Temporalidades

A transgeneridade na telenovela brasileira

The transgenderism soap opera in brazilian

Jéfferson Luiz Balbino Lourenço da Silva
Doutorando em História
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP)
jefferson.balbino@unesp.br

Recebido em: 30/04/2022
Aprovado em: 07/07/2022

Resumo: O presente estudo consiste em analisar a maneira que a transgeneridade esteve representada na ficção televisiva, mais especificamente, no âmbito da teledramaturgia, através das personagens Ninete (Rogéria), na telenovela *Tieta* (1989); Ramona (Claudia Raia), em *As Filhas da Mãe* (2001), e; Dona Roma (Miguel Magno), na trama *A Lua me Disse* (2005). E a partir disso compreender de que modo tais intentos de representação foram condizentes à realidade e, sobretudo, como instrumentos/elementos socioculturais e informativos para levar conhecimento sobre o tema aos telespectadores e, conseguintemente, à população.

Palavras-chave: Transgeneridade; Telenovela; Representação.

Resumen/Abstract: The present study consists of analyzing the way that transgenderity was represented in television fiction, more specifically, in the context of teledramaturgy, through the characters Ninete (Rogéria), in the soap opera *Tieta* (1989); Ramona (Claudia Raia), in *The Daughters of the Mother* (2001), and; Dona Roma (Miguel Magno), in the plot *The Moon Told Me* (2005). And from that, understand how such representation intents were consistent with reality and, above all, as sociocultural and informative instruments/elements to bring knowledge about the topic to viewers and, consequently, to the population.

Palabras clave/Keywords: transgenderity; Soap Opera; Representation.

Introdução

No mundo tem tantas cores

São tantos sabores

Me aceita como eu sou.

- Renato Luciano, *De Toda Cor*.

O teórico colombiano Martín-Barbero, desde a década de 1990, desenvolve estudos sobre a relação entre comunicação e cultura na sociedade latino-americana. O ponto central de sua teoria é pensar como o desenvolvimento da tecnicidade se insere dentro de um espectro maior de relações que resumidamente diz respeito a produção dos produtos culturais e a maneira como são recebidos e ressignificados por meio do consumo.

A partir dessa ideia, infere-se que para estudar a comunicação é preciso percebê-la como um processo que requer um olhar apurado para tentar compreender os vínculos entre as lógicas de produção, as matrizes culturais, as competências de recepção e os formatos industriais, sintetizados pelo autor no título da obra *Dos meios às mediações.*

Suas reflexões se dirigem aos diversos produtos culturais, mas suas reflexões sobre a televisão é o que nos interessa em particular. Para o autor, o aspecto da tecnicidade não pode ser pensado de forma isolada como capaz de produzir um discurso hegemônico, o conceito de ritualidade, entendido como a forma de ver e fruir os produtos midiáticos, e ainda a sociabilidade pensada a partir das relações cotidianas, da família e classes sociais, devem ser analisadas como elementos construtores da noção de identidade pelos consumidores culturais, que podem aceitar ou contestar os discursos dominantes emitidos pelos meios de comunicação.

> A comunicação é percebida, em todo caso, como o cenário cotidiano do reconhecimento social, da constituição e expressão dos imaginários a partir dos quais as pessoas representam aquilo que temem ou que têm direito de esperar, seus medos e suas esperanças. Os meios de comunicação começaram assim a fazer parte decisiva dos novos modos como nos percebemos latinoamericanos. O que significa que neles não apenas se reproduz ideologia, mas também se faz e refaz a cultura das maiorias, não somente se comercializam formatos, mas recriam-se as narrativas nas quais se entrelaça o imaginário mercantil com a memória coletiva (MARTÍN-BARBERO, 2001, p. 63).

O outro aspecto importante para Martín-Barbero é a compreensão da televisão a partir de seus gêneros que nos permite entender a relação entre a TV e a cultura:

> [...] a dinâmica cultural da televisão atua pelos *seus gêneros*. A partir deles, ela ativa a competência cultural e a seu modo dá conta das diferenças sociais que a atravessam. Os gêneros, que articulam narrativamente as serialidades, constituem uma mediação fundamental entre as lógicas do sistema produtivo e do sistema de consumo, entre a do formato e a dos modos de ler, dos usos (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 298-299, grifos do autor).

Os modos de ver e ler, próprios da mediação cultural proposta pelo autor, permite entender a telenovela como gênero que estabelece uma troca cultural interativa entre produtores/consumidores, que não é de forma alguma pacífica. A novela interpela a família, a escola e a sociedade de maneira geral, tornando-a um produto de um "entre-lugar", que permite questionamentos e mudanças de estruturas sociais e costumes. "Entendo por hibridação processos socioculturais nas quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas" (CANCLINI, 2003, p. 19).

