela aparecia como Dora, uma baiana, ou seja, era uma mulher. Depois é que – por ordens superiores – a Dorothy virou uma mulher trans. Esclarecida essa questão, fui conversar com a outra autora titular da trama, Izabel de Oliveira, que também falou sobre a intenção inicial para criar essa personagem.

Então, vou te confessar uma coisa: a princípio a gente ficou encantado pelo trabalho do Luís Miranda fazendo uma mulher que era a Sheila que ele faz na internet, uma que bebe. A princípio, a gente queria um homem fazendo um personagem feminino na novela, entendeu? A gente queria que fosse uma mulher a Dorothy, a princípio. A direção achou que o público não ia entender, que o público ia rejeitar isso. Aí a gente falou: "então tá, a Dorothy vai ser uma transexual". Essa novela foi uma novela que a gente foi muito fundo nos tipos. Era o Brian, que era o cara que era o cientista... A gente foi muito naquela.... A gente começou a estudar mais ou menos. A gente tinha uma pesquisadora na época que era excelente, a Leusa Araújo. Ela é o máximo. A Leusa é sensacional e nada com a Leusa é superficial. A novela pode ser comédia, pode ser tudo, mas... Ela foi levantando para a gente as questões, não sei o que. Então a gente foi... A princípio a gente não tinha como objetivo, a princípio levantar uma bandeira, simplesmente fomos contando como se fosse a história de uma pessoa. Entendeu? Como se torna esse personagem verdadeiro? Ele se torna verdadeiro se você ver como a maioria das pessoas que passam por isso vivem. Vou dar um exemplo de um erro, na minha opinião, em algumas histórias: se você pega um personagem gay e você tem que mostrar que esse personagem gay, poxa, tem que ser perfeito para as pessoas aceitarem, ele tem que ser bom. Não, ele tem que ser verdadeiro. Isso é mentira – ninguém é perfeito, ninguém é bom. Os héteros não são perfeitos: tem vilão, tem mocinho. Então, acho que a gente foi fundo em contar a história dessa mulher, dessa trans e como seria também a relação desse filho com ela, porque na verdade ela veio na onda do Brian. O Brian era o personagem principal daquele núcleo, vamos dizer assim, como seria esse filho, o relacionamento dos dois? É isso. (OLIVEIRA, Izabel De. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em 13 de setembro de 2019.)

Em entrevista com a diretora de núcleo de *Geração Brasil*, Denise Saraceni, em seis de janeiro de 2020, consegui esclarecer, por fim, o que a levou a sugerir a questão da transgeneridade na trama - que fez mudar, completamente, a rota da personagem.

A questão é: acho que tinha também uma novela no ar, acho que do Jorge Fernando, que já tinha um pouco o personagem estereotipado, digamos assim, de um 'trans'. E aí a gente queria, eu achava muito difícil, como o ator escolhido, Miranda, também fazendo no teatro várias personagens femininas... E primeiro assim, o pano de fundo, a novela, a meu ver, como cultura de massa, ela precisa ter uma comunicação fácil, comunicação crível... você tem que acreditar na ficção, convencer o público. Há uma estrutura dramaturgica que já naquela novela era super revolucionária, no sentido de muitas mudanças na narrativa. O próprio filho da Dorothy já era um personagem absolutamente revolucionário, porque não tinha definição de sexo, ele era um cientista, mas não era, era um mágico, mas não era. Era um personagem muito misterioso. Aí quando chegou a sinopse e era uma mulher e a gente começou a trabalhar na escalação, que ele gostaria que fosse o Luís Miranda. Aí a gente conversou sobre várias coisas. Bom, como fazer o Luís Miranda convencer que é uma mulher, o público brasileiro já o conhece como um comediante. Acho que foi o primeiro papel sério dele na TV. A gente precisava de uns dados reais. Quando digo reais, digo de fácil comunicação com o público. Aí a gente começou a falar: e se ele fosse um homem? Quer dizer, o ator é um homem e o personagem é uma mulher no corpo de um homem. Começamos a conversar sobre isso. Mesmo porque para a gente entender a psicologia dela, que era uma mãe judia, uma mãe extremamente radical no conceito da proteção ao filho, da dedicação ao filho. Então esse lado maternal, a gente entendeu que estivesse numa personalidade feminina, mesmo. E ao mesmo tempo, já era uma novela que estava tocando em várias conversas contemporâneas, por que não já entrar na questão da troca de papel? Se é realmente uma mulher, só que uma pessoa que assumiu seu lado feminino. Aí fomos conversando, conversando, também para desviar de uns estereótipos que a televisão também estava utilizando muito, tanto nos programas de humor, quanto nos programas... E eu queria que a nossa mãe fosse uma mãe verdadeira, com sentimentos reais de mãe. Eu vejo até agora, com essa novela que está no ar (*Amor de Mãe*)... Ela poderia ser um daqueles personagens daquela novela das nove, entende? E não entrar naquela discussão, se é homem, se é filho de homem, se é filho de mulher. Eu não queria que a gente, que o público tivesse que ficar questionando, queria que o público aceitasse. Então esse foi todo o trabalho feito na criação desse personagem. Tanto no trabalho de figurino, como no trabalho de ambientação, nos ensaios com os atores, nas leituras. Todas eram "você é uma mulher, tem que pensar como mulher, tem que agir como mulher". Tanto que às vezes ele vinha com aquele corpão todo cheio de atitude, estereótipo feminino também, dentro do que a gente entende de arquétipo feminino. Assim ele foi sendo trabalhado, tanto que tem muito pouca... Mas o texto sempre tinha as duas possibilidades... Quando ele entrava para defender o filho, para brigar capoeira, era uma atitude masculina de uma mulher. (...) Tinha neste personagem a possibilidade de tocar – como todas as novelas - com vários assuntos inéditos. Esse era um assunto inédito, também, que a gente poderia tocar. Claro que ficou a critério dele, em que momento chegar isso... E realmente ela virou uma líder do discurso trans em um determinado momento da novela. Essa novela foi muito maluquinha e o personagem dele era adorável. Não teve nenhum tipo de rejeição. As pessoas entenderam que ela era mãe e acabou, como a gente imaginava. Não tinha que entrar na discussão. Tinha que ser e pronto. (SARACENI, Denise.

Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em seis de janeiro de 2020.)

Sabendo que os autores pensaram em fazer a Dorothy especialmente para Luís Miranda, fui conversar com o ator para entender como ele recebeu esse desafio de interpretar a mãe de Lázaro Ramos em *Geração Brasil*.

Quando eles convidaram o Lázaro e a Thais e o Lázaro topou e eles contaram o que era, o Lázaro já me ligou e disse "vou te falar, mas só vou topa se você for fazer, porque tem que ser você para fazer isso". Pra mim foi ótimo, acho que foi um desafio também, porque toda vez que chamam para fazer algo na televisão, você precisa dar um algo a mais. Não dava para fazer uma construção igual ao como era a Sheila. A gente trabalhou bastante, eu e o Penna (Sérgio Penna, preparador de elenco), para buscar essa delicadeza, buscar esse estado feminino e esse comportamento que ela tinha, que era um comportamento afetado, mas um comportamento muito sensível e um lado materno que se despertava muito forte, que era extremamente importante que ela tivesse isso, por causa da relação com o filho. Para mim, foi ótimo, porque as pessoas também tiveram a possibilidade de ver um personagem cheio de camadas. A Dorothy era cheia de camadas, cheia de sutilezas, ela sofria, ela chorava, ela se apaixonava. Então, você dar espaço a uma construção dessa dimensão humana é muito gratificante, porque isso te leva também para um outro tipo de avaliação, inclusive dessas rodas de mulheres e senhoras que tinham uma aceitação com a personagem muito grande. Isso para mim foi importante, saber que a personagem era aceita. (MIRANDA, Luís. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de outubro de 2019.)

Luís Miranda comentou sobre o fato de a temática trans ter sido abordada na trama, com mais ênfase, no meio da novela para o final. Para ele, o fato de ela ser uma mulher trans já carregava consigo muitas mensagens.

Isso não me incomodou. Porque isso é algo que incomoda mais a sociedade do que a pessoa em si. Quando o transgênero, a transsexual anda na rua, ele se vê como mulher. O outro que a observa que tenta identificar o que aquilo é para ele. Então, a partir do momento em que ele escreveu o personagem, que ele nasce inclusive inspirado na Sheila, que é um personagem que eu construí no *Terça Insana* que nunca me pareceu, por exemplo, particularmente, nenhum tipo de rótulo. Era uma inspiração minha em cima de mulheres que exerciam um poder de feminilidade, mas ao mesmo tempo - dentro de uma linha de raciocínio social, que eu considero um pouco medíocre e superficial - que são as mulheres que vivem o mundo da fama, do dinheiro, do luxo, para discutir essa questão fútil. E todo mundo via a Sheila como uma mulher bonita. As pessoas viam isso. E o comportamento dela era para que aquilo fosse daquela maneira. Eu não me incomodo com isso, mas acho que isso incomoda muitas pessoas. E acho que por isso que o Felipe (Miguez, o autor) tenha sentido essa necessidade de fazer essa observação em determinado momento na novela. Eu me lembro, inclusive, de alguns comentários... Você sabe que a novela tem aquele grupo de mulheres que discutem, aquelas senhoras (focus group), que elas perguntaram "meu deus, por que botaram um homem para fazer uma mulher?". Ninguém falava: "ah, porque é um travesti", falavam "é uma mulher". Então acho que isso foi uma construção que eu busquei muito, a gente trabalhou muito isso, a delicadeza, a sutileza, para aprender os trejeitos femininos. Foi um trabalho de construção de personagem, que isso era uma coisa rica ali dentro. (MIRANDA, Luís. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro,

em dois de outubro de 2019.)

Neste sentido, o autor Filipe Miguez, disse que o fato de Dorothy ser uma mulher trans, não necessariamente a faria carregar, durante a novela, um estigma desta condição. Ela era uma mulher como as outras.

O Brian tinha uma questão sexual, a questão dele na novela era que ele era assexuado, tinha um dificuldade grande de viver a sexualidade dele. O fato de ter uma mãe trans alimentava essa discussão, enfim, era uma trama sobre sexo, enfim, o personagem foi ganhando esse lado. Acho que essa coisa não planejada acabou tendo um viés positivo, porque muitas vezes a dramaturgia apresenta os personagens já com rótulo. E isso impede que o público se envolva com aquela pessoa, como uma pessoa antes de entender que ali existe uma questão sexual, também. Acho essa uma forma de apresentar mais positiva e justa com o personagem. E eficiente também, porque esse tipo de personagem traz rejeição por parte do público mais conservador. Então acho que no final das contas foi bom ter começado assim, sem trazer a discussão e a discussão só aparecer mais do meio para o fim da novela. Enfim, todo mundo aceitava, você mostrava uma aceitação absoluta e um entendimento de que se tratava de uma mulher por parte de todos os personagens com quem ela convivia. A mesma coisa, me incomoda muito quando tem, por exemplo, tramas com negros na televisão e que sempre tem que ter uma questão de preconceito relacionado ao negro. Quando tem negro, tem preconceito. Parece que vem junto. Quando tem trans, tem preconceito, parece que vem junto. Isso não era uma questão ali: a não questão também é uma bandeira a ser levantada, entendeu? Então eu acho que neste sentido a gente foi eficaz. (MIGUEZ, Filipe. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de setembro de 2019.)

O autor explicou a sua resistência inicial a que Dorothy fosse uma mulher trans.

A minha resistência inicial de que a Dorothy fosse uma mulher trans tem muito a ver com... No primeiro momento da existência da Dorothy, ela era uma mulher e ponto.... Tinha muito a ver com o fato de que tava virando quase uma tradição que quase todas as novelas da sete tinha um homem vestido de mulher. Tinha tido algumas seguidas. Tinha uma que era o Fábio Lago, eu acho, com a Suzana Pires. Tinha uma que era o marido da Flávia Alessandra... Enfim, eu não queria que fosse nada parecido com isso. Achava que isso era um personagem batido, que tava ficando quase obrigatório, e era uma pegada mais de comédia mesmo, do cara para se disfarçar, para fugir da polícia, sei lá o quê, se vestia de mulher, enfim, era uma trama que achava batida. Então, acho que a minha resistência – no primeiro momento - a fazer ele trans teve a ver com isso. Depois é que a gente foi entendendo, depois que a gente imprimiu que não era isso, acho que eu fiquei mais à vontade de trazer... De as pessoas entenderem que aquela mulher não nasceu mulher, entendeu? Biologicamente, não era mulher. (MIGUEZ, Filipe. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de setembro de 2019.)

Izabel de Olivera diz que com a Dorothy foi possível discutir em TV aberta, para todo o país, o mistério que é a sexualidade.

Para onde vai apontar o seu desejo, é uma coisa muito pessoal e própria de cada um. Foi indo, indo e indo e nesse ponto a novela das sete favorece... Porque você pega uma novela das nove, você pode tocar no tema de uma maneira mais séria, você pode tocar mais no sofrimento. No sofrimento, a gente pode tocar também, mas a gente toca de uma maneira mais leve. Se você faz uma novela das sete, na brincadeira, você pode ir muito mais fundo em outras coisas. Essa família do Brian, que era uma família completamente não convencional... Na verdade, o que a Dorothy queria? Uma história de uma família e teve isso! Podia não ter tido nada disso, podia não ter tido o Brian, podia ter tido mil amantes, mas era a história que ela queria, então ela ia viver isso. Então eles encontraram essa maneira e foi bacana poder falar disso, e ir fundo nisso. A gente foi indo e muitas coisas foram crescendo, não na medida em que fomos escrevendo a novela, mas na medida em que fomos desenvolvendo o personagem, quando virou mesmo trans e a gente foi vendo as possibilidades, foi bem interessante. (OLIVEIRA, Izabel De. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em 13 de setembro de 2019.)

A diretora Denise Saraceni também explanou sobre como a comédia possibilita a inserção de assuntos sérios de uma forma mais branda.

A Dorothy era uma comédia, onde você pode lidar com esses temas de uma maneira aparentemente inconsequente, mas que chega de um modo muito mais... Ontem mesmo fui assistir *Minha mãe é uma peça*, que aliás o número um estava saindo nessa época e a gente falou “po, mas aí vai repetir o sucesso do filme” e tal, aquelas coisas, que a gente sempre quer tocar em temas diferentes... E a novela se tornou para a gente no Brasil realmente uma arena de discussão, de conversas. A Globo conseguiu, em sua trajetória, sempre tocar em temas polêmicos, ora prematuramente, ora assimilado pelo público. Tudo depende de como a gente fala. Acho que na contemporaneidade, o assunto está na rua, está na vida das pessoas. A Globo começou a falar disso, homossexualidade, naqueles programas *Você Decide*, lembra disso? O público tinha que se envolver emocionalmente com certos temas e julgá-los de maneira progressista até, por causa da forma que se tocou nos assuntos. Eu acho assim, tem dois caminhos: a gente usa esses temas comercialmente, para criar programas ou filmes que dão ibope porque você estereotipa as personagens e elas se tornam divertidas, engraçadas, palhaças, ou você consegue o meio termo, e acho que *Geração Brasil* tentou chegar, tem esse lado divertido, mas tem uma consciência de personagem mais amadurecido. Tanto que às vezes, *Torre de Babel*, por exemplo, que Silvio escreveu as duas mulheres, que não tinha estereótipo nenhum, pelo contrário, chocou. Se tivesse tido um pouquinho de graça naquele momento, brincadeira, talvez tivesse chegado mais serenamente para o público. Então eu acho que depende muito do tom. E o tom da Dorothy, que eu acho que foi o que eu mais batalhei e o Filipe também e o Luiz entrou nessa que ele fosse um personagem que existisse de verdade, fosse um ser humano, não importa a opção sexual, da onde ele veio, como ele veio, se ele era miserável, se ele foi explorado, não era essa a intenção da história. Ele tinha uma convicção absoluta da sua verdade e isso o público entende tranquilamente. Então eu acho que Globo presta um serviço na sociedade quando ela consegue trazer a verdade na discussão tanto numa comédia quanto num drama. Como foi na Glória, que foi um drama, um drama poderoso. Num jovem... E também tem o carisma dos atores, isso também ajuda muito. Aquela dupla, Luiz Miranda com o Lázaro, realmente era um grande barato, se tornou o grande barato da novela. Era uma vitória deles, essa facilidade de comunicação, de carisma com o público, da mesma maneira que a menina fez muito bem na novela da Glória. (SARACENI, Denise. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em seis de janeiro de 2020.)

Luís Miranda ainda corroborou com a possibilidade que a personagem trouxe de mostrar para o público a liberdade de nós, seres humanos, podermos definir o que somos, o que queremos, o que desejamos.

A partir do momento que o personagem, o homem ou o ser humano, resolve alterar o seu corpo, modificar suas formas, para dar espaço ao seu eu ou àquele desejo que ele tem de ser outro, ele já é aquilo. Então, acho que a Dorothy nasce mulher a partir do momento em que ela se vê como mulher. Então, ela diz isso no discurso, que ela sempre se viu como mulher. Essa nomenclatura, esses nomes que a gente usa, esses rótulos, transsexuais, travestis, transgênero: acho que é uma coisa que tem muito mais a ver com a visão do outro sobre aquilo para poder identificar, do que a visão dele mesmo sobre o mundo e sobre ele. Então acho que a Dorothy nasce com esse espírito de mulher, elas sabe de onde ela veio, ela sabe que ela não é uma mulher real, mas ela é uma mulher possível. Acho que aí está a magnitude dela. Ela se vê como mulher, ela se identifica como mãe, ela tem posicionamentos femininos, ela tem toda essa energia que leva ela a isso e é assim que ela se vê, é assim que ela se descreve. (MIRANDA, Luís. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de outubro de 2019.)

Avançando para o processo de criação de Dorothy, o autor Filipe Miguez lembrou de um episódio marcante envolvendo o ator Luís Miranda durante uma leitura dos capítulos, antes do início das gravações nos Estúdios Globo.

Eu me lembro, foi a coisa mais incrível desse processo todo para mim: a gente foi fazer uma leitura de núcleo dos Parker Marra. Logo que a novela começou a ser ensaiada e produzida, eles nos chamaram porque era o núcleo principal da novela, normalmente não chamam a gente para participar desse tipo de leitura, pelo menos a Denise (Saraceni) normalmente não chama, mas era uma coisa que tinha várias questões ali. Tinha a Cacau (Cláudia Abreu) fazendo uma gringa, enfim, todo mundo estava meio preocupado de achar o tom. O Lázaro fazendo um gringo também. Eles estavam ainda muito buscando os personagens e aí eu fui lá. Tinha o coach de elenco treinando, mas não me lembro o nome dele, Sérgio talvez. A gente sentou em volta da mesa para ler e daqui a pouco entra a Dorothy. Estava assim Cacau de Cacau, Murilo de Murilo, Lazinho de Lazinho, enfim, e daqui a pouco entra a Dorothy vestida, entra o Luís vestido de Dorothy, vestido de seda, relógio, daqueles minúsculos, aquela peruca meio chanel dele, todo maquiado e senta do meu lado a Dorothy, pronta. A gente já sabia mais ou menos como ela ia ser porque já tinha aprovado o figurino, eles fazem aquela cartela. Eu fiquei completamente... Deu aquela vontade de rir, aquela emoção de estar sentado ali com o personagem. O Luís entrou no personagem e não saiu do personagem o momento inteiro. Enquanto todos ali entravam e saíam dos personagens, ele ficou de personagem. Teve uma hora que me deu uma vontade de rir, comecei a gargalhar... foi uma experiência muito boa. Acho que, de certa forma, a entrega dele puxou o resto do elenco ali. Se o Luís, aquele homem, com aquela cara, vem vestido de Dorothy, tudo pode, entendeu? Acho que o elenco se soltou para brincar e era um duelo de titãs ali: era o Murilo (Benício), Cacau, Lazinho, Miele - que era um puta de um ator, que nunca foi ator, mas era melhor que muito ator -, Isabelle (Drummond) que é uma diabinha, enfim, era um Butantã de talentos ali. Butantã no melhor sentido, porque não são cobras, mas colegas maravilhosos. (MIGUEZ, Filipe. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de setembro de 2019.)

A autora, Izabel de Oliveira também elogiou a entrega do ator na construção deste personagem.

É engraçado isso, porque o Luís faz um personagem super careta que ele faz *ok*. Quando ele faz um personagem que ele tem que se travestir... Não só virar mulher, mas ele... nossa, como ele é preciso, como ele é delicado na interpretação. Acho que isso ajudou muito na composição da coisa. Enfim, ele era muito detalhista, isso ajudou muito. (OLIVEIRA, Izabel De. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em 13 de setembro de 2019.)

Luís Miranda diz que a liberdade que ele teve foi fundamental para a criação de Dorothy.

Como não foi barrado, como não foi impedido que aquela família fosse real e fosse aceita pela sociedade brasileira. É mais fácil a sociedade aceitar quando ela tem empatia. A personagem, ela é muito empática. Ela precisava estar banhada de uma simpatia, também, e de uma generosidade a ponto de as pessoas deixarem ela viver e isso foi muito bonito, assim, na novela. As pessoas permitiram que ela vivesse, porque tiraram o tom de crítica negativa dela e a colocaram num espaço da família, do lar. (MIRANDA, Luís. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de outubro de 2019.)

Nesta direção, o ator acredita que encontrou a sua maior inspiração - para conseguir chegar ao tom de desejava - na maternidade.

Acho que foi na maternidade a inspiração. Eu tenho muitas amigas, com muitas questões individuais que a gente conversa muito em particular. E tem uma relação com o feminino muito forte. Em minha família tem mulheres que sempre foram, na verdade, as grandes chefes de família, são mulheres independentes, com posicionamentos bastante claros. Então a construção da Dorothy partiu também com uma necessidade de retratar para mim, na delicadeza das mãos, do gesto, numa composição física primeiro, mais especificamente na feminilidade que uma mulher pode ter. Mas isso não só no visual e no corpo não, mas um pouco no dentro assim, desse estar mulher, desse ser mulher, desse ter uma percepção, quase como um coração na boca o tempo inteiro, porque ao mesmo tempo em que ela cuidava dos Parker, ela cuidava muito da Pamela e da filha, ela cuidava do filho e ela tava preocupada com tudo e ao mesmo tempo ainda com espaço dentro disso tudo para ser mulher, para se apaixonar, para se sentir sedutora, entendeu? Para olhar para o outro, para o feminino. Acho que o Gay, o homossexual também tem um pouco isso, esse olhar feminino. A gente vê muitos gays, quando eles são muito afetados, os trejeitos são muito mais para você pensar numa mulher do que, obviamente, no comportamento masculino. Acho que é diferente do homossexual. Falo gay, homossexual, parece meio separado, mas é porque tem homens que têm uma identidade muito masculina, mas que têm uma opção sexual feminina, preferem homens. E têm o comportamento bem.. E tem homens que tem relações com homem, casam com mulher vivem com mulher, aí é que a gente fala "é bissexual, é o que?", enfim, é uma série de coisas. Então eu acho que esse comportamento está dentro dessa linha do que canta o Pepeu Gomes, "ser um homem feminino não fere meu lado masculino", mas é de uma exacerbação maior do feminino do que seria um homossexual no seu posicionamento comum. Então

eu acho que ela nasce com esse feminino muito apurado e com uma necessidade muito grande de isso ficar claro para o outro e para que o outro leia ela como mulher. Então é no cabelo, é na vaidade, é na beleza. E outra coisa que a gente buscou bastante: tirar os exageros. Tudo que não era feminino, tudo que era excesso do feminino. A gente tentou buscar isso para ter uma personagem mais... É, uma Michele Obama, uma mulher forte, porque ao mesmo tempo era uma mulher forte, mas uma mulher com uma identidade muito feminina. (MIRANDA, Luís. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de outubro de 2019.)

Filipe Miguez também comentou as características de Dorothy, inspirada em Michele Obama, uma advogada e escritora norte-americana. Michelle foi a esposa do 44º presidente dos Estados Unidos, Barack Obama e a 46ª primeira-dama, sendo a primeira afrodescendente a ocupar o posto.

Essa mulher é uma mulher muito elegante, acima de tudo. A gente queria também, pelo fato de ser negra, de ser brasileira: ela era o lado brasileiro da família. Até no meio da novela eu tive um estalo, que se eu tivesse tido antes, as coisas talvez fossem diferentes: a Dorothy talvez devesse ser mulher do Parker (Luís Carlos Miele). Essa teria sido a família certa, entendeu? Ela teria que ser mulher dele no primeiro momento. Ele casou com a mãe da Pâmela, teve a Pâmela e depois casou com a Dorothy e o Brian era filho dos dois ou só dela, enfim. Acho que isso justificaria, montaria melhor aquele núcleo, mas não foi uma ideia (na época). Teria sido incrível ver o Miele e o Luiz de casal, né? Mas não foi uma ideia que nos ocorreu no primeiro momento. Então a gente criou essa coisa de que a Dorothy era a melhor amiga da mãe da Pâmela, e a mãe da Pâmela também era brasileira. Por isso eles tinham essa ligação toda com o Brasil, falavam português e tudo mais. A gente botou essa mulher muito chique. Os Obamas eram a grande referência dos EUA naquele momento, a Michelle Obama é até hoje e, se Deus quiser, se tornará cada vez mais uma referência para as mulheres sobretudo negras... Enfim, para as mulheres em geral. Então a gente falou "vamos fazer uma Michele Obama", vamos fazer uma mulher elegantíssima, que fugia também do estereótipo de que a brasileira negra que vai para os EUA é a prostituta ou algo assim. (MIGUEZ, Filipe. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de setembro de 2019.)

O ator Luís Miranda também fez uma reflexão sobre o fato de Dorothy ter uma mulher trans negra: algo inédito em novelas da TV Globo.

Ela transitava para além da cor, no sentido de que a luta dela não era racial. Não se discutia a Dorothy sendo discriminada porque era negra. Até mesmo porque o patamar social dela... É o que sempre digo a muitas pessoas, você pode ser discriminado, enquanto negro, agora, enquanto negro rico e bem sucedido ou famoso, existem algumas diferenças de discriminação. As pessoas respeitam muito o dinheiro do outro. Então a Dorothy também tinha uma posição social que lhe garantiu um certo respeito de as pessoas a verem, também, como uma negra numa outra posição social. Acho que tinha isso também que contribuía. Mas é porque a gente sabe que a dramaturgia no Brasil ainda não favorece muito o surgimento dessas personagens, ícones blacks, negros. Então acho que foi um momento especial na TV e foi um momento especial para as trans negras se verem ali representadas pela Dorothy. (MIRANDA, Luís. Entrevista concedida a Lalo

Homrich. Rio de Janeiro, em dois de outubro de 2019.)

Também pedi para que Izabel falasse um pouco sobre a construção da identidade da personagem para que ele pudesse cumprir, principalmente, um papel social em nosso país. Para a autora, a Dorothy:

É uma personagem que era verdadeira, tinha seus sofrimentos, seus defeitos, ela era super protetora com o Brian, mas ela era um personagem positivo, isso também é uma coisa legal. Verdadeiro, porém positivo. Se fosse só positivo, é uma mentira, porque ninguém é só positivo. Então as pessoas podiam se identificar com aquilo, acredito naquilo e admirar aquilo. Segundo é que você se vê refletido. Acho que a novela tem essa possibilidade. Aquela velha história, que o movimento negro é o mais assim. Se você nunca viu um médico negro, se não tem nenhuma representação, você acha que você sendo negro não pode ser médico. É a mesma coisa: se você nunca vê um transsexual representado, falando, você acha que você é uma anomalia. Quanto mais você vê aquilo, mais isso entra como uma coisa normal. Isso deveria ser o pulo do gato. Quanto mais você pudesse tratar disso como uma coisa... corriqueira é difícil porque vai demorar muito, mas, enfim, acho que isso mexe também com outra coisa, também, que é a autoestima de quem é. Porque se você se acha estranho, mas se você se vê ali... Não vamos dizer eu, ou você, ou minha filha, que têm uma formação, mas vamos dizer o cara lá da “puta que pariu”, que de repente é trans ou a mulher da “puta que pariu”, que for gay... A menina nasce no interior de não sei onde, lugares super machistas, super esquisitos: o que ela é? Ela é um ser quase extraterreno. Aí você vê numa novela das sete ali, na sua casa. Aí você fala: "caraca, existe!". Hoje já tem uma coisa legal para isso que é a internet, porque as pessoas podem se encontrar e ter suas questões mais debatidas. (OLIVEIRA, Izabel De. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em 13 de setembro de 2019.)

Outro ponto importante que a Dorothy trouxe – e que precisa ser destacado - foi o fato de ela ser disputada na trama por dois homens. O ator Luís Miranda disse que acredita que isso ocorreu tanto pelas características psicológicas, como pelas características físicas da personagem.

É a ideia de que todo pé, tem seu sapatinho. E tem uma coisa que eu acho é que a personagem também era uma personagem bonita, que tinha traços bonitos, era um feminino atraente, ela era delicada, ela se vestia bem, ela tinha uma maneira muito sedutora com as pessoas. Ela tinha uma sedução muito abrangente porque ela tava muito pautada na elegância, no andar, nessas coisas todas. E eu acho que era importante, não poderia haver um outro caminho para a Dorothy que não fosse alguém se apaixonar por ela, já que ela exalava isso, entendeu? Ela tinha esse lado sensual. Eu me lembro de um dia super bonito, assim, em que ela foi beijada pela primeira vez, e eles fizeram um clipe para isso e ela dançava aquilo... Aquilo era o espírito Dorothy, aquilo não era mais ela, aquilo transcendia a personagem, aquilo era um espaço de poesia para falar do lúdico, para falar dessa possibilidade que a gente busca no Brasil de as pessoas serem respeitadas, de poderem andar na rua com seu par, não sofrerem agressões no dia a dia no cotidiano. Esses personagens, esses tipos, ajudam as pessoas a respeitarem o outro. Acho que nesse lugar, a Dorothy foi muito bem, porque foi possível para ela ser amada, porque ela foi respeitada e respeitou também. (MIRANDA, Luís. Entrevista concedida a Lalo

Homrich. Rio de Janeiro, em dois de outubro de 2019.)

No capítulo anterior desta tese eu acabei transcrevendo uma cena de *Geração Brasil* em que Dorothy fala em um programa de televisão dentro da novela sobre a sua condição de mulher transexual. Eu questionei os autores sobre o processo de desenvolvimento desta cena, mas tanto Filipe quanto Izabel não lembravam com clareza do texto e acabaram não desenvolvendo uma resposta aprofundada sobre este episódio. O ator Luís Miranda falou sobre essa cena e da repercussão dela após sua exibição.

Tu sabe que isso rendeu até uma crítica especial. A (Patrícia) Kogut fez uma crítica especial só sobre esse episódio para mim, foi muito bonito porque ela colocou assim "Luís Miranda brilha e emociona na novela das sete". Acho que foi um momento... é aquilo que eu sempre digo de um personagem: quando você o defende e quando você tem orgulho dele, você empresta um pouco de si para que aquilo tenha uma vida maior do que a vida que possivelmente ele teria. Acho que fomos muito felizes, eu e a Giovanna, que dirigiu essa cena nesse dia, que a gente conseguiu construir, dentro daquele melodrama, sem autopiedade, uma possibilidade de discutir esse lugar que sente todo o indivíduo, aí eu já não estou falando só da questão do trans, todo o indivíduo quando ele é rejeitado por algum aspecto sobre o qual ele não detém nenhum tipo de culpa: ou a gordura, ou a beleza, ou o sexo - mas ele quer amar... Ele precisa amar. Então, quando isso acontece e o personagem coloca para fora essa angústia, essa angústia do amor, essa angústia de como essas pessoas o vêem e o quanto isso o maltrata, principalmente vindo de uma personagem que construiu dentro de um tempo, na novela, tanto carisma e tanta dedicação ao outro. Ela era sempre para o outro, se você perceber, ela é sempre voltada para o filho. Quando ela se volta para si, para os sentimentos dela, ela sofre essa depressão, então isso cria uma compaixão para com ela. E aí a gente construiu essa compaixão para dizer da necessidade do outro respeitar, o sentimento que o outro tem. Acho que isso foi muito bonito, porque se a gente pensar também no Félix, que foi pela primeira vez que a gente viu um beijo mesmo. Porque das outras vezes teve, mas não foi assim. As pessoas pediram esse beijo e aquele beijo foi aceito. Porque houve toda essa coisa que a gente chama de via crucis: houve sacrifício, houve compaixão e houve remissão e, no final de tudo, houve... a palavra pode ser compaixão mesmo, né? Compaixão de todos, quase como uma ressurreição daquela personagem. Aquilo que a gente fala que transcende, ele sai da esfera daquilo, para ganhar uma outra esfera, que é a esfera humana, que emociona, porque é humano. (MIRANDA, Luís. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de outubro de 2019.)

Fui pesquisar na internet essa reportagem da colunista Patrícia Kogut, citada por Luís Miranda, para ter uma noção sobre a recepção da novela *Geração Brasil* e da personagem na época em que estavam sendo exibidas. Como mencionado pelo ator, o título da crítica publicada em 29 de outubro de 2014 era "Luís Miranda brilha e emociona em cena de *Geração Brasil*". No texto, Kogut comenta a cena em que Dorothy assume publicamente ser uma transexual e também a

condução da novela de uma forma geral.

“Geração Brasil” não navega exatamente pelo realismo. A novela de Filipe Miguez e Izabel de Oliveira tem muito de fábula, o que se estende à sua realização. Porém, antontem, justamente um de seus personagens que mais expressam essa estetização, a Dorothy Benson, estrelou uma grande cena que tinha tudo a ver com choque de realidade. Como todo mundo sabe a esta altura, Dorothy é transgênero. Lindamente interpretada por Luís Miranda, a personagem foi, com o namorado, Cidão (André Gonçalves), ao “Parker sexo”, programa de TV. Cidão não tinha conhecimento da condição da amada. É que há, entre os dois, contou ela para explicar a falta de intimidade física, uma “relação muito recente”. Ele foi surpreendido, no ar, com a revelação de que sua parceira já foi Dorival. Isso acabou sendo dito na lata, com uma boa dose de deboche, por Vander (Bernardo Marinho), em cadeia nacional. O desavisado Cidão, cujo estilo está entregue no apelido, entrou em choque e deixou a namorada plantada no estúdio, chorando. Há muitos sotaques em “Geração Brasil”. No sentido literal e no figurado. Alguns deles não funcionaram, tornaram-se cansativos. Pior, se impuseram, ofuscando o trabalho de seus intérpretes. No caso de Luís Miranda, isso nunca aconteceu. Desde a estreia, ele é de uma naturalidade, de uma elegância e de uma compreensão profunda do que significa uma personagem transgênero impressionantes. Dorothy, mesmo com sua eterna taça de champanhe e salto alto, jamais deslizou para a afetação, para o artificialismo. Foi sempre uma mulher. E Miranda soube transitar da comédia ao drama como só um grande ator poderia fazer. Quem não assistiu à cena deve buscar no site da novela. Recomendo vivamente. (KOGUT, Patrícia. Texto publicado em 29 de outubro de 2014)

Em entrevista para esta tese, o autor Filipe Miguez falou sobre os problemas enfrentados durante a novela, mas que acredita que a Dorothy cumpriu o seu papel social.

Acho que ela é uma personagem adorada pelas poucas pessoas que assistiam à novela. A novela foi muito ruim de Ibope, mas a Dorothy foi um dos sucessos da novela, e eu acho que a gente conseguiu que as pessoas torceram por ela, pelo romance com o Cidão, enfim, aceitassem ela como sendo trans, enfim, acho que cumpriu seu papel sim. (MIGUEZ, Filipe. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de setembro de 2019.)

Neste sentido, autora da trama, Izabel de Oliveira, falou sobre a importância social da telenovela na abertura de debates dentro da sociedade.

Acho que a novela entra muito nas casas da pessoa e tem uma maneira de falar com as pessoas que não é, por exemplo, um documentário ou um jornal. Ela fala pelo coração. A gente tem essa tradição aqui no Brasil, as pessoas amam novela. Então, acho que qualquer mensagem positiva que você possa falar com o coração da pessoa, você ter esse poder na novela é um poder imenso. Por isso que falo para você que a comédia facilita muito: porque você pode falar uma coisa que geralmente as pessoas realmente vão rejeitar, a maioria vai rejeitar e ter esse preconceito, mas você pode falar de uma maneira engraçada, doce, que vai tocar as pessoas de uma outra forma, que vai fazer as pessoas entenderem e acho importante se falar disso e de todas outras coisas, sobre racismo, tudo, e acho que a

novela tem esse lugar também. Sempre que posso eu falo, em questões assim. Fizemos isso com as empreguetes, com essa coisa da carteira assinada. Você só tem que tomar cuidado para não ser muito panfletário, porque senão as pessoas abandonam a história, porque aqui no Brasil as pessoas pensam muito assim. (OLIVEIRA, Izabel De. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em 13 de setembro de 2019.)

Filipe Miguez também deu a sua opinião quando questionei sobre a importância de a televisão abrir espaço para abordar temas que envolvem discussões de gênero, o não binarismo, as pessoas que são diferentes, por exemplo.

Acho que a televisão e telenovela são um lugar excelente para tratar esse tipo de assunto porque a ficção é uma arma muito poderosa e eficiente para mudar a sociedade. São questões que muitas vezes as pessoas não sabem como abordar e a ficção não só ensina uma abordagem como, também, proporciona um começo de assunto, né? Você começa comentando a trama da novela e aí, enfim, acho que é uma função socioeducativa quase, ainda mais nos dias de hoje, de tanto retrocesso, de tanta ignorância nesse sentido, de tanta má fé, eu diria, desses grupos extremistas, dessas pessoas horríveis, enfim. Acho que a obrigação da gente é esclarecer, gerar empatia com pessoas não só trans, mas com pessoas que estão em situação de perigo e não geram empatia por serem quem são. Acho que a novela cumpre um papel muito grande nesse sentido e, em se tratando de comportamento sexual, pelo menos, acho que a telenovela brasileira é bastante avançada, bastante progressista. Mesmo os autores menos progressistas têm essa pauta progressista em relação a sexualidade. Eu não me lembro de nenhum autor da Globo, posso estar com uma visão deformada por pensar só na TV Globo, mas de tratando da TV Globo eu não me lembro de ter visto nenhum autor, ter trabalhado ou visto como espectador, que tivesse uma pauta, um discurso moralista. Claro que, enfim, se contar da TV Globo dos primórdios... Mesmo alguns discursos progressistas reproduzem o preconceito, muitas vezes, involuntariamente, mas acho que, de uma forma geral, a gente faz um trabalho muito bom nesse sentido. O trabalho que a Glória fez com a Ivana, por exemplo, foi uma coisa incrível. Ela botou o Brasil inteiro torcendo por essa menina e o desempenho da Carol, enfim, foi tudo de uma humanidade. Agora, mais uma vez, eu acho que a Glória também recorreu ao truque que a gente usou de adiar o começo dessa discussão até o ponto em que todo mundo já conhecia e gostava da Ivana. Lembro que na novela dela, essa questão demorou para entrar porque era importante e o Silvio de Abreu já deve ter te dito isso, como ele ensinou a todos, da história da Torre de Babel quando ele botou as lésbicas e as apresentou como lésbicas de cara e depois teve que tirar elas da novela. E acho que essa foi, certamente, ele já disse publicamente e deve ter te dito também, que foi uma das experiências mais traumáticas da vida dele. Se quando a gente tem na direção da TV Globo o Silvio de Abreu, que já lutou muito por isso, acho que a gente está em boas mãos. (MIGUEZ, Filipe. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de setembro de 2019.)

Denise Saraceni também falou sobre o papel que as emissoras de televisão têm, especialmente a TV Globo, na questão da representatividade: como um veículo de massa, precisa mostrar as diversas camadas da sociedade.

Eu acho que ao caminho é esse. Se você está trabalhando numa cultura de massa, você tem que ter lá representantes da sociedade. Branco, negro, japonês, chinês, homossexual, não homossexual, trans. Agora teve uma série *Segunda Chamada* que trata muito bem disso, que fala de uma maneira interessante e bem popular. Popular no sentido da representatividade, de uma turma que existe. O que às vezes incomoda são os estereótipos também religiosos, que resolvem fazer uma autocensura, uma censura prévia dessas temáticas. Então quando começa a ficar muito presente, muito forte, muito significativo, começam os telefonemas, dos grupos ‘anti’ aquilo. É torcida, é fla-flu. Se falar muito do fluminense, o flamenguista vai reclamar, se você fala muito do padre, o umbandista vai reclamar. Essa questão do preconceito é muito importante, muito forte e a gente recebe bastante. A Globo, nesse aspecto, tem apanhado bastante, mas espero que isso não a faça retroceder, porque isso que a gente conquistou é uma conquista do público. Graças às linguagens dos atores, dos diretores, mas principalmente, uma conquista do público, porque ele quer ver, quer saber, tem esse problema na sua casa, tem essas questões no seu mundo, no seu dia a dia. Todas as questões, inclusive as religiosas e tal. Então eu acho que quanto mais a gente falar, mais a gente ajuda a entender, a compreender e superar as dificuldades de aceitação. Isso que eu acho que a Globo tem esse papel, não só a Globo, qualquer veículo de comunicação de massas tem esse papel. Qualquer um. Para você ter a concessão do estado para televisão você tem que falar da sua sociedade, das suas pessoas, da sua gente. Você tem que colocar em prática uma conversa social de cidadania que as novelas fazem muito bem. Então acho que é um belo papel que ela está desenvolvendo sim. Agora, tem que ir abrindo cada vez mais espaços. (SARACENI, Denise. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, seis de janeiro de 2020.)

Apesar dos avanços existentes, o autor acredita que a condução deste tema, de forma generalizada, ainda precisa avançar, em certos aspectos, tendo em vista a necessidade urgente de desmistificar os muitos conflitos existentes sobre a pauta, mas acredita que a dramaturgia está seguindo um caminho coerente para ampliação deste debate.

Acho que estamos devendo, porque essa pauta é mais urgente que a TV Globo, quer dizer... Nesse sentido, talvez haja uma defasagem, mas não tem mais ninguém fazendo, também. Acho que a tendência é que não dá mais para voltar atrás em determinadas conquistas, é o que eu penso. Acho que a tendência é ter cada vez mais personagens gays, LGBT, trans. O beijo gay que, até dois anos atrás, inacreditavelmente era uma grande questão. Seis meses depois, teve um beijo gay na novela das seis e era isso mesmo. A tendência é essas coisas se naturalizarem. Quando eu defendo que a TV Globo é progressista, quer dizer, eu não acho que ela seja progressista, mas acho que os autores da TV Globo buscam ser, entendeu? Nem sempre podem nem sempre conseguem e talvez só consigam com uma defasagem em relação à sociedade. Talvez a gente sempre esteja em dívida em relação a sociedade, mas que nós, autores da TV Globo, nossa maioria, temos uma pauta progressista, isso eu não discuto. Você tem o Gilberto Braga, que sempre levantou essa bandeira há muitos anos. Tinha personagens gays nos anos 80 e que sofreu rejeição em Babilônia, que botou a Fernandona com a Natália dando um selinho já no primeiro capítulo... (MIGUEZ, Filipe. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de setembro de 2019.)

Para Izabel, abordar essa temática em produções audiovisuais se tornou uma questão política.

A gente está num Brasil horrível agora, num momento muito negativo. Acho que a gente tava indo num caminho muito bom, realmente acho, ainda que devagar, mas bom. As pessoas estavam olhando isso. A minha filha que tem 19 anos e estudou numa escola maneira: as questões de gênero não existem pra ela. Tudo bem, ela não era uma criança que foi criada com... meus amigos, a maioria era homossexual, não sei o quê, mas ela não tem isso. A melhor amiga dela tem uma irmã que trocou de sexo, é irmão hoje em dia e ela sempre entendeu isso muito bem desde novinha. Tô dando o exemplo da Malu pra dizer que acho que isso ia muito bem, mas acho que a gente teve um retrocesso muito grande agora. Então, não sei como vai ser essa questão agora. Acho que agora falar de gênero, assim como falar de outras questões, é quase uma obrigação e uma questão política. Não sei até que ponto se poderá fazer isso, mas acho que é quase uma obrigação, uma questão política. (OLIVEIRA, Izabel De. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em 13 de setembro de 2019.)