A telenovela brasileira atua, portanto, como um elemento de reflexões sobre as histórias, a cultura e os costumes de nosso país, uma espécie de estudo sociológico paralelo que introduz temas para debate, questiona preconceitos e lança moda, constituindo-se, assim, num produto cultural de suma importância para se compreender a sociedade brasileira sob diversos prismas. Desse modo, nesse artigo buscaremos apresentar algumas reflexões sobre as representações de mulheres *trans* na teledramaturgia brasileira, buscando pensar como esse produto cultural em sua interação com os telespectadores, "leva a conceber as políticas das diferenças não só como necessidade de resistir" (CANCLINI, 2004, p. 21).

A teledramaturgia surgiu, no Brasil, em 1951. Inicialmente, as telenovelas eram adaptações de textos de origem cubana sendo, em sua maioria, dramalhões que se passavam em países longínquos com personagens atípicos que nada se assemelhavam ao nosso estilo de vida (BALBINO, 2016).

A partir do final da década de 1960, com a telenovela *Beto Rockfeller*, produzida e exibida pela TV Tupi, a teledramaturgia brasileira ganhou novos tons e, finalmente, se aproximou da realidade "tupiniquim" se solidificando na cultura brasileira. A telenovela no Brasil passou a contar com enredos mais densos devido a incorporação de temas sociais na ficção incitando discussões país afora.

Devido ao avanço da produção de telenovelas e o intento dos produtores de se aproximar mais do cotidiano, a representação da travestilidade e transexualidade entraram em pauta, começando de uma maneira bem-humorada com a personagem Anabela Freire (Ney Latorraca) na telenovela *Um Sonho a Mais* (1985) até chegar ao transexual Ivan (Carol Duarte) na telenovela *A Força do Querer*, em 2017.

Sendo assim, neste artigo analisaremos como ocorreu as representações da transexualidade na teledramaturgia brasileira[1] a partir de personagens trans vivenciadas por atriz trans e/ou interpretados por corpos transviados[2]. Para tal intento elegeremos três personagens, a saber: Ninete (Valdemar Alencar), interpretada por Rogéria, na telenovela *Tieta* (1989), Ramona (Rámon Cavalcante), interpretada pela atriz Cláudia Raia na telenovela *As Filhas da Mãe* (2001) e Dona Roma (Amoroso Valentín), interpretada pelo ator Miguel Magno, na telenovela *A Lua me Disse* (2005).

Cabe esclarecer que a escolha dessas personagens e telenovelas se deram pelo fato de serem obras que contemplam com evidência essas personagens dentro da narrativa, isto é, não são personagens terciárias, com pouca importância e visibilidade nas tramas. E, por conseguinte, abarcar um recorte temporal que abrange o final dos anos 1980 – marcado pela Nova República e pela Constituição Cidadã (1988) – e a virada e início do século XXI, algo que por si só já denota mudanças sociais de hábitos e comportamentos na sociedade brasileira.

Não obstante, no concernente às fontes principais da pesquisa, isto é, aos capítulos das telenovelas, cabe esclarecer que o acesso ao documento audiovisual se deu através de análise dos capítulos das telenovelas *Tieta*, *As Filhas da Mãe* e *A Lua me Disse*. Além de (re) assistirmos as três telenovelas na íntegra, também, fizemos uma pesquisa *in loco* no CEDOC (Centro de Documentação da TV Globo), onde tivemos contato com as sinopses originais e aos roteiros dos capítulos das telenovelas, tal como chega aos produtores, a fim de verificar as nuances que os criadores (roteiristas) pensaram inicialmente para as tramas e personagens.

Teledramaturgia e transexualidade

Embora estejamos em plena era de avanço tecnológico ainda há muitas agruras a serem superadas socialmente, sobretudo, no que tange a esfera da sexualidade. Ainda há, em nossa sociedade, muitas pessoas que acreditam piamente na antiga – e superada – premissa de que a diferença entre

[1]O pesquisador que mais vem se dedicando a trazer pesquisas nesse campo de conhecimento (questão de gênero e teledramaturgia) é Leandro Colling, professor adjunto do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC), da Universidade Federal da Bahia. Inclusive, Colling– em parceria com Júlio César Sanches - pesquisou sobre a transexualidade em *As Filhas da Mãe*, no artigo: *Quebrando o complexo de Gabriela: uma análise da transexualidade na telenovela As filhas da mãe* (2010). Porém, diferentemente de nossa pesquisa, ele utilizou a teoria *queer* e concluiu que foi atribuído à Ramona um tratamento heteronormativo. Todavia, nossa pesquisa considera que o autor põe o tempo todo à sexualidade de Ramona em dúvida. Em nossa concepção Silvio de Abreu adotou essa medida "ludibriadora" ao longo da trama como medida preventiva para que o telespectador não rejeitasse a personagem transexual como ocorreu em sua telenovela anterior *Torre de Babel* (1998) com as personagens lésbicas Rafaela (Christiane Torloni) e Leila (Silvia Pfeifer).