Antes de finalizar a nossa conversa, Luís Miranda também comentou o atual momento em que vive o Brasil no que diz respeito a comunidade LGBTQI+. O ator acredita que, apesar da falta de preocupação de algumas autoridades em relação às políticas públicas, os avanços que já ocorreram não conseguirão ser excluídos de nossa sociedade.

Eu acho que não dá para segurar uma avalanche. Uma avalanche é também uma ideia que já impregnou na sociedade. Os meninos, hoje, de 13, 14, 16 anos... Os raros que não são assassinados por isso, que conseguem se libertar para além disso, já estão assumindo mais fortemente suas posições com relação à sociedade. A gente tem a Liniker, a Pabllo, a gente tem as meninas lá da Cozinha Mineira, que são trans também. A gente teve a Nany People entrando nesse lugar, porque eles queriam de fato uma trans. Então a gente também está abrindo um mercado para esse novo tipo de ator-atriz. O menino lá, também fez participação na novela junto com a Carol, o Tarso, então a gente está abrindo um outro lugar. Por isso que às vezes eu fico meio preocupado toda vez que os trans e os de fato “bis” e “tris”, enfim, brigam muito quando vêem um personagem como esse sendo representado por um ator que não é trans. Pode ser homossexual, mas não é trans, porque eles querem fazer. Isso é uma questão de mérito, também, do talento e do trabalho que o ator tem. Quando um autor ou um diretor chama um ator para fazer um determinado papel é porque ele acha que ele vai conseguir fazer uma construção daquela. Não é porque ele não tem peito, nem unha postiça, nem depilou tudo, que ele não pode passar por uma transexual ou uma transgênero, e também não é por isso que uma transgênero vai fazer um papel desse bem porque ela é transgênero. Então, esse lugar de fala num determinado momento começou a incomodar porque começou a ter um movimento de que as pessoas não podiam fazer isso, porque para fazer isso tinham que chamar uma trans. Isso também você está tirando um espaço, que é o espaço da interpretação, do trabalho do ator. O ator não pode ser limitado a fazer apenas só aquilo que está dentro da linha de *phisique du rôle* dele não. Ele pode subverter, ele pode surpreender. Então, voltando também à nossa questão: hoje a gente vive um momento de profundo retrocesso, mas esse retrocesso é político e com o crescimento muito agressivo de uma religiosidade

fundamentalista, que além de ir contra os trans, os homossexuais, os LGBTs, eles também são fundamentalistas contra religiões de matriz africana. Então, a gente está vivendo um momento muito complicado. Mas acho que o ser humano dá conta de novamente resistir e é o que eu espero. Para isso que a gente está aqui e você com sua tese e tudo isso, para gente estar ali para ajudar essas pessoas a resistirem, para a gente, de fato, criar um espaço onde essas pessoas consigam viver e coexistir. É também por isso que a Dorothy dá certo e deu certo, porque ela também faz parte de um espaço de ocupação de resistência, para que essa personagem também faça parte da sociedade brasileira e que ela seja integrada, para quando você olhar e ver um travesti, um transexual na rua, você ter identidade com aquilo, você já saber do que se trata, não precisar ficar reagindo de maneiras abjetas ou absurdas. Você sabe que aquilo faz parte da sociedade e você tem que respeitar. Cada vez mais, a gente tem conseguido leis e isso fica mais judicialmente possível. É importante que haja esse lado judicial, onde a gente possa brigar na justiça não só pela mudança de nome, mas também pelas ameaças e as violências que se sofrem no cotidiano. (MIRANDA, Luís. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de outubro de 2019.)

5.3. A construção de Ivan

Depois de Silvio de Abreu, Filipe Miguez e Izabel de Oliveira foi à vez de Glória Perez falar sobre a temática da transexualidade. A novela escolhida por ela foi *A Força do Querer*, de 2017. Mas seu interesse pelo assunto começou muito tempo antes.

Em entrevista para esta tese no dia 11 de fevereiro de 2019 na Casa dos Roteiristas, no Jardim Botânico, no Rio, Glória me revelou que no início dos anos de 1990 chegou a propor uma sinopse para a TV Globo que falava sobre o tema. Porém a ideia não foi aceita. Foi então que em 1995 na novela *Explode Coração* ela criou a Sarita Vitti, um homem com traços de transexualidade, mas não se falava sobre isso na época.

No mundo atual ela seria trans. Ela não era travesti, também. Eu tinha lido o livro do João (Nery): João ou Joana. Falei com a Globo para fazer uma minissérie que botei o nome *De Corpo e Alma*. Exatamente porque ela falava sobre essa dicotomia entre corpo e alma. Lembro que o Boni me chamou na sala dele, leu aquilo e me falou "Você pensa em cada coisa...". Na época, era um absurdo e o livro "João ou Joana" era a história do João Nery, primeiro livro que ele fez, contando como quando ele se transformou em João, ele perdeu todos os diplomas que ele tinha e passou a ser uma pessoa que não existia no mundo civil, no registro civil. Os cursos que ele tinha, não tinha mais, tudo o que ele tinha feito na vida até então. Esse livro é da década de 80. Eu me impressionei com essa história, fiz Sarita Vitti por causa disso, porque eu não pude fazer a minissérie, então fiz esse tipo. Eu considero que Sarita, se ela hoje vivesse, seria trans. Ela diz claramente que "eu nasci no corpo errado": o que todos os trans dizem. O travesti não diz que nasceu

no corpo errado. A Rogéria era bem clara nisso. "A mulher que tenho dentro de mim é uma fantasia minha que eu expresso. Nem que eu queira expressá-la 24 horas por dia, mas eu sei que é uma fantasia. Eu tenho um corpo de homem e eu não brinco com meu corpo". O trans "brinca" com o próprio corpo, essa é a diferença. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

No livro *Vidas Trans*, João Nery, falecido em 2018, narra como foi a sua aproximação com a autora.

Em julho de 2015, a telenovelistas Glória Perez me procurou. No e-mail, disse que tinha lido meu livro *Erro de Pessoa, Joana ou João*, logo que saiu publicado, pela Recordo, em 1984. Ficou tão impressionada que escreveu um seriado chamado *Corpo e Alma*. Na época, o Boni leu e achou que ainda não era momento para apresentar o tema na TV. A autora me explicou estar preparando a sinopse para a próxima novela das nove da TV Globo. Faltava uma semana para ela entregar e tinha escolhido como tema a transexualidade feminina. Pedi meu telefone para me contar com mais detalhes o que parecia estar resolvido. Liguei-me em seguida, falando sobre o personagem principal. Seria uma pessoa, que tinha nascido com um corpo de homem e, só mais velho, resolveria assimilar o que sempre tinha sido – uma mulher. Quando lhe falei que havia publicado um novo livro, ela quis saber o título e onde conseguiria um exemplar. Disse que o *Viagem Solitária* era vendido também no e-book. O telefonema não durou um minuto, pois ela se mostrou ansiosa para comprá-lo. Acho que passou a noite em claro, porque no dia seguinte recebi uma mensagem: "Você me ferrou. Mudei toda a sinopse da novela. Agora vou falar sobre a transexualidade masculina". Mais tarde, Glória Perez acrescentaria à novela *A Força do Querer*, que foi ao ar em 3 de abril de 2017. (NERY, 2017, p. 83 e 84)

Nesta direção, perguntei a Gloria sobre como foi o processo de pesquisa dela para abordar, de fato, a temática trans em uma novela no horário nobre da emissora. Ela disse que começou a ver declarações na internet e ficou cada vez mais imersa no assunto.

Eram meninos ou meninas que tinham essa mesma angústia de ter nascido no corpo errado e eles, através da internet, encontraram uma maneira de conseguir conversar entre si, dividir angústias, trocar experiências. Eu procurei essas pessoas na internet e fiz contato com elas e conversava com elas via Skype. Conversei até com a mãe de algumas para poder fazer a mãe do trans da minha novela, porque a mãe também é um problema e tanto. Porque a mãe criou aquele menino ou aquela menina desde que nasceu e para ela, também, de repente aquela pessoa que ela criou - e que é uma criação bem diferente a de menino ou menina, pelo menos era até pouco tempo atrás – não existe mais, parou de existir, e chegou outra, que ela não criou. Para mãe é bem complicado, também. Então eu me baseei nessas experiências maternas para fazer a mãe da trans. Uma que eu tive muito contato foi a Tereza Brant, que me impressionou muito porque não quis mudar o nome Tereza. Agora até mudou, mas na época, era um homem lindo, chamado Tereza Brant – e eu gostava disso, também. Fiz contato, levei Tereza no Projac, chegou a entrar na novela e agora virou Tarso. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

Outro entrevistado para esta tese foi o pesquisador de *A Força do Querer*, Fábio Fabrício Fabretti, que ajudou Glória a construir o personagem Ivan a partir de depoimentos de pessoas que já tinham experimentado a transição de gênero. Ele esteve em minha casa, na Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro, no dia 19 de dezembro de 2018 quando explicou como aconteceu o processo de pesquisa desde o início do trabalho: dois anos antes da estréia da novela.

Ela (a Glória) tava um pouco em dúvida sobre quem seria essa personagem e aí foi como eu comecei essa pesquisa, de uma forma bem ampla: comecei a pesquisar vários tipos de transexuais desde famosos a anônimos, de várias idades, homens trans, mulheres trans. Inclusive, achei personagens interessantíssimos, descobri, por exemplo, que na ONU tem uma mulher trans negra. A única brasileira que trabalha na ONU é uma mulher trans negra, que mora no Brasil e vai e vem. Descobri uma diretora escolar lá em Porto Alegre, que trabalha na Secretaria de Cultura hoje, que é uma trans. Descobri várias personagens interessantíssimas que fazem trabalhos de relevância na sociedade. Umas delegadas trans, enfim, que eu não imaginava. A partir do momento em que a Glória foi definindo o personagem, foi me passando isso: "Olha vai ser uma menina, que vai virar um homem. Ela vai ter 16 para 17 anos, vai ser de classe média, para classe alta". Aí eu fui direcionando a pesquisa também para esse público. Fui procurando homens trans que um dia foram mulheres, que estavam em processo de transformação, que já tinham ou que queriam, que tinham um nível [socioeconômico] mais alto e tal. Conforme ia definindo, eu ia direcionando a pesquisa e passando sempre para ela. A Glória é uma pessoa que gosta de ver e ouvir. Eu falo sempre que ela é 'vivencial', ela gosta de viver aquilo. (FABRETTI, Fábio Fabrício. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 2018.)

Gloria me explicou seu método de trabalho.

Me formei em história, adoro antropologia. Meu método de fazer qualquer coisa nos meus trabalhos sempre foi antropológico, de chegar perto, de ver, de conviver, de ter uma escuta. Eu não gosto que as coisas cheguem para mim através da leitura de alguém, gosto de chegar perto, de ver, de conviver, de sentir. Tem um jornalismo misturado com antropologia, também. (PEREZ, Glória. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

Em dramaturgia a troca entre autor e pesquisador é fundamental, pois é na pesquisa que começa a se desenvolver o roteiro da história a ser contada. A Gerente de Pesquisa e de Obras Literárias, Gabriela Máximo, em entrevista para esta tese, no dia 28 de novembro de 2018, em sua sala nos Estúdios Globo, falou sobre a importância do processo de pesquisa em uma novela.

O pesquisador de uma dramaturgia é o primeiro que entra junto com o autor - no início de uma construção de uma narrativa. Muitas vezes ele entra ainda lá na ideia, na sinopse da novela, depois é que vão entrar os colaboradores, né? Então, ele é fundamental para trazer a realidade para o autor, ele vai trazer as informações da vida para o autor; e o autor vai ficcionalizar em cima. Mas é fundamental ele ter

em mãos informações precisas de um determinado assunto. Dentro de uma dramaturgia, as características daquele personagem, se ele tem algumas características que o autor precisa aprofundar e trazer dados, seja de comportamento ou mesmo mais objetivos, o personagem tem uma doença específica (por exemplo). O pesquisador é aquele que vai lá na fonte, nos médicos do próprio paciente da vida real. Trazer histórias reais para o autor, e entregar subsídios para ele. Se ele tem uma doença específica, ele vai entrevistar um médico específico daquele tratamento, e vai tentar entender como é a vida de um paciente, de uma pessoa que tem a doença X. Aí ele vai dando esses subsídios para o autor e o autor, em cima daquilo, vai agregando ou não aquelas informações para (a obra). Eu digo, "ou não", porque muitas vezes, assim, é uma obra de ficção. Claro que dados médicos, dados mais sensíveis e que muitas vezes impactam até na vida das pessoas. Se você tem um personagem que é um personagem ficcional e você tem um espectador que tem uma realidade semelhante, é muito importante que ele tenha informações corretas. Porque se ele não tiver, mesmo sendo ficção, se ele tiver uma informação que possa levar aquele espectador a ter um comportamento diferente, que seja de risco. Se você tem uma doença e inventa que há um tratamento maluco numa dramaturgia, isso pode influenciar muito a vida das pessoas, de milhões de espectadores, de todos os níveis de escolaridade, enfim, que a gente tem no Brasil. Então o pesquisador ele vai trazer para o autor a informação correta. O autor não precisa saber, não tem como saber, então o pesquisador vai trazer para ele, então ele vai estar embasado para construir para poder construir aquele personagem em cima de dados de realidade. A partir daí, ele vai criar o que ele quiser na ficção. (MAXIMO, Gabriela. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 28 de novembro de 2018.)

Dentro desta colocação de Gabriela, vale ressaltar que Glória não trabalha com autores colaboradores em suas novelas. Todo o texto é feito por ela, integralmente. Desta forma, com várias entrevistas realizadas e sentindo-se mais próxima do objeto pesquisado, Glória começou a pensar na estratégia que usaria para contar a trajetória de Ivan.

Você dizer que não sente em harmonia com seu corpo, não é uma coisa que todo mundo entende de cara. Então eu tratei de criar, de apresentar a personagem, com a preocupação de criar uma empatia com o público. Quando ela é apresentada, ela não sabe o que ela é, ela não sabe se definir, mas ela é alguém que não se sente bem dentro do corpo. Isso é um tipo de sensação que todo mundo já viveu. A de que seu corpo não corresponde a você, todo mundo já viveu isso: o adolescente, quando amanhece com espinha, você já acha que aquela cara, aquela espinha, está estragando a harmonia sua com seu corpo, quebrando alguma coisa ali, alguma correspondência. Então eu fui naquilo que todo mundo sente para criar a empatia. Então, a menina sofreu tanto com isso de se olhar no espelho, não se reconhecer. "Eu não me vejo como eu me sinto", as pessoas tiveram uma identificação tão grande com isso, porque é algo que em algum momento da vida todo mundo já passou. Até quando acorda de olheira a pessoa tem essa sensação quando se olha no espelho. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

Gloria compartilhou comigo os pensamentos filosóficos que teve a partir deste "sentimento" comum da sociedade para desenvolver o Ivan: muito diz

respeito à possibilidade, gerada pela medicina, de tornar as pessoas o que elas quiserem – inclusive mudar as características do gênero/sexo em que nasceram.

Eu acho que você escreve sobre o que você vê, sobre o que te chama a atenção. Todo escritor tem suas antenas e você, naquele assunto, se interessa. O que me interessou... a gente tava também a par de um tipo de drama que há muito tempo venho acompanhando desde que me interessei pelo livro do João. Vi uma coisa muito interessante que agora virou comum e que naquela época não era: Deus fez o homem e agora, o homem está fazendo a si próprio. As pessoas não envelhecem mais porque elas tiram as rugas do rosto de uma forma diferente da plástica, de tudo. Elas acertam o corpo que elas querem ter. Tem umas que põe o peito de um quilômetro, a bunda de um quilômetro, tudo isso é possível você ter. E agora, a última barreira seria a do gênero, a você poder mudar o gênero. Essa é a última barreira que dava para você o domínio da sua construção física. Isso me interessou, também, foi outro campo que me interessou. O que me interessou no primeiro momento foi a condição psicológica, o drama, a condição de uma pessoa que se sentia dissociada do corpo. Mas isso não tinha um conserto. Até tinha, mas era uma coisa rudimentar. Você vê que o João fez uma operação que era clandestina, ele teve que viver na clandestinidade, outro tipo de coisa. Agora não, o avanço da medicina tornou isso uma coisa, que não vou dizer que é simples, mas é uma coisa que as pessoas têm acesso. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

Gloria diz que a construção do Ivan se deu com o uso da identificação coletiva: antes de apresentar qual era o seu problema, o público precisava gostar da Ivana como pessoa.

Primeiro, indo para esse aspecto de criar a empatia, com essa preocupação. Ela sofria tanto era uma menina legal em todos os pontos. Era uma irmã bacana, uma filha bacana, era uma pessoa legal, que não se sentia bem, ela tinha uma... Não se sentia encaixada no mundo, que é uma outra coisa que a maioria das pessoas já sentiu em algum momento, de não se sentir encaixado. Eu trabalhei toda a personagem a partir disso, porque isso é que criaria no público a empatia. Era preciso que o público gostasse dela, torcesse por ela, para revelar qual era o problema dela, entendeu? Porque se você entra de cara com uma personagem dizendo, que na primeira cena já dissesse: "não adianta, vocês dizerem que eu sou uma menina, eu não sou, eu sou um menino". Ia ser taxada de qualquer coisa, de maluca. O público não tem um vínculo emocional com esse discurso, então é preciso ir através do vínculo emocional, criar o vínculo emocional. Porque aí, esse é um problema que está acontecendo com uma pessoa que eu conheço, que eu estou vendo que sofre, eu quero que ela se dê bem. Qual é o problema dela? É esse? Então vou entender, tomara que ela seja feliz. Eu ouvi isso de muitas pessoas: "não sei o que está acontecendo, mas quero que ela seja feliz". Como ouvi muitas histórias, recebi muitas cartas, pessoas que vieram falar pessoalmente. Na última vez que eu fui para Belém para a festa da Santa, Nossa Senhora de Nazaré, tinha um menino no hotel, bem jovem, bem gay mesmo o garoto. Ele veio me agradecer, porque ele era trans, queria fazer a operação e tudo... e o avô dele, que era militar, tinha parado de falar com ele, não queria mais vê-lo. O avô viu a novela e entendeu o que estava acontecendo com ele. E tinha ligado para ele e pediu para ele se reconciliar. Ele era um menino que ia virar uma menina. Todas essas coisas só acontecem porque é uma questão de não entendimento. Você não pode começar

uma novela querendo dizer para as pessoas que é muito natural e que elas têm que aceitar uma coisa que não é natural ao redor delas, que elas não conhecem, não entendem. Aquilo que você não entende, você pode rejeitar. Então você tem que fazer primeiro elas conhecerem, se identificarem, aí você pode contar qualquer coisa que eles aceitam, contar qualquer problema que eles aceitam. Tem que partir do sentimento, da identificação. Essa pessoa não é um ET, um ser do outro mundo, uma coisa diferente, uma loucura, uma aberração, que ela é um ser humano, e que ela tem problemas que são humanos, eu sou parecido com ela em alguns pontos, não nesse, mas eu me identifico com ela. Quando você se identifica com alguns pontos da pessoa, você a reconhece como humana, como você. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

O fato de não ser uma atriz conhecida – quem interpretou o Ivan foi a atriz Carol Duarte, selecionada depois de uma série de testes - foi um ponto sobre o qual eu interroguei a autora e também outros profissionais que trabalham na TV Globo. Gloria disse que foi uma estratégia que ela utilizou para que o tema fosse mais importante do que a atriz que estivesse representando a situação.

Achava melhor que sim porque não pareceria mentira. Se é uma atriz que você conhece, já sabem que é o fulano interpretando. Fica mais verdadeiro. Tem certos papéis que ganha quando a pessoa não é conhecida. Foi um *feeling* meu, do Papinha. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

Para que fosse possível compreender de uma forma mais rica como foi à escolha da atriz para o personagem é interessante destacar o depoimento de Monica Albuquerque, diretora de Desenvolvimento Artístico da Globo, sobre como acontecem esses processos de testes na emissora. Conversei com ela no dia 10 de outubro de 2018 em sua sala nos Estúdios Globo.

Quando a Glória trouxe a ideia, ela tinha pensado na Luisa Arraes para fazer o papel. E aí a gente teve uma reunião onde eu até falei com ela: "Glória, é tão legal se a gente tiver uma atriz que seja uma atriz desconhecida do grande público". Porque a história ganha outro tamanho: o que fica aparecendo na tela é a história daquela menina, sem as camadas que uma atriz já conhecida acaba imprimindo num personagem. Aí ela falou "Será que a gente encontra essa atriz?". Eu falei "vamos fazer teste". A gente tem uma área de produção de elenco, que a gente pediu para fazer uma pesquisa pelo Brasil, um mapeamento, indo a festivais e tal para poder achar essa atriz. Conseguimos encontrar algumas meninas - e aí foi todo um trabalho feito com o Papinha e a Glória. Se gravou um monte de testes, levou para eles acompanharem e escolherem, foi um processo, mesmo, de seleção. Aí, ela ficou em dúvida entre quatro meninas, os dois, né, Glória e Papinha. Aí, vieram para o Rio, fazer um trabalho mais de preparação, para fazer um teste já dentro do personagem. Ela ainda ficou em dúvida com duas atrizes. Sugeri, então, que ela mantivesse as duas se preparando para, mais perto da hora da decisão de gravar, escolher quem já estivesse mais adequado, quem já tivesse encontrado mais o papel. Assim a Carol foi passando por todas as etapas e ficou incrível o resultado, muito legal. (ALBUQUERQUE, Monica. Entrevista concedida a Lalo Homrich.

Rio de Janeiro, 10 de outubro de 2018.)

Monica foi além: comentou que a busca por novos atores é uma preocupação crescente dentro da Globo. Também disse que a narrativa utilizada para fazer o Ivan, através da empatia, deu muito certo: as pessoas se identificavam.

Acho que o processo de encontrar novos atores para qualquer papel é um processo muito importante, em que a TV Globo vem investindo cada vez mais - não só nesta parte de pesquisa, de encontrar novos atores, como na preparação. Já há cinco anos todo programa novo, seja novela, seja programa de variedade, tem todo um investimento no tempo de preparação. O elenco se reúne, trabalha em cima do texto, como se fosse mesmo uma preparação de teatro - e isso tem dado muito resultado no vídeo. E acho que esse processo tem sido um processo importante e muito feliz. Imprime diferente, o elenco já entra aquecido no projeto e, enfim, o resultado fica visível. No começo da novela não tem ainda aquela coisa de ir em esquentando, o personagem já está ali. Então, foi muito bacana ter visto isso com a Carol, porque, de fato, a Carol é uma atriz muito cheia de recursos, mas, assim, às vezes, num primeiro trabalho, novela das nove, acontece de não funcionar - e funcionou. Isso, para a gente, para a Globo, com essa responsabilidade que a gente tem de sempre estar lançando gente, é muito prazeroso ver que um processo todo, cumprido corretamente, dá resultado. Para o país, eu acho que a abordagem desse tema, inclusive através de uma atriz pouco conhecida do público, traz mais verdade, mais verossimilhança. Acho que foi um fator fundamental para gerar essa empatia. Me recorde de ter acompanhado o grupo de discussão, de pesquisa que a gente faz ao longo das novelas. Em todos os grupos, o comentário do espectador era: "Não, ela está sofrendo, é uma menina em corpo de menino. É um sofrimento muito grande! Ela tinha que fazer alguma coisa, ela tinha que resolver isso". Era uma torcida para que, de fato, aquela personagem seguisse o caminho e, sem nenhum tipo de rejeição, muito pelo contrário, não se estava discutindo sexualidade, transgênero, estava se compreendendo, se empatizando com uma pessoa que estava sofrendo, com uma condição que ela precisava mudar. Eu acho que isso foi muito bacana, que isso mostra que, quando um autor, um diretor tem a habilidade de contar uma história buscando se comunicar, buscando levar o público a se colocar naquele lugar e pensar o que faria naquela situação e tal, a gente consegue gerar uma empatia e uma aceitação e uma tolerância que são muito importantes, são valores muito importantes para a gente discutir hoje em dia. (ALBUQUERQUE, Monica. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 18 de outubro de 2018.)

A primeira pergunta respondida pela atriz Carol Duarte durante nossa conversa foi sobre como ela conseguiu esse personagem. A entrevista com a atriz aconteceu no apartamento dela, na Gávea, Zona Sul do Rio, no dia 13 de dezembro de 2018.

Foi abril de 2016 que eles começaram a fazer os testes. Eu fiz um teste em São Paulo e eles estavam testando muitas meninas. A personagem a princípio não era da minha idade, segundo o que me falaram, era mais nova. Eu tinha, na época, 24, 25 e a personagem iria ser menor de idade, segundo o que me passaram. Eu fiz um

teste em São Paulo e teve outros testes aqui no Rio. Ao todo, eu acho que foi um mês de testes. E aí eles selecionaram algumas meninas por coincidência só de São Paulo para as finais. Éramos seis meninas que íamos todas as semanas para o Rio e voltávamos. A gente pegava o mesmo avião e tal. Todas eram mais novas que eu. Teve um momento do teste em que eu fui eliminada, que me falaram “obrigado, Carol, mas não vai ser você”. Eu fiquei triste, mas a gente que é ator, tá ok, barco segue. E aí, na semana seguinte, eles me ligaram para fazer o teste de novo. E aí eu perguntei “pra que personagem?” e a menina que ligou não sabia dizer. Quando eu recebi o texto, era de novo para o Ivan. A Glória escrevia o teste de uma maneira muito interessante: eu tentei me enquadrar, eu fiz de tudo, eu fui ao shopping, eu comprei roupa. Era como se ela condensasse 100 capítulos de uma novela que foi para o ar e o personagem dizia “agora, vou tomar minha primeira dose de testosterona”. Tinha um outro texto que era como se ele conversasse com amigos e se sentisse desconfortável em algumas situações e tinha um outro que eu não me lembro. Aí todos os testes aqui no Rio foram com a Glória Perez e com o Rogério Gomes, além de algumas pessoas que entraram que eu não sabia quem eram. E aí rolou. Lembro que teve um teste que foi na frente do espelho, algo muito recorrente durante a novela, em que eu falava “eu tentei, eu fui ao shopping, e eu recorri a tudo, mas não rolou. E eu tomei coragem e é isso que eu quero para minha vida, eu sou esse” e tal. Foi muito forte. Já no teste, foi muito forte. E quando eu recebi a notícia de que teria uma personagem trans numa novela das nove, pensei: “Bom, como isso vai ser? Uma trama no qual o autor vai escolher focar nessa transição ou vai ser algo como, algo que acontece muito, uma coisa meio cômica, meio superficial, meio *en passant*. Mas, nos testes, eu já percebi que a Glória iria a fundo naquela trama. Quando eu recebi a ligação dizendo que eu tinha passado, eu me lembro que tinha um teste, talvez o último, que eu fiquei muito assustada, assim, pela responsabilidade e não só pela responsabilidade em cena, mas fora de cena, de responder sobre essa personagem, sabendo que o Brasil é um país muito conservador, muito cordial, mas muito conservador e como isso se daria. A Glória Perez sempre foi uma autora que tocou em questões, não sei se tabu, mas questões da sociedade que as pessoas não estão acostumadas a encarar de frente. Então, eu fiquei assustada, cheguei em casa e pensei: “Meu deus, não sei se eu tô a fim...”. O resultado ainda não tinha saído, não sei se eu tô a fim porque vai ser muito difícil. Novela tem uma importância na sociedade brasileira que é muito grande e eu sabia que ia vir bucha de um lado ou de outro. Quando me ligaram, eu fiquei super feliz, decidi topiar, óbvio, eu tinha passado no teste, podia dizer que não, mas eu decidi topiar, encarar isso tudo que eu sabia que eu ia encarar. (DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.)

Na entrevista para esta tese, Glória me mostrou o teste de Carol que estava em seu computador. Porém o mesmo não pode ser divulgado publicamente. A autora disse que no teste ela já tinha consciência de como seria construído o caminho de Ivan na trama.

Você quer ver o teste da Ivana? Porque isso te responde bastante coisa sobre o que eu tinha pensado antes de fazer a novela. Esse teste eu escrevi para ela como se fosse assim um repasse de tudo que ela teria que viver. A primeira cena é ela batendo no peito.

[Passa vídeo dos testes]

Tá vendo, tudo isso eu sabia dela antes de começar a escrever, isso aqui é o teste. (PEREZ, Glória. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

Monica Albuquerque ponderou apenas uma preocupação da emissora em relação à atriz escalada.

A única coisa que a gente teve cuidado foi de esconder a Carol até o último momento, de propósito, para ela entrar na novela desconhecida do grande público. Em geral, quando lança uma novela, tem coletiva, até mesmo os atores, que são lançamento, se apresentam e tal. E isso foi um cuidado, para deixar a Carol desconhecida ainda até a novela estrear e enquanto a novela se desenrolava também não ter a opinião da Carol sobre a Ivana. A Ivana que se colocava, estava se colocando ali muito, inclusive neste contraponto, a prima com quem ela conversava, colocava as questões e tal. Essa foi uma ação de comunicação, de deixar aquela história se contar, aquela personagem existia nessa relação com o público, para não ter essa dualidade: “o que a Carol acha sobre a Ivana?”. No final da novela, obviamente ela é uma atriz, a Carol deu entrevistas, quando essa história já estava colocada. (ALBUQUERQUE, Monica. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 10 de outubro de 2018.)

Perguntei à Carol como foi o processo de pesquisa dela, depois de ter sido aprovada no teste de elenco para fazer o Ivan, para que conseguisse interpretar os dilemas de um personagem transexual. Ela contou.

Eu li Judith Butler, *Problemas de Gênero*, eu li algumas coisas que tocavam no assunto da transexualidade, ou dessa performance da transexualidade, do mundo *queer*. Mas o que me ajudou muito, é louco falar isso, foi que na época, e ainda tem hoje, tem muitos garotos (trans) fazendo vídeos no Youtube falando da transformação. Então ele começava, sei lá, eu lá no canal do cara, janeiro de 2015, depois janeiro de 2017. Todos os vídeos, o cara fazendo um vídeo por mês, falando de todas as transformações que ele tava vivendo. Minha voz está mudando, um vídeo que ele está superfeliz, o vídeo que ele está superdepressivo. Então, é interessante que, no YouTube, o cara que escolhe o que ele quer colocar no ar, então ali tinha uma importância para ele, coisas importantes que estavam se passando na vida dele. Eu foquei muito mais em garotos trans, vi muitas garotas trans, mas muito mais garotos trans, porque parece muito mais invisível ainda na nossa sociedade do que as mulheres trans ou as travestis. E conversei pessoalmente com muita gente trans para falar um pouco da história e, principalmente como atriz, me interessava muito mais o que a pessoa deixava em entrelinhas ou silenciava contando determinada coisa do que necessariamente de como ele se sentia. Fisicamente também era um laboratório, como é esse corpo que se transformava, que toma testosterona, às vezes escondido da mãe - mesmo quando continua morando com ela - desde uma parada teórica. Eu estudei muito na época também essa coisa de saúde, de como a testosterona age no corpo, cientificamente, no que muda, conversei com um médico endócrino. É muito perigoso tomar sozinho. Tem até o Ibrat, que é o Instituto Brasileiro de garotos trans, teve um garoto, por exemplo - essa história é bem triste - ele não tinha grana. Muitos conseguem na academia testosterona, e tem vários tipos de testosterona, e cada um tem que fazer exames para ver qual tipo deve tomar, qual é o mais indicado. Aí teve um garoto que tomava sem ter indicação tanto da testosterona quanto da quantidade que ele vai tomar. Tem gente que toma a cada mês, tem gente que toma a cada dois meses, e ele não tinha nenhuma regularização na testosterona. E ele fazia uma luta, aquela das pernas, Tae Kwon Do, não sei. O fígado dele inchou de tal forma - fígado ou pâncreas, não lembro - que ele tomou uma porrada e morreu

na hora porque estourou. Ou um garoto que tomou, tomou, tomou e teve que parar porque começou a dar umas coisas no corpo dele que a medicina não estava sabendo como lidar. Conversando com o endócrino, ele falou "o mundo hormonal é estudado, mas ele ainda é um mistério". Eu colocar um negócio hormonal no seu corpo e saber como você vai reagir. O João Nery acho que tava sendo um estudo para medicina do quanto a testosterona afeta nosso corpo depois de muitos anos. Teve um outro menino que também conversei que teve câncer quando criança, nada a ver com a testosterona, e quanto ele começou a tomar testosterona começou a dar muita complicação e ele foi trocando de testosterona até estabilizar. Então mexe muito assim, essa coisa do garoto que vai sozinho, toma e fica tudo bem, é uma romantização de certa maneira. E aconteceu isso com o Ivan na novela, ele tomou, mas depois ele foi ao médico e tal. É que é muito simples: você não precisa de veia, mas é na bunda ou intramuscular, então você pode ir lá e dar, qualquer um pode fazer isso. E é muito louco, porque o acesso a isso é no mercado negro, se não for via médico. E teve um garoto, o cara era bem mais velho, não é nem um garoto, o cara tem grana até hoje, e ele tomava no mercado negro, mas ele já tinha ido ao médico, sabia o que tinha que tomar. E aí ele tava sem grana, começou a não tomar, não tinha grana para comprar e começou a voltar tudo. Volta algumas coisas, né? Voz é meio difícil de voltar completamente, mas pelo, mesmo as formas voltam, então vira um problema, assim. Outro cara que eu conversei que tinha sido preso. Ele se hormonizava, foi pego pelo tráfico e aí ele foi preso. Não entrava testosterona na cadeia e voltou tudo. Ele estava numa cadeia feminina, obviamente. Não tinha nenhum contato social e aí voltou tudo. Ele falou que ficou mal, assim, muito depressivo. Algumas características ainda ficaram, mas meio vestígios, não necessariamente a característica. Então, é muito louco pensar nisso, né? (DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.)

Quem também concedeu entrevista para este trabalho foi o diretor de *A Força do Querer*, Rogério Gomes, conhecido como Papinha. Em conversa realizada no dia 19 de setembro de 2018 nos Estúdios Globo ele falou sobre o convite para ser o diretor geral da novela e sobre o processo de pesquisa que adotou para dirigir as cenas de Ivan.

Fui convidado pela Glória para fazer a novela e aí ela me falou desse assunto, de falar sobre os transgêneros. Achei um desafio, porque é uma coisa que as pessoas não têm um entendimento, não tinham, eu acho que a novela ajudou bastante, acho que foi um trabalho da Glória, também, que ajudou. Nem eu mesmo entendia, tive que estudar para entender transgênero. Demorei um pouco, porque ficou meio confuso, sou uma pessoa completamente aberta em relação a esse tipo de coisa, mas é um assunto difícil de você entender. Até você entender realmente o que é a dificuldade daquelas pessoas, tive que dar uma estudada e me interessei bastante, tanto que eu fiquei com a Carolzinha. Todas as cenas dela, eu acabei ficando com ela e, na verdade, não foi um foco da novela aquilo ali, o convite da Glória em relação isso. Fazia parte da novela e foi um assunto que me interessei bastante, a partir do momento em que eu comecei a entender a situação dos transgêneros, quando eu entendi na verdade que aquilo ali é uma coisa que é explicada cientificamente, né? Existe uma explicação científica para essas pessoas, que eu fui começando a entender e comecei a entrar naquele mundo ali e acho que consegui transcrever, tirar do papel e botar para a imagem de uma forma bacana. Que as pessoas conseguissem entender, tirar um pouco o preconceito. Acho que não foi

um convite para atuar em cima desse tema, mas foi um tema que eu me interessei e consegui fazer ali, construir aquele personagem da Ivana ali. (GOMES, Rogério. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de setembro de 2018.)

Rogério Gomes disse ainda que o contato com pessoas trans o ajudou a construir cenicamente o personagem. Citou Tarso Brant, ator trans que colaborou com Gloria na pesquisa, e com quem trocou também muitas conversas.

Tive muitas conversas com ele, mas na verdade eu tive foi um 'insight' mesmo, quando eu entendi que “deu um ruim” ali no meio do caminho e a pessoa nasce realmente no corpo errado, ou no corpo trocado. Até eu entender aquilo ali foi difícil, as relações entre o transgênero homem que vira mulher, a relação deles com outras pessoas, se transa com homem, se transa com mulher, isso aí pra mim foi uma coisa bem complicada. Bem difícil de eu assimilar, mas com um tempo eu fui entendendo aquilo ali. Fiquei um pouco no universo deles para poder fazer essa transição com a Carol. A Carol também foi uma pessoa que ajudou, ela também é uma pessoa interessante de se falar. E foi isso. Consegui entender esse universo e aí foi uma coisa meio automática mesmo. Fui entrando ali, fui pesquisando o que eu ia fazer, as cenas que iam acontecer, o que acontece. Era uma coisa da Glória também, porque ela buscava as cenas dentro de situações, de relatos de transgêneros, então eu tinha uma ferramenta muito legal, que eram esses caras aí e as situações que a Glória fazia, que ela tirava de relatos dessas pessoas, então, eu podia conversar com elas também, saber como foi, como não foi, então isso fez eu entrar melhor. (GOMES, Rogério. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de setembro de 2018.)

E foi a partir destes relatos que a equipe conseguiu, como um todo, estar na mesma energia para construir as cenas mais marcantes de Ivan na novela.

Quando eu conversei com e as pessoas pra fazer a pesquisa, é exatamente isso, o que transtorna a pessoa trans? Se ela é um trans para o masculino, é quando os sinais do feminino afloram. É tudo aquilo que ela quer que não aconteça. Quando ela bate no peito, ela está rejeitando aquela feminilidade que está se expressando ali fisicamente. Isso é uma coisa que elas fazem, usar a faixa. Aquilo é uma coisa, até, bastante perigosa, a tal da faixa. Eu soube de muitos casos, porque as pessoas podem ter problemas graves nos seios por causa da faixa. As pessoas amarram com muita força e tem até casos de automutilação, que a pessoa vai, quando é um homem, ele corta o órgão. É uma coisa horrorosa, não queira saber, porque a exasperação das pessoas vai a um nível, entende? A gente quando não se sente bem numa roupa, a gente fica desesperado, não fica? Uma roupa você já fica querendo trocar, agora imagina um corpo, é muito difícil. Então, eu cheguei muito perto de tudo isso, o mais que pude chegar, conversando com essas pessoas. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

O diretor Rogério Gomes falou sobre o desafio que foi em traduzir nas cenas todos os sentimentos que Gloria havia descrito nos roteiros.

Foi bem intuitivo, porque, no papel, na teoria, é uma coisa. Quando você vai tirar aquilo do papel, da teoria, para botar numa dramaturgia e colocar aquilo audiovisualmente, aí foi bem intuitivo e bem gradativo mesmo. No final, a gente já tava super entendendo, realmente, aquele universo ali, mas foi uma coisa que foi pegando aos poucos. O momento em que a gente começou a entender bem foi quando, logo no início da novela quando ela soca os peitos, quando ela tem aquela reação com os peitos que começa a entender aquilo, mas a gente já tinha um processo de pré-produção muito grande, ali a gente começou a transitar naquele universo de uma forma mais leve, entendendo bem aquele processo ali. Mas foi gradativo e intuitivo também, acho que a gente conseguiu uma intuição ali por tanto estudo, de ir lá, e aquilo fluiu numa boa, as pessoas aceitaram de uma forma... Era um personagem perigoso, difícil de retratar, porque eu tinha medo de... porque é um assunto muito difícil de você colocar para a sociedade e, de repente, poderia se tornar uma faca de dois gumes: causar um preconceito maior em relação aos transgêneros. (GOMES, Rogério. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de setembro de 2018.)

Em *A Força do Querer*, como descrito no capítulo 4, o personagem começa a novela como Ivana, uma menina adolescente, que no decorrer da trama vai passando por diversos conflitos de transição de gênero até assumir de vez a sua identidade como Ivan. Questionei Carol Duarte sobre as cenas mais marcantes – do ponto de vista dela – sobre os dilemas enfrentados pelo personagem. Ela respondeu:

Tem uma coisa que me marcou muito como atriz que era no começo. O Papa (Rogério Gomes – diretor da novela) pedia para a gente fazer nas cenas do espelho e na lógica daquela personagem, ela se olhar no espelho não era simples assim. Depois isso foi muito repetido ao longo da novela, mas a primeira vez que fiz isso foi muito marcante, porque talvez eu tenha entrado naquele universo, que é se olhar no espelho e não se reconhecer, ou que tem coisas erradas. Tem isso em caderno, caderno de processo de personagem. A única coisa que a gente tem no mundo mesmo é o nosso corpo, é o que a gente tem, que vai até o fim com a gente, nosso, nós mesmos. Se você se olha no espelho e não consegue dar conta daquilo que você é: o que é que aconteceu? Quem está dizendo que você não é isso? Sua cabeça, sei lá? O que está dissociado? Por isso, acho que é uma questão muito social. E a outra foi quando ele tomou a testosterona pela primeira vez. A outra foi quando ele falou com a família que era trans, cortou o cabelo e tal. Depois ele não conseguiu usar o banheiro, nem o banheiro feminino, nem o masculino, o espancamento, a notícia de que ele estava grávido, isso foi forte assim, e quando ele tira os seios, assim. Tem várias coisinhas no meio, tipo: antes de ele fazer a transição toda, quando ele sai de casa e vai morar com a personagem do Silvero Pereira. As transformações estão aí. (DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.)

Rogério também contou como foi dirigir essas cenas mais simbólicas, elogiando o trabalho de Carol Duarte como atriz.

Ah, cara, eu tinha a Carol do meu lado, que ela tava muito dentro daquilo ali. Ela era uma atriz sensacional, então a gente trocava [ideias] ali. Acho que a gente trocou bem ali. Tive uma ajuda muito grande da Carol, da Glória e do Tarso. Era sempre de primeira. A Carol incorporava ali e a gente tentava captar da melhor forma possível. Conversávamos, conversávamos, conversávamos, deixava ela ali, e ela ia numa boa. Ela incorporou mesmo essa coisa do trans. Ela estudou, e me ajudou muito e a coisa fluiu. (GOMES, Rogério. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de setembro de 2018.)

Carol comentou sobre a parceria dela com o diretor Rogério Gomes.

Teve uma parceria com todas as pessoas que trabalhavam na novela, desde a arte, todas, mas principalmente entre a Glória, o Papa e eu. Me deixavam mudar o texto, propor coisas, me deram uma liberdade muito grande, muito grande. Eu venho do teatro, então eu queria até ter feito mais, mas é uma novela. Eu queria ter até feito mais coisas. Então, eu acho que o sucesso do Ivan e da precisão dele, que acho que foi um personagem muito preciso dramaturgicamente e na direção. Às vezes o Papa dava conta de uma cena em que era uma loucura do Ivan só com edição. Imagens do Ivan, coisas esquisitas, que já era a cena. Quando eu chegava e dizia “eu não sei dar conta disso”, o Papa chegava e dizia “faz, olha para o espelho, que o resto eu dou conta”. Então, é uma equipe mesmo. Eu como atriz não sei como vai ficar na edição, mas o Papa estava tão mergulhado, a gente estava tão junto que ele sabia na edição o que se passava na cabeça do Ivan. Então eu acho que foi essencial uma liberdade de mudar o texto, de propor coisa. Eu mudava o texto ou trocava, eu tinha liberdade de mexer. Não de destruir o texto, porque a Glória escreve muito bem e nem precisava, mas de botar em jogo, assim. Era demais isso, era demais. (DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.)

Para Carol, todos os percalços possíveis de serem abordados em um personagem trans dentro de uma novela foram mostrados, tendo em vista o produto e o momento da discussão dentro televisão: nunca havia se falado de transição de gênero.