[2] Expressão utilizada nos Estudos *Queer* para designar os corpos que "se desviam da norma estético-funcional porque são inerentemente resistentes a ela" (SANTOS, 2018, p. 155).

homens e mulheres é, essencialmente, relacionada ao sexo biológico de um determinado indivíduo. (BALBINO, 2019). Entretanto, precisa-se considerar que esse pensamento vem obtendo mudanças significativas devido a ocorrência de transformações sociais e culturais pelos quais as sociedades passam.

No Brasil, a transexualidade é um assunto complexo e polêmico, pois o país ainda é um dos lugares mais intolerantes do mundo com pessoas homossexuais e transexuais. Tendo, inclusive, pessoas capazes de excluir e até matar um transgênero. Por essa razão, a nação desponta em números como aquela que mais mata travestis e transexuais no mundo[3], conforme aponta levantamento realizado pela ONG Transgender Europe.[4]

A despeito desse assunto, o jornal *Correio Braziliense*[5] esclarece, por meio de uma reportagem especial sobre o tema, como a transexualidade é percebida e vivenciada pelo indivíduo *trans*:

> Após se perceberem de um gênero diferente do que lhes foi atribuído no nascimento, essas pessoas passam a enfrentar uma verdadeira luta para viverem sua identidade. Além do risco constante de serem vítimas de violência, elas não contam com uma legislação que as proteja, são excluídas do mercado de trabalho, têm enorme dificuldade para acessar serviços de saúde, são hostilizadas e violentadas nas escolas e sofrem, frequentemente, com a incompreensão e a rejeição familiar (*CORREIO BRAZILIENSE*, 2017, não paginado).

Através da reportagem em questão, também, fica perceptível que um dos motivos de ocorrer violência contra essas pessoas se dá pelo fato de não existir no país uma legislação que assegura o direito dos cidadãos transgêneros para estes viverem livremente suas respectivas identidades.

> O tempo médio de vida de uma pessoa trans no Brasil é de apenas 35 anos[6], enquanto a expectativa de vida da população em geral é de 75,5 anos, de acordo com

3 O Brasil figura o quarto lugar ficando atrás apenas de Honduras, Guiana e El Salvador. Cabe ressaltar que esses dados não são confiáveis dada a dificuldade de contabilizar os crimes (CUNHA, 2017).

4 A Transgender Europe (TGEu) é uma rede organizada por pessoas transexuais/homossexuais, criada em 2005, em Viena. Atualmente com sede na Alemanha. Desde 2009, em parceria com a revista *Liminalis*, a TGEu promove o projeto *TransMurderMonitoring* (TMM) que monitora, anualmente, as estatísticas das pessoas que são assassinadas no mundo em decorrência da transfobia/homofobia. A ONG tem como objetivo "dar voz e plataforma às pessoas trans na Europa, na Ásia Central e também no resto do mundo" (TRANSGENDER EUROPE, [2009?], não paginado).

5 Fundado em 21 de abril de 1960, pelo jornalista Assis Chateaubriand, juntamente, com a inauguração da nova capital do país, o *Correio Braziliense* é um jornal brasileiro, sediado em Brasília (DF), do grupo Diários Associados com uma circulação diária de 44.920 exemplares impressos e digitais. Sendo considerado um dos jornais de referência do Brasil (*CORREIO BRASILIENSE*, [2017]).

6 Cabe ressaltar que há reflexões que apontam a fragilidade dessa classificação, haja vista que não há dados oficiais, sobretudo, por parte do IBGE que legitima a quantificação da população LGBTQIA+ em seus Censos. Mais informações podem ser obtidas em: https://www.guiagaysaopaulo.com.br/noticias/cidadania/ibge-e-estudioso-negam-ter-afirmado-que-trans-vivem-ate-35-anos e nos estudos do historiador Fábio Henrique Lopes, especialmente, no texto "*Ser diferente e chegar à maturidade (...)". Experiências de envelhecimento e travestilidade* cuja temática versam a travestilidade e a velhice. Disponível

> informações divulgadas em dezembro de 2016 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) (*CORREIO BRAZILIENSE*, 2017, não paginado).

Além da violência existe ainda outro agravante relacionado às pessoas transgêneras: a exclusão social. Inclusive, na indústria televisiva vemos que há uma escassez da representatividade *trans*. Todavia, a teledramaturgia brasileira demonstra, através de suas telenovelas, sinais de esforço para abarcar essa lacuna.

A seguir, veremos como a transexualidade esteve representada nas telenovelas: *Tieta* (1989), *As Filhas da Mãe* (2001) e *A Lua me Disse* (2005).

Ninete: a transexual representada como travesti na telenovela *Tieta*

A telenovela *Tieta* foi produzida e exibida pela TV Globo, entre 14 de agosto de 1989 a 31 de março de 1990, em 196 capítulos, no horário das 20 horas. A trama de autoria de Aguinaldo Silva foi escrita por ele em parceria com os roteiristas Ricardo Linhares e Ana Maria Moretzsohn, livremente inspirada no romance *Tieta do Agreste*, do escritor baiano Jorge Amado. A trama teve direção geral e de núcleo de Paulo Ubiratan. E tinha em seu elenco grandes nomes da teledramaturgia brasileira como Betty Faria, Joana Fomm, Cláudio Corrêa e Castro, Herson Capri, José de Abreu, Lídia Brondi, Lilia Cabral, Marcos Paulo, Yoná Magalhães, José Mayer e Rogéria.

A telenovela *Tieta* contava a estória de Tieta (Claudia Ohana/Betty Faria) que é escorraçada da fictícia cidade baiana Santana do Agreste por seu próprio pai, Zé Esteves (Sebastião Leite), que não aceitava o comportamento liberal da moça. Rejeitada pela família e condenada pelos moralistas do lugarejo Tieta vai embora para São Paulo. Duas décadas e meia depois a moça retorna ao lugar disposta a se vingar daqueles que lhe humilharam. Rica e exuberante, Tieta muda a vida das pessoas daquela pacata cidade.

Diferentemente das personagens transexuais de *As Filhas da Mãe* e *A Lua me Disse* – que veremos logo adiante – Ninete (Rogéria) não é uma personagem fixa do enredo da telenovela *Tieta*. A personagem surge em uma participação especial de apenas quatro capítulos. Ninete aparece no 109º capítulo para buscar Tonha (Yoná Magalhães), a madrasta da amiga, para levá-la a São Paulo. Na

em:<http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373240638_ARQUIVO_FazendoGenero2013.Fabio.Lopes.07.07.2013_1_.pdf>. Acesso em 16/06/2022.

ocasião, Amintas (Roberto Bonfim) detecta alguma coisa "errada" com a moça da capital, mas não consegue de imediato decifrar do que se trata.

No capítulo seguinte, Amintas corteja Ninete, mas ela não cede e ainda repudia tal comportamento. Entretanto, o moço insiste apalpando o bumbum dela. Ninete engrossa a voz e lhe dá um soco no rosto derrubando-o no chão. E ainda afirma que o "nome real" dela é Valdemar. Todos que estão presente no bar se assustam.

Num outro momento da trama, Ninete revela a Tonha que a diferença entre elas se dá apenas pelo fato de Ninete ter nascido com uma genitália masculina. E Perpétua (Joana Fomm), em nome da moral e dos bons costumes, procura o padre para falar de Ninete. Entretanto, Perpétua e as beatas ficam horrorizadas quando o padre lhes diz que não tomará nenhuma atitude contra a moça, mas desde que Ninete não adentra a Igreja vestida de mulher. Perplexa com a atitude do sacerdote, Perpétua lhe chama de "comunista". Ainda nesse capítulo, Tieta, em conversa com seu sobrinho (e amante), o ex-seminarista Ricardo (Cássio Gabus Mendes), defende a amiga, além de ofertar ao público uma lição contra o preconceito:

> RICARDO: Tieta... um homem é um homem, uma mulher é uma mulher. Deus criou o sexo com papel definido, uma função.
>
> TIETA: Oxente! Quem não se encaixa nesse papel, nessa função, tu acha que a gente deve fazer o quê? Afogar no mar?
>
> RICARDO: Não. A gente deve dar todo o tipo de ajuda pra essa pessoa se corrigir.
>
> TIETA: Que que é isso? Se corrigir?
>
> RICARDO: Ora... para que essas pessoas se tornem normais, como as outras.
>
> TIETA: Mas cabrito, normal... Me olhe, sinceramente e me diga: de perto alguém é normal?
>
> RICARDO: Tieta, a gente é normal!
>
> TIETA: Aos teus olhos, aos teus olhos... Porque lá fora, essa gente toda nos condenaria, se soubesse do nosso amor. O nosso amor não é um amor normal. [...].
>
> RICARDO: Tieta, a gente vive numa sociedade.
>
> TIETA: Uma sociedade que quer que todo mundo se comporte do mesmo jeito, que não aceita que uma pessoa siga seu impulso e faça o que a natureza manda (TIETA, 1989, capítulo 111).

O ex-seminarista, não satisfeito com o ponto de vista da tia, continua argumentando que o fato de Ninete ter nascido com pênis e se comportar como mulher é anormal, pois vai contra as leis de Deus. Entretanto, Tieta insiste em fazê-lo compreender que cada ser humano tem suas próprias especificidades e que ninguém deve julgar, mas, sim, entender ou então respeitar.

> TIETA: Então, Cardo... Por que tu quer que eu condene Ninete? Tu acha certo condenar Ninete? Abra um pouco seu coração e aceite as pessoas como elas são, aí, eles vão te aceitar como tu é. E não me venha com esse papo que tu é normal, porque normal ninguém é. No fundo, no fundo todo mundo tem um segredozinho escondido, um pecado, uma mania, uma tara, sei lá. Quem não tem vontade de mandar tudo se explodir e seguir o seu impulso, mas não faz. Não faz porque tem medo do que o povo vai dizer. Aí vive reprimido, vive infeliz, como tu vivia antes de aceitar o nosso amor (TIETA, 1989, capítulo 111).