A gente está falando do gênero novela, né? Eu assisti *Garota Dinamarquesa*, *Meninos Não Choram* e alguns filmes em que a questão é tratada de outra forma. Eu sempre pensava isso ao longo da novela: é uma novela, teve 183 capítulos. A Glória teve que desenvolver isso tudo em 183 capítulos. Teve uma hora em que eu pensava: "Caramba, eu já gravei isso, eu já fiz essa cena, o que eu faço agora?", mas aí eu fazia a mesma coisa até a gente ir amaciando o público e a personagem entrar para os finalmente. Quando eu passei para esse personagem, uma das coisas que o Papinha (diretor) me falou foi "Essa personagem não tem margem de erro". E não tem mesmo. Se eu começasse essa personagem, e foi uma escolha muito consciente, eu sabia que essa personagem ia sofrer a pena do inferno ao longo da novela. É uma novela. Ela vai se ferrar, a família não vai aceitar. Principalmente no começo da novela, você não vai achar o Ivan chorando pelos cantos, teve muita autopiedade, era uma pessoa muito para cima. Não fazia chorando, não fazia, porque é muito rápido, numa novela o público pode pensar “lá vem o personagem chato”, então a gente teve que ser esperto. O Ivan não dava para ser essa pessoa desanimada. Então a Glória até colocou o vôlei, a gente tentou de tudo para que a personagem... Tipo, isso é um problema real. Se a personagem fica com auto

piedade, e existem essas pessoas que vivem essa questão da transexualidade muito mal, em depressão, mas não dava numa novela, não dava e o público rapidamente (entendeu). O Ivan é muito legal, é o garoto mais legal da Zona Sul e, sabendo isso também, a Gloria escolhe um personagem de classe média muito alta, filho da Maria Fernanda Cândido, uma das mulheres mais bonitas que tem no Brasil, do Dan Stulbach, irmã do Fiuk, todos nós brancos, que morávamos perto da Lagoa. Então era a história de um menino da classe média. Se a Glória fosse falar de um garoto do morro, com garoto negro, trans, que mora na Cidade de Deus, é outra história. Isso também era muito consciente. É outra história. A violência, o acesso, era outra coisa. O Ivan era rico, ele chegou e falou para o pai: "Me dá o apartamento, não consigo mais morar com minha mãe". (DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.)

Perguntei a Gloria sobre o fato de Ivan ser de família rica. Queria entender o motivo da autora para que essa discussão acontecesse com pessoas de uma classe mais alta. Ela justificou usando o exemplo de Mel, uma personagem interpretada por Débora Falabella em *O Clone*, novela sua, de 2001: a menina era usuária de droga e também vinha de uma família com muito dinheiro.

Acho que é mais legal, às vezes, você botar esse tipo de drama - tanto que eu botei a Mel também numa família rica - porque quando você põe uma família mais pobre, você vai nessa coisa da ignorância... Ou se o pai e a mãe não entenderem de cara é ignorância, também, você entendeu? Fica mais fácil jogar por aí. Quando é uma pessoa rica com todas as condições, o público já pensa: acontece com todo mundo. A maneira foi por aí. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

Para Carol Duarte, se o núcleo da família do Ivan fosse pobre, a discussão sobre o tema teria sido prejudicada.

Eu acho que escolher esse núcleo, desse jeito, eu tenho o estereótipo do que as pessoas acham legal. Eu sou magra, um pouco mais alta, branca, filha da Maria Fernanda Cândido. A novela lida com isso, com estética, não é à toa, eu acho, o público não ia engolir. Já tem poucos negros, de maneira geral, na novela, poucos negros protagonistas: teve a Taís Araujo, mas tem pouco. Se você coloca um núcleo para falar sobre transexualidade, negro, pobre, na minha opinião, não ia para a frente. Não ia, porque a nossa sociedade é racista, ela é transfóbica. A Glória foi de uma inteligência, porque não foi de cara, as pessoas na rua não tinham ideia, de verdade, o público de massa não sabia, achava que a Ivana era lésbica. Então, essas questões da identidade de gênero, da sexualidade, confundem, as pessoas não tinham ideia. Quando a Gloria veio com a porrada, o público se surpreendeu, muita gente nem sabia que isso existia. Sempre tem, em cidade do interior, o "viadinho", a "traveca", né? Mas o garoto trans? Não. Na cabeça deles: "uma menina que tira os seios"? (DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.)

Uma das entrevistas mais importantes desta tese foi com o diretor geral da TV Globo, Carlos Henrique Schroder, realizada no dia 27 de junho de 2018, na

diretoria da emissora no Jardim Botânico no Rio. Sobre *A Força do Querer* e sobre o tema do transexualidade, perguntei para ele se a houve alguma interferência por parte da direção ou se fluiu naturalmente a construção deste personagem. Ele foi enfático ao dizer que tudo aconteceu “naturalmente”.

A Glória trouxe o tema, discutimos o tema. Ela queria fazer a novela, a primeira ideia da Glória era fazer a novela baseada neste caso. Eu disse: “Glória, eu acho que você deve tomar cuidado porque o caso da trans eu acho que ele pode ficar, se virar monotemático, se a novela ficar monotemática, só esse tema, ela pode ficar uma novela chata”. E ela tinha outras histórias. Tinha a história da Bibi, outras histórias. Aí entra o Silvio (de Abreu) que é o cara que discute a novela com ela. Aí o Silvio disse assim: “Faz o seguinte, vamos juntar as histórias, fazer com que as histórias se unam e criem uma conexão? E a trans está aqui dentro”. Foi a melhor forma de fazer isso, e aí ficou espetacular. Teve zero, zero discussão sobre o que a Glória queria fazer, até porque a causa era absolutamente coerente e correta. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Monica Albuquerque, diretora de Desenvolvimento Artístico da Globo, também disse não ter tido influência da emissora na obra, pois estava tudo muito bem encaminhado.

Não, até porque estava muito bem encaminhado. Havia, em um primeiro momento, por parte inclusive da própria Glória, essa consciência de que ele deveria contar essa história num ritmo diferente. Todo mundo ia enxergar o arco completo da evolução da personagem e não começar já direto no momento em que a Ivana estivesse discutindo se deveria se tornar Ivan ou não, mas ela optou por ir contando pela dúvida, a dúvida existencial de alguém que não cabia no próprio corpo, de alguém que não entendia o que estava acontecendo, precisava buscar explicação. Desde o primeiro momento, quando a Glória trouxe esse projeto, ela já trouxe com essa observação, de que essa seria uma história que ela já iria acontecer aos poucos dentro da novela porque ela achava importante até para efeito de informação do público, compreender mesmo como é o processo. Não é do dia pra noite que você acorda e se descobre outra pessoa, e é um processo doloroso, porque não é comum de ser falado, de ser compartilhado, então ainda é descobrimento, tem um sofrimento adicional, então ela queria exatamente partir por essa ótica, por isso esse cuidado de ir contando devagar. Já chegou com esse desenho, não foi uma sugestão da empresa, até porque a Glória faz isso muito bem. Ela tem grupos de pesquisa, que escuta pessoas e tal, então ela já tinha tido contato com muitas pessoas que já tinham passado por essa situação e ela tentou entender exatamente onde começou, como foi cada etapa, o que aconteceu, como a família reagia, como o círculo de amigos reagia e tal. Então ela já tinha, com todo o trabalho de pesquisa que ela fez, um pouco desse histórico de que já havia um momento muito importante que antecedia a decisão e a consciência de que de fato a pessoa tinha uma questão e precisava tratar. Então, assim, esse momento prévio que é de muito sofrimento, muita incompreensão, muita dúvida, era importante de ser retratado, porque estava mesmo ancorado em todas essas histórias que ela tinha levantado, em toda essa interlocução que ela tinha tido. Então, quando ela trouxe o projeto, ela já trouxe desenhado assim e a empresa acompanhou. Aqui, em nosso sistema, o autor faz uma sinopse, entrega, discute, apresenta a ideia, se aprova a sinopse e

depois vai mandando os capítulos, e a gente vai lendo os aprovando os capítulos. E a história da Glória, além de ter a competência que ela tem para contar, escrevendo sozinha, ela tem uma fluidez e um domínio sobre a narrativa que é fora do comum, impressionante. Dá muito prazer de acompanhar uma história que se desenvolve tão bem. (ALBUQUERQUE, Monica. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 10 de outubro de 2018.)

Schroder diz que sua preocupação está voltada sempre para a construção da narrativa sobre o personagem: para ele qualquer drama tem que ter um motivo, fazer sentido.

Walcyr (Carrasco) foi comigo, foi comigo também (em sua gestão) o primeiro beijo gay. A única coisa que eu pedi para o Walcyr: constrói, constrói o beijo. Lembra? Foi o Félix com o Carneirinho, Thiago (Fragoso). Constrói, no momento que você tiver certeza... Ele disse: “Estamos construindo assim”. Eu disse: “Tá *ok*, está maduro o beijo, vamos embora, vamos fazer”. Com a Glória, não teve nada, porque aquilo foi tão natural, tão espontâneo. Eu acho que na novela o crescimento do tema foi tão suave que ele não provoca rejeição alguma, não teve essa discussão. Foi tão natural isso que, foi muito bem abordado, muito bem construído de novo. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Rogério Gomes comentou essa “carta branca” por parte da direção geral da emissora para o desenvolvimento de Ivan.

Foi carta branca [reafirma várias vezes]. Ali não teve nenhum tipo de repressão em relação ao tema. Foi super carta branca. Algumas coisas pediram para ter cuidado, quando ela aparece sem camisa no último capítulo, para ver se ia chocar, os peitos, mas aí teve uma computação gráfica. Só pediram para a gente ter cuidado para falar sobre isso, para não ser uma faca de dois gumes, de causar um preconceito, em vez de amenizar esse preconceito. Essa era a única preocupação que a TV Globo tinha em relação a esse tema aí. Não teve essa preocupação [vinda] de preconceito, não rolou não, essa repressão em relação ao tema não. (GOMES, Rogério. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de setembro de 2018.)

Glória confirmou dizendo que não teve nenhum entrave na Globo para a construção da história. O que aconteceu foram alguns problemas com a militância trans no início da novela: principalmente pelo fato de não ser um ator trans fazendo o personagem.

Quando eu comecei a fazer, primeiro que é uma coisa muito comum de acontecer, por mais que eu tenha uma estrada como uma pessoa que faz bem esses temas, tanto é que só tem agradecimento no final de cada um dos que eu fiz, isso não conta na hora que você vai fazer o próximo, porque as pessoas, principalmente as pessoas que convivem com uma não aceitação grande, como travestis, trans, eles sempre acham que vão ser sacaneados de novo. Então, mesmo acreditando, mesmo alguns dizendo “não, a gente confia em você”, mas eles já passavam a desconfiar

pelo fato de não ser uma trans que vai representar uma trans. Então eu tive várias reuniões com eles, eu dizia "gente, aí vocês estão negando a profissão de ator". A profissão de ator é isso: fingir ser o que não é. Já pensou se para fazer "Dupla Identidade" tivesse que pedir alguém que está no corredor da morte, ou o "Poderoso Chefão" ser feito por alguém da máfia? Não é assim. Tem papéis que exigem um tipo físico, trans não é tipo físico, trans é uma condição. Tem papéis que *ok*, você vai fazer um tipo físico: se é uma pessoa negra, ela tem que ser negra, se isso for fundamental na história você não vai pintar, você tem que pegar um ator negro para fazer. Se for uma anã, você não vai fingir, pegar uma pessoa simulando que é anã, tem que ser uma anã. Mas o trans não, trans é uma condição. Então não podia ser jamais um trans. Se é um trans pronto, não tem. Aí você perde essa coisa da empatia com o público, você entendeu? Mas isso só entenderam depois, quando a personagem começou a ir ao ar, todo mundo entendeu tudo. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

Carol também comentou sobre as críticas que recebeu de parte da militância trans.

Quando eu comecei a novela, quando foi anunciado que eu ia fazer o personagem, eles fizeram um manifesto contra minha entrada na novela. Uma parte do grupo, não a militância inteira, algumas pessoas citaram atores nacionais e internacionais que fizeram personagens trans e que para eles não representa, enfim, pedindo que a Globo colocasse um ator trans para fazer o Ivan. Isso foi uns dois dias antes da minha coletiva de imprensa e aí foi difícil para mim. A minha resposta era sempre: eu apoio qualquer tipo de movimento trans e de luta para inserção deles em qualquer setor da sociedade. Não adianta atacar a novela que vai falar desse tema e eu acho pode puxar na sociedade o problema. A gente não vê as pessoas trans, a gente não vê, não vê como caixa da farmácia, como advogada, a gente não vê. Então é um problema porque elas existem e não são vistas, ou são só vistas à noite, quando escurece. Eu apoio, eu acho que a novela vai trazer isso à tona e trouxe, eu acho. Algumas pessoas com quem eu conversei se distanciaram, mas o Lan Matos, que é um cara que ficou meu amigo, do IBRAT, toda vez que eu ia, por exemplo, em qualquer programa ou qualquer evento para falar sobre gênero, eu levava ele. Posso falar do meu processo criativo como atriz, de criação, de como foi, como se reflete, mas sobre a transexualidade, é ele que vai falar, eu não vou falar. Não vivi isso, não sei. Aí quando me chamaram para o *Encontro com Fátima Bernardes* ele foi, quando fui a um evento sobre gênero, pedi que ele fosse. Ele é um cara que para além da experiência íntima, da relação da transexualidade, ele estuda muito as políticas públicas e como isso se reflete dentro da casa das pessoas, de índice de violência, enfim, coisas mais técnicas que acho que as pessoas precisam saber. Meu posicionamento sempre foi esse. Um dos caras que escreveu o manifesto, foi muito louco isso, eu conversei com ele pessoalmente para saber da experiência dele e ele foi um dos caras que escreveu o manifesto. Isso me chateou, e depois ele me escreveu um inbox do Facebook e que ele estava se sentindo muito bem representado, mas que não ia tornar isso público. O movimento militante tem dessas coisas, eles precisam lutar, é uma luta muito dura, porque as pessoas morrem todo dia, ou por violência ou por falta de acesso a urbanização, enfim, tem uma qualidade de vida mais baixa do que a nossa. Esse tipo de movimento precisa existir, eu só acho que a gente precisa entender no momento em que a gente vive quais são os nossos inimigos - que não era eu, no caso. Eu acho que se errou nisso. O Bolsonaro está eleito. Por isso mesmo a gente tem que começar, os movimentos sociais têm que começar a entender qual é a pedra no nosso sapato, porque se a gente começa a se atacar... Não é mais o momento disso. Em certa medida foi

negligente, porque o que eu mais falava era que a novela ia trazer isso à tona, é o momento de vocês entrarem, fazendo vídeo, fazendo evento, entrando na TV, se colocando disponíveis, abrir a boca e falar a real. Era sobre isso, a novela abre esse espaço. Eu não represento nada, estou dando visibilidade, eu não sou representante de nada, é visibilidade. A Glória sempre bateu nessa tecla, a Glória e o Papa, de que não dava para ser um garoto trans, porque a história ia ser outra. O problema da Ivana era com os seios, era com as curvas, era o corpo feminino. Se fosse um corpo trans, o problema já ia estar resolvido e ia a Glória teria que lidar com outros problemas, mas não era esse o problema. Precisava ter uma menina, com características femininas, para fazer a transição. As pessoas nem sabiam o que ia acontecer na novela e começaram a falar que ocorreram testes para a Ivana com mulheres trans e isso nunca existiu. Eles fizeram uma coleta com várias mulheres trans para fazer a novela, mas a Maria Clara Spinelli estava na novela e não está no núcleo trans. Qual é o nosso foco? Quando souberam que eu era sapatão, eu tive mais voz para falar sobre a questão, tinha um L ali no LGBT que juntava. Acho um problema, ao mesmo tempo em que acho que tem que existir a luta. No mundo em que a gente vive tem que ter os radicais nessa luta, para falar "cadê os atores trans dentro da Globo? Cadê as pessoas?" E isso é fato. Por que as pessoas sentem medo – não digo só na Globo, digo em tudo - de falar que são gays ou sapatão? A gente precisa saber destrinchar isso, realmente. (DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.)

O manifesto a que Carol se refere é o que coloquei no capítulo 4 da tese quando a ANTRA - Associação Nacional de Travestis e Transexuais criticou a novela dizendo que ela:

“...tem deixado a desejar quando a identificam (a personagem) como transgênero. No nosso entendimento a personagem é um homem Trans, inspirada na obra do escritor, homem trans, João W. Nery. Agora quando se refere a Travestis a novela se perde numa profusão de diálogos e conceitos que não ajudam em nada essa população e acaba complicando ainda mais o trabalho que temos desenvolvido ao longo de anos, que é o de tirar o estigma que esse termo representa”. (ANTRA, 2017)

Confesso que essa foi uma dúvida que eu também tive. Para meu entendimento não ficou claro na trama como a personagem se identificava: era transexual ou transgênero? Somente conversando com a autora e com a atriz é que consegui compreender. Para Glória, o Ivan é um transexual.

Eu considero um transexual, é uma pessoa que era uma menina que se transformou num menino, como Tereza Brant, que foram as pessoas com quem eu tive mais contato e eu peguei por aí. É radical. É mais fácil você entender o mais radical. O que eu tinha que fazer as pessoas entenderem: você pode nascer no corpo errado. E eu acho que elas entenderam. Esse era o recado. Agora, se você for falar das 30 e tantas variações que tem, entre uma coisa e outra, aí você enlouquece o público e não presta serviço nenhum. (PEREZ, Glória. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

Carol também acha essa definição complicada, pois a conceituação, segundo ela, está sendo construída dia a dia com novos estudos sobre gênero. A atriz diz entender o Ivan como um transgênero: alguém que não aceita seu gênero.

Na época eu fiquei super na dúvida. Eu acho que é transgênero porque o Ivan, em nenhum momento, pelo menos a Glória apontou, nenhum desconforto com o órgão sexual que ele tinha, que é vagina. De todas as pessoas com quem eu conversei sobre essa diferença de transgênero com transexualidade, talvez por ser alguma coisa nova, a gente não tenha as definições das teorias tão claras: de que transgênero está preocupado mais com gênero mesmo, com aparência e o transexual é aquele que... (pausa). Ai, eu não sei, eu não sei. As pessoas que eu conversava na época - e já mudou, porque faz dois anos - quando eu perguntava sobre isso, você é transgênero ou transexual, a maioria dizia "é transgênero", mas agora também não sei. É difícil falar sobre essa questão, sempre foi para mim, em entrevista às vezes com jornalista - de revista - que não quer aprofundar tanto, porque é um terreno que transita. A gente vai tendo definições na medida em que elas vão aparecendo. Eu não sabia, quando comecei a pesquisar, por exemplo, sobre pessoas não binárias e como elas se definem. Como eu falo com alguém não binário? Ele, ela? O que eu uso? Só de eu fazer essa pergunta, talvez seja algo violento. É um terreno que eu sempre, eu não definia ninguém antes da pessoa falar "eu sou transexual, sou transgênero, sou travesti". Eu esperava a pessoa se autodefinir, ela falar o que ela é. É difícil olhar para uma pessoa e definir: isso é transgênero, isso é transexual, isso é travesti, de maneira externa, eu acho. É estranho, para mim, pelo menos, assim. (DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.)

Indo em direção ao diálogo com a militância, Gloria diz ter tido essa preocupação desde a sinopse, tanto que colocou no elenco uma atriz trans, Maria Clara Spinelli, que fez a Mira, em *A Força do Querer*, sem nunca fazer referência a isso na novela: Mira era uma mulher e ponto final.

Você pode, simplesmente, botar uma personagem trans numa novela sem falar que ela é trans. Eu botei, por exemplo, a Spinelli, ela fez o papel de mulher em *A Força do Querer*, era um papel feminino, ela é uma mulher e fez um papel de mulher. Em nenhum momento teve referência a ela ser uma pessoa trans. Eu sempre disse para eles que é uma reivindicação ruim essa, de querer que uma pessoa trans represente um trans. Já pensou se tiver que ser um gay para representar o gay. Aí se o ator gay tiver que representar um heterossexual, ele não pode, porque o hétero que tem que representar o hétero? Olha a limitação disso. Não pode. Ser ator é a arte de você viver aquilo que você não é. Se não você dá um tiro mortal na arte. Então eu dizia para elas: se vocês forem por essa reivindicação, daqui a pouco vocês vão impedir que qualquer pessoa trans seja entendida como atriz, será sempre trans. Acho que o grande respeito é você sair... Se a pessoa é trans, ela é trans, mas ela pode ser um advogado, pode ser uma atriz, pode ser um ator e é assim que eu quero vê-lo. Não interessa se ela é trans, se ela é uma atriz trans, uma boa atriz, ela vai fazer um papel de atriz, de ator, o que ela seja. Se não você limita a pessoa, prende num gueto e isso eu acho muito perigoso. Então tem certas reivindicações que são muito perigosas de serem atendidas. Parece uma vantagem, mas é uma grande desvantagem. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

Gloria também respondeu quando perguntei sobre as críticas que sofreu na abordagem de Elis Miranda, uma travesti interpretada pelo ator Silvero Pereira nesta mesma novela.

Fiz isso para ter um contraponto, para fazer a diferença entre o trans e o travesti, para as pessoas entenderem isso. Por que é que eu fiz de mulher para homem, também? Como o travesti é uma figura muito conhecida, as pessoas podiam imediatamente ligar o trans ao travesti, né? Eu queria mostrar outra condição, então era mais fácil fazer a transição de mulher para homem, porque aí você não tinha uma figura tão forte quanto a travesti. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

Depois de *A Força do Querer*, em agosto de 2018, Maria Clara Spinelli publicou um texto desabafando sobre o mercado de trabalho. No Instagram ela afirmou que por ser uma mulher trans as oportunidades são raras: "Embora eu tenha um 'nome' no meio artístico e seja respeitada e premiada, também ninguém me dá emprego. Conversando hoje com meu empresário, compartilhando com ele meu desânimo, ele me disse que me oferece, sim, para todas as produções em que existam personagens com meu perfil, mas os produtores de elenco nunca respondem nada, nunca justificam por que não sou sequer selecionada para testes para personagens não transgêneros".

Maria Clara diz que suas únicas oportunidades foram com Gloria Perez: "Sem falsa modéstia, sou conhecida e respeitada por produtores, diretores e autores de cinema, teatro e TV. E muitos deles já elogiaram meu trabalho. Mas, com exceção de Gloria e da Rede Globo, nunca ninguém me ofereceu nenhuma personagem que não fosse transgênero". Maria Clara também se questionou se sua carreira tem futuro: "Deixo aqui esse meu pequeno desabafo e também uma resposta para todos que gostam do meu trabalho e me perguntam quando me verão novamente em alguma produção. Minha resposta é: não sei! Tudo que depende de mim e das pessoas que trabalham comigo está sendo feito, mas não cabe somente a nós", escreveu ela, que também já participou da série *Supermax* e da novela *Salve Jorge* - ambas de Gloria.

Gloria, em entrevista para esta tese, comentou a situação.

A grande preocupação de qualquer luta, seja das mulheres, seja dos negros, seja dos gays, seja dos trans, não é se isolar num gueto, entende? Esse é o grande perigo. Eu sei que as pessoas estão sendo um pouco exageradas no começo de qualquer luta, depois elas voltam, mas o gueto é um grande perigo. Você repara essa coisa mesmo do ator que eu estou te dizendo. Tem coisa mais perigosa do que você nunca se lembrar, só lembrar de chamar uma pessoa que se diz ator ou atriz para gravar se o papel for de trans? Eu não estou reconhecendo essa pessoa como ator ou como atriz. E é esse o reconhecimento que ela quer. O respeito é você respeitar a profissão que a pessoa escolheu, respeitá-la enquanto ator ou atriz, se ela é trans não me interessa. Não me interessa num papel se a pessoa é hétero, se é

gay, você escolhe a pessoa adequada, a pessoa que fará bem aquele papel. Você escolhe assim. Acho legítimo eles quererem, desejarem, por exemplo, que as pessoas trans tenham mais oportunidade, porque realmente tem muito pouca, a gente sabe disso, mas isso é uma coisa que o tempo faz. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

Carol opinou sobre o assunto:

Acho que tem uma coisa necessária a todos os trans de estarem na dramaturgia, fazendo novela, não necessariamente nada ligado ao tema da transexualidade, uma mulher, um homem ator. Acho que isso falta muito, que isso vai quebrando as pessoas. Eu, por exemplo, sou atriz, estou lá na novela, me chamam para fazer Altas Horas, Caldeirão, você começa a participar. A Pablllo Vittar, querendo ou não, é uma das figuras de maior sucesso que a gente tem hoje no Brasil. Para mim, a ocupação de todos os espaços, de todos os setores da sociedade, não estou só dizendo de produção cultural, estou dizendo de tudo, é necessário, é esse passo que a gente tem que dar. (DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.)

Durante a nossa entrevista, Fabio Fabricio Fabretti, pesquisador da novela, criticou diversas vezes o posicionamento da militância trans, dando a entender que parte do grupo queria favorecimentos pessoais sempre que ele entrava em contato para perguntar alguma questão.

Durante a pesquisa, o movimento me recebeu bem, procurei aqueles centros de apoio de homens trans, em São Paulo, não cheguei a falar com o diretor, mas falei com um trans lá dentro, que me ajudou muito bem. Muito ressabiados, assim. Senti o movimento muito fechado, o movimento é muito fechado, muito ressabiado. Eu tinha uma impressão de que era "O que a gente vai ganhar com isso?", e aí eu dizia "A visibilidade" e eles perguntavam "Para quê essa visibilidade? Para dar ibope pra Globo?". "Não, é para tentar ajudar vocês a conquistarem aquilo que vocês querem, principalmente questões médicas", "Mas por que vocês estão interessados em ajudar a gente?" Você está entendendo? Para mim, o movimento era muito mais fechado do que aberto. Eu fiz porque era o meu trabalho, tentei fazer da melhor forma. Não sei se a Glória chegou a sentir isso, mas acredito que também. Conversamos pouco sobre isso, principalmente porque na época aumentou o ritmo da novela, começaram as filmagens e eu tinha os temas para pesquisar, também. E depois que eu terminei esse tema, ele foi caminhando sozinho. Senti a princípio receptividade, mas no desenrolar da coisa, eu me decepcionei. Acho que o movimento mais atrapalhou do que ajudou. (FABRETTI, Fábio Fabrício. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 2018.)

Nesta direção, considerando-me um pesquisador de Comunicação Social, assim como Fábio Fabrício Fabretti, também senti certo distanciamento do movimento trans para ajudar nos estudos relacionados à temática de que fazem parte. Fábio citou o contato que teve com o jornalista trans Neto Lucon.

O Neto Lucon, jornalista das trans, pode fazer um belo serviço para elas, mas fez um desserviço para a novela e tudo porque a Glória nunca respondeu a ele. "Mas o que você quer saber? Eu falo, se eu tiver autorização, eu falo o que você quer saber

da novela”. Mas ele queria falar com a Glória, por isso se você liga o computador, vê um monte de matéria dele falando mal da novela e tudo. Tudo era uma questão de ego por trás e eu falava para elas. "Você fala mal da novela porque queria estar lá". Claro que não assumiam isso. Mas a Barbara Aires foi uma mesmo. Então era muito driblar esse ego principalmente das mulheres trans, todas queriam aparecer. (FABRETTI, Fábio Fabrício. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 2018.)

Coincidência do destino ou não, para esta pesquisa, indicado pela professora Jaqueline Gomes de Jesus com quem troquei muito sobre o tema, procurei o jornalista Neto Lucon para ter uma conversa com ele – ainda sem ciência dessa colocação de Fábio. A intenção do meu contato era saber se eu estava utilizando as denominações corretas, os textos necessários e a abordagem ideal para falar sobre o universo trans. Sabemos que, por mais que as intenções desta pesquisa sejam positivas, há sempre o risco de acontecerem equívocos, podendo vir a utilizar, em algum momento que pudesse vir a ser considerado transfóbico. Para evitar que isso viesse a ocorrer, mandei um e-mail para Lucon falando sobre a pesquisa e se ele poderia conversar comigo. Ele se demonstrou “feliz por se interessar pela temática e trabalhar sobre ela em seu doutorado, ainda que você não tenha contato direto. É cada vez mais importante que pessoas estudem, aprendam, empreguem e contribuam para que pessoas trans tenham visibilidade, representatividade e que possam gozar suas vidas com a mesma igualdade e equidade de direitos, incluindo as artes”, no entanto disse que não poderia me atender gratuitamente, pois “recentemente retomei o site e as matérias com a população trans, depois de dois meses afastado. E neste momento estou, além de fazendo as reportagens e entrevistas, também dando consultorias para jornalistas, empresas, estudantes que queiram divulgar o tema. É desta maneira que estou mantendo a página no ar e dando continuidade ao trabalho”. Compreendendo a necessidade de retorno financeiro por parte do jornalista, acabamos não avançando no diálogo, e arrisquei desenvolver a tese, independentemente disso, tentando ser o mais coerente possível com as leituras e com as disciplinas que fiz, prezando, acima de tudo, a imparcialidade como pesquisador.

Referente às críticas que a novela sofreu em determinado momento sobre o direcionamento da personagem, Schroder deu seu ponto de vista como Diretor Geral da Globo, defendendo o fato de que - até estarem em algum produto de dramaturgia, jornalismo ou entretenimento - os temas são muito estudados: há muita pesquisa e contato com especialistas da área.

Olha só, Lalo, a gente sempre tem quando faz uma discussão de um tema mais profundo como esse, a gente sempre se cerca de pessoas que nos ajudam a construir. Então a gente vai, busca orientação. Não é assim, a Gloria teve a ideia e ela vai construir de qualquer jeito. Não, ela vai lá, estuda com professor, pesquisadores, profissionais do tema, ela discute profundamente para ver como ela constrói a própria linguagem, as próprias palavras que ela tem que usar. Não é, assim, gratuito, não é. É um embasamento profundo. Então ela discute com especialistas para chegar à conclusão de que forma ela vai construir aquilo, de que forma ela vai arregimentar essa estrutura e aí que ela faz o conteúdo. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Gabriela Máximo reforçou o envolvimento da equipe com especialistas para que o personagem pudesse ganhar vida.

A gente estava lidando com uma realidade muito nova para a televisão. Foi a primeira vez que a gente retratou transgêneros (desta forma) e foi uma transição, então foi um passo a passo. A gente não podia, ali... É claro que tem muitas coisas que são subjetivas, mas tem uma objetividade ali também, que precisava refletir muito a realidade. E mesmo nas coisas subjetivas: o pesquisador e, muitas vezes, a própria autora, porque ela mesma faz muita pesquisa, e o pesquisador, eles ouviram uma gama de pessoas, desde pessoal da área de saúde, as famílias, os trans, as pessoas do entorno para você construir em todos os momentos a transição, para construir como que todos os envolvidos lidam com aquilo. E a autora, com a sensibilidade dela, construiu a personagem. Tanto que não houve rejeição. Era um tema extremamente delicado, que podia ter suscitado "n" problemas, "ah, não é assim", "ah, não é assado", ter uma série de críticas e não houve, porque tinha, claro, muito da sensibilidade da Glória e muito das informações objetivas que ela tinha para poder criar em cima, para poder criar aquele personagem. (MAXIMO, Gabriela. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 28 de novembro de 2018.)

Apesar de algumas observações, é importante destacar que houve muitos elogios por parte dos movimentos trans, compreendendo o percurso e o impacto positivo da novela para a abrangência massiva quanto ao tema. Desta forma, a autora Gloria Perez afirma que em *A Força do Querer* “entrou tudo o que eu considerei que devia entrar, não ficou nada fora”. Para ela, mais do que difundir o termo “transgênero”, seu objetivo foi causar reflexões sobre essa condição.

Não é só o termo que ficou conhecido, mas também a condição, o que essas pessoas passam, como essas pessoas são, o que elas sentem... Tudo isso foi conhecido e foi debatido. Quando você põe uma cena dessa em uma novela, e novela é uma coisa que as pessoas assistem em família - isso eu vi muito com a Mel também - você encoraja muito as pessoas a falarem, entende? Porque você imagina, tem uma mãe gay com um filho trans do lado: aquele assunto está ali, aquelas coisas que ela vê na novela, ela vê na casa com o filho. Fica mais fácil de um falar com o outro. A mãe também não se sente sozinha, ela sente que aquele é um problema que outras pessoas têm, que pode ser resolvido muito bem através da aceitação. Ela sofre o que a mãe da menina está sofrendo, também, mas ela

percorre o mesmo caminho. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

O pesquisador, Fabio Fabrício, deu sua opinião sobre a intenção da novela que conversa muito com as conclusões a que Gloria Perez chegou.

O que a Glória quis mostrar nesta questão da transexualidade, era a diferença de gênero, de identidade e de sexo, que eu achei ousado. Não cheguei a expressar isso pra ela. Quem falava muito comigo, que falava muito comigo, o João Nery, é muito amigo da Glória, mas às vezes não conseguia falar com ela. Ele vinha falar comigo muito preocupado com isso. Já é difícil a sociedade entender o transexual, como é que a sociedade ia entender isso? Mas, voltando à sua pergunta, eu não defini, não rotulei o Ivan. Fiquei com muito medo de o Ivan não conseguir cumprir a missão dele, que era mostrar para a sociedade o que era uma transexual e mostrar essa diferença, mesmo que superficial, entre sexualidade e identidade, e conseguiu. (FABRETTI, Fábio Fabrício. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 2018.)

Este fato ficou evidente no último capítulo da novela em que Ivan, já tendo feito a transição completa, acaba a história com o mesmo namorado que tinha na época em que vivia como Ivana. O personagem aparece sem camiseta, dando entender que estava recuperado da cirurgia da retirada dos seios e, nesta condição, dá um beijo em Claudio. Foi uma forma encontrada pela autora para distinguir a identidade de gênero do sexo: ela não se via como mulher, mas gostava de se relacionar com homens.

Esse dia me marcou muito, porque a Glória escreveu o final, só que não tinha um beijo. Daí eu falei: vamos fazer um beijo? Eles são apaixonados. O sol tava baixando, a gente teve que fazer tudo muito rápido. Fizemos uma com beijo e a outra sem beijo. A primeira foi para o ar. Estava muito mais bonita. Quer dizer, foi um selinho, também não dava para ser um beijão: acho que as pessoas iam ficar em choque. Mas é tão maluco, porque na cabeça das pessoas era: "claro, a Ivana é uma mulher, é claro que ela vai se apaixonar por um homem!". Ou, outras que se indignaram: "Ué, mas se virou homem, um homem gosta de mulher. Tá errado isso aí". Porque na medida em que você muda seu gênero, o homem gosta de mulher. Automaticamente ele deveria gostar de mulher. "Você não fez a transição? Então, homem gosta de mulher." Isso é uma loucura! Distingue bem, trás a discussão, as pessoas ficam confusas, não conseguem solucionar na cabeça delas sozinha. Juro, tinha gente dentro da Globo, que fazia a novela, que dizia "não tô entendendo". Mas o que você não está entendendo? O Ivan não é homem? É. Mas o Ivan gosta de homem? Sim, tem homens que gostam de homens. O Ivan é um gay, um cara gay. Isso fez uma confusão na cabeça das pessoas. (DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.)

Perguntei a Rogério Gomes, diretor da novela, se ele acha que o assunto foi abordado no tempo certo: poderia ser sido falado do processo de transição de gênero antes de 2017?

Acho que falou no momento ideal, a gente chegou bem ali porque não teve rejeição. Talvez se fosse um pouquinho antes, poderia causar alguma rejeição maior, talvez se fosse um pouquinho depois, agora que a gente está podendo ter o Bolsonaro como presidente, a gente poderia ter atrasado, gerado mais preconceito, acho que foi no momento certinho e a gente foi feliz com isso. (GOMES, Rogério. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de setembro de 2018.)

Monica Albuquerque também acredita que o tema foi tratado em um momento preciso.

Eu acho que a gente tava bem no momento, porque realmente a Glória tem um pouco disso, todas as novelas da Glória têm essa característica. Ela percebe que tem um tema pegando fogo, esquentado, e ela propõe. Foi assim com tudo o que ela fez. É no momento exato! Ela começa a pensar antes, ela captura antes o momento, tem o tempo de escrita, pré-produção e tal. Ela tem esse talento de conseguir perceber uma tendência, uma discussão e propor no momento certo. Acho que a sociedade tava preparada, sim, naquele momento para discutir tanto que foi bem compreendido. A gente não percebeu nenhum tipo de rejeição até porque, enfim, a própria audiência da novela era super alta, então eu acho que o momento foi exato. A Glória capturou, ela tem uma antena, realmente! Todo mundo fala da “antena parabólica da Glória”, está sempre conectada com o que está no ar. Foi no momento correto, muito preciso. Porque tudo são ondas, também. É natural. O momento histórico é um movimento pendular e o comportamento social também. Às vezes está mais conservador, às vezes está menos. Acho que, naquele momento, a gente tava no meio do caminho, assim, de comportamento social. Já tinha se debatido muita coisa, já tinha se avançado muito em algumas proposições temáticas e não havia ainda nenhum tipo de reação mais contundente contra essas proposições mais “avançada”, entre aspas. Por isso eu acho que foi o momento preciso, mesmo. (ALBUQUERQUE, Monica. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 10 de outubro de 2018.)

Essa precisão, segundo Rogério Gomes, foi o que fez o Ivan se tornar um dos protagonistas da novela.

Foi protagonista, pela Carol, pelas cenas, pela abordagem. Existiam vários temas polêmicos. Existia o tráfico, existia a bebida, existia a polícia, com a Geisa, existia os jogadores compulsivos com a Lilia (Cabral), e existia esse universo, que para mim, aquilo ali foi o que chamou mais a atenção. Existia uma coisa muito forte no morro, da Bibi Perigosa, o que mais preocupava, depois o que mais me preocupou, foi à glamorização da menina (que era traficante). Tem que tomar muito cuidado. O cuidado que eu queria ter era com os trans, e depois o meu sinal vermelho virou para lá, para não glamorizar o tráfico. Para uma menina que estivesse em dúvida, se vai para o morro, para um baile funk, por ver aquilo, aquela glamorização, e falar: “po, que legal, vou pra lá”. Mas acho que o que a gente conseguiu de mais legal, de protagonismo, e o que a gente queria conseguir, nossa intenção, foi na Ivana. Acho que isso aí foi o grande “boom” da novela. (GOMES, Rogério. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de setembro de 2018.)

Perguntei a Carol Duarte sobre a expectativa dela com o personagem, se ela esperava que o tema fosse alcançar essa dimensão toda e que o Ivan iria se tornar

um dos protagonistas da trama.

Eu não tinha noção, antes, no momento, e agora eu acho que eu tenho noção. Nem quando a novela estava no ar, eu não tinha noção. A única coisa que eu pensava era em fazer o Ivan. Talvez mesmo porque eu comecei no teatro. Essa coisa do protagonismo na TV é uma coisa muito forte, né? Uma atriz que é escalada para fazer uma protagonista em uma novela das nove... Eu acho que eu só não me dei conta porque eu não era desse ambiente, assim. Me dou conta hoje de que a Ivana era a protagonista porque tinha uma trama que andava com ela, assim, era a disparadora da trama, da mãe que não aceitava, do pai que não tava entendendo nada, disparadora para a prima, para a família. A Ivana era um núcleo que disparava problemas. Sei reconhecer isso hoje, mas na época e antes (não). Mesmo quando tava gravando, eu não tinha noção. (DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.)

Gloria explicou que a transgeneridade, pensada pela ótica da transexualidade, foi a “campanha” que ela escolheu para trabalhar em *A Força do Querer*. Para ela, o assunto social de suas novelas de certa forma sempre acaba se tornando o tema protagonista:

Nas minhas tramas, aquele assunto sobre o qual eu vou fazer tipo, o que você poderia chamar de uma campanha, o assunto que elejo para esclarecer, para fazer o público debater, ele sempre chega ao primeiro plano. Não que a história esteja em primeiro plano, mas ela chega lá. Por exemplo, você tem o Tarso, de *Caminho das Índias*, que era esquizofrênico. Teve também a Mel, do *O Clone*, que é a dependência química. Você tem *América*, o cego, o deficiente físico. Então, são assuntos que você quer colocar na mesa para discutir. Tive que conversar com essas pessoas todas para saber o que elas sentiam antes. Aí eu vi como eu tinha pegado bem a Sarita, porque isso que a Sarita diz era o que essas pessoas sentiam. Hoje, a coisa está um pouco diferente porque as redes sociais fizeram com que essas pessoas não estivessem mais tão sós, porque antes das redes sociais elas tinham que conhecer alguém parecido com elas. Então, ela tinha aquele círculo íntimo, o de amizade dela, em que ela era julgada como alguém esquisito, alguém que não se sabe porque é assim. Mas as redes sociais permitem que as pessoas encontrem outras pessoas na mesma situação. Isso fortalece, faz com que as pessoas não se sintam tão sós, que elas tenham coragem de se apresentar. (PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.)

Com o Ivan, Carol Duarte ganhou diversos prêmios de dramaturgia no Brasil – como já citei no capítulo anterior. A atriz fez uma reflexão sobre isso, levando em consideração o atual momento político que o país está enfrentando.

Eu acho, é uma loucura, né, muito difícil de entender. As pessoas começaram a torcer muito pelo Ivan, as pessoas queriam muito que ele fosse feliz, que ele se resolvesse, que ele tivesse um final feliz, de novela, mesmo. Eu achei aquilo fantástico, fantástico, eu não saía muito na rua, porque eu gravava muito, mas as pessoas me falavam, eu via na internet, o Ivan ficava naquele negócio do Twitter direto (Trending Topics), e eu achava isso demais. Mas ao mesmo tempo, sei lá, o

Bolsonaro foi eleito esse ano, uma das pessoas que têm o discurso mais violento, não só contra trans, mas a LGBTs de maneira geral. É difícil para mim responder. Eu acho que o público teve uma empatia absoluta com o personagem, por conta da Gloria, enfim, por tudo isso que a gente está falando, entendeu a questão, mas ainda acho que muita gente não aceitaria dentro de casa, entende? É quase como uma ficção, mesmo. É que nem o beijo gay, assim. Espero que a nossa sociedade evolua. Acho que a questão foi jogada numa novela, que o grande público viu. Mas acho que a gente tem que falar muita coisa. E eu acho que os prêmios que eu ganhei... Era uma novela das nove, que explodiu, teve uma audiência incrível, mas é tão difícil. Teve uma mulher, por exemplo, que me fez uma pergunta, que eu não soube responder. Na época que a novela estava fazendo muito sucesso, o New York Times fez uma entrevista comigo e com a Gloria, separadas, e ela me perguntou: "O Brasil é o país que mais mata LGBT do mundo, um país mais perigoso para LGBT viver. O Brasil tem uma das paradas gays maiores do mundo, a Ivana tem quase 100% de aprovação com o público. Como é que você explica isso?" É o que você estava falando, teve prêmio, teve uma aceitação do público imensa, ganhei prêmio fazendo uma personagem trans, quem imaginaria isso? A maioria vota no Bolsonaro, a maioria assiste novela e a novela teve uma audiência absoluta. (DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.)

Sabendo da contradição cultural que existe no Brasil, Rogério Gomes faz um balanço de *A Força do Querer* e da temática na novela para esta tese. Segundo o diretor, o saldo foi positivo:

Cara, eu me sinto muito bem! Eu sinto que ali a gente conseguiu fazer realmente o que a gente queria desde o início, que era amenizar o preconceito e fazer as pessoas entenderem que aquilo ali é uma coisa supernormal, que acontece. O mundo de hoje é assim, existem essas pessoas e que acho que isso aí vai acontecer. Outras formas desse tipo de pessoas vão surgir aí. Não sei o que, mas isso aí vai acontecer e eu me sinto muito feliz de ter conseguido fazer o que eu realmente queria, o que a Gloria queria, o que a Carol queria, que era aliviar um pouco a barra dessas pessoas que sofrem muito em relação ao preconceito dos trans. Saí dali muito feliz, para mim a maior realização da novela foi ter conseguido transitar por aquilo ali de uma forma bacana e legal. Conseguir o que a gente queria mesmo. A intenção era essa. Minha vontade é que eles sejam aceitos da melhor forma possível na sociedade, as pessoas entenderam que são pessoas normais, como qualquer um, preto, branco, amarelo, meu maior desejo que ficou foi isso. E eu acho que a gente caminha para um lugar desse, dessa aceitação em relação. Acho que ainda existe muito preconceito, ainda mais no país, no momento que a gente está vivendo, mas eu acho que a gente conseguiu amenizar bem e meu desejo é esse, que essas pessoas sejam aceitas da melhor forma possível. (GOMES, Rogério. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de setembro de 2018.)