Como fica evidente no excerto acima, Tieta é uma personagem com ideais libertários e que imprime seu ponto de vista ao público que está acompanhando a narrativa televisiva.

Analisando a personagem Ninete, pode-se dizer que sua aparição transcorre como uma homenagem à intérprete – a atriz Rogéria – e, ainda, como medida tomada pelos autores para abordar a questão de gênero.

Em relação à identidade de gênero de Ninete acreditamos que se trate de uma vivência transexual, pois há "posições de identidade, pontos de apego temporários que, simultaneamente, fixam e deslocam os sujeitos que vivem a experiência transexual" (BENTO, 2012, p. 13), assim como Roma de *A Lua me Disse*. Conforme aponta a socióloga Berenice Bento, atualmente (diferente dos anos 1980/1990 quando a telenovela *Tieta* foi exibida) a existência da transexualidade não está mais condicionada a realização da cirurgia para resignação sexual. E, é justamente essa relativização que "aumentou o embaralhamento das fronteiras identitárias" (BENTO, 2012, p. 73). Segundo a autora: "A importância da cirurgia começou a ser relativizada por ativistas transexuais. É comum encontrarmos a expressão 'mulher ou homem transexual não cirurgiada/o'" (BENTO, 2012, p. 182). Portanto, Ninete é uma transgênero assim como a personagem Ramona da telenovela *As Filhas da Mãe*.

Ramona: a trans de *As Filhas da Mãe*

A telenovela *As Filhas da Mãe* foi produzida e exibida pela TV Globo, entre 27 de agosto de 2001 a 18 de janeiro de 2002, em 125 capítulos, no horário das 19 horas. A trama de autoria de Silvio de Abreu foi escrita por ele em parceria com os roteiristas Alcides Nogueira e Bosco Brasil, com colaboração de Sandra Louzada e direção geral e de núcleo de Jorge Fernando. Em seu elenco havia

grandes atores do cenário cultural brasileiro, dentre eles: Fernanda Montenegro, Fernanda Torres, Francisco Cuoco, Andréa Beltrão, Regina Casé, Edson Celulari, Alexandre Borges, Cleyde Yáconis, Tony Ramos, Elias Gleizer, Reynaldo Gianecchini e Cláudia Raia.

A trama trazia uma mistura de farsa e chanchada. Ambientada em São Paulo, o ponto de partida da narrativa gira em torno do misterioso desaparecimento de Fausto Cavalcanti (Francisco Cuoco) que some do país após aplicar um golpe em seus sócios Arthur Brandão (Raul Cortez) e Manolo Gutierrez (Tony Ramos). As filhas e o filho de Fausto que estavam espalhados pelo mundo retornam ao Brasil para disputar a herança e o controle da principal empresa de capital financeiro do pai: o resort Jardim do Éden. A ex-mulher de Fausto, Lucinda, dada como morta, também retorna ao país agora como Lulu de Luxemburgo (Fernanda Montenegro) para recuperar o amor das filhas Tatiana (Andréa Beltrão) e Alessandra (Bete Coelho) e do filho Ramon (Cláudia Raia) que para surpresa das demais personagens volta como Ramona, uma estilista com grande talento e que no decorrer da narrativa se apaixona pelo conquistador Leonardo Brandão (Alexandre Borges), seu principal algoz na infância (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003, p. 288-289).

A inserção da temática ocorre de maneira lenta e gradual na estória de Silvio de Abreu. No primeiro capítulo aparece Ramon como uma criança de três ou quatro anos de idade que interrompe a briga dos pais Fausto e Lucinda, interpretados nessa fase da telenovela pelos atores Claudio Lins e Fernanda Torres. Na ocasião, Lucinda pede ao marido para poupar o pequeno filho da briga, ao passo que Fausto esbraveja contra a ex-mulher dizendo que ela "fica tratando essa criança como se fosse de louça" e que depois não adiantaria reclamar. Ou seja, leva o telespectador a entender que – mesmo de maneira subjetiva – o filho poderá se tornar homossexual devido ao zelo excessivo da mãe.

Quando a trama entra em sua segunda fase, com o elenco definitivo, o público toma conhecimento da "homossexualidade" de Ramon quando, num primeiro momento, a personagem Alessandra se refere ao irmão como "florzinha" e, posteriormente, tanto ela quanto Tatiana chamam Ramom de "bichinha" ao saber que ele (ela) retornará brevemente ao Brasil.

No 8º capítulo da estória tanto o público como as personagens conhecem Ramon e se surpreendem quando veem a personagem com nome masculino no corpo da atriz Cláudia Raia. Na telenovela, Tatiana e Alessandra se assustam ficando bestificadas quando constatam que o irmão se transformou numa belíssima mulher e ele/ela corrige as irmãs afirmando que agora se chama Ramona e que "mudou de sexo". Ainda nesse capítulo Ramona comenta com a governanta Margot (Jacqueline

Laurence) que o pai tinha vergonha dela. Um fato curioso transcorrido no episódio especificado se dá quando as personagens Tatiana e Alessandra pensam que a mulher apresentada como irmão/irmã delas trata-se de uma impostora haja vista que em nada lembra uma figura masculina. Tal suspeita ascende uma dúvida[7] junto ao público de *As Filhas da Mãe* perdurando a hipótese até o último capítulo.

A desconfiança envolvendo a identidade de Ramona é tamanha que Tati e Alê (como são chamadas pelas demais personagens) levam até a mansão da família enfermeiros para coletarem o sangue de Ramona para fazerem um teste de DNA para confirmar o parentesco. A autoria da trama, novamente, conduz a personagem a recusar a realização do teste, reafirmando ao telespectador a dúvida condicionada a identidade sexual da personagem.

Em outra passagem da trama o público descobre que Ramona tornou-se estilista em Paris e que os filhos de Arthur: Leonardo e Ricardo (Reynaldo Gianecchini) tripudiavam dela quando eram crianças por conta de sua sexualidade.

O ponto alto do núcleo de Ramona na telenovela começa no 13º capítulo, quando Leonardo, tomado num patinete, a atropela enquanto atravessava a rua. Ambos caem rolando juntos pelo asfalto e ocorre uma atração entre eles. Ramona atraída por Léo (como é chamado a todo momento dentro da narrativa) lhe oferece carona. Ele aceita e a corteja. Em outro momento do capítulo, Tati e Alê flagram Ramona tomando banho para constatarem se realmente ela é Ramon, pois acreditam que irão ver a genitália masculina que define o que é ser homem no corpo da/do irmã/irmão. Ambas se assustam quando constatam que Ramona possui uma vagina no lugar de um pênis. Talvez, pelo fato de se tratar de uma telenovela cômica, exibida num horário no qual muitas crianças consomem esse gênero televisivo, toda a situação narrada acima acontece de maneira divertida sem a densidade que muitas vezes o tema requer.

No tocante às cirurgias para redesignação sexual, cabe salientar que elas surgiram, inicialmente, para reparar mutilações que alguns homens e mulheres transexuais fizeram em seus corpos por não

[7]Outra questão que acarreta dúvidas em relação a identidade de Ramona acontece em diversas cenas ao longo da telenovela em que a personagem aparece falando ao celular, em atitude suspeita/misteriosa, como se estivesse escondendo algo. Somente na reta final da telenovela, o público descobre que as ligações misteriosas de Ramona que, aliás, levantava a hipótese junto aos telespectadores que a mesma poderia ser uma impostora (não sendo uma mulher transexual), era na verdade com Mr. Andrews (Roberto Bataglin), gerente de um banco em Nova York em que Fausto depositou uma fortuna deixada para sua meia-irmã, Rosalva (Regina Casé).

aceitarem ter uma genitália que não condizia com o gênero que se identificavam. A respeito disso, Gerald Ramsey esclarece que:

> Historicamente falando, muitas das primeiras reconstruções genitais foram feitas em resposta a casos trágicos de queimadura e acidente nos quais órgãos e partes expostas do corpo – olhos, sobrancelhas, genitálias – haviam sido severamente queimados ou destruídos de alguma outra forma. A maior parte das técnicas usadas em cirurgias de redefinição de sexo são originárias de tais situações. A sua aplicação na transexualidade foi um desdobramento posterior, ainda que criativo (RAMSEY, 1998, p. 53).

Embora ainda ocorra casos de mutilações genitais, por parte de pessoas trans que não aceitam a genitália com que nasceram, sabe-se que atualmente a maioria das cirurgias não ocorre apenas por esse motivo.

Outra situação interessante a se observar no que tange a abordagem da transexulidade em *As Filhas da Mãe* acontece no 14º capítulo, quando Ramona confessa para Margot que está apaixonada por um rapaz que conheceu. E a governanta lhe questiona se ele sabe que Ramona é "uma mulher transexual". Margot ainda questiona se a estilista é mesmo Ramon haja vista que "não têm gogó". Inclusive, como dito anteriormente, essa especulação quanto ao gênero de Ramona permeia toda a telenovela e o autor reforça essa alcunha com situações como a ocorrida, no 16º capítulo, em que Ramona ao descobrir que Tati e Alê coletaram na surdina fios de seu cabelo para realizar um teste de DNA para terem certeza que ela é (foi) Ramon e a estilista ao tomar conhecimento desse plano das irmãs põe os fios de cabelos de Tati na escova de cabelo que usa, pois assim o resultado será positivo. A nosso ver, tal medida autoral induz o público a pensar que Ramona pode ser mesmo uma farsante ao invés de uma mulher transexual. Todavia, nos capítulos que segue, Silvio de Abreu evidencia a origem masculina de Ramona ao escrever uma cena em que ela bate (com soco e pontapés) em dois policiais que suas irmãs contratam para escorraçá-la da mansão da família. É nesse momento que o público toma conhecimento de que ela, no passado, praticou artes marciais para se defender de agressões homofóbicas que sofria.