Na conversa com Schroder, o Diretor Geral da Rede Globo deu um exemplo que ele presenciou e que tem muita relação com o resultado da novela:

Tem um exemplo muito bom: nós recebemos um pedido do Itaú para visitar os Estúdios. A novela estava no ar. Aí foi o presidente do Itaú, na época, visitar. Nem era o patrocinador. E aí nós fomos nos Estúdios e na hora estava gravando uma cena com a menina, com a Carol. Foi uma cena da trans com a Isis Valverde. Cara,

eles ficaram emocionados em ver a menina e a menina foi lá falar com eles. E disse assim: “É importante que vocês dêem espaço para essa discussão”. Aí o presidente do Itaú disse assim: “Olha só, nós temos um caso de uma gerente trans em Pernambuco, nós estamos dando todo o apoio, ela assumiu essa postura, nós estamos dando todo o apoio do banco para que ela assuma esse papel diante da sociedade e tal. Estamos trabalhando com ela com cuidado, com carinho, para que ela consiga, dentro de casa e dentro do banco, levar a diante o que ela quiser”. Cara, ela chorou de emoção. Então assim, a novela proporcionou que lá numa agência bancária de Recife uma funcionária, uma gerente, assumisse que era trans. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Após dar este exemplo, em resposta ao que ele tinha colocado, eu disse que essa discussão “abre espaço para o mercado de trabalho, né? Sai da marginalidade”. Schroder concordou com essa colocação e acrescentou:

Eu diria que esse é o grande ganho que a gente tem. Dar luz, dar espaço para a discussão desses temas. Reflexo da sociedade, sim, porque a sociedade é que traz esses temas. Não estamos impondo nada, estamos trazendo. O que estamos fazendo é antecipando tendências. É isso que eu busco o tempo todo, essa conexão com a sociedade. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

O autor Silvio de Abreu, Diretor do Departamento de Dramaturgia da Globo fez uma reflexão sobre os avanços na discussão da transexualidade em telenovelas desde que escreveu *As Filhas da Mãe*, em 2001.

Eu acho que foi um avanço grande porque ela (Gloria Perez) foi no âmago da questão. Ela explicou por A mais B por que uma pessoa nasce com um corpo e com uma cabeça diferente daquele corpo que ela tem, e que isso é um problema e o problema tem que ser resolvido. Ela mostrou todas as angústias que a menina passou, ela mostrou todo o preconceito que a menina teve, ela mostrou a menina tentando ser mulher e se apaixonando por um rapaz, ela mostrou até que ela chegou a conclusão que “eu sou homem” e ela virou homem e ficou feliz, nem por isso ela deixou de gostar do rapaz. Eu achei isso uma boa solução, quer dizer, não é porque ela quer virar homem que o seu desejo sexual muda, entendeu, são duas coisas diferentes, né, o desejo sexual e a forma humana, né, como a pessoa se vê, como ela se sente, né, um problema “fodido” ter isso na cabeça, a pessoa nascer com isso. Me parece diferente o cara que é homossexual e que tem uma atração por outro homem, mas ele tem atração por aquele físico do homem que é parecido com o dele, então ele vai para a cama com aquele homem porque interessa a ele. O problema não é esse, o problema dela não era um problema de ir para a cama com alguém, não era um problema de desejo sexual, era um problema do físico dela, de como ela se via, entendeu, não era que ela queria virar homem para poder ir para a cama com mulher, nem era lésbica, ela não era lésbica, isso ficou claro, ela falava com a prima “eu não tenho nenhuma atração por mulher”, ela se via como um homem e aí que ela fez. Eu achei que foi uma abordagem muito feliz da Glória e ela pesquisou muito em cima disso. E era muito bem escrito, além da menina que era uma gênica, né, que fazia. (ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.)

O Coordenador de Novos Formatos da Globo, Gustavo Gontijo, também deu entrevista para esta pesquisa. Ele conversou comigo no dia 10 de maio de 2018 em sua sala no Estúdios Globo e, assim como Silvio de Abreu, ponderou a forma como Glória Perez desenvolveu as problemáticas experimentadas pelo personagem.

Acho que a grande sacada da Glória foi começar do zero mesmo, ela começou antes do zero. Mostra primeiro como filha, como uma mulher que está mais jovem, uma adolescente que está num questionamento, no meio de um turbilhão de se entender como pessoa. E aí ela vai descobrir o caminho que ela quer seguir na vida mesmo. A genialidade da Glória foi isso: pegar o lado pré, ela desenvolvendo dentro dela a vontade. Talvez se ela colocasse a personagem como uma trans logo no início, não sei se a aceitação do grande público seria do mesmo jeito. Tenho quase certeza que não. Quando ela começou a humanizar, mostrar como ela é uma filha, um ser humano como qualquer outra que está assistindo àquela novela, que está passando pelos questionamentos como qualquer outro que está assistindo à novela também está passando, ela fez com que todo o público se identificasse com aquela personagem. E aí quando ela se identificou, ela pôde contar a história que queria contar. O grande questionamento é esse: ela não sabe se ela quer ser um homem, se ela quer ser uma mulher, se ela quer ser uma mulher que porta como um homem, ou uma mulher que se porta como mulher, mas com figura de homem. A definição hoje em dia é tão complexa que é até difícil padronizar de algum modo, mas ela tinha os questionamentos sobre a sexualidade dela e o grande público conseguiu entender. A partir do momento que se entendeu, identificou e percebeu ela como uma pessoa que poderia estar do lado de qualquer uma dessas pessoas que estão assistindo em casa, todo mundo foi embora, embarcou na história. Acho que foi essa a genialidade da Glória. (GONTIJO, Gustavo. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 10 de maio de 2018.)

Desta forma, pode-se dizer que foram muita as vitórias socialmente construídas durante os anos que separaram os personagens Ramona e Ivan: o Brasil amadureceu e o brasileiro pode ver o que já existia, mas que não se comentava. A Gerente de Desenvolvimento e Dramaturgia da TV Globo, Edna Palatnik, em entrevista para este trabalho, no dia 21 de maio de 2018, em sua sala nos Estúdio Globo, ponderou sobre o fator “tempo” na abertura para novos diálogos dentro da televisão.

Eu acho que tem um momento de amadurecimento. Eu acho que a internet, por exemplo, facilitou muito e a gente vê como a internet em dez anos teve uma evolução gigante. Em 2001, em termos de acesso a web, era uma coisa jurássica, né, imagina. Então eu acho que esses temas têm que ser introduzidos em personagens secundários e vão surgindo até que eles virem protagonistas, mesmo, como a história da Glória em *A Força do Querer* era um tema “multiplot”, na realidade a trama da Ivana ela era a protagonista da sua trama, daquele núcleo, realmente, né, ela era a protagonista, assim como a Bibi era de outro setor. Então eu acho que, também, quando você, com a influência das séries, que você tem “multiprotagonismos”, isso facilita, porque você pode dosar também e como obra

aberta você pode ir temperando e expandindo isso gradualmente, entende? Já, por exemplo, em *Babilônia*, que não foi uma coisa construída, aquele beijo das duas mulheres, aquilo talvez se tivesse sido mais adiante na trama, se tivesse sido mostrado uma construção daquele amor daquelas duas senhoras não tivesse tido essa repercussão negativa que teve na realidade. Se bem que eu acho que a questão de *Babilônia* não foi aquilo, aquilo foi só um detonador. Mas se aqueles personagens tivessem sido mostrados previamente sendo construídos como casal eles teriam sido belamente aceitos. Agora, fora disso, além da delicadeza de se mostrar temas dessa natureza, e quando eu falo não é só da temática LGBT, pode ser de drogas, crack, é a forma como tanto o autor, como o diretor, o realizador, tem a sensibilidade de fazer de uma forma que isso possa entrar nos lares, evidentemente de acordo com horários que não tenha crianças, que tenham que ser retiradas da sala, mas num horário razoável e que as pessoas possam absorver sem atacar nenhum princípio, como formas naturais. (PALATNIK, Edna. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 21 de maio de 2018.)

Edna Palatinik acredita que o sucesso do Ivan seja, também, uma consequência de outros trabalhos em dramaturgia que abordaram a temática LGBT e que igualmente foram construídos de uma forma coerente e delicada.

Eu acho que desde lá do Silvio, passando pela própria Glória, antes, no *Explode Coração*, o Silvio, eu acho que tudo isso foi sendo construído. É igual à história do beijo gay que o público parou para ver a novela do Walcyr para ver o Félix beijar o Niko. Então, isso é bárbaro, agora talvez se tivesse sido feito de uma outra maneira, precipitadamente, você não tivesse gerado essa empatia que comoveu o Brasil porque não era uma coisa escatológica, era uma coisa com amor, com afeto, era mostrando o viés correto, do afeto. (PALATNIK, Edna. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 21 de maio de 2018.)

Percebe-se uma preocupação crescente da emissora, na visão de seus dirigentes, em humanizar os personagens para que haja uma identificação maior do público quando apresentados os problemas reais de suas vidas. É uma busca constante pelo fim de estereótipos que reforçam um discurso de preconceito.

Todas as matérias da época, nada, nenhum comentário eu vi citando transexual, isso demonstra o quão natural, o quão real foi a interpretação daquele personagem e o quão natural foi a aceitação das pessoas naquele momento. Me incomoda, ainda, principalmente em comédia, quando a gente ainda tem, não falo Globo, falo televisão como um todo, a transposição do gay, do transexual, aquela coisa caricata, mas caricata da década de 30: aquele gay sempre afeminado, com os trocadilhos os piores possíveis, é sempre o rabo da piada. O gay, na grande maioria dos programas de humor da televisão, ainda hoje em dia, é só piada, o gay nunca é interpretado como uma pessoa igual às outras que estão sempre ali, naquele enquadramento. O gay só está ali para fazer rir. A diminuição que você faz do gay, do transexual, é um negócio assim, não vou nem dizer que é preconceito, chega a ser algo violento, algo agressivo essa interpretação que a gente tem hoje em dia na dramaturgia. Graças a Deus em séries e nas novelas temos conseguido trazer um pouco mais de realismo para esses personagens. E o melhor: quanto mais realista, maior tem sido a aceitação do público. *A Força do Querer*, todas as mães e pais queriam ser mães e pais do Ivan, todo mundo entendeu a dor daquele personagem.

Pouquíssimos foram aqueles que tiveram preconceito com aquele personagem, porque o personagem era muito humano. Eu acho assim: falta essa humanização nesses personagens na TV como um todo. A gente aqui tem conseguido fazer um ótimo trabalho. (GONTIJO, Gustavo. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 10 de maio de 2018.)

5.4.

Novelas: passado, presente e futuro

As novelas analisadas nesta tese trouxeram avanços para as discussões de gênero na sociedade brasileira. Algumas discussões positivas, outras com restrições, mas é impossível não considerar as suas participações no diálogo sobre o tema de um modo geral.

A partir disso, conversando com os diretores da alta cúpula de dramaturgia da Globo, especialmente, com Carlos Henrique Schroder, Monica Albuquerque, Silvio de Abreu e Edna Palatnik, tentei construir, nesta tese, algumas reflexões sobre o papel que a emissora exerce em nosso país no que diz respeito aos debates de temas antropológicos: no passado, no presente e no futuro.

Questionei Monica Albuquerque sobre desde quando ela começou a perceber que os assuntos que envolvem transgeneridade, identidade de gênero, etc., são tratados pela TV Globo.

Identidade de gênero como a gente entende hoje, transgênero, de fato, foi desde a novela da Glória. Falar sobre gênero de maneira geral, das evoluções da sociedade, acho que isso sempre foi um tema, pois as novelas da Globo sempre tiveram essa característica. Mantida a estrutura do folhetim, do melodrama, trazer temas de discussão, de debate da sociedade. Esse entendimento sobre transgênero, que eu me lembro, de verdade, foi com a Glória. Porque a gente tem outras categorias que foram tratadas antes, os travestis, enfim, sempre se falou de sexualidade. Mas acho que esse entendimento, até porque ele foi configurado mais recentemente mesmo, o que eu percebo de ter vindo com essa organização, foi quando a Glória trouxe o projeto da novela, dizendo isso. Já vinha acompanhando em algumas matérias, entrevista, já tinha acontecido *Transparent*, aquela série da Amazon, que inclusive no nosso intercâmbio com palestrantes internacionais a gente trouxe o autor da série para falar para o nosso público artístico. Enfim, o tema estava já em debate quando a Glória trouxe a proposta de ter a história, de acompanhar a história de uma pessoa com essa questão dentro da novela sendo um núcleo paralelo. É lógico, tem uma estrutura básica dentro da novela, mas ela achava que isso era um tema forte, atual, que ainda não tinha sido abordado. E, com isso, ela apresentou o projeto para a gente, para o Silvio e realmente fazia todo sentido. Já havia muita conversa sobre o tema, em vários fóruns, muito, além do próprio conteúdo da Amazon, muita matéria tentando discutir, entender, classificar as várias classificações. Então, nesse momento foi quando se configurou que tinha uma história para se contar, para além da informação de quantos transgêneros existem no mundo e tal, para além do debate mais factual, era legal, importante trazer isso do ponto de vista da história mesmo. (ALBUQUERQUE, Monica. Entrevista

concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 10 de outubro de 2018.)

Edna Palatnik diz que historicamente, desde os primeiros anos de sua inauguração, a TV Globo vem discutindo temas que causam barulho na sociedade, inclusive com personagens LGBTs.

O que eu vejo é que, cada vez mais, a TV Globo ela sempre está à frente do tempo geral, sem falar no audiovisual. Ela sempre trouxe, e isso que fez dela uma emissora tão importante, ela sempre anteviu comportamentos sociais muito à frente do tempo. Se a gente for olhar no Rebu, no primeiro, do Bráulio, você tinha, não só uma mulher, Bete Mendes, vestida de homem com cabelo “à la garçonne”, curtinho, na piscina, que ninguém sabia, achava que era um homem de brucos, então isso já é um primórdio que era o Bráulio Pedrosa trazendo isso. Como se tinha o caso, digamos gay, entre o Ziembinski, o papel agora eu esqueci o nome, acho que era Mahler, e um cara que ele tinha um caso. Isso nós estamos falando final de 70, início de 80, então a Globo sempre trouxe temas muito avançados e não à toa ela tem esse impacto na sociedade, neste caso, um impacto bom porque ela faz pelo menos as pessoas refletirem, discutirem um assunto que está latente na sociedade. Isto é, ela trata de temas que são considerados transgressores, e toda a transgressão, de um modo geral, de comportamento, vira “mainstream” e ela acaba que leva o assunto, e transforma o assunto em “mainstream”, quer dizer, ela pega a coisa que é latente e tem esse poder de colocar em diálogo com a sociedade, então isso é de extrema importância para a própria sociedade. Num país onde a educação é tão rarefeita, né, é tão pobre, o acesso a discussão de temas sociais, enfim, morais, comportamentais é tão ausente, né, o Estado é tão ausente disso, que a grande promotora de discussões, de debates e de atenção para temas que estão latentes é a TV Globo através do entretenimento. E por quê, ao meu ponto de vista? Pela excelência, por ela conseguir captar isso, os autores que pertencem ao corpo dela captam isso como antenas do que está acontecendo e traduzem isso de uma forma de emoção, em forma de emoção. Só através da emoção é que você consegue mobilizar, de alguma forma as pessoas. Não adianta você ficar dando uma aula didática se você não emocionar e a vantagem é que a TV Globo traz isso no seu entretenimento e consegue emocionar. Na hora que emociona, que a gente vê uma trans socando o próprio peito, quebrando o espelho, não se reconhecendo, isso, de alguma forma, vale mais do que milhões de livros publicados sobre o assunto porque a gente tem essa capacidade de ser um canhão. Então não é que todo mundo vai aceitar, nem a TV Globo vai impor, longe disso, mas ela ao menos vai suscitar a discussão. Por outro lado, quando ela falha nisso, quando ela se omite, se isenta, também causa um barulho, é cobrado a ela uma postura, né. Agora a gente está vendo no “Segundo Sol”, funciona das duas formas. A TV Globo é tão incorporada pela qualidade da produção dela que ela consegue fazer barulho a favor ou contra. Contra se for omissa, contra se não denunciar, então é uma posição, inclusive, bastante delicada, mas que ela vai carregando isso e trazendo resultados que a gente vê, claramente, na sociedade, pelo menos nas grandes capitais do Brasil, uma coisa natural, quer dizer, a própria temática LGBT, ela está tão incorporada e tão já aceita e segue sendo discutida, né, que é muito interessante, então, assim, esse papel é fundamental e eu acho que ela cumpre esse papel. (PALATNIK, Edna. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 21 de maio de 2018.)

Perguntei a Carlos Henrique Schroder como ele vê o percurso da empresa no que diz respeito aos assuntos sociais abordados dentro de suas produções,

principalmente em dramaturgia.

Eu tenho assim como uma resposta, digamos assim, ao que a sociedade vive, uma tentativa nossa de antecipar fatos. Eu acho que a dramaturgia conseguiu em vários aspectos é o que a gente chama de conexão com a sociedade. Nós temos inclusive, que é um dos nossos pilares, esta relação. Como a gente acompanha esses movimentos sociais, pode ser para música, pode ser para hábito, toda forma de relacionamento e a percepção antecipada dos fatos, você botar no ar, na dramaturgia, pode ser no jornalismo, não importa onde, mas eu acho que a dramaturgia tem um espaço de maior aprofundamento porque ela pode fazer parte de uma trama. Essa antecipação, essa conexão com a sociedade, é capturar e antecipar. Então esta, eu diria, que é quase que uma meta: a gente conseguir mostrar para a sociedade o que está começando a nascer, germinar, aparecer em alguns determinados locais do país. Então essa sempre foi uma preocupação da Globo e eu diria que hoje a gente está mais atento a isso porque está muito rápida a transformação e a gente precisa mostrar como é que isso se constrói, de uma maneira mais madura, não é de uma forma muito lateral ou rasa. Então essa tem sido uma preocupação, sim, permanente de trazer para a tela, dar luz sobre esses temas, que muitas vezes não são discutidos pela sociedade ou não são mostradas pela sociedade. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Indo por este caminho, indaguei Schroder sobre a preocupação editorial da Rede Globo de retratar alguns temas. Para ele não é um momento isolado, esse cuidado com a abordagem faz parte da história da empresa, e justificou:

Ao acho que vem ao longo do tempo pelo fato de ser uma emissora que nasce do jornalismo. Eu acho que o fato de o doutor Roberto Marinho ter sido jornalista, e de ele ter criado a emissora, ele cria um caminho para que esses temas trafeguem de uma maneira mais natural. Eu diria, assim, que a discussão de temas tabus, de temas complexos e tal sempre faz parte disso porque o jornalismo precisa discutir, precisa debater, precisa trazer. Então o que a dramaturgia fez foi talvez puxado por um ou outro autor, talvez de uma forma um pouco não organizada, talvez, talvez, não estou desmerecendo, nem estou dando mérito, talvez de uma forma, assim, determinado autor, um Gilberto Braga que decide trazer um determinado tema tabu, que ele foi muito rico nessa discussão comportamental, Manoel Carlos, alguns autores traziam essa característica em si e enriqueceram a discussão. Eu diria que hoje, desde que eu assumi aqui, há cinco anos atrás, eu diria que a gente organizou essa discussão. Organizou. De que forma? Temas que a gente precisa trazer e discutir na nossa tela. Então pode estar no Pedro Bial, pode estar num programa de entrevista, pode estar num *talkshow*, pode estar no Encontro (com Fátima Bernardes), na Ana Maria Braga, mas estará também na dramaturgia. De que forma? Não sob forma de bandeira, mas sob forma de você mostrar, de uma maneira comportamental, o que é uma reprodução da sociedade, e é isso que eu acho que é importante. A televisão tem que ser espelho, tem que ser reflexo da sociedade que ela vive. Nós não podemos fazer uma televisão, é como se você fizesse uma televisão que mostrasse um país como o nosso. Então essa preocupação de mostrar uma novela que vai mostrar um pouco mais a favela, uma novela que vai mostrar um pouco mais a questão da homofobia, uma novela que vai mostrar a mulher empoderada, uma novela que vai mostrar o sertão, uma novela que vai mostrar, quer dizer, toda essa discussão. *Malhação*, que tem discutido profundamente os temas jovens e é interessante porque há dois, três anos

que nós conseguimos a liberação da questão da classificação indicativa. E o grande problema que havia em *Malhação* é que a idade que a gente tinha que pôr no ar o programa não permitia discussões como aborto, droga, sexo, não permitia pelo horário. Então nós demos um passo acima, nós indicamos classificação indicativa de 12 anos, e discutíamos esses temas. O que aconteceu? Melhora nossa audiência, não pela audiência, mas pela discussão dos temas. Trouxe a mãe, a avó, mais gente para a frente da televisão, para entender como discutir esses temas com seus filhos e com seus netos. A gente ganhou uma audiência mais madura, mais adulta, pela profundidade como a gente está discutindo os temas hoje na televisão. Então eu acho que esse é o DNA que a gente está tentando aqui. Com toda a história que a Globo tem do passado de construir, hoje a gente organizou para que tenha em cada produto que vai ao ar, em cada obra que vai ao ar, um porquê. Por que esse produto merece estar na grade? O que esse produto vai discutir? Eu quero que cada espectador, ao longo de cada programa, que você faz, diga: aprendi hoje com esse programa, eu me sinto mais inteiro, eu me sinto mais, meu conhecimento aumentou por causa desse conteúdo. Isso pode estar no Luciano (Huck), no Fausto (Silva), pode estar no Serginho (Groisman), pode estar em qualquer lugar, então, essa é uma proposta de uma televisão, que tem uma representação social, que cumpre um papel social, de entregar algo que a sociedade precisa. Então essa conexão, que eu te falava no início, é de entender o que a sociedade está fazendo e o que ela busca de indagações e tentar trazer para cá a resposta, ou pelo menos a tentativa de explicar para devolver para a sociedade aquilo que ela espera. Essa eu vejo como a nossa função, essa eu vejo como a nossa principal colaboração em resposta para um momento tão complicado como o que a gente vive hoje. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Para investigar melhor as pautas a serem abordadas, Schroder explicou que eles desenvolveram na TV Globo um projeto chamado *Sintonia com a Sociedade* e deu detalhes sobre como ele funciona:

Esse projeto é baseado em pesquisa, baseado em formação de grupos, é baseado em muitas ONGs, etc., e a gente fica recolhendo informações o tempo todo, o tempo todo, o tempo todo. Vai desde assim: como é o casamento no Brasil hoje, como a família é composta, como está a estrutura de construção, e assim a gente vai olhando como está se movimentando. Então, como a mulher tomou a chefia da família já, independente do homem, com homem ou sem homem, famílias que tem a composição mista, filho do primeiro casamento, filho do segundo casamento, enfim, a gente vai montando vários painéis sobre como está o país. A participação do negro, a participação o branco, a participação educacional, a questão sexual, a questão religiosa, nós temos o mapeamento do país para ir acompanhando o que está acontecendo. E aí quando a gente percebe as movimentações a gente tenta antecipar, percebe que está descolando alguma coisa, a gente traz e mostra no ar, traz a discussão. Seja numa entrevista, seja num programa, seja na ficção. *Sintonia com a sociedade* é estar antecipando tendências, antecipando informações. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Com esta declaração, perguntei-lhe se a partir deste projeto surgem temas a serem abordados em produtos da TV Globo. Ele respondeu que ‘sim’ e que, com isso, podem vir a sugerir novas abordagens, mas nada é imposto. Schroder

explicou como é o diálogo interno entre os diretores dos núcleos de novelas, de séries, de programas diários e de programas semanais, em uma reflexão sobre o processo criativo.

Eu tenho uma reunião, eu tenho várias reuniões. Uma delas é a que eu chamo de Diretoria do Entretenimento que está o Silvio, a Glória, o Ricardo e o Boninho. Os quatro. Mais a Monica Albuquerque e o Eduardo Figueira que são a produtora e a DAA, área criativa. Nós conversamos muito sobre o dia a dia e nascem ideias, sugestões, que o Silvio, ou a Glória, discutem com os autores. Por exemplo, estamos discutindo fazer uma novela ou uma série sobre refugiados. Tema latente. Nós vamos fazer uma novela, provavelmente no ano que vem, chamada *Efeito de Cor* que é sobre os negros no Brasil. Então, a gente vai tentando antecipar questões que ficam mais próximas do dia a dia, questões que você percebe de movimentações sociais. Eu estou te dando exemplos maiores, que são no mundo, né. E tem coisas internas que a gente vai percebendo da movimentação e aí pode virar o núcleo de uma novela. Por exemplo, essa constituição familiar ela não precisa estar explícita como o assunto principal de uma novela, mas ela pode estar em um núcleo, ela pode estar numa história paralela. Uma família liderada por uma mulher está ali, os filhos trabalhando mais, trabalhando menos, o filho que não quer sair de casa, que é um “nem nem”, nem trabalha, nem estuda, está ali, então isso está presente, isso está presente. Então, essas informações vão para os autores e eles avaliam sem impor, eles avaliam de que forma eles podem usar essas informações dentro do seu conteúdo. Então essa é a nossa conversa. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Monica Albuquerque também falou sobre esse projeto e sobre a inquietação da TV Globo em dialogar com os fatos que estão acontecendo na sociedade brasileira.

O que a empresa tem sempre um compromisso de fazer é estar sintonizada com a sociedade. A gente tem um grupo de pesquisas de tendências internas, que vive estudando sobre todos os movimentos sociais, sobre os temas, né? Recentemente, a gente colocou, na própria "Malhação", do Cao Hamburger, um tema que estava muito atual, do suicídio infantil. Na própria novela da Glória, se colocou o jogo da Baleia Azul, porque, assim, você começa a perceber esses temas aparecendo e essas discussões aparecendo - é natural, até porque as novelas são obras abertas - é natural que a gente vá trazendo esses temas para refletir sobre eles. Então, assim, acho que a transgeneridade, na novela da Glória, a gente abriu para incluir esse tema, porque o homossexualismo a gente já falava sobre ele há bastante tempo. Acho que a gente teve um grande ganho na questão do beijo gay na novela "Amor à Vida", que foi uma novela em que também se construiu um caminho para naturalizar, de uma forma correta o comportamento, da mesma forma que isso abriu para, resolvido esse problema, que era muito menos da emissora, do que da mídia discutindo "Vai ter beijo gay? Não vai ter beijo gay? Vamos proibir beijo gay?". No momento em que acontece a cena, isso deixa de ser um "problema", entre aspas, e a partir daí isso abre um conforto, ninguém morreu, ninguém matou ninguém porque teve uma cena de beijo na novela. Acho que a questão da transgeneridade também, assim, abre um entendimento sobre o que é essa condição. Não só para outros programas. A gente já tinha até em "Amor e Sexo" que já vinha abordando essa temática, mas abriu também mais matérias, o

"Fantástico" fez uma série de matérias e os próprios outros canais, o GNT fez um documentário bacana, do João Jardim, tudo. Então, acho que trouxe visibilidade para esse tema, sem dúvida, e ele está aí, explicado, você não precisa mais passar pela trilha toda de explicar o que é transgênero, isso já foi absorvido, já foi entendido. Então abre neste sentido: está compreendido, facilita, não precisa perder tempo explicando. Acho que a discussão da famosa onda conservadora que teoricamente a gente está vivendo, não é uma discussão só do Brasil, mas é uma discussão mundial, mas acho que a gente precisa ter um olhar porque todas essas conquistas de temas e abordagens, elas são uma estrada de evolução. No século XIX, a gente tinha livros proibidos que hoje você pega para ler e pensa "Alguém proibiu isso em algum momento? Para quê e por quê, né?". E é muito importante, sobretudo quando você está propondo novos conteúdos, novas histórias que essa evolução, esses avanços na discussão seja um movimento permanente e constante. É muito importante não abrir mão da reflexão. Então, eu acho que independente se a gente está vivendo um momento que há mais dificuldade de refletir ou menos dificuldade de refletir. No fundo, acho que o conservadorismo é isso, quando a gente se fecha para uma discussão. Independente disso, a reflexão tem que existir, a proposição da reflexão tem que existir. Talvez fique mais complexo, mais delicado, você ter certeza que vai conseguir se comunicar, porque quando alguém se fecha a uma proposição de reflexão, fica mais difícil o emissor encontrar o receptor e vice-versa. Eu acho que a gente já tem, mesmo com todos esses movimentos no mundo, acho que a gente já tem como sociedade uma maturidade e uma abertura até por conta dos próprios fenômenos da internet, de se falar sobre tudo. Nossa responsabilidade sempre é a de pensar e refletir sobre como falar sobre tudo, para não excluir ninguém desse debate, mesmo aqueles que tenham mais dificuldade para fazer a reflexão. É um pouco essa dinâmica que é a dinâmica do nosso dia a dia: não perder a oportunidade, nem abandonar nenhum dos temas e das abordagens que de fato a gente vem fazendo e evoluindo e sempre pensando como não deixar ninguém de fora dessa discussão, mesmo que a princípio pareça que esse alguém não quer discutir. Tem sempre um jeito de trazer uma reflexão, então, acho que isso deve ser a tônica do nosso pensamento e não "Ai, aquelas pessoas conservadoras, não dá para conversar com essa gente!". Muito pelo contrário, porque no fundo é uma questão evolutiva mesmo da sociedade, a gente conseguir ter maturidade e tolerância com a diversidade para poder discutir tudo. Cada um tira sua conclusão, cada um faz suas escolhas, mas a discussão ela deve ser livre, é benéfica justamente por causa disso, pela oportunidade que uma sociedade tem de falar sobre tudo - e isso é muito condicionante do ritmo de evolução de qualquer sociedade. Essa liberdade, *lato sensu*, que a gente tem de conversar é um direito muito fundamental do ser humano, que começa com o respeito do que cada um, a partir dessa conversa, pode tomar a decisão e fazer a escolha que quiser, mas a conversa é fundamental. (ALBUQUERQUE, Monica. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 10 de outubro de 2018.)

Um dos cuidados do setor responsável pelo recebimento e leitura dos projetos de obras literárias, chefiado por Edna Palatnik, foi instituir um item na avaliação dos textos que se chama *Inovação e Criatividade*.

Quando a gente recebe alguma coisa que a gente vê que não só tem pertinência ou que está na hora de falar ou que já está até tarde para começar a falar, e que é colocado de uma forma bem narrada, é fundamentada, quando a gente percebe que aquela narrativa faz sentido naquela história, ou ajuda, ou está bem embasada, a gente dá força para que o assunto seja tratado. Por outro lado, a DAA tem um departamento que se chama "Tendências", "Pesquisa de Tendências". Eles também

estão o tempo inteiro, não só pesquisando as tendências como divulgando para o departamento e até para outras áreas essas tendências. Todo mundo que está antenado aqui na Globo hoje lê uma “Allweiler”, está ligado nos “tray papers”, nas coisas do que está aparecendo na sociedade, os autores idem, como eu falei antes, eles são antenas. Glória, por exemplo, ela é uma antena parabólica, ela antecipa assuntos às vezes uma década antes ou mais. Então, por exemplo, ela falou da Sarita, em *Salve Jorge* ela falou da temática dos bebês que eram (traficados)... Agora, uma semana, dez dias atrás, saiu uma matéria, várias matérias, na Veja sobre bebês traficados, isso a Glória viu, *Salve Jorge* é de 2012, quer dizer há quase dez anos atrás a Glória já estava ligada. A mesma coisa o Silvio quando botou as gays de *Torre de Babel*. Todos os nossos autores, eles, a qualidade deles, inclusive, é captar essas latências, e se a gente junta essas latências com dados, que hoje com a internet facilita mais ainda, a gente percebe a hora de fazer isso. Claro que o nosso papel é olhar em que horário aquela trama cabe. Agora, por exemplo, com *streaming*, com OTT, no caso nosso com a Globo Play, tem coisas que têm menos dificultadores ainda. São coisas que vão direto para lá ou só para lá, originalmente para lá, então você até elimina esse tipo de barreira, porque com o streaming você não precisa de autorização, no máximo que você pode ter é uma recomendação de faixa etária, mas enfim, é uma volitiva, cada um vê o que quer, você não controla. Então, não tem essa questão de classificação indicativa, você não está encarcerado por uma grade, ao mesmo tempo você vê, uma Netflix ela já tem uma abrangência já significativa no Brasil. Digamos se eles têm 20 milhões de assinaturas, por exemplo, você está falando com 20 milhões, não que os 20 vão assistir necessariamente a esse ou aquele programa, mas você já tem uma abrangência, né. Isso eu acho que os meios de comunicação servem para alertar a sociedade, para discutir, para ser um tema de reflexão, assim como a arte. A arte, quando você a põe, sem censura, os meios de comunicação ajudam a expandir isso e os temas são discutidos. Então, é obvio que vai ter contratações aí, nisso, né, vai ter vozes opostas, é claro, você tem conservadorismos dentro da sociedade, mas é uma forma de levar o tema e não colocar a cabeça na terra igual avestruz e fingir que o tema não existe. (PALATNIK, Edna. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 21 de maio de 2018.)

Neste sentido, perguntei a Schroder se ele acredita que a Globo assumiu uma função educativa em nosso país.

Eu diria que entre as atribuições. Eu acho que educação talvez não seja a palavra tão adequada porque a educação pode passar um lado formal, mas eu acho que entregar conhecimento, entregar esse bem que é conhecer, saber mais, que é tão fundamental a informação, né, um conhecimento, eu acho isso tão profundo, tão necessário para esse país, tão dividido e tão complexo como o nosso, que esse é o nosso bem maior, nossa contribuição maior. Entregar sim e chegar a um processo educacional seria maravilhoso, mas não é função da Globo. No meu conceito a nossa contribuição, o nosso valor, está em entregar cada conteúdo, responsabilmente, adequado, correto, que vai além do que você espera em cada horário. Eu diria que é surpreender positivamente, indo além. Eu tenho um programa do Luciano (Huck) que está lá na Rússia fazendo uma reportagem e que está trazendo uma informação que você em casa diz assim: “puxa, eu não sabia disso”. Isso é muito importante. Entendeu, isso pode estar em qualquer produto da nossa grade e deveria estar. Ao entrevistar uma pessoa, essa é uma discussão tão profunda que a gente tem aqui, que eu entrevistar uma pessoa, eu tenho que escolher o entrevistado que vai agregar informação. Ao convidar uma pessoa para o Bial, para a Fátima, para o Luciano, para o Serginho, para o Fausto, eu deveria

escolher, dentro da sociedade, pessoas que têm o que dizer e que agreguem informações pluralmente falando, de vários setores, porque hoje, ao escolher uma pessoa você sabe o que ela representa, inclusive, na sociedade e ter essas variações representadas na tela da Globo. Esse eu acho que é o ideal de uma televisão correta que a gente tem que entregar para o país. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Levando a conversa para questão da transgeneridade, perguntei a Schroder, como ele enxerga o amadurecimento do tema com o passar dos anos, tendo em vista que a primeira novela que falou sobre isso, *As Filhas da Mãe*, de Silvio de Abreu, não tratou de explicar de uma maneira aprofundada os dilemas enfrentados por essas pessoas.

Quando eu te falava de um momento lá atrás que havia essa vinda dos assuntos para a grade de uma maneira talvez não organizada, vinha muito pelo autor. Acabei de te dar um exemplo, falei do Gilberto, falei do Manoel, e o Silvio está corroborando isso. O Silvio trouxe uma ideia do transgênero e a gente foi vendo, ao longo do tempo, que alguns assuntos precisavam estar na nossa discussão, né, e trans foi um. A própria questão, se você discutir um pouquinho, o beijo, o primeiro beijo gay, o primeiro beijo homossexual aconteceu comigo, agora, em 2013. E porque não aconteceu antes? Não aconteceu antes pela maturidade da sociedade, não porque a gente não quisesse, mas talvez a sociedade não tivesse pronta para receber aquele beijo. A gente foi construindo aquilo, foi construindo. Quando o Walcyr me disse assim: “Posso fazer o beijo?”. Pode, depende de como você quer construir. Se tiver consistência no relacionamento, consistência, o público vai aprovar. Agora não pode ser gay com uma bandeira, vai ter um beijo gay e ponto. Não é isso. Então a construção se fez de uma maneira tão clara e tão evidente que a gente fez uma pesquisa e 96% das pessoas aprovaram o beijo gay na novela do Walcyr. E o trans, a Glória percebeu isso, de novo, antecipando uma tendência da sociedade, né, que você precisava trazer essa discussão para mostrar como se constrói dentro de uma casa, de uma família, que tem “o problema” e não percebe que tem essa questão e trata como um problema e não como uma solução. Então, a gente foi discutindo, ela trouxe a discussão, me apresentou o tema e tal. Eu disse: “Gloria, tem tudo a ver” e tanto que na próxima novela do Aguinaldo teremos um personagem trans, trans, trans. Não sei se o Silvio te falou, no *Sétimo Guardião*, escalamos um trans para fazer um personagem trans, ou seja, a representação na sociedade tem que estar de tal forma, evidente, que você poderia fazer via ator. No caso da Carol (Duarte) foi ator, atriz. Mas a gente pode trazer para isso, a tal ponto a comparação que eu fiz, foi que o prêmio que ganhou melhor filme estrangeiro, chileno, é uma atriz trans, real, que ganhou o Oscar de melhor atriz de melhor filme estrangeiro, um filme chileno, *Uma Mulher Fantástica*. Então essa relação de trazer para dentro aqui que a sociedade está vivendo aconteceu de uma forma até, eu diria assim, bem profunda, se você olhar o (programa da TV Globo) *Amor e Sexo* do ano passado (2017). Nós discutimos os gêneros de uma maneira profunda ali nos dez episódios do *Amor e Sexo*. A apresentadora Fernanda Lima trouxe a discussão do grupo, trouxe um conjunto de discussões ao longo dos dez programas muito consistente, sobre gênero, sobre trans, sobre essa diversidade que está acontecendo hoje na sociedade. A gente viu que ali tinha um conteúdo muito forte, muito educativo, muito explicativo, muito claro. O que, que reflete isso? Se reflete na audiência, mas não é o objetivo maior aqui. O objetivo maior é trazer essa discussão para dentro da casa das pessoas e fazer com que as pessoas entendam,

entendam, compreendam o que está acontecendo nas transformações sociais e a partir daí cada um vai analisar seu caso, da sua família, da sua situação - aceita, não aceita; quer, não quer. É nossa obrigação dar luz aos temas. Então isso vale para o trans, vale para o beijo gay, isso vale para tudo que está acontecendo na nossa sociedade. Nossa preocupação tem que ser essa conexão, de novo, de antecipar temas que amanhã estarão dentro das nossas casas. Está relação de hoje, de não ter gênero, que está muito comum hoje em escolas mais jovens, as meninas e os meninos se apaixonam por meninos ou meninas, por pessoas, provavelmente vai estar na próxima novela nossa. A questão é pessoas, eu não preciso saber se é gênero, sexo masculino, feminino, está relação está posta, vai ser mostrada novela não sei se das 11 ou das seis. É uma questão, porque a sociedade está com essa questão, vivendo isso e a gente precisa mostrar. A gente não tem que ter medo de enfrentar essa situação porque quando você reflete um ambiente de comportamento você está amparado porque a sociedade está convivendo com aquilo. Com rejeição de um lado, com rejeição de outro, ok, mas acho que a nossa função é mostrar isso de uma maneira muito clara e educativa, educativa no sentido de “olhem o que está acontecendo”, os pros e os contras, quando tiver, mas botando todas as posições, mostrando que esse é um retrato fiel do que acontece na nossa sociedade. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Silvio de Abreu disse que na época em que fez a novela este era um tema ainda muito delicado.

Hoje o aceitamento, os personagens gays, transexuais, no fim da história acaba tudo na mesma panela, eu acho que eles foram crescendo, tanto no gosto do público, na aceitação, deixaram ser o palhaço do programa humorístico, né, a Vera Verão, entendeu, o Chico Anísio lá fazendo o Paíño que era só brincadeira, né, para virar personagens com carne, osso, pessoas que você entende, que você respeita, entendeu, que fazem parte da sociedade, são aceitos dentro da sociedade. Gilberto (Braga) fez muito bem isso, não de transexual, mas de homossexual, né. Naquela novela em que ele tinha um casal gay, um era advogado, o outro trabalhava no banco, era um casal completamente normal, chegava em casa, ele escreveu da mesma maneira que eu fiz a família dos negros em *A Próxima Vítima*, de uma maneira normal, não dizendo “isto é uma família de negros”, isso é uma família, “isto é um casal de gays”, isso é um casal, entendeu, e você trata de uma maneira natural, botando as pessoas com sentimento, raciocínio, botando a pessoa com desejos, botando a pessoa com problemas, como qualquer pessoa normal, aí você tira do personagem aquela aura de gay, “o cara é gay”, não precisa disso, é uma pessoa. Acho que a gente tem trabalhado muito nisso aqui e acho que isso tem colocado os gays num patamar melhor dentro da sociedade, eu acho que a gente contribuiu muito com isso aqui, dentro da Globo. (ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.)

Para o autor, a sociedade está em constante transformação e a sociedade mudando, a novela muda também.

A telenovela é sempre um espelho da sociedade, né. Então eu acho que quanto mais você toca nos assuntos mais escabrosos, mais cabeludos e se o público vai aceitando, mais você vai tocando, então, as mudanças da sociedade, por exemplo, o beijo gay, porque que nunca tinham feito o beijo gay? Porque se fizesse antigamente não iam aceitar. A partir da hora em que o povo já estava preparado

para aceitar e o Walcyr (Carrasco) construiu muitíssimo bem ali, então se aceita. Então você pode fazer qualquer coisa, entendeu, antigamente não, você tinha muito receio, né, de assustar a audiência, a gente trabalha com audiência, né. A gente quer fazer o melhor possível, a gente faz o melhor possível, mas a gente trabalha numa emissora que precisa de audiência, e a gente tem que dar, fazer audiência. Não temos a filosofia aqui de fazer audiência a qualquer custo, nós temos a filosofia de fazer um bom produto para dar audiência. (ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.)

Para Schroder, a audiência é consequência de um bom produto.

Não se trata de audiência, se trata do nosso compromisso social, que eu acho fundamental. Toda vez que a gente faz um programa, eu não sei o quanto você participa das discussões de pauta e tal, eu sempre digo para qualquer editor de programa ou diretor, eu não quero audiência eu quero consistência, eu quero relevância. A audiência é consequência disto que a gente faz. A audiência é sempre consequência, quanto mais forte for o programa, a audiência vem acoplada, né? Eu brinco muito com uma expressão do futebol. Você acha que um técnico diz pro time “ganhe de três a zero?”, não né? Ele diz “joguem bem e ganhem o jogo”. Eu não posso dizer para um programa assim “dê vinte ponto de audiência”. O que eu digo “façam um bom programa, que tenha DNA, que tenha consistência”. Se tiver consistência, os vinte pontos virão, ou quinze, ou dezoito, ou vinte e um, né? Nenhum técnico vai dizer assim “ganhe de cinco a três, de dois a um, de três a quatro”, ninguém diz isso. “Joguem bem, façam um bom programa”. Eu acho que essa relação com a sociedade de trazer esses temas, faz parte do DNA e temos obrigação de mostrar. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Perguntei ao diretor se ele acha que está se caminhando para ampliar a discussão destes temas com menos percalços.

Acho que a gente tem que ter menos pudor e menos tabu na televisão para discutir esses temas. A televisão é o ambiente de ter essa discussão, sim, também é da sociedade e da televisão. Eu acho que nós temos uma televisão gigantesca, aberta, que tem uma penetração fantástica e onde cabe essa discussão, entendeu? Nós não devemos enfrentar como tabu. Eu sempre digo para as pessoas que não existe assunto proibido, assunto tabu. Existe a forma como você conta isso. É obvio que se eu botasse pessoas nuas, se eu fizese uma mesa redonda, eu iria afugentar. Mas eu posso contar e mostrar de uma forma muito educativa e muito consistente. Eu elogio muito os programas da última temporada do *Amor e Sexo*, eu não sei o quanto você assistiu, mas chegou a ter um programa em que todas as pessoas estavam nuas lá no fundo. Aí o Ricardo (Waddington) veio me trazer. Eu disse, “Ricardo, para mim está absolutamente natural”, não tem problema nenhum, porque aquilo faz parte daquela discussão, faz parte daquele ambiente, você não choca. Agora você não vai dar *close* na genitália masculina ou feminina de cada um. Não precisa, não precisa. Aí sim seria uma apelação. O programa foi classudo e foi muito, muito educativo. Foi muito bom, eu acho, para as pessoas entenderem o que está acontecendo na sociedade. A questão trans para mim é uma realidade, é uma realidade que as pessoas têm que entender, têm que enfrentar. E eu acho que as pessoas têm muita resistência por falta de diálogo em casa, né. Nós estamos vivendo uma troca de geração muito rápida, muito rápida, e essas gerações, provavelmente seus pais, meus pais, não tinham essa abertura de falar com a gente sobre esses temas. Nós estamos tentando levar isso para dentro de casa com a TV

aberta para que essa discussão ocorra e eu acho que esse é o nosso papel, é dar luz sobre os temas, trazer a discussão para cá, não passar por cima, não esconder, dar luz a discussão e aí deixar, depois, que a sociedade vá, naturalmente, agindo e tomando suas decisões. Seja através de lei, se tiver alguma coisa para mexer em lei, ou congresso, etc., mas que a sociedade ande a partir dessas discussões que a gente dá luz e põe à tona. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Edna Palatinik reforça a ideia de que não há temas tabus, desde que sejam abordados com coerência. Assim como Monica Albuquerque, ela citou a brilhante abordagem da transgeneridade na série *Transparente*, do canal *Amazonastur*.

Não há assuntos tabus e é assim que a TV Globo, a direção da TV Globo, vê. Não há assuntos tabus, é tudo a forma como o personagem é construído, as situações dramáticas são colocadas e o *time* das coisas, entende? Por exemplo, aquele *Transparent*, que é da *Amazonastur*, ela foi lindamente construída, também. É... eu não vejo problema nenhum naquilo. Agora é claro, a gente não vai colocar aquilo na *Sessão da Tarde*, se tem códigos que regem a sociedade, apropriados, você tem crianças que não têm capacidade de absorver meramente vendo televisão, elas vão absorver uma parte, não o todo, ter a percepção, porque faz parte da elaboração mental da criança. Então, códigos existem para regular uma sociedade, mas fora disso, em horários já considerados compatíveis, eu acho que não tem assunto tabu para a gente não. Eu acho que tem que diferenciar, não é assunto tabu, as coisas não podem ser colocadas de forma escatológica. Nada escatológico é legal num universo de uma TV aberta. É a forma como conduz aquilo, é como um filme de terror, por exemplo, que se tem gradações de formas de fazer o terror. Você tem o terror psicológico e você tem a coisa gráfica que mostra o cara cortando a perna, a cabeça de forma gráfica, né. Tudo vai depender do horário, do público que você vai atingir. (PALATNIK, Edna. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 21 de maio de 2018.)

Para ela, a transgressão é algo necessário para se fazer arte.

Existe um lugar da vanguarda que é quando o artista está falando para um público que não é tão amplo e que ele tem que transgredir, faz parte, também, os “Rimbauds” da vida, a transgressão ela passa por um ciclo, você tem a transgressão, sim. Ela choca alguma parcela da sociedade, sim, mas é preciso. Daí essa transgressão ela começa a ser, consegue penetrar no *mainstream* através de outros artistas que conseguem um olhar mais, digamos, mais cuidadoso, torná-la *mainstream*. Toda transgressão vira *mainstream*. Antigamente se eu colocasse um piercing no século 19 era uma transgressão, hoje em dia piercing é um negócio, lugar comum no mundo inteiro. Eu estou falando de sociedade ocidental porque nas orientais existe piercing em vários povos. Eu digo o piercing como transgressão na década de 90, movimento punk, e tal, a sociedade começou ali, e hoje em dia o que é o piercing? Nada. Um homem com brinco não é uma transgressão mais. Acabou naturalizando. E o melhor veículo para naturalizar as coisas é um veículo de massa, sempre, né. Agora não tiro o lugar importante das vanguardas. Sem as vanguardas você não chega ao “mainstream”, sempre tem que haver um fulcro na sociedade para a vanguarda falar para um número X de pessoas e levantar uma bandeira. A institucionalização, digamos, da bandeira será conseguida através do veículo de massa, quando naturaliza aquilo. (PALATNIK, Edna. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 21 de maio de 2018.)

Edna Palatinik, antes de encerrar nossa conversa, disse acreditar que a TV Globo sempre foi vanguardista, mas que agora com a internet os diálogos estão se tornando mais diretos e isso influencia muito na televisão.

Eu acho que, como eu falei no início, ela sempre foi (vanguardista). Nós temos lá *O Rebu*, nós temos uma série de assuntos que foram tratados, agora, claro, a Globo quando entrou no ar em 1965, você já tinha um regime militar instaurado com uma série de códigos de censura bastante rígidos, ainda assim ela foi suplantando, mesmo durante a época da repressão do golpe de 64, ela foi esticando essa corda de alguma forma, ela serviu de modelo para levar adiante conversas que eram consideradas... discussões que eram consideradas transgressoras. Isso sempre fez parte da TV Globo e eu acho que agora, mais facilmente, e ao mesmo tempo de forma mais difícil, porque hoje em dia com a internet todo mundo tem um microfone na mão, né, através das redes sociais. Então você tem uma TV Globo que por um lado se você tem uma facilidade de aceitação de uma série de códigos que foram abrandados, nós não temos mais essa censura, mas agora você tem um microfone na mão de todo mundo. Então você tem pressões de grupos da sociedade, às vezes até robôs, né, que trabalham nas redes sociais inchando essas redes sociais às vezes de coisas que não são nem a realidade. Então a TV Globo fica tendo que também dar conta para esses grupos de *haters*, também é difícil neste sentido. Mas eu acho que tem havido muito bom senso na forma como os assuntos são colocados. E eu acho que qualquer desvio, ela volta atrás, a TV Globo, e refaz, se desculpa, rephraseia a coisa, digamos assim, né, mas sempre houve essa mentalidade de não haver proibições e sim como mostrar, como fazer aquela situação dramática, mas não há regras, nem censuras, nada. Ao contrário. (PALATNIK, Edna. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 21 de maio de 2018.)

Schroder também falou sobre o impacto da internet nas produções da emissora:

A internet está trazendo, as mídias sociais estão trazendo muitas discussões que nos ajudam a alimentar certas temáticas porque, eu diria, ela é um reflexo dessa sociedade veloz que a gente vive, né. Ela traz essa movimentação e essa dinâmica. Ela nos ajuda a pautar, ela nos ajuda a trazer certos temas e ajuda a questionar. Então, assim, quando você tem algum tema que a coisa está indo para um lado que você percebe os movimentos, você pode ter rumo de correção, não tem problema. O Silvio às vezes percebe que determinado tema ou determinado núcleo de uma novela está sofrendo uma crítica por determinada situação. Não tem problema nenhum, a gente conversa com o autor: “É isto? Está indo por aqui, está indo por ali?”. O que às vezes a sociedade não percebe é que para você produzir o resultado você precisa construir de uma maneira para chegar lá. Vou te dar um exemplo. Às vezes para você ter uma punição você precisa ter uma ação maléfica, certo? E quando você vem com a ação maléfica, que vai projetar depois uma correção, há uma crítica, mas as pessoas não percebem que aquilo vai resultar na ação lá na frente. Um guarda corrupto que vai ser preso lá na frente, ou alguém que está roubando, isso às vezes, provoca ainda uma ansiedade na sociedade de correção, mas é natural. Você tem uma ação que carrega, mas que lá na frente vai ser corrigido. Isso acontece. Um cara que na sociedade dos farmacêuticos que vendeu remédio errado ou dos médicos, não sei do que, aí ligam para cá criticando e tal, mas às vezes não percebem que tem um curso daquela ação que vai resultar numa

determinada punição. É da vida, é da vida. Então às vezes isso acontece. Na internet, a gente tem isso com maior rapidez. Ela age mais rápido: “Aconteceu tal coisa, que absurdo, não sei o quê”. Não sabe que tem aquela ação combinada com o autor que vai resultar naquela pena. Ou, às vezes, não está combinado e serve como alerta. Aí sim, um autor não viu determinada situação que poderia acarretar determinado dano, aí serve de alerta para ele corrigir o rumo da trama quando isso se faz necessário. Então, hoje, eu diria que a mídia digital atuante nos ajuda ou nos presta um serviço ou de correção ou de atenção o tempo todo. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Para terminar a entrevista, fiz uma última pergunta a Schroder: no futuro, daqui cinco anos, como você vê a Globo? A velocidade rápida diminuiu o fluxo de planejamento em longo prazo?

Nós temos que ser mais atentos a isso e de que forma a gente consegue acompanhar esse movimento? Está aqui. (Neste momento tira da gaveta um relatório de novelas e séries programadas para os próximos anos.) Das novelas: eu te dou a data de gravação, de estréia, de término, quantidade de capítulos. Das séries, idem. Faz com antecedência, mas não significa que isso aqui nos deixe engessados. Não, isso aqui é um planejamento básico que a gente vai trabalhando. Vou te dar um exemplo que eu te contava agora há pouco (neste momento tira outro relatório da gaveta, mais atualizado). 2018, 2019, 2020, 2021. A gente falava da história dos negros na chegada no Brasil, então essa discussão aqui está presente em cada tema. *Filhos da Terra* vai falar sobre as pessoas que estão hoje transitando pelo mundo. Seriam os refugiados, filhos da terra. Está aqui previsto, já está sendo escrito. Eu acho assim: esse é um desenho que a gente está fazendo, mas está permanentemente discutindo e avaliando se é o desenho correto, se está indo da forma mais adequada, se a gente está cumprindo nosso papel. Eu vejo a televisão com um papel fundamental de manter uma relação com a sociedade, de entregar um conteúdo, de responder questões e de antecipar muito do que ela está vivendo. Eu acho que essa é uma função que a gente não pode abrir mão. A gente tem que ser espelho da sociedade, espelho, o tempo todo, o tempo todo. Eu acho que não pode ter programas gratuitos na grade. Eu falo como um todo. Eu acho que cada programa que é construído ele tem que dizer a que veio, entendeu? Ele não pode ser um programa gratuito, não pode ser um programa só para dizer assim: “Estou cumprindo um horário ali e tal”. Se você olhar um programa de humor, mesmo o *Tá no Ar* ou *Zorra Total* tem ali uma crítica contundente à sociedade. Tem. E aquilo foi discutido, foi construído, foi construído dessa maneira. E o que aconteceu com a audiência? (Fez sinal de positivo com as mãos.) Aquilo que eu te falava, consequência, consequência. Eu não disse para eles: “Aumentem a audiência do Zorra”, “Nós vamos rever o Zorra, vamos reconstruir o Zorra”. O Marcius Melhem me dizia assim: “Qual a audiência você quer?”. Eu disse: “Eu não quero, não tem meta, nós vamos reconstruir e a audiência virá”. Um dia ele disse assim para mim: “Se der vinte pontos eu vou apostar não sei o quê, não sei o quê...”. Eu disse: “Ok, está apostado”. Hoje está dando 24, 25. Ele dava 16, 17. O Marcius fez uma aposta comigo, 20. Hoje ele dá 24, 25 de média. Por quê? Porque ele é construído. Ele tem hoje uma base, uma sustentação de conteúdo, uma maturidade que leva as pessoas a assistir. A pior coisa é você ligar a televisão e não saber o que vai assistir. Tipo: “Que programa é esse?” Não! Eu tenho que ter um DNA, eu tenho que construir. Eu tenho certeza que o *Amor e Sexo* está vindo aí no segundo semestre com uma bela discussão de temas que a gente está fazendo nesse momento. Eu tenho uma reunião amanhã lá no Projac. A gente está tendo uma

discussão sobre quais temas a gente vai discutir esse ano. Eu tenho certeza que vai ter uma contribuição gigantesca para a sociedade com os temas que eles vão apresentar. Eu tenho certeza e esse é o nosso papel. E eu acho que esse papel vale para hoje e vale para o futuro. Talvez a forma seja diferente daqui a pouco, talvez tenhamos que fazer de forma diferente, não sei... Mas a gente acompanha e evolui. Agora as discussões, os temas, os tabus, e tal, têm que ter luz na nossa tela. Para mim isso é o mais fundamental. Seja trans ou, seja outros temas que a gente nem sabe que vai discutir pela frente no ano que vem. (SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.)

Com esses depoimentos foi possível identificar como se deu o processo de construção dos personagens transexuais em telenovelas da TV Globo. Nas Considerações Finais apresentarei algumas ponderações sobre o resultado das entrevistas e do cruzamento dos pensares sobre o tema por parte dos profissionais escutados.

6. Considerações finais

É fato: o século XXI trouxe avanços importantes para as discussões de gênero dentro dos produtos de televisão no mundo como um todo e, também, é claro, no Brasil. Ouso dizer – a partir da fala de Carlos Henrique Schroder que acabei de mencionar no capítulo anterior - que é em sua maioria influência da internet, onde a população e os grupos militantes em geral ganharam voz para exigir mais espaço na grande mídia.

Assistindo ao documentário *A Vida do Lado de Cá*, dirigido por Tatiana Ivanovici, em 2012, consegui compreender essa relação. O audiovisual, realizado com 18 pessoas consideradas formadoras de opinião em comunidades periféricas brasileiras, mostra o papel da internet nesses locais e como os jovens que vivem por lá estão se tornando empreendedores de suas próprias atividades culturais e econômicas com apenas um aparelho celular em mãos, mas conectados globalmente.

Em entrevista ao jornalista Vagner de Alencar, do portal porvir.org (2012), Tatiana cita Sérgio Vaz, criador do lema a “internet é a nova rua da periferia”:

Sem dúvidas, o grande veículo para comunicação periférica tem sido o meio digital, tanto para divulgação de seus produtos e iniciativas, quanto para o comércio e para aprendizagem. A principal inovação tem sido as pessoas utilizarem a internet tanto para se comunicar quanto para empreender e aprender. A galera lança todos os seus livros de literatura periférica na internet. Enquanto outros jovens divulgam os eventos que estão organizando. As *lan houses*, por exemplo, precisam ser vistas como centros digitais e também de convivência, não de mero acesso à internet. Há muitos jovens que estão fazendo faculdade e usando esses espaços para fazer os trabalhos, por exemplo. Concordo com o Sérgio Vaz [poeta da periferia e criador da Cooperifa] quando ele diz no documentário que ‘a internet é nova rua da periferia’. Ele fala que nunca se leu e escreveu tanto quanto hoje. O exemplo que ele dá é que o jovem ao falar sobre seu dia a dia no Facebook ou no Orkut, está escrevendo uma carta, se comunicando com outras pessoas. E se está certo ou errado gramaticalmente, isso já é outra questão. (IVANOVICI, 2012)

Certamente depois de 2012 a utilização da internet como consumo e forma de comunicação cresceu ainda mais. De acordo com um levantamento feito pelo TIC Domicílios, divulgada em agosto de 2019, subiu de 67% (em 2017) para 70% a população brasileira com acesso à internet em 2018: isso equivale a 126,9 milhões de pessoas. A pesquisa, feita anualmente pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic), aponta que

nas regiões urbanas, a conexão é um pouco maior do que a média: 74% da população. Em 2018 ainda, pela primeira vez, metade da zona rural brasileira está conectada: isso equivale a 49% da população que mora em áreas interioranas. Segundo a pesquisa, também pela primeira vez, metade da camada mais pobre do Brasil está oficialmente conectada: 48% da população nas classes D e E, acima dos 42% em 2017.

O consumo de internet faz crescer o número de pessoas cadastradas em Redes Sociais, onde é possível, de maneira pública e praticamente sem restrições, expressar opiniões sobre qualquer assunto. Um relatório divulgado em 2018 pelas empresas We Are Social e Hootsuite, intitulado “Digital in 2018: The Americas”, aponta que 62% da população brasileira está ativa nas redes sociais. O balanço também constatou que 58% já buscaram por um serviço ou produto pela internet. Segundo os dados, entre as redes sociais mais acessadas pelos brasileiros está o YouTube, com 60% de acesso, o Facebook com 59%, o WhatsApp com 56% e o Instagram com 40%. Desta forma, a pesquisa identifica que as mídias digitais já passam a assumir um forte papel nas estratégias de marketing das empresas, sendo que 37% das pessoas compram um produto por o terem visto ele na TV, contra 29% que compram por terem visto o produto primeiro na internet.

Dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) divulgada em 2016 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), apontam que o acesso à internet, a substituição de TVs de tubo e a posse de celular são tendências crescentes no país. A pesquisa que abrangeu 211.344 domicílios particulares permanentes em 3,5 mil municípios apurou que - de 69,3 milhões de domicílios particulares permanentes no Brasil - apenas 2,8%, ou 1,9 milhão, não tinham televisão, com destaque para o Norte do país, onde o percentual é o mais elevado: 6,3%. Por outro lado, no total de 67,373 milhões de domicílios com televisão no Brasil, existiam 102.633 milhões de televisões, quer dizer que há quase dois aparelhos por residência. Destes, 63,4% eram de tela fina, ou seja, com acesso à internet.

A partir dessas estatísticas podemos identificar dois pontos importantes: primeiro que a televisão continua influenciando na compra dos brasileiros que ainda utilizam a mídia televisão como ferramenta de pesquisa para consumo e compra pela internet. Segundo, em contraponto a isto, podemos dizer também que a internet possibilita que a população venha a dizer o que gosta ou não de consumir pela televisão, ou seja, ganha força de expressão – um acesso que era

restrito antes do surgimento desta nova mídia. Com a internet, todo mundo – qualquer um - pode ter o seu próprio microfone em mãos como evidenciado no documentário de Tatiana Ivanovici.

Segundo Brandão (2015, p. 86) o comportamento do espectador se baseia atualmente na tendência de que as pessoas passem a discutir os episódios de programas de televisão via Twitter e Facebook, naveguem na web à procura de conteúdos relacionados a estes episódios e também façam divulgação de seus programas de TV favoritos no Instagram, por exemplo. Para o autor, as pessoas estão fazendo tudo isso a partir de seus *smartphones* ou *tablets*, por meio de aplicativos específicos que oferecem conteúdos relacionados à televisão, ou seja, a internet acaba, neste aspecto, impulsionando a televisão, apesar de ter obviamente “roubado” uma parcela do público.

Com essa possibilidade a recepção também se tornou mais real: os produtos televisivos passaram a ser criticados/elogiados nas redes sociais e a população a ter voz ativa no modo de fazer, portanto, tornou-se um agente direto de colaboração do conteúdo televisivo, principalmente, nos telejornais e nas telenovelas.

De acordo com Castro (2019), as novelas da TV Globo viverem em 2019 um dos melhores desempenhos de audiência medidos pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (Ibope), uma das maiores empresas de pesquisa de mercado da América Latina. Das cinco produções exibidas em outubro de 2019, por exemplo, quatro registram médias de audiência muito próximas as alcançadas pelos “fenômenos” *Avenida Brasil* e *Cheias de Charme*, ambas de 2012, quando a Netflix - provedora global de filmes e séries de televisão via streaming ainda engatinhava no país - e a Globoplay - plataforma digital com streaming de vídeos sob demanda criada e desenvolvida pelo Grupo Globo em 2015 - nem existia.

Na entrevista com o Carlos Henrique Schroder, diretor geral da TV Globo, para esta tese, ficou claro que a emissora está travando uma crescente batalha para conseguir se conectar com a sociedade. Quando ele diz que a missão é “entender o que a sociedade está fazendo, o que ela busca de indagações e tentar trazer para cá a resposta, ou pelo menos a tentativa de explicar para devolver para a sociedade aquilo que ela espera”, identifico como um ensaio da emissora para tentar se aproximar das questões que assombram o povo brasileiro. Os hábitos das ‘mocinhas do Leblon’ nos últimos tempos perderam espaço para as ‘mocinhas da

periferia' e, de certa forma, essa aproximação com os problemas reais do cotidiano da população deu voz também para a temática da transexualidade - que só surgiu na dramaturgia da TV Globo há 19 anos, ou seja, há pouco tempo se levamos em consideração que a emissora estudada foi fundada em 1965.

*

Entrando mais a fundo nas considerações sobre os resultados dessa pesquisa, fazem-se necessários alguns apontamentos sobre como esses personagens foram construídos a partir da fala dos profissionais diretamente ligados com a produção do discurso e da imagem destes personagens.

Como vimos, o primeiro personagem transexual em novelas da TV Globo foi a Ramona em *As Filhas da Mãe* de 2001. Durante a entrevista, chamou muito a minha atenção o fato de o autor da trama, Silvio de Abreu, dizer que “não houve na hora de colocar um transgênero nenhuma vontade de fazer um estudo profundo sobre aquilo ou de colocar o transgênero como, enfim, alguma coisa mais séria sobre a coisa. Eu usei como comédia”. Desta forma, ficou evidente que a intenção do autor era construir a história de um homem muito machista que se apaixona por uma mulher sem saber que ela tinha sido um homem. Segundo Silvio de Abreu, “era muito mais a situação que me levou a criar um transgênero do que o transgênero em si”, ou seja, não teve uma pesquisa aprofundada por parte do idealizador da trama sobre o assunto: seu interesse se deu, principalmente, por uma questão de potencial dramático que a temática imprimia.

Outra questão que me inquietou sobre a Ramona, do ponto de vista antropológico, foi a forma em que os problemas da personagem acabaram sendo colocados no decorrer da história. A construção do discurso da Ramona, por vezes, me pareceu ambígua, pois sua identidade foi em algumas situações questionada, o que poderia vir a confundir o público. No entanto, conversando com o autor percebi que se tratava, também, de elementos de dramaturgia: muitas vezes desconsiderados pelos críticos das telenovelas. Silvio explicou que para fazer uma novela, ou seja, quase duzentos capítulos “é preciso criar situações. Então eu criei situações das irmãs que não acreditavam que ela tinha mudado (de sexo), ou era uma mulher que estava dando um golpe, ou era uma bicha que estava tentando se passar pelo irmão”. Só no final da trama é que houve uma investigação em que se descobriu que ela, realmente, era o próprio irmão, Ramon, que tinha virado mulher, Ramona. Desta forma, para o autor, esses conflitos foram

colocados por uma necessidade estrutural que não tem a ver com a ideia de falar bem ou mal dos transgêneros, mas sim de fazer com que a história fique mais interessante para o público.

Nesta direção, em uma análise da novela, Colling e Sanches (2008, p. 15) identificaram que em alguns momentos a personagem Ramona pôde nos levar a concluir que ocorreu uma representação dúbia. Em determinados períodos da narrativa, segundo eles, o telespectador esquecia a transexualidade da personagem ou duvidava dela. Sendo assim, a ambiguidade da representação fez com que a Ramona pudesse até beijar e transar com o seu amado, o que até então não ocorreu em nenhuma representação de outros personagens não heterossexuais em telenovelas da TV Globo. Isso, com certeza, para os autores, e participo dessa opinião, ocorreu porque a personagem foi representada por uma atriz mulher, e não por uma transexual.

Em entrevista para esta tese, Silvio disse que o fato de Cláudia Raia fazer a personagem transexual foi pensado justamente para que fosse possível desenvolver, ao longo da trama, cenas de amor. Silvio acredita que ter um transgênero neste lugar, provavelmente, no início dos anos 2000, não seria tão simples assim. Desta forma, para ele, no imaginário do público, tratava-se de um homem (Alexandre Borges) beijando uma mulher (Cláudia Raia) e não uma mulher trans, apesar de ser.

Em crítica, Colling e Sanches (p. 2008) apontam que o comportamento *queer* não é apresentado em nenhum momento no enredo de *As Filhas da Mãe*. Para eles, a personagem não demonstra querer subverter as normas regulatórias do gênero, pelo contrário, apresenta uma postura branda em relação às práticas e normas sociais. O fato de ter uma identidade feminina não exclui a possibilidade de transitar entre os gêneros, mas, segundo eles, o autor Silvio de Abreu não usou dessa formatação para expor o debate sobre a transexualidade.

Numa abordagem *queer*, a representação de Ramona tem pouco a contribuir, porém, devemos entender que foi de grande importância uma representação de uma transexual na telenovela brasileira, pois foi possível demonstrar a problemática de inserção social dos transexuais na sociedade. Uma representação como essa ajuda a refletir como podemos desenvolver políticas públicas e culturais em prol da parcela da sociedade brasileira que não é heterossexual. (COLLING E SANCHES, 2008, p. 15 e 16)

Nos anos 2001, a internet interativa ainda era praticamente inexistente no cotidiano dos brasileiros, por isso só tive acesso a críticas formais desenvolvidas por acadêmicos sobre a personagem Ramona. Os sites com comentários – como há hoje em dia – não eram estruturados. Desta forma, a recepção da personagem ficava apenas por conta da audiência, jornais e revistas e dos grupos de opinião (pesquisa de mercado) formados pela própria emissora.

No entanto, navegando no site ‘TV Pesquisa’ da Puc-Rio, como sugerido pelos professores Edmilson Rodrigues e José Eudes, membros da banca de qualificação desta pesquisa, em 27 de novembro de 2019, encontrei uma reportagem interessante sobre a Ramona publicada no dia 10/06/2001: antes da estreia, o fato de ter uma transexual na trama já fazia com que a novela virasse notícia. O título da reportagem era “Transexual pode, mas sem glamour”:

Globo recorre e Ministério da Justiça libera "As Filhas da Mãe" para as 19h. Transexual agora pode. Só não deve ter glamour. A polêmica em torno da próxima novela das sete da Globo, "As Filhas da Mãe", foi contornada, pelo menos por enquanto, depois que a emissora recorreu e conseguiu a liberação da trama para o horário. O Ministério da Justiça, que havia vetado a exibição da novela para antes das 20h, voltou atrás, após intensa negociação com a Globo. O centro da polêmica é a personagem Ramona, supostamente uma transexual, que será interpretada por Cláudia Raia. Segundo a secretária nacional de Justiça, Elizabeth Sussekind, houve queixas contra a novela, vindas, sobretudo, de pessoas evangélicas e católicas. "A reclamação era para que a novela não incentivasse, não fosse uma propaganda do transexualismo. Que o heroísmo da personagem não estivesse associado ao fato de ela ser transexual, fazendo parte de todo um glamour especial", disse. Elizabeth Sussekind citou o caso de "Laços de Família", em que a personagem Capitu (Giovanna Antonelli) era uma prostituta doce e simpática. "Mas aí tudo bem, porque prostituição não é crime. Não posso fazer nada. Mas nesse caso [o de "As Filhas da Mãe"]", transexualismo ainda é proibido no país", disse. Sussekind afirma que leu a sinopse de "As Filhas da Mãe" após o indeferimento do departamento de classificação, subordinado à sua secretaria, e não identificou problemas com o conteúdo da novela. "Existe transexualismo na sociedade. Isso é um fato social. Com o passar do tempo, pode ser visto de uma maneira mais tranquila. A novela pode até ser positiva e desmistificar. Mas se não for séria, se for uma banalização, abordando de maneira preconceituosa ou como propaganda, o efeito é contrário", disse. A novela deve estreiar dia 27 de agosto. (Folha de São Paulo: 10/06/2001)

Schroder falou em nossa conversa sobre um ponto interessante a ser explanado aqui na conclusão desta pesquisa, que diz respeito às críticas sofridas pelas telenovelas – como está acima. Sobre isto ele aponta que, às vezes, “a sociedade não percebe que para você produzir o resultado você precisa construir uma maneira para chegar lá”, ou seja, para você ter uma punição você precisa ter uma ação maléfica e o público por vezes acaba não percebendo que aquela ação

negativa vai resultar numa punição ao personagem e acaba (o público) exigindo uma mudança. No entanto, em alguns casos, quando a rota não está bem alinhada, os telespectadores servem de alerta. Sendo assim, ele diz que atualmente a mídia digital “nos ajuda ou nos presta um serviço ou de correção ou de atenção o tempo todo”.

Sobre a segunda personagem transexual em novelas da TV Globo, Dorothy, de *Geração Brasil*, de 2014, o que mais me tomou tempo na análise foi para esclarecer se a personagem já começa na trama como uma transexual ou se ela era uma mulher interpretada por um ator homem: o que faria toda a diferença. Em meus estudos sobre a novela, eu havia entendido a Dorothy como uma mulher trans, tendo em vista o discurso que ela fez na “Parker TV” (programa de televisão fictício da novela) em que ela assume que nasceu “pobre, ignorante e menino. E, desde cedo, há muito tempo, eu não me identificava com a pessoa que eu via no espelho. Eu ainda não era eu mesma, entende? Foi um longo caminho para eu chegar até a mim”. No entanto, a minha primeira entrevista sobre a construção de Dorothy foi com o autor Filipe Miguez, que disse: “a gente pensou, vamos botar um ator homem para fazer um personagem feminino. A direção comprou essa história e a gente fez. No primeiro momento, na primeira parte da novela toda, não há essa discussão trans. É como se Dorothy fosse realmente uma mulher”. Essa fala do autor me causou certa estranheza, tendo em vista o que eu havia levantado. Mais tarde, após a nossa conversa pessoal, Miguez me mandou um áudio por WhatsApp explicando que “fiquei com a sensação de que talvez a Globo não tenha gostado da coisa de ter um homem interpretando uma mulher, não sei o quê, e eu acho que já na sinopse não era assim, ela era trans”. O fato é que, depois de conversar com a pesquisadora Leusa Araújo e com a outra autora da trama, Izabel de Oliveira, é que tive certeza sobre como a personagem foi construída. A questão que causou essa dúvida está em uma mudança na sinopse. No primeiro momento, Dorothy era uma mulher interpretada por um homem: não tinha a questão trans no meio. Como a direção achou que isso poderia causar uma confusão no público e que os autores faziam questão de que Dorothy fosse feita pelo ator Luís Miranda é que foi pensada a possibilidade de incluir na novela a temática da transgeneridade para justificar a presença de um ator homem interpretando uma mulher. Desta forma, diferentemente do que Miguez havia apontado no primeiro momento, desde o capítulo cinco da novela, já há menção

sobre a transexualidade de Dorothy na trama, ou seja, já é explícito ao público ainda no início da novela.

Analisando o percurso da personagem, ao longo da história, percebi que apesar deste pedido da direção da emissora para Dorothy ser uma mulher trans, ela viveu como uma mulher cisgênero: os autores fizeram valer a ideia inicial de que era uma mulher e assunto encerrado. Digo isto, levando em consideração as poucas vezes em que se discutiu ou se mencionou essa questão dentro da novela, exceto no final, quando ela, lindamente, explica – para o bem público e coletivo – o que é a condição de um transgênero.

Outro ponto que precisa ser mencionado na conclusão desta tese, devido a relevância social e de representação, é o fato de Dorothy ser uma mulher trans negra. Um levantamento divulgado em maio de 2019 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), mostra que em 2018, o Brasil tinha 19,2 milhões de pessoas que se declararam pretas – 4,7 milhões a mais que em 2012, o que corresponde a uma alta de 32,2% no período. Segundo a pesquisa, anualmente tem aumentado o percentual da população declarada preta: trata-se, portanto, de uma tendência, tendo em vista que a base da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD) é a partir da percepção de cor e raça do entrevistado, isto quer dizer, é ele quem determina. Na contramão, segundo a pesquisa, diminui ano a ano a população declarada branca, que em 2018 somava 89,7 milhões de brasileiros, contra 92,2 milhões em 2012. Os brancos foram maioria no país até 2014 – ano em que a novela de Dorothy, *Geração Brasil*, estava sendo exibida. Desde 2015, os pardos passaram a representar a maior parte da população: saltaram de 89,6 milhões em 2012 para 96,7 milhões em 2018.

Ainda sobre a questão racial, os dados do informativo Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil, divulgado em novembro de 2019 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) apontam que a proporção de pessoas pretas ou pardas - que compõem a população negra - cursando o ensino superior em instituições públicas brasileiras chegou a 50,3% em 2018. Apesar desta parcela da população representar 55,8% dos brasileiros, é a primeira vez que os pretos e pardos ultrapassam a metade das matrículas em universidades e faculdades públicas no país. Em contraponto a isto, um levantamento feito pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública mostra como a população negra está mais exposta à violência no Brasil. De acordo com o estudo, os negros representam

54% da população, mas são 71% das vítimas de homicídio. O levantamento mostrou que o abismo entre brancos e negros aumentou na última década. Entre os mortos nos homicídios registrados de 2005 a 2015, o número de brancos caiu 12% e o de negros aumentou 18%. Agora falando exclusivamente sobre a população trans, a situação é ainda mais grave. No ano de 2018, segundo um dossiê de assassinatos e da violência contra travestis e transexuais no Brasil em 2018 – divulgado em abril de 2019 - das 163 pessoas trans vítimas de homicídio no país, 82% eram negras.

Isso enaltece de forma grandiosa a intenção dos autores em dar espaço para que o corpo negro seja representado de forma digna dentro de uma telenovela da Rede Globo, dando a possibilidade de tirar as/os transexuais da marginalidade e fazendo com que ocupem um lugar de destaque dentro da sociedade. Quando Miguez diz que o objetivo era “fazer uma mulher elegantíssima, que fugia também do estereótipo de que a brasileira negra que vai para os EUA é a prostituta ou algo assim”, ele demonstra seu interesse em trabalhar dramaturgicamente a representação simbólica de Dorothy dentro de uma sociedade que tem dificuldade em aceitar a ocupação dos corpos negros em diversos âmbitos.

Sobre a recepção do público à Dorothy, fiz uma pesquisa na internet em reportagens que falavam sobre a personagem para ter acesso aos comentários que as pessoas faziam na época da exibição da novela, em 2014, sobre a mesma. No entanto, não encontrei nenhuma matéria em que os comentários ainda estivessem disponíveis para que eu pudesse compreender a opinião do público – mesmo que de forma restrita – a respeito da condução de sua história. Um dos pontos que me leva a crer que a Dorothy foi aceita e que ganhou uma grande repercussão foi o fato de Luís Miranda ter concorrido a diversos prêmios por sua atuação. Disputou aos Melhores do Ano de 2014 (premiação realizada anualmente pelo programa de televisão brasileiro Domingão do Faustão, da emissora Rede Globo, em que o público vota entre três artistas que fizeram sucesso durante o ano na emissora para concorrer em uma categoria) e o Prêmio Extra de TV, por exemplo.

Avançando na reflexão sobre os personagens trans analisados nesta tese, posso afirmar que a construção de Ivan, em *A Força do Querer*, de 2017, foi por unanimidade elogiado por todos os entrevistados neste trabalho. Acredito que seja pela forma que a autora, Glória Perez, encontrou para apresentar cada um dos

problemas enfrentados no decorrer da trama pela menina Ivana: ela era muito sensível ao que sentia e isso acabou gerando uma empatia coletiva do público – todos se identificavam de alguma forma com ela.

No entanto, há um ponto inicial que me causou certa estranheza na novela que foi o modo como a personagem era denominada: em meu ponto de vista não ficou claro, durante a história, se o Ivan era transgênero ou transexual. Eu mesmo, como um leitor interessado na temática, fiquei confuso ao não conseguir identificar qual era a situação que assombrava a personagem, tendo em vista que “transgênero” e “transexual” são coisas diferentes. Para Glória, o Ivan era um transexual e o descreve como “uma pessoa que era uma menina que se transformou num menino, como Tereza Brant, que foram as pessoas com quem eu tive mais contato e eu peguei por aí”. Segundo a autora, se ela fosse entrar a fundo nas variações “você enlouquece o público e não presta serviço nenhum”. A minha inquietação também era a de Carol Duarte, atriz que interpretou o Ivan. Sobre a denominação de gênero do personagem, ela confessa que na “época eu fiquei super na dúvida. Eu acho que é transgênero porque o Ivan, em nenhum momento, pelo menos a Glória apontou, nenhum desconforto com o órgão sexual que ele tinha, que é vagina”. Com essas falas, consegui esclarecer a minha hipótese inicial de que a designação que diz respeito a nomenclatura “transexual” ou “transgênero” não ficou explícita durante a trama. No entanto, o fato de Ivan terminar a novela com um namorado cisgênero, evidenciou o deslocamento entre “sexo” e “gênero”, isto quer dizer, ele era um homem trans gay. Na trama, essa denominação não aparece. Acredito que somente as pessoas que já leram mais sobre o tema ou que ficaram interessados no desfecho do personagem apresentado na novela é que conseguiram, de fato, entender esta condição de “homem trans gay”. Sem dúvida alguma, o serviço social para a compressão de que não há somente a condição binária foi prestado e abriu uma lacuna gigantesca para se discutir o não binarismo dentro da dramaturgia, mas creio que a nomenclatura exata que diz respeito ao Ivan não foi utilizada.

A pesquisadora Jaqueline Gomes de Jesus esclarece em um de seus textos que essa questão entra, inclusive, nas discussões internas da própria militância. Para ela,

Os movimentos trans são tratados no plural porque não abarcam pautas unitárias, além de serem afetados por forças sociais em disputa dentro deles mesmos, caracterizadas por projetos para a população transgênero que são distintos. Se há um elemento em comum entre as diferentes práxis dos movimentos trans é o seu protagonismo na construção de sociabilidades alternativas para a população que visam representar. (JESUS, 2014, p. 245)

Tirando este aspecto que me inquietou e que senti na obrigação de esclarecer, *A Força do Querer* foi fundamental para que a população brasileira, de forma geral, pudesse compreender minimamente o universo da transgeneridade dentro de uma “novela das nove”: certamente alguns milhares de pessoas nunca tinham escutado falar deste assunto. Depois de muita pesquisa – como esclarecido em entrevista com Glória Perez – ficou evidente que a autora buscou colocar na ficção os dramas reais, inclusive as próprias falas, de pessoas trans e de seus familiares durante o processo de transição de gênero, apresentando quase que de forma didática todos – ou a maioria – os dilemas enfrentados desde o momento em que a personagem se descobre um homem trans até o fim de sua transição. Tem uma fala de Carol Duarte, durante nossa entrevista, que explica bem o que estou colocando aqui e que diz respeito aos conflitos que o Ivan acabou vivenciando ao longo da novela.

O Papa (Rogério Gomes – diretor da novela) pedia para a gente fazer nas cenas do espelho e na lógica daquela personagem, ela se olhar no espelho não era simples assim. Depois disso foi muito repetido ao longo da novela, mas a primeira vez que fiz isso foi muito marcante, porque talvez eu tenha entrado naquele universo, que é se olhar no espelho e não se reconhecer, ou que tem coisas erradas. Tem isso em caderno, caderno de processo de personagem. A única coisa que a gente tem no mundo mesmo é o nosso corpo, é o que a gente tem, que vai até o fim com a gente, nosso, nós mesmos. Se você se olha no espelho e não consegue dar conta daquilo que você é: o que é que aconteceu? Quem está dizendo que você não é isso? Sua cabeça, sei lá? O que está dissociado? Por isso, acho que é uma questão muito social. E a outra foi quando ele tomou a testosterona pela primeira vez. A outra foi quando ele falou com a família que era trans, cortou o cabelo e tal. Depois ele não conseguiu usar o banheiro, nem o banheiro feminino, nem o masculino, o espancamento, a notícia de que ele estava grávido, isso foi forte assim, e quando ele tira os seios, assim. Tem várias coisinhas no meio, tipo: antes de ele fazer a transição toda, quando ele sai de casa e vai morar com a personagem do Silvero Pereira. As transformações estão aí. (DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.)

As colocações enfáticas de Carol Duarte, Rogério Gomes e, principalmente, Glória Perez sobre a importância da construção das cenas no espelho chamaram muito a atenção dos professores Edmilson Rodrigues e José Eudes, que sugeriram que eu discorresse um pouco mais sobre isso. Na novela *A Força do Querer* o

objeto “espelho” foi utilizado como uma forma de traduzir o sentimento que a jovem Ivana tinha em relação ao seu corpo biológico: ela não se enxergava como uma menina, tendo em vista que sua psique era de um menino. A partir disso, fui pesquisar principalmente em estudos de psicologia o que significa o ato de se olhar no espelho. Segundo o site Infopédia, o espelho pode ser entendido como uma “superfície altamente polida para produzir reflexão regular dos raios luminoso s e das imagens dos objetos”, no entanto, a sua simbologia é muito mais complexa na história da humanidade.

O espelho é um símbolo da pureza, da verdade e de sinceridade. Traduz o verdadeiro conteúdo dos corações dos homens e também o da sua consciência. O espelho é também um sinal de sabedoria, conhecimento e iluminação nas tradições orientais. Revela ainda a realidade aparente, refletindo-a de forma invertida, chamando a atenção para a sua perenidade. O espelho é também um instrumento de adivinhação, juntamente com o cristal, pois permite ver para além da realidade aparente. O espelho é utilizado no julgamento das almas dos mortos na tradição indo-budista. Nas lendas e histórias de fadas, os espelhos mágicos têm uma função adivinhatória de prever o futuro. Na história da Branca de Neve, o espelho mágico diz a verdade com as consequências trágicas que se conhecem, sendo ao mesmo tempo o instrumento de uma rainha-bruxa. A tradição dos espelhos mágicos é muito antiga e remonta muito provavelmente à antiga Pérsia. Dizia-se que Pitágoras sabia ver o futuro através dos espelhos. Na Ásia, os espelhos são utilizados nos rituais de feitiçaria para adivinhação, virando-os para o Sol ou para a Lua para ler o futuro. Na tradição hinduísta e budista, o espelho tanto é associado ao Karma, à lei universal, como ao Dharma, a lei dos homens. No budismo praticado no Tibete, o espelho demonstra a verdade suprema e a inutilidade do mundo das formas, traduzindo a verdadeira natureza de Buda. Na tradição mitológica do Japão, o espelho espalha a luz divina sobre o mundo. Na Índia de tradição védica, o espelho assume todas as formas através de uma miragem proporcionada pela luz solar e exprime a sua natureza mutável e perene. O espelho é um símbolo solar, na medida em que reflete a inteligência suprema, mas também é um símbolo lunar, porque a lua funciona como um espelho da luz do Sol. Na China, para além de lunar e feminino, o espelho é o símbolo da rainha, da harmonia e da união conjugal. Platão comparava a alma a um espelho, no que foi seguido por alguns padres da Igreja. Entre os sufis do Islão, o espelho exprime o medo que os seres humanos têm de se conhecerem a si próprios. O termo especular, que resultou do latim *speculum*, começou por significar a observação do céu e dos movimentos dos astros com a ajuda de um espelho. Nos jardins árabes, os lagos eram comparados a espelhos. (INFOPÉDIA, 2020)

Desta forma, pode-se compreender que o fato da personagem Ivana não conseguir aceitar o corpo que ela via no espelho tem relação direta com os conflitos internos que ela acabava enxergando neste ritual, ou seja, a materialização das dores de sua alma refletidas.

Com este personagem foi possível fazer um levantamento sobre a recepção do público em relação a algumas cenas dos conflitos enfrentados por Ivana, para

se tornar Ivan, a partir de comentários disponíveis em reportagens feitas pela própria página de *A Força do Querer* no Gshow. Na parte disponível para comentários há uma mensagem da empresa que diz: “Os comentários são de responsabilidade exclusiva de seus autores e não representam a opinião deste site. Se achar algo que viole os termos de uso, denuncie. Leia as perguntas mais frequentes para saber o que é impróprio ou ilegal”, uma forma encontrada pela empresa para distinguir o que é a opinião do público e o que é a opinião do Grupo Globo.

Em uma matéria de 11/10/2017 com o título “Joyce chama Ivan de filho e emociona a web”, ainda haviam disponíveis 25 comentários para leitura. Na cena, Joyce visita o filho no hospital após ele ter sido vítima de um espancamento coletivo. Há um pouco de tudo: pessoas concordando e também pessoas discordando – que são a maioria. Deixei os comentários exatamente da forma em que foram escritos para que pudéssemos ter uma noção real do público que expressa opiniões sobre a novela. Veja.

Neide Cecílio

HÁ 2 ANOS

Só Jesus salva e liberta o homem do pecado, Deus fez homem é mulher e obque passar disso é coisa do diabo. Deus não aprova tal atitude. Deus abençoe.

Ratao Rio

HÁ 2 ANOS

E o povo alienado.... OS LADRÕES ROUBANDO EM BRASÍLIA E O POVO QUERENDO SABER SE É IVAM OU IVANA.. O POVO MERECE SE LASCAR

Marli Machado

HÁ 2 ANOS

A cena de ontem não tem nada com preconceito, teve sim um esbarrao, sem pedido de desculpa, o chamaram de frangote ele fez o gesto com o dedo e o agrediram. Em nenhum momento se referiram a ele pela opção sexual dele. Aquela cena nada teve com o fato dele ser trans. Eu achei uma cena muito mal feita e sem cabimento,.

Sandro Nobre

HÁ 2 ANOS

Emociona a web? A mesma web usada pelo Trump?! Me poupe! Quem se importa com o sente essa "web"? Respeitar a causa LGBT é uma coisa, agora, bater palmas pra tudo de uma novela em que a própria "bibi verdadeira" é um simulacro...dá licença!

Wagney Camara

HÁ 2 ANOS

Globo, nos cristãos tementes a DEUS somos maioria... Pare com esta campanha ridícula de transgeneros... Eles ja tem o nosso respeito. Não precisamos desse marketing negativo... Muitas pessoas estão deixando de assistir o seu canal por isso....