No decorrer da estória percebemos ainda que o autor trata o casal Ramona e Léo como qualquer casal heterossexual da narrativa, pois aborda desentendimentos corriqueiros de todo relacionamento, encontros e desencontros, cenas com diálogos românticos. Entretanto, Ramona só tem conhecimento de que o rapaz, por quem está apaixonada, é o mesmo que lhe maltratava na infância e adolescência e por essa razão não consegue revelar a Léo que ela é uma mulher transexual, preferindo

ser chamada por Margot. Inclusive, ela tenta inutilmente, em alguns capítulos, esquecer essa paixão, porém, não consegue.

Quando Ramona conhece sua mãe, Lulu de Luxemburgo, ocorre uma grande sintonia entre as duas, mesmo que ambas desconheçam o parentesco que ora possuem. Inclusive, Lulu tem mais identificação com Ramona do que com suas outras filhas, Tati e Alê. Aliás, as moças insistem em dizer à Lulu que Ramon sumiu no mundo e que elas não possuem notícias do paradeiro do "irmão", pois elas têm vergonha de dizer à Lulu que o "irmão" é uma transexual.

A cena de beijo entre Léo e Ramona só acontece no 30º capítulo da trama que é quando o romance se desenvolve a ponto de o rapaz presentear a moça com uma joia valiosa e delicada, visto que se trata de "uma mulher delicada e feminina", conforme define o rapaz. Ademais, Léo afirma que nunca conheceu em toda sua vida "uma mulher tão feminina" como Ramona.

Em um outro momento da narrativa, Ramona volta a ter um *insight* da época anterior a sua transição de gênero, pois em um piquenique em que ela e Léo faziam havia uns meninos jogando futebol e quando a bola vai em direção ao casal, a estilista levanta e agarra a bola como um goleiro a ponto do namorado perguntar se ela já havia jogado futebol, anteriormente. E ela, assustada e atormentada com a indagação do rapaz, foge do local.

No 42º capítulo acontece uma cena emocionante entre Lulu e Ramona, pois a moça revela para a mãe (mesmo sem saber do parentesco) que é transexual. E, também, apaixonada pelo rapaz que lhe humilhava na infância.

A telenovela *As Filhas da Mãe* trouxe ainda uma representação preconceituosa. Tati ao saber que Ramona está namorando Léo faz armações para separar o casal e tentar conquistá-lo. E Arthur ao saber que Ramon tornou-se Ramona, através de uma cirurgia de redesignação sexual, conta o acontecido para os filhos Léo e Ricardo, que riem e fazem chacota. Entretanto, Léo zomba sem saber de que Ramona é a mulher que está se envolvendo amorosamente. Inclusive, o rapaz fala para o irmão que "talvez a Ramona está por aí pegando alguns desavisados" (AS FILHAS DA MÃE, 2001).

Tal situação abordada pela telenovela ocorre uma vez que a maioria das pessoas acreditam, equivocadamente, que transexualidade é sinônimo de homossexualidade, desconhecendo que são díspares, visto que uma se trata de identidade de gênero e a outra, especificamente, de orientação

sexual. Desse modo, vale destacar que o ponto em comum é que ambos colocam em suspeição o ideário heterossexual, mas se diferenciam categoricamente.

A prova cabal de que uma mulher transexual não é um homem homossexual se dá quando Arthur vê pela primeira vez Ramona e fica bestificado com a feminilidade da moça. Alguns capítulos depois, Tati vai à casa de Arthur. E Leonardo quando lhe vê caçoa da moça dizendo que já está sabendo que o irmão dela virou mulher. Tati, ao invés de ficar brava, também, debocha da situação e ainda convida Léo para ir à sua casa conferir o resultado da transformação de Ramon. Tal acontecimento ocorre quando Ramona já havia tomado a decisão de revelar toda a verdade ao namorado. Quando o casal se encontra Léo fala para ela que descobriu que um amigo de infância virou mulher:

> LÉO: Ah... eu já ia me esquecendo, também tenho uma coisa pra te falar. Imagina que eu descobri que um amigo de infância mudou de sexo.
>
> RAMONA (assustada): É mesmo? Um amigo de infância? E o que é que você achou disso?
>
> LÉO: Que que eu poderia achar? A coisa mais doida do mundo, né?!
>
> RAMONA: Por quê? Isso pode acontecer com qualquer um...
>
> LÉO: Tem dó, né Margot?! Você é mulher, não pode entender. Aliás, nem eu entendo direito. O que se passa na cabeça de um cara pra ó: [gesticula com a mão como se tivesse cortando sua genitália] arrancar fora (ri). Coisa de gente maluca, né?!
>
> RAMONA: Leonardo... as operações não são feitas assim, meu amor. A gente passa por uma bateria de testes psicológicos e conversa muito.
>
> LÉO: No caso dele foi trabalho jogado fora. Deve ter ficado um tremendo de um "trubufu". O cara era goleiro. Goleiro, goleiro do meu time (gargalha), aliás um goleiro "frangueiro" pra piorar a situação dele, né?! Deus me livre pegar um cara desse pela frente.
>
> RAMONA (visivelmente chateada): O que você faria?
>
> LÉO: Sei lá... que susto... já pensou? (ri). Imagina, imagina [pegando no rosto de Ramona] você beijar uma gata crente de que é um mulherão e descobre que tá beijando um goleiro. Deus me Livre!
>
> (Ramona fica bestificada com o que acabara de ouvir quando são interrompidos por uma ligação de Tati para Léo).
>
> (AS FILHAS DA MÃE, 2001, Capítulo 56).