Natan Corrêa

HÁ 2 ANOS

Meus queridos, a novela retrata tudo o que é realidade no mundo de hoje, aceitando ou não, é tudo o que acontece e não está diante aos olhos de todos. A novela é ótima, mostra diversas situações que estão presentes no mundo porém ninguém dá a mínima para saber, e é isso que causa estranheza nas pessoas. TRANS é algo que existe, mas não é muito falado, o tráfico, como é a situação no morro, existe mas evitam comentar... É tudo o que acontece de verdade apenas retratado em uma novela.

Em outra reportagem do GShow, publicada em 20/10/2017, quando pesquisei, ainda estavam disponíveis 30 comentários sobre este episódio da novela. O título é “Último capítulo de 'A Força do Querer' quebra web: Luta de Jeiza, Ruy e Zeca amigos, #Jeizeca e Ivan e Cláudio fazem internautas irem à loucura”. Esta matéria diz respeito ao último capítulo da novela em que Ivan termina a trama com Cláudio, o menino por quem sempre foi apaixonado, ou seja, revela-se um “homem trans gay” e Cláudio, gay. Isto, novamente, dividiu opiniões de pessoas que entraram na página da novela para comentar o desfecho da história.

Evaldo Pighini

HÁ 2 ANOS

Gente, a Ivana já era feia, depois que virou Ivan ficou horrível. Rapaizinho sem tipo. Aquela cena do final, tentando enfiar ela goela abaixo do Cláudio foi patética.

Carlos Souza

HÁ 2 ANOS

Uma vez mulher, sempre mulher. A rede globo escolheu o lado errado.

Rennan Ribeiro

HÁ 2 ANOS

Ridiculo demais. O Claudio sempre gostou de mulher, se Ivana agora era homem, ele tinha que fugir pq era cilada

Leandro Godoy

HÁ 2 ANOS

Vamos povo brasileiro, é isso aí, vamos continuar assistindo novela, misturando ficção com a realidade, vibrando e aprendendo a fazer coisas erradas....Vamos lá que o nosso país está cada vez melhor, não precisamos perder tempo com mais

nada, vamos assistir muita novela, é tudo que eles querem...enquanto isso eles estão lá, roubando seu dinheiro seus o t a r i o s

Diana Mota
HÁ 2 ANOS

Esta novela sem dúvida vai ficar na memória, vivi todo drama e sentir toda dor do personagem Ivana/Ivan, uma das grandes revelações Carol Duarte. Sou uma Mãe muito presente na vida de minha Filha. Desejo um caminho de muita Luz na vida desta Grande Atriz.

Edleine Alves
HÁ 2 ANOS

História da vida, paixões, inimizades, sofrimentos, alegrias, respeito a quem quer que seja !!! Gloria Perez por mais uma vez, relatou de forma clara a realidade! Parabéns!!!

Selecionei outros comentários disponíveis em uma reportagem do dia 22/09/2017 que dizia no título “Ivan sofre constrangimento ao usar banheiro masculino”. Mais uma vez a opinião dos internautas foi, em sua maioria, negativa em relação a situação enfrentada pelo personagem.

Flaine Ferreira
HÁ 2 ANOS

Complicado isso!!! se um homem que vira mulher tentar entrar no mesmo banheiro da filha do autor da novela, será que como seria a reação da "sociedade", acredito que teria que ter banheiros adequados pra ele(a).

Ana Gambado
HÁ 2 ANOS

Quer ser homen de qualquer jeito tem que encarar a sociedade, que é muito severa quando o indivíduo segue o caminho que não foi traçado por Deus, Infelizmente é assim e tão cedo isto não vai mudar é o ser humano lutando pela sobrevivência da specie.

Fernanda Lorenzo
HÁ 2 ANOS

Achei que era para AMAR AO PRÓXIMO COMO A TI MESMO! Teu Deus prega outra coisa? Deixa que Deus julga, nosso papel na terra é Amar ao próximo, se tua religião te ensina outra coisa, precisa rever teu conceito de Caminho traçado por Deus!

Wellington Lima
HÁ 2 ANOS

Sim Fernanda, vc está correta com essa passagem, devemos amar ao próximo como a ti mesmo. Mas não é pq amamos, que devemos compactuar e aceitar tudo. Não distorça as coisas!

Júlio Marques
HÁ 2 ANOS

"Deus criou o Homem e a Mulher", isso é uma verdade da perspectiva cristã, em meio a tantas outras religiões com as mais diversas perspectivas. E aos que não são cristão, agora terão que aceitar esta imposição religiosa? - É óbvio que não. Cada um com sua crença, respeitando a crença ou diferenças de outrem.

Sobre os comentários do público que acessou a página da novela na internet pode-se verificar, acima de tudo, uma linguagem de teor moral e majoritariamente cristã por parte das pessoas que criticaram os dilemas enfrentados por Ivan durante as cenas em que ele vivenciava os dramas da transição de gênero. Muitos utilizaram o nome de “Deus” para justificar a sua opinião em relação ao que era exibido. No entanto, apesar das críticas virtuais a atriz Carol Duarte, que interpretou o transexual em *A Força do Querer*, foi eleita pelo público como a atriz revelação no Troféu Domingão – Melhores do Ano de 2017. No dia da premiação em 10/12/2017, em entrevista do GShow, ela agradeceu a recepção do público: “Tenho que agradecer ao público pela recepção que esse personagem teve. Todo mundo foi muito carinhoso comigo nas ruas”. Isso evidencia outra questão importante que estamos vivendo nos tempos contemporâneos que é mundo sem lei da internet, onde se pode dizer tudo o que se pensa de uma forma velada, sem punição. Onde é possível, muitas vezes, ser “fóbico” em vários aspectos, gerar conflitos e ainda assim ter a sua identidade preservada.

*

Sem dúvida, *A Força do Querer* abriu espaço para se falar sobre transgeneridade na dramaturgia da TV Globo. A novela rompeu com o tabu e a partir disso um novo lugar passou a ser conquistado. Depois da novela de Glória Perez, o autor Aguinaldo Silva voltou a discutir a questão da transexualidade em uma trama das 21 horas, mas de um jeito diferente: uma transexual fez o papel de transexual, ou seja, os atores/atrizes trans começaram a parar de serem representados e ocuparam o ofício de atores/atrizes – uma das grandes reivindicações da militância que, por vezes, sentia que seus corpos eram usados como forma de entretenimento sem que eles pudessem ocupar este espaço. Mesmo não estando no recorte desta tese, que analisou os personagens trans de novelas da TV Globo até 2017, - não seria possível escutar todos os autores, atores, diretores e pesquisadores envolvidos nessas novas tramas por uma questão de tempo - acho necessário descrever um pouco mais sobre esses transexuais que

passaram a fazer parte do elenco da emissora depois de *A Força do Querer*.

Na trama de Aguinaldo Silva, *O Sétimo Guardião*, que terminou de ser exibida em maio de 2019, a transexual Nany People deu vida a Marcos Paulo, uma química, culta e inteligente, amiga da vilã Valentina, interpretada por Lília Cabral.



Figura 21: Nany People em *O Sétimo Guardião*, 2018. Foto: TV Globo.

Na história, Marcos Paulo era o braço direito de Valentina, mas estava passando uma temporada em Paris. Porém, ao chegar em São Paulo a pedido da ex-chefe, ela faz uma ligação em vídeo para a empresária, que a deixa de queixo caído: em vez do homem que conheceu, Valentina dá de cara com uma mulher e fica sem nada entender. Percebendo o desconforto da ex-chefe, Marcos Paulo ainda brinca: “Não vai comentar a minha nova aparência?”. Valentina, por sua vez, não perde seu ar de superioridade e provoca Marcos Paulo: “É sua fantasia para sair no Bloco das Piranhas? Ainda falta algum tempo para o Carnaval”. É quando Marcos Paulo explica o que fez na Europa para se transformar completamente: “Vou te contar um segredo. Sofri feito uma cachorra atropelada para chegar até aqui. Arranquei tudo que tinha de arrancar. O fato é que não sou mais menino, querida. Sou uma múmia que, depois de cinco mil malditos anos, saiu daquela cova fedorenta e renasceu na pele de uma Baby Jane: agora sou menina”. Sobre a não mudança do nome para o feminino, em entrevista, Nany People disse ser por questões ideológicas do personagem: “Ele diz que uma rosa é uma rosa, assim como um nome é um nome. Uma rosa não deixa de ser rosa só

porque foi despedaçada. Ele acredita na origem da palavra”.

Na vida real, Nany, que nasceu em 1965, quebrou barreiras e foi uma das pioneiras dentro da televisão brasileira. Seu nome de batismo era Jorge Demétrio Cunha Santos, mas após 20 anos de batalha judicial, conseguiu o direito de usar o nome Nany People Cunha Santos em todos os seus documentos. Em entrevistas revelou não ter feito a cirurgia de redesignação sexual pois sua mãe implorou para que ela não fizesse. Nany repensou e percebeu que não faria diferença em realizar a operação, pois sempre foi mulher em sua essência e personalidade. Nany apenas implantou silicone nos seios e realizou terapias hormonais para feminilização estética. A artista é solteira e vive sozinha em São Paulo desde os anos 80. Ela é eventualmente vista pela mídia acompanhada de homens anônimos e famosos, mas por ser discreta, não assumiu nenhum relacionamento sério. Em dezembro de 2019, Nany foi indicada ao Troféu Domingão – Melhores do Ano 2019, como atriz revelação na TV Globo, por sua atuação como Marcos Paulo. Ela concorreu junto com as atrizes Carol Garcia e Glamour Garcia, outra atriz transexual que venceu a premiação: está foi a primeira vez em que atrizes trans concorrem a este prêmio e que uma venceu. No discurso da vitória, Glamour dedicou o prêmio às colegas transexuais da televisão. "É essencial que estejamos aqui. Afinal, nós somos não só atrizes, somos pessoas, e estamos aqui com a nossa arte", declarou ela. Glamour ainda alertou para a dificuldade de ser uma mulher trans no Brasil: "Infelizmente a expectativa de vida das pessoas trans é muito curta. As pessoas trans são violentadas e assassinadas e eu acho que estar aqui, inclusive junto com a Nany, é uma prova que somos capazes. Nós também acreditamos, ocupamos nosso espaço e tenho muito orgulho de ser atriz e estar aqui hoje”.

Glamour Garcia ganhou o prêmio por sua interpretação da personagem Britney na novela *A Dona do Pedaço*, escrita pelo autor Walcyr Carrasco, que começou a ser exibida assim que terminou *O Sétimo Guardião*, ou seja, em duas novelas consecutivas tinham atrizes trans em “horário nobre”. Na história Britney é a irmã mais nova de Rock (Caio Castro) e Zé Hélio (Bruno Bevan). Ela é filha de Eusébio (Marco Nanini) e Dorotéia (Rosi Campos) e afastou-se do Rio de Janeiro por alguns anos, depois que ganhou uma bolsa para estudar Ciências Contábeis. Ao voltar, revela para a família a transição de gênero e se apaixona por Abel (Pedro Carvalho), um chefe de cozinha português que realiza as receitas de Maria da Paz (Juliana Paes) e conduz a parte produtiva da fábrica de bolos da protagonista. Na trama, ele se interessa

por Britney (Glamour Garcia), que vai trabalhar na empresa, sem saber que ela é uma mulher trans. Quando descobre a verdade, Abel se afasta de Britney, mas o amor fala mais alto e eles terminam a novela juntos. No penúltimo capítulo, Abel e Britney se casam e protagonizam o primeiro beijo trans em uma novela da TV Globo no dia 21 de novembro de 2019.



Figura 22: Glamour Garcia e Pedro Carvalho em *A Dona do Pedaço*, 2019. Foto: TV Globo.

Fui pesquisar na página da novela no GShow os comentários do público sobre este casamento tão emblemático, no entanto não encontrei algum disponível: não entendi se ninguém comentou na reportagem ou se as opiniões que tinham não estão mais visíveis para leitura a partir de uma decisão editorial do site. Em relação ao casal, encontrei dois comentários em uma reportagem do dia 15/11/2019 com o título “Abel pede Britney em casamento: português segue os conselhos de Márcio e faz o pedido à amada, que aceita! Acompanhe as cenas nos próximos capítulos da novela das 9, 'A Dona do Pedaço'”. Nesta reportagem os comentários foram:

Bolota

HÁ 2 MESES

Núcleo chato estes 2....e mais, nunca vi um pessoa que é controle de qualidade, ficar com este cabelão solto na área de produção....só novela mesmo!

Valquiria Pereira

HÁ 2 MESES

Bem lembrado Bolota, tanto é que quando aparece a Britney na linha de produção com os cabelos soltos eu troco de canal, não dá para assistir a esse tipo de cena. Nooojooo!

Desta vez percebi que os comentários não dizem respeito ao conteúdo da reportagem e sim ao fato de Britney trabalhar com o cabelo solto na fábrica de bolo em que supervisiona a qualidade dos produtos feitos na cozinha. De certa forma, pode-se notar um posicionamento agressivo em relação à personagem o que me faz ter uma dúvida: mudar o canal por causa deste motivo, seria uma transfobia velada?

De qualquer forma, assim como Ivan abriu espaço para que tivéssemos o primeiro beijo trans em novelas da Globo, em 31 de janeiro de 2014 Félix e Niko já tinham dado o primeiro beijo gay em uma novela das nove. Em 30 de junho do mesmo ano Clara e Marina eternizaram o primeiro beijo lésbico em novelas da emissora. Esses episódios foram fundamentais para o avanço da representatividade em novelas de outros horários, inclusive em “novela das seis” e em *Malhação*, série produzida para o público adolescente.

Com a quebra de paradigmas a partir destes personagens, outros autores começaram a usar o beijo entre pessoas do mesmo sexo: em 2018, a Globo exibiu o primeiro beijo gay de uma “novela das seis” em *Orgulho e Paixão*. A relação parecia algo impossível para os personagens Luccino (Juliano Laham) e Otávio (Pedro Henrique Müller) nos anos de 1910 – período da trama -, mas eles acabaram a novela juntos. Em 2019, em *Órfãos da Terra*, o público pôde acompanhar um romance lésbico em uma “novela das seis” entre Camila (Anajú Dorigon) e Valéria (Bia Arantes). No final da história, as duas se casam e são responsáveis pelo primeiro beijo lésbico exibido nesta faixa horária.

O ano de 2018 foi muito importante para as discussões de gênero e sexualidade em *Malhação*, série *teen* da emissora, exibida às 17h30 da tarde. Na temporada *Vidas Brasileiras*, a transexual Gabriela Loran interpretou Priscila, uma estudante trans que se aproxima do personagem Leandro (Dhonata Augusto) através da dança e se mostra desde o início uma boa influência para o adolescente. Nesta mesma temporada, pela primeira vez em 23 anos, *Malhação* exibiu um beijo entre dois rapazes. A cena foi protagonizada pelos colegas de escola Michael (Pedro Vinícius) e Santiago (Giovanni Dopico). Em 2018, *Malhação - Viva a Diferença*, também exibiu beijos entre pessoas do mesmo sexo: Lica (Manoela Aliperti) e Samantha (Giovanna Grigio) protagonizaram a cena de primeiro beijo lésbico deste horário e, com a aceitação do público, as meninas voltaram a se beijar no último capítulo da temporada. Na atual temporada, *Malhação – Toda Forma de*

Amar, que terminou em 2020, Guga (Pedro Alves) enfrenta o pai para viver um romance com Serginho (João Pedro Oliveira).

Sendo assim, pode-se concluir, diante de tantos personagens LGBTs que estão surgindo a cada produção de dramaturgia da TV Globo, uma preocupação da emissora – principalmente na última década - em ser espelho da sociedade tendo em vista que a população LGBTI+ no Brasil é estimada em 20 milhões de pessoas: são muitos e não podem ser esquecidos.

*

Nesta pesquisa, desde sempre, a minha intenção foi conversar com os profissionais diretamente envolvidos em conteúdo de dramaturgia da TV Globo para compreender como são construídos internamente os personagens em telenovelas. Já sabendo que eram muitas entrevistas, ao todo encontrei pessoalmente 16 pessoas e assimilei, desde o começo do trabalho, que não teria espaço para entrevistar os transexuais para saber a opinião sobre a representação deles na TV: eles se vêem nesses personagens? Essa é uma pergunta que sempre me fiz e que ainda está latente. Se tiver oportunidade de seguir estudando este tema, é neste ponto que quero me aprofundar, aproveitando os depoimentos inéditos que estão expostos aqui.

No entanto, mesmo não conversando com um grande número de transexuais nesta tese, eu não poderia encerrá-la sem dar voz às pessoas que foram objeto de meu estudo. Para isso recorri a literatura. Um dos livros mais interessantes, em minha opinião, sobre a transgeneridade no Brasil, atualmente, é o *Vidas Trans: a coragem de existir*, lançado em 2017. Nele, quatro pessoas trans, Amara Moira, João W. Nery, Márcia Rocha e Tarso Brant (já usou o nome Tereza Brant e T. Brant), relatam aos leitores o momento no qual perceberam que havia algo diferente, sobre o sentimento de inadequação perante os padrões exigidos, sobre os preconceitos e dores vividos dentro e fora da família, sobre o momento de transição e, enfim, da liberdade sentida por essa decisão. Em quatro relatos individuais, cada um conta sua história de vida, luta e militância – constante e diariamente -, em reafirmar o direito ao nome, ao corpo e a existência plena.

Faço questão de colocar nesta conclusão algumas falas ditas por eles no livro e que fazem com que se consiga compreender um pouco mais o papel da novela na discussão contemporânea da transexualidade. Começo com João Nery, psicólogo e escritor brasileiro, que foi o primeiro homem transexual a realizar a

cirurgia de redesignação sexual no Brasil em 1977. Nery morreu em outubro de 2018 e foi um dos principais ativistas pelos direitos LGBTs neste país. É impossível fazer um trabalho sobre transexualidade sem reforçar o que ele tinha a dizer. A principal luta de Nery era, sem dúvida, por leis que garantissem aos transgêneros assistência de diversas formas e dignidade.

Ser um “disfórico de gênero” pode ser visto por alguns trans como uma isenção de responsabilidade sobre sua própria condição. Entretanto, aceitar esse rótulo é abrir mão de sua própria autonomia. (...) É necessário ter um programa alternativo para futuras reproduções antes das cirurgias de esterilização. Proporcionaria para os que quisessem futuramente ter filhos biológicos, poderem congelar o próprio sêmen ou óvulos, caso se tratassem se transhomens. Obrigaria que a Ginecologia e a Obstetrícia não fossem consideradas especialidades unicamente femininas. Assim, o sistema do SUS poderia ter seus nomes masculinos (no caso do transhomem) sem ser considerados como uma fraude, como acontece hoje. Outra consequência grave de considerar a transexualidade uma patologia, colocando o gênero como uma categoria diagnóstica, é a pressão exercida sobre crianças e adolescentes trans, que são levados a se verem como doentes. É muito grave a internalização da transfobia, transformando o sofrimento de seres frágeis ainda em formação, em alvos merecedores de punição ou praticantes de pecado. Na última passeata LGBT, uma “menina” de uns 12 anos, quando me viu, largou a mão da mãe e correndo veio me sussurrar no ouvido: “Eu sou um menino, mas ninguém sabe”. Acredito que aquela confissão tenha apenas lhe dado um pequeno alívio diante de toda pressão que deve sofrer. Como propôs a professora trans australiana Raewyn Connell, na Universidade de Sidney, na Austrália, uma política que responda à realidade social das pessoas trans deveria incluir programas de transferência de renda, melhor cobertura pública dos serviços de transição e abordagem integral da questão do HIV na área da saúde, programas de moradia e apoio social por parte dos familiares. No Brasil, há experiências em projetos de assistência a população LGBT. A prefeitura de São Paulo foi pioneira na criação do Transcidadania, fornecendo condições de autonomia financeira, por meio da transferência de renda condicionada à execução de ativistas relacionados à conclusão da escolaridade básica, preparação para o mundo do trabalho e formação profissional. Outros núcleos foram criados por militantes, inclusive com abertura de abrigos para a população de rua LGBT e de cursos para preparação do ENEM. Como escritor e ativista sigo na perspectiva que de minha experiência e meu testemunho possam colaborar para a trans-formação da subjetividade das novas gerações, incluindo uma sociedade mais aberta, democrática e respeitosa aos direitos da diversidade, em que cada um, enfim, poderá ter a liberdade de dizer: “Eu sou o que eu quiser”. (NERY, 2017, p. 95 e 96)

Outra fala importantíssima que precisa ser destacada é a de Márcia Rocha, empresária e advogada que foi a primeira mulher trans a conseguir o direito de ter seu nome social reconhecido pela OAB. Ela é uma das fundadoras e diretoras do projeto ‘Transempregos’ que dá a oportunidade para que homens e mulheres trans consigam uma ocupação no mercado e trabalho e, assim, saiam da marginalidade.

O que dizer, então, das pessoas que nem ao menos têm a chance de se assumir? Porque, caso se assumam, podem não estar mais aqui depois de alguns anos para nos contar suas histórias. A maioria das pessoas trans pode ser expulsa de casa ainda adolescente, pode não ter apoio algum de amigos e familiares, pode perder o emprego e ver sua vida ou qualquer esperança de futuro ser reduzidos a pó. Pode me assumir porque possuía uma estrutura financeira e social adequada para isso, porque tinha condições de enfrentar o que estava por vir e porque aquele era o momento certo para tal. Fui privilegiada de poder fazer essa escolha porque sei que nem todas, infelizmente, podem. Ao longo dos últimos anos, conforme fui descobrindo a ativista que havia dentro de mim – não só pelo simples fato de ser quem eu era, mas também porque sabia da importância de lutar por uma comunidade ainda tão reprimida, estigmatizada e sofredora como a nossa – fui percebendo que nos atos diários e nas pequenas vitórias que se constroem as grandes mudanças. Todas as conquistas que tive desde então – como o Transempregos, com a posição de destaque que pude assumir nos debates sobre o tema e até mesmo com as defesas de causas trans que fiz como advogada – mostram isso. Ser chamada de travesti é para mim uma imensa felicidade. Tenho muito orgulho de carregar um título que se relaciona a pessoas que já passaram por tantas situações complicadas na vida, que já foram tão incompreendidas e muitas vezes precisaram se reinventar, sem desistir de um direito básico de liberdade: o de podermos ser, simplesmente, quem se é. Espero poder honrá-las ao carregar essa demonização, lutando sempre e cada vez mais para que direitos e melhorias possam ser alcançados para todas nós. Para que possamos andar na rua sem sermos julgadas, desrespeitadas, humilhadas ou agredidas. Para que empresas de todo e qualquer tipo de segmento aceitem profissionais trans em seu quadro de funcionários. Para que não precisemos, quase que diariamente, lidar com notícias nos jornais de assassinatos de pessoas da nossa comunidade por causa do ódio que recebem apenas por serem “diferentes de padrões irracionais instituídos. Para que tenhamos oportunidades iguais e o direito de fazer escolhas, sendo donas na nossa própria vida. Para que não sejamos impedidas ou ofendidas ao entrar em algum estabelecimento. Para que possamos ter o nosso nome social reconhecido onde desejarmos. Para que tenhamos acesso à educação e para que possamos, afinal, ter os mesmos direitos que qualquer outro cidadão, podendo contribuir com a sociedade como todos os demais. (ROCHA, 2017, p. 131 e 132)

O que percebi fazendo esta pesquisa é que o que os transexuais querem simplesmente serem vistos sem estigma, sem preconceito, sem precisar de esconder e, assim, terem chance de lutar por seus sonhos. Eles têm sonhos como qualquer um. Também querem amar. Também querem ser amados. Selecionei para esta conclusão um trecho do livro que em o ator trans Tarso Brant – que participou da novela *A Força do Querer* como T. Brant - fala sobre a sua relação com a sexualidade e a busca pelo autoconhecimento para enfrentar essa questão em um mundo tão nocivo.

Atualmente sexo para mim é indiferente. Neste momento quero estar sozinho por vontade própria. Antes de pensar em me unir a alguém, quis me conhecer como ser humano. Hoje não tenho mais restrição ao meu corpo. Hoje me aceito da forma que sou: eu sou um homem trans. E não estou preocupado com explorações físicas, ando preferindo conviver com a minha nova vida, meus conhecimentos, minha profissão. Ao contrário do que ocorria em minha adolescência, já não vejo graça

em relacionamentos vazios, sem amor envolvido. Quero a qualidade de um sentimento verdadeiro, e não a quantidade. Aprendi a racionalizar os meus instintos. Sexo faz parte da vida, mas não é a vida em si – não preciso de sexo para viver. Preciso de conhecimento para ajudar as pessoas, ser um apoio para elas na causa transexual. “A carne não é fraca, o espírito que é indisciplinado”. Minhas necessidades fisiológicas existem, mas reconheço que há momento adequado para tudo, e neste momento não consigo encaixá-las na minha rotina. Minhas sensações físicas deixaram de ser “incômodo” a partir do momento em que me disciplinei, me educando, reavaliando minhas ações e meus pensamentos. Apenas seja! Seja o que tiver de ser, seja o que você veio para ser. Não importa o que as pessoas vão dizer, nenhuma opinião é válida quando não requisitada. Seja você, na sua mais pura essência. (BRANT, 2017, p. 170)

Para encerrar, o último depoimento é de uma autora que acompanho há bastante tempo, desde que conheci o livro *E se eu fosse puta*, Amara Moira, em que relata sua experiência como uma travesti, feminista e bissexual. Amara é doutora em Teoria e Crítica Literária pela Unicamp e colunista da Mídia Ninja em assuntos que envolvem gênero, LGBTs e direitos de profissionais do sexo. Ela foi a organizadora do livro *Vidas Trans* em que conta o que passou para ser a Amara: “E se eu fosse Amara? Bom, agora eu era”.

Aos poucos fui descobrindo que nem tudo são flores. Não havia lugar onde não olhassem para mim, pescoços todos sempre se voltando para acompanhar os meus movimentos, não importa onde estivesse, risos, piadas, xingamentos, eu precisando aprender a ver que não me viam, a não escutar o que diziam, como forma de proteção. Mas quem anda comigo não sabe existir assim, sente medo e, sem querer, acaba me fazendo lembrar desse mundo torpe que eu esforçava tanto para não perceber. Assédio passa a ser experiência cotidiana, mãos me apalpando no metrô em São Paulo, bocas surgindo em meu ouvido com propostas obscenas, invasivas. Um beijo roubado à força numa festa e, de repente, o infeliz se dá conta de que eu era travesti, me empurra longe, e eu fico o resto da noite com medo de ele aparecer com amigos e querer me espancar (a culpa sempre é da travesti, ela que enganou o rapaz). Homens que mostrando o pênis no banheiro masculino, e eu não me sentindo em condições de enfrentar o outro, me achando ainda masculina demais. Seguranças homens querendo me revistar em baladas, mesmo as baladas LGBTs, e eu comprando briga, porque nananinã, nem ouse tocar em mim. Geral da polícia, coisa que nunca levei durante os meus 29 anos de homem cis, branco, barbado, classe média, cara de heterossexual, bastou um mês de travesti para me acontecer pela primeira vez. E com requinte de crueldade, eles esfregando o RG na minha cara, me obrigando a dizer em voz alta o nome que estava ali, para todo mundo ouvir, me chamando de “senhor” como forma de humilhação, aí ameaçando voz de prisão se eu não deixasse um deles, homem, me revistar. Deixei chorando e ele veio, apalpou minha bunda e peito na frente de todo mundo, ainda dizendo depois “nem foi tão ruim, foi?”. Todos rindo, eu em frangalhos, acolhida por minha melhor amiga. Foi essa época em que meus textos começaram a circular mais e mais, narrativas das minhas vivências travestis, militantes, eu pouco a pouco encontrando motivos para escrever, propósitos na literatura para além da experimentação verbal. Escrever agora, ora bolas, não era só escrever, mas sobreviver, a gente cavando um futuro para chamar de nosso, insistindo em pensar palavras para as nossas próprias versões, nos assenhorando do direito à palavra.

Não consegui esperar virar professora concursada, sem possibilidades de demissão, para me fazer travesti. A urgência veio antes, mal me vi protegida pela bolsa de estudos e perdida pela necessidade de me encontrar. O que escrevi aqui não é tudo, nunca é tudo, mas creio que o suficiente para que sintam o gostinho das verdades que trazemos no corpo, na forma nova de existir, não mais pautada pelo genital. Não foi aquela coisa bonita começo-meio-e-fim de vestibular, nem puro entretenimento, espero, ou sensacionalismo grosseiro. Minha história. Não a que deveria existir, ditadas pelas leis e pelos manuais que psiquiatria, mas a que de fato existe, minha tão minha que de mais ninguém. E se eu fosse Amara? Bom, agora eu era. (MOIRA, 2017, p. 53, 54 e 55)

Ao escrever um dos prefácios deste livro a cartunista Laerte diz que “foi por meio de vozes como as que você lê aqui que pude superar o estigma e a proibição – primeiro, em relação à homossexualidade; depois, para me perceber trans”. Em outro prefácio deste mesmo livro, a psicóloga Jaqueline Gomes de Jesus, minha principal referência teórica desta tese, apontou que “o aumento da visibilidade tem sido positivo para a nossa população. Encontramos espaços como o deste livro para tomar conta de nossa própria representação, sem nos submeter aos filtros e rótulos de terceiros. Os relatos corajosos dos meus queridos amigos não são, de modo algum, entretenimento. Com a sua vida, seus amores e desafios, os autores defendem, sobretudo, a diversidade de ser humano, das identidades de gênero, do que podem homens ou mulheres”.

Considerando o que a professora Jaqueline diz em relação ao espaço dos transexuais para “tomar conta da própria representação”, reforço a crescente participação de artistas transexuais dentro da dramaturgia da TV Globo, cito Nany People e Glamour Garcia, que estão abrindo espaço para que outros atores possam ter oportunidades. Infelizmente, não consegui conversar com estas atrizes, pois as tramas em que estavam inseridas é posterior ao meu período de análise – como já explicado. De qualquer forma, é inegável a participação das novelas aqui estudadas a fundo, *As Filhas da Mãe*, *Geração Brasil* e *A Força do Querer*, e suas respectivas personagens, Ramona, Dorothy e Ivan, para a difusão do debate sobre o tema na sociedade brasileira.

Acredito também que o fator ‘tempo’ é algo a ser considerado: a televisão brasileira, especialmente a TV Globo, tem caminhado como pode, mesmo diante de um governo completamente conservador, para a ampliação dos temas de gênero em sua programação. E quando a faz, percebo uma preocupação em ter os discursos embasados em pesquisas científicas e contatos com especialistas que fundamentem o que está sendo dito: se um dia foi puro entretenimento, hoje há

uma consciência sobre a responsabilidade social referente aos temas abordados. É difícil falar sobre isso, tendo em vista os próprios conflitos internos existentes entre a militância.

A relação do transfeminismo com os movimentos sociais trans não é direta, senão como denúncia da maneira a histórica com que pessoas trans são tratadas até mesmo por militantes e aliados da luta pela inclusão da população transgênero na sociedade brasileira: vistas de uma forma estereotipada, que desloca os olhares de suas complexas histórias de vida. Homens e mulheres transexuais, travestis e outras pessoas transgênero tendem a ser consideradas apenas em função da sua identificação de gênero como trans, desconsiderando-as como seres humanos com gênero, orientação sexual, cor/raça, idade, origem geográfica, deficiências, etc. Nesse sentido, são enormes desafios dos/das autores/as transfeministas que vêm surgindo: escrever para os movimentos sociais, para as instituições, para os demais feminismos, para os formadores de opinião; e, além disso, delimitar o próprio campo, em busca não de respostas prontas, mas de olhares lúcidos que se permitam trans-formar-se. (JESUS, 2013, p. 7)

O que importa neste momento é resistir. E isso os LGBTs tem feito: apesar das divergências internas dos movimentos e do atual momento político em que vive o país. Em 2018, os casamentos homoafetivos, por exemplo, cresceram fortemente no Brasil. Isso pode ser relacionado, em grande medida, à decisão de casais de antecipar o enlace sob o temor da dissolução desse direito com a onda conservadora vivida atualmente. Dados divulgados em dezembro de 2019 pelo IBGE mostram que os casamentos registrados entre cônjuges do mesmo sexo cresceram de 5.887 de 2017 para 9.520 em 2018, o que corresponde a um incremento de 61,7%. Nesse mesmo período, os casamentos civis em geral recuaram 1,6%. Durante a campanha, o presidente Jair Bolsonaro não fez promessas de acabar com o casamento gay, mas chegou a assinar um termo, no qual se comprometia a promover “o verdadeiro sentido do matrimônio, como união entre homem e mulher” e combater a “ideologia de gênero”. De acordo com dados da pesquisa, 42% dos casamentos homoafetivos realizados em 2018 foram concentrados nos meses de novembro e dezembro, após o resultado das eleições presidenciais.

Escrevo as últimas linhas desta tese com vontade de seguir em frente com esse objeto: vivenciar a recepção dos transgêneros em relação ao conteúdo das entrevistas que realizei é uma das opções. A outra é referente aos dilemas da transgeneridade infantil. No entanto, nesta pesquisa, como o foco era a Comunicação, me atentei, principalmente, a desenvolver um estudo em que fosse

possível entender a construção de personagens em telenovelas. De qualquer forma, mesmo não sendo um transgênero e não compreendendo em muitos aspectos à realidade vivenciada por eles, busquei neste longo curso, fazer um registro histórico sobre o debate deste tema na televisão e também, de forma direta, dar visibilidade à causa em mais um estudo científico.

A luta – da qual passo a fazer parte - é por dignidade, por direitos e pela ocupação das pessoas trans na sociedade brasileira, de forma com que qualquer ser humano que tenha medo de se assumir – por vários motivos ainda existentes – se sinta livre para viver como realmente é. Nesta tese, busquei trazer reflexões filosóficas que pudessem nos fazer refletir sobre o que somos, sobre o que dizem que somos e sobre o que acreditamos ser. Sempre haverá luta, mas é preciso saber quem está ao nosso lado – mesmo com diferenças - e quem vai nos ajudar a vencer: isto, creio, as novelas e os personagens estudados fizeram pela transgeneridade.

7. Referências bibliográficas

AZEVEDO NETO, Joachin. **A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben**. Rio de Janeiro: Editora Floema, 2014.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Narrativa ficcional de televisão: encontro com os temas sociais. I Seminário Latino-Americano de Dramaturgia da Telenovela**. São Paulo: Memorial da América Latina, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. Brasília: Editora UNB, 1987.

BARBOSA LIMA, Fernando. **Nossas câmeras são seus olhos**. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 2007.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.

BENEVIDES, Bruna; NOGUEIRA, Sayonara Naider Bonfim (orgs.). **Dossiê ASSASSINATOS e violência contra TRAVESTIS e TRANSEXUAIS no Brasil em 2018**. [s.l.]: Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil (ANTRA), 2019. Disponível em:

<<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2019/01/dossie-dos-assassinatos-e-violencia-contra-pessoas-trans-em-2018.pdf>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

BORELLI, Silvia Helena Simões. **Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000300005

BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

BOURDIEU, Pierre. **O ofício do sociólogo**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Editora Difel, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1997. Disponível em: <http://docslide.com.br/education/bourdieu-pierre-sobre-a-televisao.html>

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

BRANDÃO, Eduardo Rangel. **Rotinas de uso de computadores, smartphones e/ou tablets para acessar formatos de conteúdos relacionados à TV sob o ponto de vista do design centrado no usuário**. Rio de Janeiro, 2015. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25596/25596_1.PDF>. Acesso em: 25 jan. 2020.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega. v.2**, 8ª. Petrópolis: Editora Vozes; 1997.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega. v.3**, 7ª. Petrópolis: Editora Vozes; 1997.

CADERNOS Globo v.12: **Corpo: artigo indefinido**. São Paulo: Globo Universidade 15 jun. 2017.

CAMPOS, Flávio. **Roteiro de cinema e televisão: a arte a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2011.

COHEN, Lawrence. **The pleasures of castration: the postoperative status of Hijras, Jankhas and academics**. In: ABRAMSON, Paul R.; PINKERTON, Steven D (editors). *Sexual nature, sexual culture*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

COHEN, Leo; RUITERS, Corine de; RINGELBERG, Heleen; COHEN-KETTENIS, Peggy. **Psychological functioning of adolescent transsexuals: personality and psychopathology**. New Jersey: Journal of Clinical Psychology, 1997.

COLLING, Leandro; SANCHES, Júlio César. **Quebrando o complexo de Gabriela: Uma análise da transexualidade na telenovela As filhas da mãe**. Salvador: Trabalho apresentado do I Ebecult, 2008.

COUTINHO, Iluska. **Telejornal e narrativa dramática: um olhar sobre a estrutura da informação em TV**. In: PEREIRA JUNIOR, Alfredo Eurico Vizeu; MOTA, Célia Ladeira; PORCELLO, Flávio Antônio Camargo (Orgs.). *Telejornalismo - a nova praça pública*. Florianópolis: Editora Insular, 2006.

COUTINHO, Iluska; MEIRELLES, Allana. **A edição do telejornalismo público: uma análise do Repórter Brasil**. Salvador: Seminário Internacional Análise de Telejornalismo: desafios teóricos- metodológicos, 2011.

CUSCHNIR, Luiz. **O homem e suas máscaras / Luiz Cuschnir, Elyseu Mordegan Jr**. Rio de Janeiro: Editora Corpus, 2001.

DA COSTA, José. **Teatro Contemporâneo no Brasil: criações partilhadas e presença diferida**. Rio de Janeiro: 7LETRAS, 2009.

DE BEAUVOIR, Simone. **O sexo segundo: fatos e mitos**. São Paulo: Editora Difusão Européia do Livro, 1970.

DEMO, P. **Metodologia científica em ciência as sociais**. São Paulo: Atlas, 2011.

EMERIM, Cárilda (org.). **Pesquisas em Telejornalismo: Resultados e experiências**. Novo Hamburgo: Editora Feevale, 2011.

EMERIM, Cárilda. **As entrevistas na notícia de televisão**. Florianópolis: Editora

Insular, 2012.

EMERIM, Cárlica. **Considerações sobre telejornais locais: o caso greve do transporte coletivo em Florianópolis**. SBPJor. 10º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Paraná, 2012.

EMERIM, Cárlica; CAVENAGHI, Beatriz. **Cobertura ao vivo em telejornalismo: propostas conceituais**. SBPJor. 10º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. Paraná, 2012.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975.

FOUCAULT, Michel. **O cuidado com a Verdade**. In: FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro & Inês Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2006.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2011.

FRANCHINI, Cristiane Bach; CAMPOS, Elisa Maria Parahyba. **O papel de espelho em um Centro de Atenção Psicossocial**. In: *Revista Psicologia em Estudo* v.13 n.3. Maringá, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722008000300024&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 25 jan. 2020.

FRIEDMAN, David. **Uma mente própria**. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2002.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. Porto Alegre: Editora Artmed, 2004.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1988.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

GOLDENBERG, Mirian. **De perto ninguém é normal: estudos sobre corpo, sexualidade, gênero e desvio na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

GOLDENBERG, Mirian. **Mulheres & Militantes**. Santa Catarina: *Revista Estudos Feministas*, v. 1, n. 2, p. 349- 364, 1997.

GREEN, Richard. **Birth order and ratio of brothers to sisters intranssexuals**. Cambridge: *Psychological Medicine*, 2000.

GREEN, Richard. **Family co-occurrence of “gender dysphoria”: ten sibling or parentchild pairs**. Nova Iorque: Archives of Sexual Behaviour, 2000.

GREEN, Richard. **Mythological, historical and cross-cultural aspects of transsexualism**. In: Denny D, editor. Current concepts in transgender identity. Nova Iorque: Ed. Garland Publishing; 1998.

GREEN, Richard; FLEMING, Davis. **Abingdon: Transsexual surgery follow-up. Status in the 1990s**. Londres: Annual Review of Sex Research, 1990.

GREEN, Richard; KEVERNE, Eric Barrington. **The disparate maternal aunt-uncle ratio in male transsexuals: an explanation invoking genomic imprinting**. London: Journal of Theoretical Biology, 2000.

GREEN, Richard; STOLLER, Robert. **Two pairs of monozygotic (identical) twins discordant for gender identity**. Nova Iorque: Archives of Sexual Behaviour, 1971.

GREEN, Richard; YOUNG, Robert. **Hand preference, sexual preference and transsexualism**. Nova Iorque: Archives of Sexual Behaviour, 2001.

GREGERSEN, Edgar. **Práticas sexuais**. Tradução de Antonia Alberto de Toledo Serra e Edison Ferreira. São Paulo: Editora Rosa, 1983.

GROSSI, Miriam; HEILBORN, Maria Luiza; RIAL, Carmen. **Entrevista com Joan W. Scott**. In: Santa Catarina: Revista Estudos Feministas, v. 6, n. 1, p.114-124, 1998.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: a sociedade da novela**. São Paulo: Editora Zahar, 2005. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=gy08GxThxOcC&oi=fnd&pg=PT17&dq=a+constru%C3%A7%C3%A3o+de+personagens+na+novela&ots=Y52uy8PvuS&sig=ULa68Yo6dl8BEEZzuHgPHRufS7k#v=onepage&q=a%20constru%C3%A7%C3%A3o%20de%20personagens%20na%20novela&f=false>> Acesso em: 25 jan. 2020.

HAMBURGER, Esther. **Telenovelas e interpretações do Brasil**. São Paulo: Editora Lua Nova, 2011.

HOMRICH, Lalo Nopes. **Edição no telejornalismo: a cobertura dos atentados em Santa Catarina**. Florianópolis: Editora Insular, 2018.

HYDE, C; KENNA, J. **A male MZ twin pair, concordant for transsexualism, discordant for schizophrenia**. Copenhagen: Acta Psychiatrica Scandinavica, 1977.

HYDE, Janet Shibley. Understanding human sexuality. 5th edition. Nova Iorque: McGraw-Hill, 1994.

JARRY, Alfred. **Alguns textos teóricos de 1896**. Tradução Eugénia Vasques. Amadora, 2011. Disponível em <

https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/206/1/jarry_A4ed.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2020.

JESUS, Jaqueline Gomes de (Org.). **Transfeminismo: teorias e práticas**. Rio de Janeiro: Matanoia Editora, 2014.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Gênero sem essencialismo: feminismo transgênero como crítica do sexo**. Universitas Humanistica (online), v. 78, p. 241-258, 2014.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília, 2012. Disponível em <<http://www.diversidadessexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%C3%8ANERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>>. Acesso em : 22 jan. 2020.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Editora Papirus, 1996.

JORGE, Marco Antonio Coutinho; TRAVASSOS, Natalia Pereira. **Transexualidade: o corpo entre o sujeito e a ciência**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2018.

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

KESTEMBERG, Evelyne; JEAMMET, Philippe. **O psicodrama psicanalítico**. Campinas: Editora Papirus, 1989.

KULICK, Don. **Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil**. Rio de Janeiro, Editora FioCruz, 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1967.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Las estructuras elementares del parentesco**. Buenos Aires: Editora Paidós, 1969.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Raça e história. In: Raça e Ciência I**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. **De perto e de longe**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 1990.

LÉVI-STRAUSS, Claude; ERIBON, Didier. **De perto e de longe**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1990.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Narrativas Televisivas e Identidade Nacional: O Caso da Telenovela Brasileira**. Salvador: Trabalho apresentado no NP14 – Núcleo de Pesquisa Ficção Seriada, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, 2002.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em comunicação**. São Paulo: Loyola, 2003.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação**. In: Comunicação e Educação, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003.

LUCARELLI, Luiz Roberto. **Aspectos jurídicos de mudança de sexo**. São Paulo: Revista da Procuradoria geral do Estado de São Paulo, n. 35, 1991.

MAIA, Wander Veroni. **Edição no Jornal Nacional e Jornal da Record: Uma análise comparativa a partir dos critérios de noticiabilidade dos telejornais de rede**. Monografia apresentada como pré-requisito para a conclusão do curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo, do Departamento de Ciência da Comunicação - DCC, do Centro Universitário de Belo Horizonte – UNI-BH, 2007. Disponível em < <http://www.bocc.ubi.pt/pag/maia-wander-edicao-jornal-nacional-jornal-record.pdf>>. Acesso em: 23 jan. 2020.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros**. Tradução de Chico Marés. Curitiba: Editora Arte & Letra, 2006.

MEAD, Margaret. **Sexo e temperamento**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

MOIRA, Amara. **E se eu fosse puta**. São Paulo: Hoo Editora, 2016.

MOIRA, Amara. **Vidas trans: a coragem de existir**. Bauru/SP: Astral Cultural, 2017.

MONEY, John. **Gay, straight, and In-between**. Nova Iorque: Oxford University Press, 1988.

MONEY, John. **The concept of gender identity disorder in childhood and adolescence after 39 years**. Nova Iorque: Journal of Sex & Marital Therapy, 1994.

MONEY, John; EHRHARDT, A. A. **Man & woman, boy & girl**. Nova Jersey: Jason Aronson Inc, 1996.

MOREIRA, Jéssica; CAVALCANTE, Marlon; SOUSA, Mônica. **Visibilidade e Representatividade Transexual: A personagem Ivana em “A Força do Querer”**. Joinville: Trabalho apresentado no Intercom, 2018.

NESCHLING, Pedro Henrique. **Supernormal**. São Paulo: Editora Paralela, 2018.

NEW, Maria; KITZINGER, Elizabeth. **Pope Joan: a recognizable syndrome (President’s address)**. Washington: Journal of Clinical Endocrinology & Metabolism. 1993.

OLIVEIRA JUNIOR, Tomaz Edson Ribeiro de. **A importância da comunidade LGBT como segmento de interesse da hotelaria**. Niterói, 2014. Disponível em: <<https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/1687/1/tcc%20tomaz%20edson.pdf>>. Acesso em: 23 jan. 2020.

OLIVEIRA, Verônica Macário de; MARTINS, Maria de; VASCONCELOS, Ana Cecília Feitosa. **Entrevistas “em profundidade” na pesquisa qualitativa em administração: pistas teóricas e metodológicas**. In: Simpoi, 2012. Disponível em: <http://www.simpoi.fgvsp.br/arquivo/2012/artigos/E2012_T00259_PCN02976.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2020.

ORTIZ, Renato, RAMOS, José Mario. História e produção. In: BORELLI, Sívila Helena Simões. **Telenovela: história e produção**. São Paulo: Brasiliense. 1989.

PATERNOSTRO, Vera Iris. **O texto na TV: manual de telejornalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

PRADO, Flávio. **Ponto Eletrônico**. São Paulo: Editora Limiar, 1996.

REBOUÇAS, Roberta de Almeida. **Telenovela, história, curiosidades e sua função social**. Fortaleza: Encontro Nacional de História da Mídia, 2019.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. 3 ed. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007.

RODRIGUES, José Carlos. **Comunicação e significado: escritos indisciplinados**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2006.

RODRIGUES, José Carlos. **O corpo na história**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz. 1999.

RODRIGUES, José Carlos. **Os corpos na antropologia**. Rio de Janeiro: Editora Mauad, 2003. Disponível em: https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=3_eWPkejWxMC&oi=fnd&pg=PA72&dq=os+corpos+na+antropologia&ots=CpOWW0onQP&sig=sgeE6IgM1rff8WSXT9_kC7sIAk#v=onepage&q=os%20corpos%20na%20antropologia&f=false

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do corpo**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.

ROMANCINI, Richaed; LAGO, Cláudia. **História do jornalismo no Brasil**. Florianópolis: Editora Insular, 2007.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2003.

SAADEH, Alexandre. **Transtorno de identidade sexual: um estudo psicopatológico de transexualismo masculino e feminino**. São Paulo, 2004.

- SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.
- SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Editora Cengage Learning, 2010.
- SICILIANO, Tatiana Oliveira. **Teatro representado em jornal: gêneros mesclados em Arthur Azevedo**. Rio de Janeiro, Editora PUC-RJ, 2014.
- SICILIANO, Tatiana Oliveira. **Uma questão de gênero: Os 'Contos Ligeiros' de Arthur Azevedo**. In: Rio de Janeiro: Advir (ASDUERJ), v. 28, p. 134-141, 2012.
- SILVA, Aguinaldo; NOGUEIRA, Alcides; CALMON, Antônio; BARBOSA, Benedito Ruy; LOMBARDI, Carlos; MARINHO, Euclides; BRAGA, Gilberto; PEREZ, Glória. .Autores: **Histórias da teledramaturgia Volume I**. São Paulo: Globo, 2008.
- SILVA, Inajara Piedade da. **A transexualidade sob a ótica dos direitos humanos: a redesignação de sexo na sociedade globalizada**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2018.
- STANISLAVSKI, Constantin. **A construção da personagem**. Tradução Pontes de Paula Lima. Ed. 24. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2014.
- TORRES, Eduardo. **A televisão e o serviço público**. Lisboa: Editora Guidesing, 2016. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=ptckDAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=televis%C3%A3o+2016&ots=1TdoR3I2tf&sig=M5KiF65fSTvZnv62VEiz4D2GM40#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em 21 jan. 2020.
- VAVASSORI, Mariana Barreto. **Mudanças e permanências: um olhar antropológico sobre as relações de gênero na cultura brasileira**. Florianópolis: Revista Estudos Feministas. vol.14 n.2, May/Sept, 2006
- VENTURA, Miriam. **A transexualidade no tribunal: saúde e cidadania**. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010.

Referências da internet:

- A FORÇA do querer. In: Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/A_For%C3%A7a_do_Querer>. Acesso em: 23 jan. 2020.
- A GAROTA Dinamarquesa (Cartaz) [Nome não Oficial]. [201-; s.l.]. Disponível em: <http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTpJwf97e1T6c_7cdxWq5bOFWzDEpS0m96uJQU4miv3e5pwC6AO>. Acesso em: 25 jan. 2020.
- ABEL faz discurso em seu casamento com Britney. In: A Dona do Pedaco,

Episódio de 21 Nov 2019. Criador: Walcyr Carrasco. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2019. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8107209/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

ABREU, Silvio. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 15 de maio de 2018.

AGENCIA DE NOTÍCIAS DA AIDS. Metade dos pacientes que vivem com HIV no mundo são mulheres. A maioria das pesquisas são em homens. [s.l.], 05 jun. 2019. Disponível em: <<http://agenciaaids.com.br/noticia/metade-dos-pacientes-que-vivem-com-hiv-no-mundo-sao-mulheres-a-maioria-das-pesquisas-sao-em-homens/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

AGENCIA ESTADO. Luis Miranda fala sobre transexual Dorothy de 'Geração Brasil': "mãe, mulher, socialite e milionária". [s.l.], 05 mai. 2014. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/mexerico/2014/05/05/noticias-mexerico,154325/luis-miranda-fala-sobre-transexual-dorothy-de-geracao-brasil-mae-mulher-socialite-e-milionaria.shtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

AIZETA. Filme 'A garota dinamarquesa' vence 1 das 4 indicações ao Oscar. [s.l.; 201-]. Disponível em: <<https://www.aizeta.com/cinema-e-tv/159>> Acesso em: 25 jan. 2020.

ALBUQUERQUE, Monica. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 10 de outubro de 2018.

ALENCAR, Vagner de. 'A internet é a nova rua da periferia'. Porvir.org, [s.l.], 20 jul. 2012. Disponível em: <<https://porvir.org/a-internet-e-nova-rua-da-periferia/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

ALVARENGA, Luís. Alexandre Borges e Claudia Raia em "As filhas da mãe". 2001. Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/depois-de-debutar-na-vilania-em-torre-de-babel-claudia-raia-provou-que-pode-convencer-como-mulheres-frias-crueis-12665277.html>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

ANTRA - ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS. Nota Pública da ANTRA à escritora Glória Perez. Salvador, 4 ago. 2017. Facebook: Antrabrazil. Disponível em: <<https://www.facebook.com/antrabrazil/posts/1470900136328664/>>. Acesso em: 25 de janeiro de 2020.

ARTICULAÇÃO Nacional de Travestis e Transexuais. In Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Articula%C3%A7%C3%A3o_Nacional_de_Travestis_e_Transexuais>. Acesso em 23 jan. 2020.

AS FILHAS da mãe. In Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Filhas_da_M%C3%A3e>. Acesso em: 23 jan. 2020.

ASTUTO, Bruno. Thammy Miranda é surfista em peça: “Sou praticamente um homem completo”. Época, [s.l.], 15 mai. 2017. Disponível em: <http://epoca.globo.com/sociedade/bruno-astuto/noticia/2017/05/thammy-miranda-e-surfista-em-peca-sou-praticamente-um-homem-completo.html>. Acesso em: 25 jan. 2020.

BANCO INTERAMERICANO DE DESENVOLVIMENTO. Novelas brasileiras têm impacto sobre os comportamentos sociais. [s.l.], 29 jan. 2009. Disponível em: <http://www.iadb.org/pt/noticias/artigos/2009-01-29/novelas-brasileiras-tem-impacto-sobre-os-comportamentos-sociais,5104.html> >. Acesso em: 25 jan. 2020

BENICIO, Jeff. Mulher em corpo de homem: Globo terá novo personagem trans. Terra, [s.l.], 20 mar. 2018. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/tv/blog-sala-de-tv/mulher-em-corpo-de-homem-globo-tera-novo-personagem-trans,ed31872100c49b57d68867819b08d1c7z1yj1584.html>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

BÔAS, Bruno Villas. Casamento gay cresce 61,7% em 2018, em meio à onda conservadora, aponta IBGE. Valor Econômico, Rio de Janeiro, 04 dez. 2019. Disponível em: <https://valor.globo.com/brasil/noticia/2019/12/04/casamento-gay-cresce-642percent-em-2018-em-meio-a-onda-conservadora-aponta-ibge.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

BORGES, Pedro. Segundo dossiê, 82% das pessoas trans assassinadas no Brasil são negras. Alma Preta, [s.l.], 17 abr. 2019. Disponível em: <https://www.almapreta.com/editorias/realidade/segundo-dossie-82-das-pessoas-trans-assassinadas-no-brasil-sao-negras>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

BRANCO, Renan Castelo. Ivana radicaliza e faz corte de cabelo masculino. GSHOW, [s.l.], 2017. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/a-forca-do-querer/vem-por-ai/noticia/ivana-radicaliza-e-raspa-os-cabelos.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

BRASIL.GOV. Cirurgias de mudança de sexo são realizadas pelo SUS desde 2008: <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2015/03/cirurgias-de-mudanca-de-sexo-sao-realizadas-pelo-sus-desde-2008>> Acesso em: 25 jan. 2020.

CAESAR, Gabriela. Quase 300 transgêneros esperam cirurgia na rede pública 10 anos após portaria do SUS. G1, [s.l.], 19 ago. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2018/08/19/quase-300-transgeneros-esperam-cirurgia-na-rede-publica-10-anos-apos-portaria-do-sus.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

CAMPOS, Ana Cristina. A garantia do nome social pelo STF e o aumento de candidaturas trans nas eleições de 2018. Agência Brasil, Brasília, 21 out. 2018. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2018-10/candidatas-trans-se-elegem-para-mandatos-individual-e-coletivo>> Acesso em: 25 jan. 2020.

CAMPOS, Ana Cristina. Candidatas trans se elegem para mandatos individual e coletivo. Agência Brasil, Brasília, 21 out. 2018. Disponível em: <<https://empoderadx.com.br/2018/05/08/transexualidade-na-moda-transformando-pessoas-reais-em-icone-fashion/>> Acesso em: 25 jan. 2020.

CARAUTA, Nilton. Conheça a atriz que viverá um transexual em nova novela de Gloria Perez. Extra, Rio de Janeiro, 21 set. 2016. Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/conheca-atriz-que-vivera-um-transexual-em-nova-novela-de-gloria-perez-20149133.html>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

CARRERA, Isabela. As 52 Opções de Identidade Sexual no Facebook. Época, [s.l.], 02 mar. 2014. Disponível em: <<https://epoca.globo.com/vida/noticia/2014/03/52-opcoes-de-bidentidade-sexual-no-facebook.html>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

CASTRO, Daniel. Bombando: Novelas da Globo revivem melhor momento no Ibope em 7 anos. Notícias da TV, [s.l.], 30 out. 2019. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/daniel-castro/bombando-novelas-da-globo-revivem-melhor-momento-no-ibope-em-7-anos-30485>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

CAVALLINI, Marta. Conheça a atriz que viverá um transexual em nova novela de Gloria Perez. G1, [s.l.], 07 mar. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/concursos-e-emprego/noticia/mulheres-ganham-menos-que-os-homens-em-todos-os-cargos-e-areas-diz-pesquisa.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

CLAUDIA Raia relembra Ramona de As Filhas da Mãe. In: Video Show, Programa de 14 Mar 2013. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2013. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/2459677/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

CONCEITO DE TEATRO. In: Conceito.de. Disponível em: <<https://conceito.de/teatro>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

COTTA, João. Dorothy (Luís Miranda) em “Geração Brasil”. Rede Globo, [s.l.; 201-]. Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/geracao-brasil-dorothy-luta-com-capangas-de-cidao-para-salvar-filho-13137483.html>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

CURI, Pedro. Mateus Solano e Thiago Fragoso em foto inédita da cena de Félix e Niko. Gshow, [s.l.; 201-]. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/Bastidores/noticia/mateus-solano-relembra-cena-marcante-da-carreira.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

DE OLIVEIRA, Izabel. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de setembro de 2019.

DINO DIVULGADOR DE NOTÍCIAS. 62% da População Brasileira está ativa nas Redes Sociais. Época (anúncio pago), [s.l.], 19 out. 2019. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/negocios/dino/62-da-populacao-brasileira-esta-ativa>>

[nas-redes-sociais/](#)>. Acesso em: 25 jan. 2020.

DUARTE, Carol. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 13 de dezembro de 2018.

Entrevistas:

ESELHO (SIMBOLOGIA). In: Infopédia. [s.l.], Dicionários Porto Editora. Disponível em: <[https://www.infopedia.pt/\\$espelho-\(simbologia\)](https://www.infopedia.pt/$espelho-(simbologia))>. Acesso em: 25 jan. 2020.

ESELHO. In: Infopédia. [s.l.], Dicionários Porto Editora. Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/espelho>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

ESTADO DE SÃO PAULO. Claudia Raia Vive Transexual em Novela das 7. [s.l.], 28 mai. 2001. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral/claudia-raia-vive-transexual-em-novela-das-7,20010528p7651>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

EXTRA. Glamour Garcia é a primeira trans a ganhar 'Melhores do ano'; confira vencedores. Rio de Janeiro, 15 dez. 2019. Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/glamour-garcia-a-primeira-trans-ganhar-melhores-do-ano-confira-vencedores-24140206.html>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

FABRETTI, Fábio Fabrício. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de dezembro de 2018.

FERNANDES, Guilherme Moreira. Lésbicas na Telenovela O Rebu: O Romance entre Glorinha e Roberta. Artigo apresentado à oitava edição da Revista Ação Midiática – Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura, publicação ligada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal do Paraná. Ed. 8, 2014. Disponível em: <file:///C:/Users/Autores/Desktop/DOC%20LGBT/37920-145457-1-PB.pdf>>. Acesso em 27 jan. 2020.

FERNANDO, Jorge. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de novembro de 2018.

Fotografias:

FRANCISCHI, Artur. 10 séries e filmes com personagens transgêneros que você precisa assistir. 29 jan. 2016. Disponível em: <<http://prosalivre.com/10-series-e-filmes-com-personagens-transgeneros-assistir/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

FREITAS, Carolina. A diferença entre Transexual, Travesti e Transgênero. SEXOSEMDÚVIDA.com, [s.l.], 14 jan. 2020. Disponível em: <<http://sexosemduvida.com/a-diferenca-entre-transexual-travesti-e-transgenero/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

G1. Brasil é o País que mais mata Travestis e Transexuais no mundo, diz pesquisa. [s.l.], 26 abr. 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/profissao-reporter/noticia/2017/04/brasil-e-o-pais-que-mais-travestis-e-transexuais-no-mundo-diz-pesquisa.html>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

GANDRA, Alana. Pesquisa diz que, de 69 milhões de casas, só 2,8% não têm TV no Brasil. Agência Brasil, Brasília, 21 fev. 2018. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2018-02/uso-de-celular-e-acesso-internet-sao-tendencias-crescentes-no-brasil>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

GERAÇÃO Brasil (Episódio 142, Temporada 1). Direção: Maria de Médicis, Natália Grimberg e Denise Saraceni. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2014. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3721843/programa/?s=30m10s>> (Somente assinantes). Acesso em: 25 jan. 2020.

GERAÇÃO Brasil (Episódio 143, Temporada 1). Direção: Maria de Médicis, Natália Grimberg e Denise Saraceni. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2014. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/3725046/programa/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

GERAÇÃO Brasil. In Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gera%C3%A7%C3%A3o_Brasil>. Acesso em: 23 jan. 2020.

GOMES, Rogério. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 19 de setembro de 2018.

GONTIJO, Gustavo. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 10 de maio de 2018.

GRUPO GLOBO. Quem Somos. Disponível em: <<https://grupoglobo.globo.com/quem-somos/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

GSHOW. Ator Coadjuvante: vote em Aílton Graça, Lázaro Ramos ou Luis Miranda. [s.l.], 23 nov. 2014. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/programas/domingao-do-faustao/melhores-do-ano/noticia/2014/11/ator-coadjuvante-vote-em-ailton-graca-lazaro-ramos-ou-luis-miranda.html>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

GSHOW. Carol Duarte se emociona com cena de Ivana: 'Estava na hora de dar protagonismo para essas pessoas'. [s.l.], 21 abr. 2017. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/tv/noticia/carol-duarte-se-emociona-com-cena-de-ivana-estava-na-hora-de-dar-protagonismo-para-essas-pessoas.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

GSHOW. Conheça os grandes vencedores do Melhores do Ano 2014. [s.l.], 28 dez. 2014. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/programas/domingao-do-faustao/melhores-do-ano/noticia/2014/12/conheca-os-grandes-vencedores-do-melhores-do-ano-2014.html>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

GSHOW. Dorothy Benson. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/geracao-brasil/personagem/dorothy-benson.html#perfil>. Acesso em: 25 jan. 2020.

GSHOW. Joyce chama Ivan de filho e emociona web. [s.l.], 11 out. 2017. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/a-forca-do-querer/noticia/joyce-chama-ivan-de-filho-e-emociona-web.ghtml>. Acesso em: 25 jan. 2020.

GSHOW. Luís Miranda e André Gonçalves entram na torcida pelo novo casal: Dorothy e Cidão. Disponível em: <http://gshow.globo.com/novelas/geracao-brasil/extras/noticia/2014/09/luis-miranda-e-andre-goncalves-entram-na-torcida-pelo-novo-casal-dorothy-e-cidao.html> Acesso em: 28 jan. 2020.

IGAY. Valentina Sampaio covers Vogue Paris March 2017. São Paulo, 19 jul. 2018. Disponível em: <https://igay.ig.com.br/2018-07-19/transgeneros-famosos-filmes-series.html>. Acesso em: 25 jan. 2020.

Imagem em movimento:

IVANA se desespera na frente do espelho. In: “A Força do Querer”, Episódio 17. Criadora: Glória Perez. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2017. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/5818819/programa/>. Acesso em: 25 jan. 2020.

JC ONLINE. Globo põe travestis e trans no horário nobre com 'A Força do Querer'. [s.l.], 03 abr. 2017. Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/imagem-e-som/noticia/2017/04/03/globo-poe-travestis-e-trans-no-horario-nobre-com-a-forca-do-querer-276719.php>. Acesso em: 25 jan. 2020.

JÚNIOR, Aloizio. Conheça a Ivana da vida real, que homenageou a autora Gloria Perez. TV Foco, [s.l.; 201-]. Disponível em: <http://www.otvfoco.com.br/conheca-ivana-da-vida-real-que-homenageou-autora-gloria-perez/>. Acesso em: 25 jan. 2020.

KOGUT, Patricia. Carol Duarte interpreta transexual em 'A força do querer'. Relembre outros personagens transgêneros. O Globo, Rio de Janeiro, 03 abr. 2017. Disponível em: <http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/fotos/2017/04/carol-duarte-sera-transexual-em-forca-do-querer-essas-pessoas-precisam-ter-voz-relembre-outros-personagens-transgeneros.html>. Acesso em: 25 jan. 2020.

KOGUT, Patricia. Luís Miranda brilha e emociona em cena de ‘Geração Brasil’. O Globo, [s.l.], 29 out. 2014. Disponível em: <https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/critica/noticia/2014/10/luis-miranda-brilha-e-emociona-em-cena-de-geracao-brasil.html>. Acesso em: 25 jan. 2020.

LACOMBE, Milly. O TRANSGÊNERO É O NOVO GAY. Revista Trip, [s.l.], 28 jan. 2016. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/tpm/atores-e-personagens-transexuais-da-tv>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

LAVADO, Thiago. Uso da internet no Brasil cresce, e 70% da população está conectada. G1, [s.l.], 28 ago. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2019/08/28/uso-da-internet-no-brasil-cresce-e-70percent-da-populacao-esta-conectada.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

LGBT. In Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/LGBT>>. Acesso em: 23 jan. 2020.

LISTA de Telenovelas das Nove da Rede Globo. In Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_telenovelas_das_nove_da_Rede_Globo>. Acesso em: 23 jan. 2020.

MARTINELLI, Andrea. Após 28 anos, OMS deixa de classificar transexualidade como doença mental. Huffpost Brasil, [s.l.], 18 jun. 2018. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2018/06/18/apos-28-anos-transexualidade-deixa-de-ser-classificada-como-doenca-pela-oms_a_23462157/>. Acesso em: 25 jan. 2020.

MARTINS, Helena. Transexualidade sai da categoria de transtornos mentais da OMS. Agência Brasil, Brasília, 17 jan. 2018. Disponível em: <<http://agenciabrasil.etc.com.br/direitos-humanos/noticia/2018-01/mec-autoriza-uso-de-nome-social-na-educacao-basica-para-travestis-e>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

MARTINS, Raphael. Entre graduados, brancos ainda ganham 47% mais que negros. Exame, [s.l.], 02 ago. 2017. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/entre-graduados-brancos-ainda-ganham-47-mais-que-negros/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

MAXIMO, Gabriela. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 28 de novembro de 2018.

MEDEIROS, Douglas Saviato. A garantia do nome social pelo STF e o aumento de candidaturas trans nas eleições de 2018. Jus.com.br, [s.l.], out. 2018. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/69414/a-garantia-do-nome-social-pelo-stf-e-o-aumento-de-candidaturas-trans-nas-eleicoes-de-2018>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

MEDEIROS, Lucas. Pela primeira vez na história, Malhação ganha personagem transexual. TV Foco, [s.l.], 24 abr. 2018. Disponível em: <<https://www.otvfoco.com.br/pela-primeira-vez-na-historia-malhacao-ganha-personagem-transexual/>> Acesso em: 25 jan. 2020.

MEMORIA GLOBO. As Filhas da Mãe. Disponível em:

<<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/as-filhas-da-mae.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

MEMÓRIA GLOBO. As filhas da mãe. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/as-filhas-da-mae.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

MEMÓRIA GLOBO. Assim na terra como no céu. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/assim-na-terra-como-no-ceu.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

MEMÓRIA GLOBO. Em Família. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/em-familia.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

MEMÓRIA GLOBO. Torre de Babel. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/torre-de-babel.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

MENEZES, César. Negros representam 71% das vítimas de homicídios no país, diz levantamento. G1, São Paulo, 18 nov. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/negros-representam-71-das-vitimas-de-homicidios-no-pais-diz-levantamento.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

MIGUEZ, Filipe. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, dois de setembro de 2019.

MIRANDA, Luís. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em dois de outubro de 2019.

MUDANÇA de sexo. In Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mudan%C3%A7a_de_sexo>. Acesso em: 23 jan. 2020.

MUNDOPSIÓLOGOS. “O que significa ser transgênero?”. [s.l.], 13 jun 2016. Disponível em: <<http://br.mundopsicologos.com/artigos/o-que-significa-ser-transgenero>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

NANY People. In Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Nany_People>. Acesso em: 23 jan. 2020.

NÃO-BINAREIDADE. In Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/N%C3%A3o-binariiedade>>. Acesso em: 23 jan. 2020.

NITAHARA, Akemi. Em sete anos, aumenta em 32% a população que se declara preta no Brasil. Agência Brasil, Rio de Janeiro, 13 nov. 2019. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2019-11/pela-primeira-vez-negros-sao-maioria-no-ensino-superior-publico>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

NONATO conta para uma amiga que foi expulso de casa por seu irmão. In: “A Força do Querer”, Episódio 32. Criadora: Glória Perez. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2017. Disponível em:
<<https://globoplay.globo.com/v/5857955/programa/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

NORONHA, Heloisa. Conheça pessoas trans que marcaram a história no Brasil e no mundo. Universa, [s.l.], 31 jul. 2018. Disponível em:
<<https://universa.uol.com.br/noticias/redacao/2018/07/31/conheca-pessoas-trans-que-marcaram-a-historia-no-brasil-e-no-mundo.htm>> Acesso em: 25 jan. 2020.

O GLOBO. Transexualidade sai da categoria de transtornos mentais da OMS. [s.l.], 18 jun. 2018. Disponível em:
<<https://oglobo.globo.com/sociedade/transexualidade-sai-da-categoria-de-transtornos-mentais-da-oms-22795866>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

OLIVEIRA, Mariana; BARBIERI, Luiz Felipe. STF permite criminalização da homofobia e da transfobia. Tv Globo e G1, Brasília, 13 jun. 2019. Disponível em:
<<https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/06/13/stf-permite-criminalizacao-da-homofobia-e-da-transfobia.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

PALATNIK, Edna. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 21 de maio de 2018.

PAMPLONA, Carol; HOLUB, Romulo. Joyce chama Ivan de filho e emociona web. Gshow, [s.l.], 11 dez. 2018. Disponível em:
<<https://gshow.globo.com/novelas/o-setimo-guardiao/noticia/nany-people-e-mulher-trans-em-o-setimo-guardiao-um-estranho-no-ninho-com-muita-cor-e-figurino-quente.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

PEREZ, Gloria. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 2019.

PERSONAGEM. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2019. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/personagem/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

QUEIROGA, Louise. Brasil segue no primeiro lugar do ranking de assassinatos de transexuais. O Globo, [s.l.], 14 nov. 2018. Disponível em:
<<https://oglobo.globo.com/sociedade/brasil-segue-no-primeiro-lugar-do-ranking-de-assassinatos-de-transexuais-23234780>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

RAIA, Claudia. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, cinco de setembro de 2018.

RAMALHO, Renan. Relator no STF vota a favor do uso de banheiro feminino por transexual. G1, Brasília, 19 nov. 2015. Disponível em:
<http://g1.globo.com/politica/noticia/2015/11/relator-no-stf-vota-favor-do-uso-de-banheiro-feminino-por-transexual.html>. Acesso em: 25 jan. 2020.

REDE GLOBO. Sobre Globo. Disponível em:

<http://estatico.redeglobo.globo.com/2017/10/04/sobre_globo.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2020.

REIS, João Paulo. Relembra Sarita, a controversa personagem de Explode Coração. Observatório da Televisão, [s.l.], 22 jun. 2017. Disponível em: <<https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/vale-a-pena/2017/06/relembre-sarita-a-controversa-personagem-de-explode-coracao>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

REVISTA LADO A. Geração Brasil tem misteriosa e forte transexual Dorothy Benson. [s.l.], 08 mai. 2014. Disponível em: <<https://revistaladoa.com.br/2014/05/noticias/geracao-brasil-tem-misteriosa-forte-transexual-dorothy-benson/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

REVISTA QUEM. Maria Clara Spinelli desabafa: "Não existe mercado de trabalho para trans". [s.l.], 22 ago. 2018. Disponível em: <<https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2018/08/maria-clara-spinelli-desabafa-nao-existe-mercado-para-trans.html>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

ROBERTA Close. In Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Roberta_Close>. Acesso em: 23 jan. 2020.

SARACENI, Denise. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, em seis de janeiro de 2020.

SAÚDE.GOV. Processo Transexualizador no SUS. Disponível em: <<http://www.saude.gov.br/atencao-especializada-e-hospitalar/especialidades/processo-transexualizador-no-sus>> Acesso em: 25 jan. 2020.

SCHRODER, Carlos Henrique. Entrevista concedida a Lalo Homrich. Rio de Janeiro, 27 de junho de 2018.

SILVEIRA, Daniel. Em sete anos, aumenta em 32% a população que se declara preta no Brasil. G1, [s.l.], 22 mai. 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/2019/05/22/em-sete-anos-aumenta-em-32percent-a-populacao-que-se-declara-preta-no-brasil.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

SIMONE pergunta se Ivana é gay. In: "A Força do Querer", Episódio 17. Criadora: Glória Perez. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2017. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/5818814/programa/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

TELEDRAMATURGIA. O Rebu (1974). [s.l.; 201-?]. Disponível em: <<http://teledramaturgia.com.br/o-rebu-1974/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

THE DANISH Girl. In Wikipédia, a enciclopédia livre. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Danish_Girl>. Acesso em: 23 jan. 2020.

TILBURG, João Luís van. PROJETO TV-PESQUISA. TV-Pesquisa, Rio de Janeiro, [200-?]. Disponível em: <<https://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br/>>.

Acesso em: 25 jan. 2020.

TURIONI, Felipe; MANZANO, Fabio; RODRIGUES, Paloma. Conselho Federal de Medicina reduz a 18 anos idade mínima para cirurgia de transição de gênero. G1, [n.l.], 09 jan. 2020. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2020/01/09/conselho-federal-de-medicina-estabelece-novas-regras-para-cirurgia-de-transicao-de-genero-no-sus.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

TV GLOBO. Após uma passagem de tempo, Bibi reatou com Caio!. [s.l.], 2017. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/a-forca-do-querer/noticia/confira-todos-os-desfechos-de-a-forca-do-querer.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

TV GLOBO. Ivan acaba abandonado na rua. [s.l.], 2017. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/a-forca-do-querer/vem-por-ai/noticia/ivan-fica-desacordado-depois-de-levar-surra.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

TV GLOBO. Ivana se desespera ao se olhar no espelho. [s.l.; 2017]. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/a-forca-do-querer/vem-por-ai/noticia/ivana-se-desespera-ao-se-olhar-no-espelho.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

TV GLOBO. Joyce obriga Ivana e usar vestido. [s.l.; 2017]. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/a-forca-do-querer/vem-por-ai/noticia/primeiro-capitulo-de-a-forca-do-querer-tem-crise-entre-mae-e-filha.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

TV GLOBO. Marcos Paulo se mostra para Valentina, que tenta disfarçar sua surpresa ao ver o ex-funcionário pela web. [s.l., 2018]. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/o-setimo-guardiao/vem-por-ai/noticia/marcos-paulo-explica-para-valentina-como-virou-mulher.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

TV GLOBO. Namorado de Sandrinho em A próxima vítima surge irreconhecível. Disponível em: <<https://www.redeTV.uol.com.br/tvfama/blog/celebridades/namorado-de-sandrinho-em-a-proxima-vitima-surge-irreconhecivel>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

TV GLOBO. Nonato revela segredo. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/novelas/a-forca-do-querer/vem-por-ai/noticia/nonato-revela-segredo.ghtml>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

TV Globo. Relembra Sarita: a controversa personagem de Explode Coração. Disponível em: <<https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/vale-a-pena/2017/06/relembra-sarita-a-controversa-personagem-de-explode-coracao>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

VILLA, Isabela. A New York Fashion Week teve um desfile com casting 100% transexual. M de Mulher, [s.l.], 14 set. 2018. Disponível em: <<https://mdemulher.abril.com.br/moda/a-new-york-fashion-week-teve-um->

[desfile-com-casting-100-transexual/](#) Acesso em: 25 jan. 2020.

VITÓRIA, Yuna. Mulheres Trans Também São Mulheres Biológicas. [Transfeminismo.com](#), [s.l.], 8 nov. 2019. Disponível em: <https://transfeminismo.com/mulheres-trans-tambem-sao-mulheres-biologicas/>. Acesso em: 25 jan. 2020.

VOGUE. Valentina Sampaio covers Vogue Paris March 2017. [s.l.], 22 fev. 2017. Disponível em: <https://www.vogue.fr/fashion/fashion-news/diaporama/valentina-sampaio-transgendered-model-front-cover-vogue-paris-march-2017-trans-transgender/40811> Acesso em: 25 jan. 2020.

APÊNDICE 1:

No Apêndice 1 apresento um levantamento feito exclusivamente para esta tese onde está mapeada a quantidade de personagens LGBTs existentes em telenovelas da TV Globo, desde a sua inauguração em 1965 até o ano de 2017, recorte desta pesquisa. Na lista aparecem os 149 personagens catalogados com suas devidas descrições. Com certeza o número de personagens é maior, pois não estão contabilizadas as séries, as superséries e as demais produções de dramaturgia da emissora em que tiveram personagens LGBTs. Desta forma, com os dados que pesquisei, foi possível observar que a maior parte dos personagens LGBTs em telenovelas da TV Globo são compostos por gays a partir de representações de 94 personagens. O resto da lista é composta por 33 lésbicas, nove bissexuais, um personagem hermafrodita/intersexual, cinco travestis, um transformista, um *dragqueen*, dois *crossdresser* e três transexuais. Alguns personagens travestis, *crossdresser* e transformista também são gays ou bissexuais, ou seja, deslocam a questão do gênero com o sexo. Mais detalhes na tabela abaixo.

LGBTs EM NOVELAS DA GLOBO					
ANO	NOVELA	PERSONAGEM/ATOR	CATEGORIA	OBSERVAÇÕES	HORÁRIO
1970	ASSIM NA TERRA COMO NO CÉU	Rodolfo Augusto (Ary Fontoura)	Gay	Costureiro, amigo de Danuza (Heloísa Helena), vivia em função dos desfiles de carnaval do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.	22:00
1974	O REBU	Conrad Mahler (Ziembinski)	Gay	Banqueiro, dono da mansão onde é feita a festa para a recepção da princesa italiana Olympia Boncompagni (Marília Branco) e assassino de Sílvia (Bete Mendes). A vítima era a pessoa por quem o namorado dele, Cauê (Busa Ferraz) se apaixonou.	22:00
1974	O REBU	Roberta (Regina Viana)	Bissexual	Roberta (Regina Viana) é uma mulher decidida e manipuladora, que mantém um	22:00

				casamento de fachada com o médico David Menezes (Felipe Wagner), um mulherengo. Ambos têm a liberdade para fazer o que bem entenderem. Pelo texto de Pedroso fica claro que Roberta se relaciona com mulheres, porém sem grandes compromissos. Durante a festa, Roberta seduz Glorinha (Isabel Ribeiro), que está insatisfeita com Álvaro, seu marido.	
1974	O REBU	Glorinha (Isabel Ribeiro)	Bissexual	É seduzida por Roberta na festa.	22:00
1975	O GRITO	Agenor (Rubens Falco) de	Gay	Jovem bancário, tenta esconder de seus pais, Branca (Ida Gomes) e Sebastião (Castro Gonzaga), a sua homossexualidade. Leva uma vida dupla. Durante o dia, é discreto e calado. À noite, adota um comportamento extravagante e diverte-se com a observação do comportamento alheio pelos bares da cidade.	22:00
1977	O ASTRO	Henri (José Luis Rodi)	Gay	Cabeleireiro que colaborou com o assassinato de Salamão Hayalla (Dionísio Azevedo), cometido pelo amigo para com o qual nutria interesses sexuais que o telespectador não soube se eram correspondidos.	20:00
1978	DANCIN' DAYS	Everaldo (Renato Pedrosa)	Gay	Copeiro da casa de Yolanda (Joana Fomm) e Horácio (José Lewgoy).	20:00
1979	MARRON GLACÊ	Pierre Lafont (Nestor De	Gay	Considera-se um cozinheiro francês e	19:00

		Montemar)		tenta esconder seu verdadeiro nome, Joaquim. Vive brigando com Waldomiro (Laerte Morrone), que teima em lembrar sua origem. É amigo dos garçons do Marron Glacé.	
1979	OS GIGANTES	Paloma Gurgel (Dina Sfat)	Lésbica	Jornalista, herdeira da Fazenda Fênix, a mais próspera de Pilar. A novela deixa sugerida uma relação homossexual com Renata (Lídia Brondi).	20:00
1979	OS GIGANTES	Renata Garcia (Lídia Brondi)	Bissexual	Jovem veterinária vai morar em Pilar e se apaixona por Polaco (Lauro Corona). A novela deixa sugerida uma relação homossexual com Paloma (Dina Sfat).	20:00
1981	CIRANDA DE PEDRA	Letícia (Monica Torres)	Lésbica	Não se prende a qualquer rapaz em especial. Transforma-se numa espécie de protetora de Virgínia (Lucélia Santos) e Otávia (Priscila Camargo). Sempre cercada de muitas amigas, é uma esportista e pratica natação. Rebelde às ordens de seu pai, não aceita seus princípios conservadores.	18:00
1981	BRILHANTE	Inácio (Dennis Carvalho)	Gay	Filho de Chica (Fernanda Montenegro) e Vitor (Mário Lago), irmão de Isabel (Renée de Vielmond). Tem problemas de ordem existencial. Gostaria de ter sido mais firme e escolhido uma profissão independentemente do grande negócio dos pais. Ligado às artes, estudou piano clássico e aprecia a questão estética da	20:00

				fabricação de jóias, mas não se considera um homem de negócios. Tem uma mentalidade muito aristocrática, desligado de dinheiro, já que não precisou batalhar para ganhá-lo. Nunca teve uma relação mais sólida com uma mulher e age com perplexidade diante da obsessão da mãe em vê-lo casado. Namorado de Sérgio (João Paulo Adour).	
1981	BRILHANTE	Sérgio (João Paulo Adour)	Gay	Namorado de Inácio (Dennis Carvalho).	20:00
1986	RODA DE FOGO	Mário Liberato (Cecil Thiré)	Gay	Advogado de Renato (Tarcísio Meira). É um solteirão, que aprecia coisas exóticas: comidas, roupas e objetos. Quanto a mulheres, não se tem notícia de que tenha tido uma relação mais profunda. Um observador malicioso poderia achá-lo um tanto afetado. Em contraponto, é capaz de chegar a explosões de violência e requintes de sadismo assustadores.	20:30
1986	RODA DE FOGO	Jacinto Meirelles (Cláudio Curi)	Gay	Mordomo, copeiro e chofer de Mário (Cecil Thiré), mas se considera seu secretário particular. Muito fino e educado, é o único empregado em quem Mário confia. No decorrer da trama, fica implícita uma relação homossexual entre Jacinto e Mário.	20:30
1987	MANDALA	Argemiro (Marco Antônio Pâmio na 1ª fase)	Gay	Secretário de Laio (Taumaturgo Ferreira na 1ª fase e	20:30

		e Carlos Augusto Strazzer na 2ª)		Perry Salles na 2ª) é uma espécie de guru.	
1988	VALE TUDO	Laís (Cristina Prochaska)	Lésbica	Bonita, simpática, mais frágil que a companheira Cecília (Lala Deheinzelin), com quem vive há 12 anos. As duas são donas de uma charmosa pousada em Búzios.	20:00
1988	VALE TUDO	Cecília (Lala Deheinzelin)	Lésbica	Irmã de Marco Aurélio (Reginaldo Faria), nada deslumbrada. Mora há 12 anos com a companheira Laís (Cristina Prochaska). Ambas são donas de uma charmosa pousada em Búzios. Morre num acidente de carro.	20:00
1988	VALE TUDO	Marília (Bia Seidl)	Lésbica	Hóspede da pousada de Laís (Cristina Prochaska) com quem acaba se envolvendo amorosamente no final.	20:00
1988	BEBÊ A BORDO	Mendonça (Débora Duarte)	Lésbica	Mendonça: é assim que Joana gosta de ser chamada, pelo sobrenome. É uma excelente executiva de marketing e assume a vaga de Tônico (Tony Ramos) quando ele é demitido do escritório. É competente, firme, dura, seca, mas de bom coração. Adora futebol e foi treinadora de um time no Rio de Janeiro, de onde veio para assumir a posição no escritório em São Paulo. Procura ajudar Ângela (Maria Zilda Bethlem), sua nova secretária a ficar mais à vontade.	19:00
1989	PACTO DE SANGUE	Bombom (Ricardo Petraglia)	Gay	Espécie de guru de Francisca Matoso (Sandra Bréa), tem como maior sonho	18:00

				fazer o mesmo sucesso que a estrela do cabaré Eldorado.	
1989	TIETA	Ninete/Valdemar (Rogéria)	Travesti	Ninete é amiga de Tieta (Betty faria) de São Paulo.	20:00
1990	MICO PRETO	José Luís (Miguel Falabella)	Gay	Terceiro filho de Áurea (Márcia Real) e irmão de Frederico (José Wilker) e Adolfo (Tato Gabus Mendes). Mantém um romance com o deputado José Maria (Marcelo Picchi), um homossexual que está se candidatando a governador, e vive um enorme problema quando descobre que Marisa (Deborah Evelyn), filha de Honório (Mauro Mendonça), está apaixonada por ele.	19:00
1990	MICO PRETO	José Maria (Marcelo Picchi)	Gay	Deputado e candidato a governador pelo Partido Radical de Centro (PRC). É homossexual e mantém uma relação amorosa com José Luís (Miguel Falabella), filho de Áurea (Márcia Real). Mas, para ganhar as eleições, faz de tudo para ninguém saber de sua vida particular. Contrata Sarita (Glória Pires) para se casar com ele e manter em segredo sua opção sexual.	19:00
1990	BARRIGA DE ALUGUEL	Lulu (Eri Johnson)	Gay	Coreógrafo dos shows do Café, sonha em realizar uma bela carreira profissional. De dia trabalha como enfermeiro no hospital onde Clara (Cláudia Abreu) se submete à experiência de barriga de aluguel. Permaneceu sozinho, pois seu amor	20:30

				platônico por um jogador de futebol não foi correspondido.	
1992	PEDRA SOBRE PEDRA	Adamastor (Pedro Paulo Rangel)	Gay	Testa de ferro de Carlão Batista (Paulo Betti), que explora os sentimentos confusos que ele nutre pelo amigo de infância. Apesar da imensa bondade, se dá mal o tempo todo.	20:30
1983	RENASCER	Buba/Alcebíades (Maria Luisa Mendonça)	Hermafrodita	Começa a namorar José Venâncio (Taumaturgo Ferreira) sem revelar que é hermafrodita. Quando ele descobre, o susto é tão grande que ele volta para Eliana (Patrícia Pilar). Mas o rapaz não resiste à doçura e à feminilidade daquela pessoa que é o oposto de sua mulher. Até um filho Buba está disposta a adotar para formar uma família perfeita. Após a morte de José Venâncio, envolve-se com José Augusto (Marco Ricca).	20:30
1995	A PRÓXIMA VÍTIMA	Sandro Rossi (André Gonçalves)	Gay	Filho mais velho de Ana (Susana Vieira) e Marcelo (José Wilker), irmão de Giulio (Eduardo Felipe) e Carina (Deborah Secco). Estuda Direito. É o melhor amigo da mãe, e o preferido do pai. Ao longo da trama, descobre-se que tem um relacionamento com Jefferson (Lui Mendes).	20:30
1995	A PRÓXIMA VÍTIMA	Jefferson Noronha (Lui Mendes)	Gay	Filho de Cleber (Antonio Pitanga) e Fátima (Zezé Motta), irmão de Sidney (Norton Nascimento) e	20:30

				Patrícia (Camila Pitanga). Estudante de Direito, faz parte da turma de Sandro (André Gonçalves) e Irene (Vivianne Pasmarter) na faculdade. Joga vôlei com Giulio (Eduardo Felipe). Ao longo da trama, descobre-se que tem um relacionamento com Sandro.	
1995	EXPLODE CORAÇÃO	Sarita Vitti (Floriano Peixoto)	Travesti	Veste-se de forma muito contida, porque lugar de exagero é o palco, como sentença. Pessoa muito boa, é conselheira das mulheres de rua. Vive se indispondo com Odaísa (Isadora Ribeiro) e deplorando seu comportamento. Sonha com a maternidade, e realiza esse desejo de forma comovente.	20:00
1996	SALSA & MERENGUE	Dayse (Rosi Campos)	Bissexual	Depois de atravessarem a novela disputando o mesmo homem, o policial Moa (Johnny Rudge), Dayse (Rosi Campos) e Tereza (Angela Rebello) foram vistas trocando carinhos, na cama.	19:00
1996	SALSA & MERENGUE	Tereza (Angela Rebello)	Bissexual	Termina a trama íntima de Dayse (Rosi Campos).	19:00
1997	ZAZÁ	Ronaldo Estevão (Marcos Breda)	Transformista/ bissexual	Trabalha em boates, à noite, como transformista e é conhecido como Rô-Rô Pedalada, porque vai de bicicleta ao trabalho. Com forte instinto maternal, passa a cuidar do bebê de Pedro (Roberto Bataglin), quando ele fica viúvo.	19:00
1997	POR AMOR	Rafael Fontes	Bissexual	Marido de Virgínia	20:30

		(Odilon Wagner)		(Ângela Vieira) e pai de Rodrigo (Ângelo Paes Leme) e Juliana (Larissa Queiroz). Rafael tem uma clínica de odontologia de grande sucesso. É um profissional brilhante, um homem requintado e discreto em sua vida privada. Ama a mulher e os filhos, mas não é dado a arroubos de espécie alguma. Abandona o filho e a mulher para viver um romance com outro homem.	
1997	POR AMOR	Patinho (Eduardo Martini)	Gay	Apelido de Eliseu, copeiro de um salão de beleza freqüentado por Branca (Susana Vieira), que o convida para trabalhar em sua casa. Gay assumido, diverte-se muito com o preconceito de Arnaldo (Carlos Eduardo Dolabella), que diz claramente não gostar de homossexuais.	20:30
1998	ANJO MAU	Beny (Luiz Salém)	Gay	Irmão de Goreti (Lília Cabral). Cabeleireiro e maquiador, sua especialidade é transformar gatas bortalheiras em cinderelas. É inteligente, sensível, e fascinado pelas estrelas de cinema que se destacam pela beleza e elegância, e pelas mulheres refinadas que são citadas nas colunas sociais. Deslumbrado com a classe de Elisinha (Ariclê Perez) e Clotilde (Beatriz Segall), cuja vida social acompanha há anos. Penteia	19:00

				semanalmente as duas mesmo que elas não tenham dinheiro para pagar.	
1998	TORRE DE BABEL	Rafaela Katz (Christiane Torloni)	Lésbica	Estilista e decoradora. Bonita, elegante, fina, sofisticada, com um ótimo caráter. É grande amiga de Marta (Glória Menezes) e César (Tarcísio Meira), e promove eventos de moda na loja de sua grife no shopping. Culta e informada, tem uma visão crítica da vida. Vive há anos uma relação respeitosa, prazerosa e harmoniosa com Leila (Silvia Pfeifer), com quem mora e com quem divide a sociedade da loja. Não faz apologia de opções de vida, é consciente de suas escolhas e feliz com a parceira que encontrou.	20:00
1998	TORRE DE BABEL	Leila Sampaio (Silvia Pfeifer)	Lésbica	Bonita, elegante, fina e tão sofisticada quanto Rafaela (Christiane Torloni), sua companheira, por quem tem grande adoração. Aprendeu com ela a cuidar da administração e das criações da loja. É um pouco mais alegre e divertida do que Rafaela, e tem um senso de humor um pouco mais popular, mas não menos elaborado.	20:00
1999	SUAVE VENENO	Uálber Canedo (Diogo Vilela)	Gay	Filho de Maria do Carmo (Eva Todor) e amigo de Edilberto (Luiz Carlos Tourinho). Uálber é o guru e o vidente da história, um homem com poderes paranormais, mas que ainda não sabe controlá-los muito	20:00

				<p>bem. É um homem honesto e que sonha montar um serviço telefônico para dar consultas. Oscila entre a vigarice e o amor que tem por sua família. Apesar de sua mãe viver arranjando namoradas para ele, não se interessa por nenhuma, pois é homossexual.</p>	
1999	SUAVE VENENO	Edilberto Ferreira (Luiz Carlos Tourinho)	Gay	<p>Ajudante de Uálber (Diogo Vilela) é também seu secretário, confidente, motorista, enfim, um faz-tudo. Adora freqüentar a vida noturna de certos bares no Rio de Janeiro e, assim como o guru, é homossexual.</p>	20:00
1999	SUAVE VENENO	Claudionor (Heitor Martinez)	Bissexual	<p>Namorado de Eliete (Nívea Stelmann) e balconista do Bar do Gato, de propriedade do Gato (Nuno Leal Maia). É um homem forte, rústico, excessivo e objeto de desejo das empregadas do bairro. Mas é preconceituoso e não gosta de Uálber (Diogo Vilela), com quem trava um relacionamento ambíguo.</p>	20:00
2001	UM ANJO CAIU DO CÉU	Selmo De Windsor (Daniel Dantas)	Bissexual	<p>Costureiro brasileiro, tem mais de quarenta anos e já fez sucesso no exterior. Atualmente, vive meio esquecido em Londres, em uma mansão decadente. Selmo de Windsor é requintado, esnobe, exageradamente sofisticado e dono de um humor ácido. É uma pessoa difícil, intratável, daquele tipo que bajula os</p>	19:00

				superiores e humilha os inferiores. É um personagem cômico, com lances hilariantes. Sofre um ataque de catalepsia e parece ter morrido, mas não tarda em voltar à trama. Seu nome verdadeiro é Telmo Martins, e ele volta à ativa com o nome artístico de Zeca de Santa Teresa.	
2001	UM ANJO CAIU DO CÉU	Ávila (Luiz Salém)	Gay	Estudante de estilismo. Tem talento, mas ainda não confia em si mesmo. Vive uma relação de amor e ódio com a irmã Lenya (Chris Couto), que volta do exterior e passa a morar em seu apartamento. Ao mesmo tempo em que fica feliz ao vê-la vestindo suas criações, acha que sua intimidade foi invadida. Não sabe exatamente qual a real profissão de Lenya, mas fica satisfeito quando ela lhe arruma um emprego na boate LZ-129.	19:00
2001	AS FILHAS DA MÃE	Ramona (Claudia Raia)	Transexual	É o filho, quer dizer, a filha mais velha de Lulu (Fernanda Montenegro) e Fausto Cavalcante (Cláudio Lins, na primeira fase, e Francisco Cuoco, na segunda) e irmã de Tatiana (Andréa Beltrão) e Alessandra (Bete Coelho). É a primeira transexual em novelas da Globo.	19:00
2002	DESEJOS DE MULHER	Ariel (José Wilker)	Gay	Ariel e Tadeu (Otávio Muller) eram casados desde o início da novela,	19:00

				mas nunca tiveram contato físico. Mesmo assim, só pelo jeito dos personagens, uma pesquisa feita com telespectadores da Globo revelou que os dois não agradavam nem um pouco. Por isso, os dois também deixaram de usar alianças.	
2002	DESEJOS DE MULHER	Tadeu (Otávio Müller)	Gay	Esposo de Ariel (José Wilker).	19:00
2002	SABOR DA PAIXÃO	Quintino (Edney Giovenazzi)	Gay	Personagem que formou o primeiro casal LGBT da terceira idade em uma novela. Revelação feita no último episódio.	18:00
2002	SABOR DA PAIXÃO	Silvano (Sérgio Mamberti)	Gay	Termina a novela com Quintino (Edney Giovenazzi).	18:00
2003	MULHERES APAIXONADAS	Clara Rezende (Alinne Moraes)	Lésbica	Aluna da Escola Ribeiro Alves. É amiga de Marcinha (Pitty Webo) e vive colada na amiga Rafaela (Paula Picarelli), insinuando uma relação homossexual. Seu pai (David Herman) e sua mãe, Margareth (Laura Lustosa), não gostam dessa aproximação.	21:00
2003	MULHERES APAIXONADAS	Rafaela (Paula Picarelli)	Lésbica	Namorada de Clara Rezende (Alinne Moraes).	21:00
2004	SENHORA DO DESTINO	Jenifer (Bárbara Borges)	Lésbica	Estudiosa filha de Giovanni (José Wilker). Namora com Eleonora (Mylla Christie), filha de Sebastião (Nelson Xavier).	20:00
2004	SENHORA DO DESTINO	Eleonora (Mylla Christie)	Lésbica	Namorada de Jenifer (Bárbara Borges).	20:00
2004	SENHORA DO DESTINO	Ubiracy (Bira) (Luiz Henrique Nogueira)	Gay	Jenifer e Eleonora não formaram o único casal homossexual na	20:00

				trama: o carnavalesco Ubiracy, o Bira, interpretado por Luiz Henrique Nogueira, também tinha o seu par, Turcão (Marco Vilella).	
2004	SENHORA DO DESTINO	Turcão (Marco Vilella)	Gay	Par de Ubiracy (Luiz Henrique Nogueira).	20:00
2005	A LUA ME DISSE	Samovar (Cassio Scapin)	Gay	Apaixona-se pelo sério Valdo (Hugo Gross), funcionário de Ademilde (Arlete Salles), e passa a novela toda tentando conquistá-lo. No fim da trama, os dois viajam juntos para Paris.	19:00
2005	A LUA ME DISSE	Coriolano (Agildo Ribeiro)	Gay	Pretendente de Ademilde (Arlete Salles), lhe propõe um casamento de fachada, já que é gay.	19:00
2005	A LUA ME DISSE	Dona Roma (Miguel Magno)	Travesti	Na trama de 'A Lua Me Disse', de 2005, o saudoso Miguel Magno deu vida a Dona Roma. Seu nome verdadeiro era Amoroso, mas ele sempre preferiu se vestir de mulher e adotou de vez os trejeitos femininos.	19:00
2005	AMERICA	Junior (Bruno Gagliasso)	Gay	Em 2005, Gloria Perez escreveu sete versões de um beijo gay para os personagens Junior (Bruno Gagliasso) e Zeca (Eron Cordeiro) em América, mas não foi exibido na época.	20:00
2005	AMERICA	Zeca (Eron Cordeiro)	Gay	Entende-se que era par de Junior (Bruno Gagliasso) na trama.	20:00
2005	BELÍSSIMA	Rebeca (Carolina Ferraz)	Lésbica	Quando a mulher o abandona, Alberto (Alexandre Borges) só procura Rebeca para chorar suas mágoas, e ela decide romper o romance. No final da história, cansada de suas	20:00

				relações fracassadas, Rebeca assume sua homossexualidade e decide ficar com Karen (Mônica Torres).	
2005	BELÍSSIMA	Karen (Mônica Torres)	Lésbica	Fica com Rebeca (Carolina Ferraz) no final da novela.	20:00
2005	BELÍSSIMA	Gigi (Pedro Paulo Rangel)	Gay	O personagem de Pedro Paulo Rangel acaba com um ajudante do show de Mary Montilla e Guida Guevara. Tão discreto quanto Karen e Rebeca, os dois apenas insinuem seu afeto.	20:00
2006	PÁGINAS DA VIDA	Rubinho (Fernando Eiras)	Gay	O conflito do casal homossexual Marcelo (Thiago Picchi) e Rubinho (Fernando Eiras) vive um dilema na trama: a adoção de um filho.	20:00
2006	PÁGINAS DA VIDA	Marcelo (Thiago Picchi)	Gay	Casado com Rubinho (Fernando Eiras).	20:00
2007	PARAISO TROPICAL	Rodrigo (Carlos Casagrande)	Gay	Assistente de Antenor (Tony Ramos) na empresa. Com nível superior e muito educado, tem um bem-sucedido casamento homossexual com Tiago (Sérgio Abreu). A união é bem aceita por todos os personagens da novela.	21:00
2007	PARAISO TROPICAL	Tiago (Sérgio Abreu)	Gay	Formado em hotelaria, trabalha como recepcionista no hotel de Antenor (Tony Ramos). Sobrinho de Virgínia (Yoná Magalhães) e muito amigo de Gilda (Luli Miller), vive com o companheiro Rodrigo (Carlos Casagrande).	21:00
2007	PARAISO TROPICAL	Hugo (Marcelo Laham)	Gay	Rapaz agradável, homossexual de família muito rica e grande amigo de	21:00

				Taís (Alessandra Negrini).	
2007	DUAS CARAS	Bernardinho (Thiago Mendonça)	Gay	Cozinheiro de mão cheia, é muito querido na comunidade da Portelinha, onde vive com seu pai Bernardo (Nuno Leal Maia), sua madrasta, Amara (Mara Manzan) e seus irmãos, Batista (Júlio Rocha) e Benoliel (Armando Babaioff). Faz um curso de culinária bancado por Juvenal Antena (Antonio Fagundes) e começa a ganhar dinheiro com a profissão, tornando-se o provedor de sua casa. É também amigo inseparável de Dália (Leona Cavalli) e apaixonado por ela, apesar de sempre ter assumido sua homossexualidade. No final na novela esperava-se um beijo com Carlos (Lugui Palhares), mas não aconteceu.	20:00
2007	DUAS CARAS	Carlão (Lugui Palhares)	Gay	Amigo de Amara (Mara Manzan). Fica atrás de Bernardinho (Thiago Mendonça) desde o restaurante do cozinheiro começa a fazer sucesso. No final da novela se vê apaixonado por Bernardinho.	20:00
2008	A FAVORITA	Orlandinho (Iran Malfitano)	Gay	Jovem bonito, rico e carente. Aproxima-se de Halley (Cauã Reymond) depois que este se passa por um antigo amigo da escola para conseguir dinheiro, e apaixona-se por ele. No decorrer da história, envolve-se com Maria do Céu	21:00

				(Deborah Secco).	
2008	A FAVORITA	Stela (Paula Bulamarqui)	Lésbica	Leonardo, a princípio, dá descaradamente em cima de Stela (Paula Bulamarqui), que o rejeita. Quando toma conhecimento de que a vizinha é lésbica, ele não perde a chance de ativar contra ela os preconceituosos da cidade.	21:00
2008	TRÊS IRMÃS	Nélson Santana (Aloisio de Abreu)	Gay	Depois um tempo, volta a Caramirim bastante mudado, surpreendendo a todos com seu novo relacionamento com Adamastor Pamplona (Carlos Loffer) e com sua nova profissão: cabeleireiro. Nélson tenta se regenerar, colaborando com as investigações de Polidoro (Othon Bastos).	19:00
2008	TRÊS IRMÃS	Adamastor (Carlos Loffler)	Gay	Adamastor tem personalidade forte e humor mordaz. É teimoso e voluntarioso. Tem sangue quente – sangue gitano, como diz. Ele se interessa pela cidade e aluga um ex-antiquário, transformando-o em um Centro Estético. Adamastor espera a chegada de seu sócio, que traz muitas revelações e surpresas, abalando fortemente alguns moradores de Caramirim.	19:00
2009	CARAS & BOCAS	Cássio (Marco Pigossi)	Gay	É um rapaz descolado e divertido. Trabalha na galeria de arte de Dafne (Flávia Alessandra) e Simone (Ingrid Guimarães) e mantém uma relação com Léa (Maria	19:00

				Zilda Bethlem). Termina a novela com André (Ricardo Duque).	
2009	CARAS & BOCAS	André (Ricardo Duque)	Gay	André (Ricardo Duque) assume que é gay e apaixonado por Cássio (Marco Pigossi), que logo esquece de Léa (Maria Zilda Bethlem). Os dois terminam a novela juntos e felizes.	19:00
2009	CARAS & BOCAS	Sid (Klebber Toledo)	Gay	Na novela de Walcyr Carrasco, Klebber deu vida a um estilista gay afetado e fez somente uma participação especial, a qual foi importante para o desfecho da atração.	19:00
2009	VIVER A VIDA	Osmar (Marcelo Valle)	Bissexual	Manoel Carlos reservou um final bastante ousado para Alice (Maria Luisa Mendonça) e Osmar (Marcelo Valle) em "Viver a vida". O produtor de moda não só revelará sua bissexualidade, como o autor já havia anunciado. Ele vai além: termina envolvido num namoro a três. De um lado, estará Alice, do outro, um novo personagem. Narcisinho, vivido pelo ator Lorenzo Martin, é o namorado de Osmar, que só agora aparecerá na trama.	21:00
2010	Ti-Ti-TI – REMAKE	Julinho (André Arteché)	Gay	Tem um relacionamento com Osmar (Gustavo Leão) que morre num acidente de carro. Na trama encontra um novo amor, Thales (Armando Babião).	19:00
2010	Ti-Ti-TI – REMAKE	Osmar (Gustavo Leão)	Gay	Filho mais novo do empresário Gustavo (Leopoldo Pacheco) e Bruna (Giulia Gam). Saiu de casa	19:00

				ainda na adolescência e foi morar em Belo Horizonte e por motivos não revelados a todos. Dividia moradia com Julinho (André Arteche) com quem dava a entender ter um relacionamento. Morreu tragicamente num acidente de carro.	
2010	Ti-Ti-TI – REMAKE	Thales (Armando Babaioff)	Gay	Novo amor de Julinho (André Arteche).	19:00
2011	INSENSATO CORAÇÃO	Eduardo (Rodrigo Andrade)	Gay	Eduardo (Rodrigo Andrade) e Hugo (Marcos Damigo) enfrentaram todos os tipos de preconceito, passaram por cima de tudo, mas conseguiram oficializar a união no final da novela. Sueli (Louise Cardoso) foi a mais empolgada com o romance do filho e se surpreendeu com a atitude de Kléber (Cassio Gabus Mendes), que aceitou o filho e deixou de lado toda sua homofobia.	21:00
2011	INSENSATO CORAÇÃO	Hugo (Marcos Damigo)	Gay	Parceiro de Eduardo (Rodrigo Andrade) na novela.	21:00
2011	INSENSATO CORAÇÃO	Gilvan (Miguel Roncato)	Gay	Gilvan (Miguel Roncato) foi um personagem que morreu na novela, vítima de homofobia. "Já fui convidado sabendo que ele seria vítima fatal de práticas homofóbicas. Foi uma aparição relâmpaga, mas importante para a minha carreira", avalia Miguel.	21:00
2011	INSENSATO CORAÇÃO	Xicão (Wendel Bendelack)	Gay	Xicão (Wendel Bendelack) é gay assumido e na novela é ajudante em um quiosque da	21:00

				praia.	
2011	INSENSATO CORACÃO	Roni (Leonardo Miggiorin)	Gay	O personagem Roni (Leonardo Miggiorin) é um promoter de festas no Rio de Janeiro.	21:00
2011	INSENSATO CORACÃO	Nelson (Edson Fieschi)	Gay	Nelson (Edson Fieschi) é advogado da empresa de Vitória (Nathalia Timberg).	21:00
2011	MORDE & ASSOPRA	Áureo (André Gonçalves)	Gay	Filho de Minerva (Elizabeth Savalla) e Isaias (Ary Fontoura), foi noivo de Celeste (Vanessa Giácomo), mas desapareceu misteriosamente poucos dias antes do casamento. Voltou para Preciosa, com um estilo bem diferente, depois de morar anos em São Paulo. Após uma recaída teve um filho com Celeste, porém acabou abandonando o altar para fugir com o caipira Josué (Joaquim Lopes).	19:00
2011	MORDE & ASSOPRA	Josué (Joaquim Lopes)	Gay	Trabalhava no Instituto dos dinossauros e fornecia fosseis para Virgínia vender no mercado negro. Termina a novela com Áureo (André Gonçalves) com quem foge para São Paulo.	19:00
2011	MORDE & ASSOPRA	Xavier (Anderson de Rizi)	Gay	Sargento da polícia, trabalhava na delegacia de Preciosa. Atrapalhado e medroso, apaixonou- se por Elaine (Otaviano Costa), sem saber que era Élcio disfarçado de mulher. Ela ia se casar com outra mulher, mas desistiu e fugiu com sua amada.	19:00
2011	MORDE & ASSOPRA	Elaine/Elcio (Otaviano Costa)	Bissexual/ Crossdresser	Perseguido pela polícia depois que	19:00

				suas ex-mulheres o denunciaram por não pagar pensão, Élcio fugiu para Preciosa e começou a trabalhar na casa do doutor Eliseu (Paulo Goulart) disfarçado de mulher. Envolveu-se com Raquel (Gabriela Cunha) com quem se casou e teve um filho, mas para espanto geral, fugiu com o sargento Xavier para São Paulo.	
2011	AQUELE BEIJO	Ana Girafa (Luis Salém)	Travesti	A amiga Ana Girafa (Luis Salém) é travesti, e faz shows em boates. Cabeleireira, é dona do salão onde Sarita trabalha (Sharon Menezes). Ao longo da trama, descobre ser filho de Maruschka (Marília Pêra). Seu nome verdadeiro é José Rubens.	19:00
2011	FINA ESTAMPA	Crô (Marcelo Serrado)	Gay	Fiel mordomo da protagonista Tereza Cristina (Christiane Torloni), Crô (Marcelo Serrado) teve grande destaque na trama. Ele tem um namorado, mas não revela sua identidade a ninguém.	21:00
2012	CHEIAS DE CHARME	Sidney (Daniel Dantas)	Gay	Pai adotivo de Rosário (Leandra Leal) e gerente do bufê do seu Malaquias (Cláudio Tovar). Gay assumido e viúvo de Anderson (Guilherme Winter), volta a viver uma história de amor com Wanderley (Breno Nina), um ex-segurança de Chayene (Cláudia Abreu).	19:00
2012	CHEIAS DE	Wanderley	Gay	Wanderley (Breno	19:00

	CHARME	(Breno Nina)		Nina) é um ex-segurança de Chayene (Cláudia Abreu) e vive um romance com Sidney (Daniel Dantas).	
2012	CHEIAS DE CHARME	Eloy Di Marco (Gustavo Mendes)	Gay	Colunista social, gay, fofoqueiro e mau caráter, vive fazendo intrigas.	19:00
2013	SANGUE BOM	Xande (Felipe Lima)	Gay	Filho de Brenda (Letícia Isnard). Trabalhava como “amigo de aluguel”. Influenciado pela maternal Rosemere (Malu Mader) retoma os estudos e trabalha como garçom no Cantai para seguir seu sonho de ser mecânico. Realizado e feliz, namora Filipinho (Josafá Filho).	19:00
2013	SANGUE BOM	Filipinho (Josafá Filho)	Gay	Na novela Filipinho (Josafá Filho) decide ficar no Brasil, mas o que pesou mesmo na decisão nem foi o fato de ele ser aprovado para um musical. O que faz o famosinho da Casa Verde mudar de vez de ideia é a declaração para lá de apaixonada de Xande (Felipe Lima), que decide abrir seu coração.	19:00
2013	SANGUE BOM	Tábata Araújo (Samya Pascotto)	Lésbica	Filha de Brenda (Letícia Isnard) e irmã de Xande (Felipe Lima). Foi empresária de Barbara Ellen (Giulia Gam), Amora (Sophie Charlotte) e Filipinho (Josafá Filho). Não tem escrúpulos, mas, assim como o irmão, começa a rever seus valores depois da convivência com Rosemere (Malu Mader) e Filipinho.	19:00

				Descobre ser gay e se apaixona por Vivian (Lu Camy), ex de Sueli Pedrosa (Tuna Dwek).	
2013	SANGUE BOM	Vivian (Lu Camy)	Lésbica	Namorada de Tábata Araújo (Samya Pascotto).	19:00
2013	SANGUE BOM	Sueli Pedrosa (Tuna Dwek)	Lésbica	Famosa jornalista de celebridades. É virulenta e anti-ética. O feitiço virou contra o feiticeiro e a traição de sua ex mulher, Vivian (Lu Camy) foi exibida em rede nacional.	19:00
2013	SANGUE BOM	Tio Lili (Edwin Luisi)	Gay	Mora com o sobrinho Lucindo (Joaquim Lopes) e trabalha como cabeleireiro na Para Sempre, empresa de Verônica (Letícia Sabatella). É gay assumido e querido na vizinhança. Vivia às turras com Damáris (Marisa Orth), mas passam a se entender depois que ela se casa com Lucindo (Joaquim Lopes).	19:00
2013	AMOR A VIDA	Félix (Matheus Solano)	Gay	Irmão de Paloma (Paolla Oliveira), filho de Pilar (Susana Vieira) e César (Antonio Fagundes). Invejoso, ferino, rancoroso e manipulador, é movido pela ambição de chegar à direção do hospital da família. Esconde a homossexualidade em um casamento de fachada com Edith (Bárbara Paz), mãe de seu filho, Jonathan (Thales Cabral). Deu o primeiro beijo gay em novelas.	21:00
2013	AMOR A VIDA	Eron (Marcello Antony)	Gay	Advogado do San Magno, companheiro fiel de Niko (Thiago Fragoso). Já foi	21:00

				casado com uma mulher antes. Deixa-se manipular por Amarilys (Danielle Winits) quando esta se oferece para gerar o filho dos dois.	
2013	AMOR A VIDA	Niko (Thiago Fragoso)	Gay	Dono de um restaurante de comida japonesa. Homossexual, sensível, vive com Eron (Marcello Antony), com quem sonha formar uma família. Quer muito ter um filho, e fica empolgado quando Amarilys (Danielle Winits), uma amiga antiga, se oferece como barriga solidária para gerar a criança, mas termina com Félix. Deu o primeiro beijo gay em novelas.	21:00
2013	AMOR A VIDA	Anjinho (Lucas Malvacini)	Gay	Jovem bonito, que tenta ser modelo. Tem um envolvimento antigo com Félix (Mateus Solano).	21:00
2014	GERAÇÃO BRASIL	Dorothy Benson (Luis Miranda)	Transexual	Sinônimo de elegância, é feminina, vaidosa e chique. Madrinha de Pamela Parker (Cláudia Abreu), é mãe de Brian (Lázaro Ramos). É a segunda personagem transexual em novelas.	19:00
2014	EM FAMÍLIA	Clara (Giovanna Antonelli)	Lésbica	Clara é casada e tem um filho quando conhece a fotógrafa Marina (Tainá Müller) e se apaixona por ela. As duas se casam na novela. Deu o primeiro beijo lésbico em novelas.	21:00
2014	EM FAMÍLIA	Marina (Tainá Müller)	Lésbica	Fotógrafa que ganha o coração de Clara (Giovanna Antonelli) com quem termina a novela junto. Deu o	21:00

				primeiro beijo lésbico em novelas.	
2014	EM FAMÍLIA	Vanessa (Maria Eduarda De Carvalho)	Lésbica	Assistente e ex- namorada de Marina (Tainá Müller). Morria de ciúmes da ex e começou a namorar Flavinha (Luisa Moraes).	21:00
2014	EM FAMÍLIA	Flavinha (Luisa Moraes)	Lésbica	Trabalha como assistente da fotógrafa Marina (Tainá Müller). Namorada de Vanessa (Maria Eduarda de Carvalho).	21:00
2014	IMPÉRIO	Cláudio Bolgari (José Mayer)	Gay	Cerimonialista famoso. É casado com a ex-miss Brasil Beatriz (Suzy Rêgo), com quem tem dois filhos. Esconde um segredo: é homossexual e tem um caso com Leonardo (Klebber Toledo).	21:00
2014	IMPÉRIO	Leonardo De Sousa (Klebber Toledo)	Gay	Quer ser ator. É amante de Cláudio (José Mayer).	21:00
2014	IMPÉRIO	Téo Pereira (Paulo Betti)	Gay	Badalado colunista social. Tem um blog e publica diversos escândalos. A jornalista Érika (Leticia Birkheuer) é sua assistente. Termina a novela com a biografia do Comendador (Alexandre Nero) lançada nas livrarias.	21:00
2014	IMPÉRIO	Xana Summer (Ailton Graça)	Bissexual/ Crossdresser	Dona de um salão, Xana Summer (Ailton Graça) aluga quartos em sua pensão e, na carteira de identidade, seu nome é Adalberto da Silva. Durante conversa com Lorraine (Dani Barros) e Naná (Viviane Araújo), revela que não é gay, nem travesti. Adalberto é um crossdresser, ou seja, um homem que	21:00

				gosta de se vestir de mulher.	
2014	ALTO ASTRAL	Pepe (Pepito) (Conrado Caputto)	Gay	Peruano, enfermeiro e fiel escudeiro de Samantha (Claudia Raia). Participa de um concurso de funk no programa 'Mais Você' e se torna um astro.	19:00
2015	SETE VIDAS	Renan (Fernando Eiras)	Gay	Desperta a paixão em seu amigo Eriberto (Fernando Herford).	18:00
2015	SETE VIDAS	Eriberto (Fabio Herford)	Gay	Na última semana de "Sete Vidas", Eriberto (Fábio Herford) percebe que é apaixonado por Renan (Fernando Eiras) e até se declara para o amigo. É Esther (Regina Duarte) quem dá forças para Eriberto assumir seus sentimentos.	18:00
2015	BABILÔNIA	Ivan Camargo (Marcello Melo Jr.)	Gay	Irmão de Paula (Sheron Menezes). É instrutor de slackline na praia. Órfão de pai e mãe, mora com Paula no morro da Babilônia. Apaixona-se por Sérgio (Cláudio Lins) e recebe a ajuda dele quando fica paralisado após sofrer um atropelamento. No final da trama, eles ficam juntos.	21:00
2015	BABILÔNIA	Sérgio (Cláudio Lins)	Gay	Cuida de Ivan (Marcello Melo Jr.) quando ele fica paralisado e termina a trama junto com seu amor.	
2015	BABILÔNIA	Estela Marcondes (Nathalia Timberg)	Lésbica	Mãe de Beatriz (Gloria Pires) e companheira de Teresa (Fernanda Montenegro). Junto com a advogada, cria desde pequeno o neto Rafael (Chay Suede), filho de uma irmã de Beatriz que morreu no parto. Ele	21:00

				chama ambas de mãe. É confidente e conselheira de Beatriz, mas não imagina que a filha se envolve em negócios escusos e é uma assassina. Fica chocada ao descobrir a verdade sobre Beatriz.	
2015	BABILÔNIA	Teresa Petrucelli (Fernanda Montenegro)	Lésbica	Companheira de Estela (Nathalia Timberg). É dona de um escritório de advocacia prestigiado. Ficou famosa ao lutar pela libertação de presos políticos durante a ditadura. Também atuou em casos de discriminação sexual, que reforça a sua posição de ativista.	21:00
2015	TOTALMENTE DEMAIS	Max (Pablo Sanábio)	Gay	Trabalha como booker para Arthur (Fábio Assunção) na Excalibur. Ele esconde a opção sexual dos pais e chega a sofrer com um ataque homofóbico.	19:00
2015	A REGRA DO JOGO	Úrsula (Julia Rabelo)	Lésbica	Filha caçula de Feliciano (Marcos Caruso). Volta a morar na casa do pai com a namorada Duda (Giselle Batista).	21:00
2015	A REGRA DO JOGO	Duda (Giselle Batista)	Lésbica	Namorada de Úrsula (Julia Rabelo). As duas planejam adotar um bebê. Para concretizar o sonho do casal, ela engravida de Vavá (Marcello Novaes).	21:00
2015	A LEI DO AMOR	Flávia (Maria Flor)	Bissexual	Filha de criação de Salete (Claudia Raia). Ajudava a mãe no posto e na loja de conveniência quando era preciso. Trabalhava como DJ e dividia um “apê” na Praça Roosevelt com os amigos Isabela (Alice	21:00

				Wegmann) e Zelito (Danilo Ferreira). Abriu uma empresa de eventos ao lado da namorada.	
2015	A LEI DO AMOR	Zelito (Danilo Ferreira)	Gay	Dividia apartamento com Flavia (Maria Flor) e Isabela (Alice Wegmann). Trabalhava na noite como barman e foi morto por ordem de Tião (José Mayer). Gostava de Wesley (Gil Coelho).	21:00
2015	A LEI DO AMOR	Wesley (Gil Coelho)	Bissexual	Frentista de Salete (Claudia Raia), viveu os problemas de ser um jovem pai solteiro. Se encantou por Zalito (Danilo Ferreira).	21:00
2015	A LEI DO AMOR	Gledson (Raphael Ghanem)	Gay	Filho de Mileide (Heloísa Perissé). Ávido leitor de revistas da moda, sabia tudo sobre as celebridades do momento. Tornou-se o personal stylist de Luciane (Grazi Massafera), de quem virou um admirador incondicional. Algumas cenas dão a entender que acabou se envolvendo com Wesley.	21:00
2016	ÊTA MUNDO BOM	Lauro (Marcelo Argenta)	Gay	O médico, Lauro, e o alfaiate aparecerão juntos no último capítulo da novela, após Lauro dispensar a namorada Emma (Maria Zilda Bethlem), dizendo que “ <i>não é um homem como os outros</i> ”. Sem criar caso, a moça aceita e completa dizendo: “ <i>Eu entendo muito bem, Lauro. É um amor que não ousa dizer o nome</i> ”.	18:00
2016	ÊTA MUNDO BOM	Tobias (Cleiton Morais)	Gay	Desde o início da trama, as cenas dos personagens já dão a entender que eles são homossexuais. Depois de terminar o	18:00

				namoro, Lauro (Marcelo Argenta) convida o alfaiate Tobias para jantar e os dois terminam juntos e felizes.	
2016	SOL NASCENTE	Bernardo (Márcio Kieling)	Gay	Bernardo é marchand e empresário ligado ao mundo das artes. Bernardo (Márcio Kieling) é casado com Fábio (Luka Ribeiro).	18:00
2016	SOL NASCENTE	Fábio (Luka Ribeiro)	Gay	Fábio (Luka Ribeiro) é apresentado como marido de Bernardo (Márcio Kieling).	18:00
2016	ROCK STORY	VANESSA (Lorena Comparato)	Lésbica	Trabalha na Som Discos, como assistente de Diana (Alinne Moraes), por quem nutre a admiração e lealdade obsessivas. Ela descobriu o verdadeiro significado da palavra amor quando conheceu Bianca (Mariana Vaz).	
2016	ROCK STORY	Bianca (Mariana Vaz)	Lésbica	Foi Secretária de Lázaro (João Vicente de Castro) e ajudou Gui (Vladimir Britchta) a desmascarar o empresário. Companheira de Vanessa (Lorena Comparato) e sobrinha de Eva (Alexandra Richter).	
2017	A FORÇA DO QUERER	Ivana / Ivan (Carol Duarte)	Transexual	Filho temporão de Joyce (Maria Fernanda Cândido) e Eugênio (Dan Stulbach). Criado como a princesa dos pais na infância e juventude enquanto sua aparência era feminina. Ao longo da trama, se revela trans homem, sendo o terceiro personagem trans em novelas da Globo.	21:00
2017	A FORÇA DO QUERER	Claudio (Gabriel Stauffer)	Gay	Amigo apaixonado por Ivana. Termina a novela em relacionamento com Ivan, homem trans.	21:00
2017	A FORÇA DO	Nonato/Elis Miranda	Travesti e Gay	Nonato é motorista de Eurico (Humberto	21:00

	QUERER	(Silvero Pereira)		Martins, empresário homofóbico. A noite faz apresentações como Elis Miranda, quando se sempre completamente realizado.	
2017	PEGA PEGA	Douglas (Guilherme Winter)	Gay Dragqueen e	Gerente geral do hotel, Douglas subiu na vida de forma honesta. Começou como estagiário e deve a oportunidade a Pedrinho (Marcos Caruso), a quem respeita muito. Sisudo no trabalho, Douglas tem uma vida paralela no Klub Strass como Brigitta. No meio da novela tem um supresa: descobre que é pai de Gabriel (Antônio Guilherme Cabral) e precisa cuidar do filho.	19:00
2017	PEGA PEGA	Siqueira (Marcello Escorel)	Gay	Deixa as investigações nas mãos de seus inspetores, mas, muito vaidoso, toma para si o esclarecimento dos casos. Adora sair na imprensa. Deixa a delegacia para administrar o Klub Strass com Douglas (Guilherme Winter), com quem aparenta ter um relacionamento.	19:00
2017	O OUTRO LADO DO PARAÍSO	Samuel (Eriberto Leão)	Gay	Psiquiatra, é filho de Adinéia (Ana Lúcia Torre). Envolve-se com a enfermeira Suzy (Ellen Rocche) na tentativa de esconder sua homossexualidade. Também é homofóbico e vive em conflito por sua condição.	21:00
2017	O OUTRO LADO DO PARAÍSO	Mariani (Carlos Arruza)	Gay	Mariani é um médico demitido por Samuel porque é homossexual.	21:00
2017	O OUTRO LADO DO PARAÍSO	Cido (Rafael Zulu)	Gay	Atraente e discreto, Cido é motorista de Sophia (Marieta Severo) há muitos anos. Namora Samuel (Eriberto Leão).	21:00

2017	O OUTRO LADO DO PARAÍSO	Nicácio (Fábio Lago)	Gay	Dono do Star Beauty, o mais famoso salão de beleza de Palmas e sabe de todas as novidades da cidade. Gosta de ser chamado de Nick. Torna-se amigo de Clara (Bianca Bin), de quem vira confidente. É divertido e está sempre disposto a agradar as clientes. Seu sonho é encontrar um verdadeiro amor.	21:00
2017	O OUTRO LADO DO PARAÍSO	Marcel (Andy Geker)	Gay	Marcel (Andy Gerker) trabalha no salão de beleza com Nicácio (Fábio Lago) e ambos, no final da novela, saem com garotões.	21:00
2018	ORGULHO E PAIXÃO	Luccino (Juliano Laham)	Gay	O filho mais calado de Gaetano (Jairo Matos) e Nicoletta (Rosane Gofman), não é compreendido pelos pais que o consideram distante. Passa a maior parte do tempo trabalhando como mecânico na oficina de carros do Vale do Café. Encontra o amor ao lado de Otávio (Pedro Henrique Muller). Deu o primeiro beij gay em uma novela das seis.	18:00
2018	ORGULHO E PAIXÃO	Capitão Otávio (Pedro Henrique Muller)	Gay	Otávio é um capitão do exército que descobre uma paixão por Luccino (Juliano Laham), mecânico do Vale do Café. Dá o primeiro beijo gay em uma novela das seis.	18:00
2018	O TEMPO NÃO PARA	Igor (Leo Bahia)	Gay	Igor é assistente de Zelda (Adriane Galisteu) na Laroque.	18:00
2018	SEGUNDO SOL	Maura Camara (Nanda Costa)	Bissexual	Policial, tem um caso com Selma (Carol Fuzu), mas engravida de um colega de trabalho. Chega a ter um momento da trama em que fazem um “trisal”, mas ela termina a novela	21:00

				com Selma.	
2018	SEGUNDO SOL	Selma (Carol Fazu)	Bissexual	Vizinha da família Câmara. Também sofre com a situação de morar em um prédio inacabado, cheio de problemas estruturais. Fica muito próxima de Maura (Nanda Costa), o que causa ciúme em seu marido, Lourival (Jackson Costa). O marido morre e ela tem um filho com Maura.	21:00
2018	SEGUNDO SOL	Groa (André Dias)	Gay	Islandês de estilo hippie, Groa é um músico divertido e desapegado aos bens materiais. Se apaixona pela cultura brasileira e passa a morar em Boiporã. Conhece Luzia (Giovanna Antonelli). Os dois se tomam grandes amigos e juntos fazem shows no barzinho da cidade. É Groa quem sempre estará ao lado de Luzia nos momentos mais difíceis.	21:00

APÊNDICE 2:

No Apêndice 2 apresento um levantamento de alguns personagens LGBTs que surgiram na dramaturgia da TV Globo após o ano de 2017 – período analisado. Resolvi colocar esta nova tabela no final da pesquisa para facilitar o acesso às informações caso eu venha a continuar este estudo, ou outra pessoa interessada, bem como mostrar os vanços existentes na dramaturgia em relação a temática após *A Força do Querer*. Em 2018, por exemplo, foram exibidos os primeiros beijos gays e lésbicos em *Malhação*, série para o público adolescente na TV Globo, além da primeira personagem de uma mulher trans interpretada por uma mulher trans na faixa horária. Em 2018 e 2019 ainda tivemos outras três atrizes trans, duas fazendo novelas das nove, e uma das sete. Em 2019 tivemos também um casamento gay com beijo em uma novela das nove e o primeiro casamento com beijo lésbico em uma novela das seis. Veja na tabela mais detalhes sobre os personagens.

LGBTs EM NOVELAS DA GLOBO					
ANO	NOVELA	PERSONAGEM/ ATOR	CATEGORIA	OBSERVAÇÕES	HORÁRIO
2018	MALHAÇÃO	Lica (Manoela Aliperti)	Lésbica	Uma rebelde com causa. É bonita, arrojada e objetiva. Sua família é da alta sociedade, tem tradição e bom gosto. Idealista e forte, pede transferência para o Cora a contragosto do pai. Viaja com Samantha pelo mundo (Giovanna Grigio).	17:00
2018	MALHAÇÃO	Samantha (Giovanna Grigio)	Lésbica	Muito sexualizada e liberal, Samantha vai pintar e bordar com MB. Com o tempo, se interessa por Lica (Manoela Aliperti). As duas terminam viajando pelo Brasil.	17:00
2018	MALHAÇÃO	Michael (Pedro Vinícius)	Gay	Generoso e delicado, adora moda e se identifica com o mundo feminino. Quando não está no colégio, trabalha ajudando a mãe, que tem uma loja de lingerie fina. Sofre com o preconceito,	17:00

				mesmo tendo muita clareza em relação à sua identidade.	
2018	MALHAÇÃO	Santiago (Giovanni Dopico)	Gay	Apesar da pouca idade, Santiago coleciona conquistas no futebol de salão, e por isso é bastante conhecido pelos colegas de sua idade. Vive cercado de admiradoras, mas por sua dedicação ao esporte não tem tempo para namoro.	17:00
2018	MALHAÇÃO	Gabriela Loran (Priscila)	Mulher Trans	Em Malhação Vidas Brasileiras, a transexual Priscila se aproxima do personagem Leandro (Dhonata Augusto) através da dança, e se mostra desde o início uma boa influência para o adolescente.	17:00
2018	O SÉTIMO GUARDIÃO	Nany People (Marcos Paulo)	Mulher trans	Culto e competente, Marcos Paulo é o químico de Valentina (Lilia Cabral). A atriz Nany People interpretou esta personagem que na trama também tinha se descoberto uma mulher trans.	21:00
2019	A DONA DO PEDAÇO	Glamour Garcia (Britney)	Mulher trans	Irmã mais nova de Rock (Alexandre Colman/ Caio Castro) e Zé Hélio (Flávio Bisneto/ Bruno Bevan). Filha de Eusébio (Marco Nanini) e Dorotéia (Rosi Campos). Afastou-se da cidade por alguns anos depois que ganhou uma bolsa para estudar Ciências Contábeis. Ao voltar, revela para a família a transição de gênero. Na vida real a atriz Glamour Garcia é uma mulher trans.	21:00
2019	A DONA DO PEDAÇO	Agno (Malvino Salvador)	Gay	É sócio da construtora Habitex, ao lado de Otávio (José de Abreu). Casado com Lyris (Deborah Evelyn), genro de	

				Gladys (Nathalia Timberg), é quem sustenta Régis (Reynaldo Gianecchini), o cunhado, durante anos. Pai de Cássia (Mel Maia). Mantém uma relação fria com Lyris, que cobra a atenção do marido. Na trama eles se separam e Agno se casa com Leandro (Guilherme Leicam)	
2019	A DONA DO PEDAÇO	Leandro/Mão Santa (Guilherme Leicam)	Gay	Filho adotivo de Adão (César Ferrario) e Berenice (Maria Sílvia Radomille). Se torna justiceiro profissional. Será contratado para substituir Chiclete (Sergio Guizé) na missão de dar um fim à vida de Virgínia (Paolla Oliveira), já que ele se interessa pela moça. Na novela ele se apaixona por Agno (Malvino Salvador) com quem termina casando.	
2019	BOM SUCESSO	Gabrielle Joie (Michelly)	Mulher trans	Amiga e confidente de Gabriela, é trans e, mesmo quando sofre bullying de algumas pessoas, se sai bem. É dona de uma personalidade forte. A atriz é uma mulher trans também.	19:00
2019	ÓRFÃOS DA TERRA	Camila (Anajú Dorigon)	Lésbica	A filha caçula de Rania e Miguel é fútil e interesseira. Logo na chegada dos parentes refugiados, é hostil com Laila e não tem dilema ético algum em trair a confiança e pôr em risco a vida da própria família. Termina a novela com Valéria (Bia Arantes) com quem casa e protagoniza o primeiro beijo lésbico em uma novela das seis horas.	18:00
2019	ÓRFÃOS DA TERRA	Valéria (Bia Arantes)	Lésbica	A namorada interesseira de Bruno perde seu trono quando ele se	18:00

				apaixona por Laila. Com o passar do tempo, se decepciona com a falta de ambição de Bruno e se apaixona por Camila (Anajú Dorigon) com quem acaba se casando.	
--	--	--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--