O diálogo acima denota uma reação transfóbica da parte de Leonardo e a aflição de Ramona representa o que muitas mulheres transexuais vivenciam ao se relacionar com um homem que desconhece sua condição transexual.

É, justamente, nesse momento da narrativa que Ramona descobre que o rapaz que ama é seu algoz da infância: Leonardo Brandão. A moça, chorando, procura a mãe. Lulu fala para a filha que teme a reação de Arthur uma vez que o mesmo "é liberal da boca pra fora".

Após esse acontecimento, Tati ao ter certeza de que Ramona e Léo estão namorando (e que ele desconhece sobre a transexualidade da irmã), prepara uma armadilha promovendo um encontro no qual apresenta Ramona a Léo, afirmando que ela era Ramon. Quando toma conhecimento da verdade Léo destrata Ramona falando que nunca sentiu nada por "ele". Isto é, trata-a no masculino como uma medida de humilhação/provocação. Ramona, não satisfeita, o beija como tentativa de fazê-lo enxergar que está errado, ao passo, que o rapaz se diz enojado. Arthur, em companhia de Lulu, que estão presenciando a cena, também maltrata Ramona que é amparada pela mãe que a retira do lugar.

Os capítulos que sucedem mostram Ramona atrás de Léo, que foge. As outras personagens tomando conhecimento da transexualidade de Ramona e alguns a ofendendo, como Manolo, que impede o filho, Diego (Mário Frias), de trabalhar como assistente da estilista temendo que o filho "também vire a mão". E Léo que para "limpar sua honra" aceita namorar Tati. Todavia, no 66º capítulo, Léo pensa em Ramona com ternura, mas se recrimina. Até que no 71º capítulo, o rapaz procura a estilista e lhe beija apaixonadamente, afirmando não estar mais suportando ficar sem a moça. Ele, ainda, afirma não se importar que Ramona seja homem. Ramona insiste que é mulher e Léo diz não acreditar. E, finalmente, ambos fazem sexo, o que gera ainda mais dúvida no rapaz, pois ele constata que Ramona é "perfeitamente mulher", pois não há nenhum indício que o corpo dela já fora masculino.

Léo pensa que Ramona é mulher, pois fez uma cirurgia de vaginoplastia, ou seja, foi construída uma vagina a partir de seu pênis. A respeito desse processo de resignação sexual, Ramsey, elucida que:

> A "vaginoplastia" refere-se à criação ou reforma cirúrgica de tecido para construir uma nova vagina. [...] Tecidos selecionados do pênis e do escroto congênitos são alvos durante a castração cirúrgica, juntamente com nervos correlatos. Estes tecidos são usados para delinear o canal vaginal recém-aberto. O uso frequente de um vibrador – em vez de um dilatador vaginal fixo é recomendado para manter a nova passagem vaginal limpa e aberta. (RAMSEY, 1998, p. 148).

Diante disso, percebe-se que a cirurgia tornou Ramona uma mulher trans "completa", ou seja, aquela transexual que só se percebe enquanto "mulher de verdade" por ter uma vagina sexualmente funcional e se aproxima do estereótipo heteronormativo feminino da mulher cisgênera. No entanto, como aponta Berenice Bento (2017, p. 193), há transexuais que "[...] não realizam o corte físico, na carne, [porém] o corte simbólico, por meio de técnicas para dissimular os signos que 'os denunciam' como membros do gênero rejeitado, é efetivado".

Entretanto, Leonardo – a exemplo de muitas pessoas que desconhecem o assunto – pensa que a moça nunca tivera um corpo masculino. Por acreditar nessa hipótese, visto que ela tem uma autêntica vagina, Léo se permite continuar se envolvendo, inclusive, sexualmente com a moça. E, ainda, alega que só lhe assumirá publicamente a partir do momento que Ramona revelar a todos que usurpou o lugar de Ramon.

Diante de outra armadilha de Tati (que manda um editor publicar num jornal que o diretor do Jardim do Éden está namorando uma transexual), Léo e Ramona terminam a relação e passam a travar um combate cada vez que se encontram como, por exemplo, no 100º capítulo da trama quando Léo ao abordar Ramona, ela lhe humilha falando alto no *hall* do resort que é uma mulher transexual. E que estava falando em alto e bom som para ficar claro para o rapaz não dizer que ela lhe enganou. Em seu discurso, Ramona explica para as personagens e para os telespectadores da telenovela o que é ser uma mulher transexual:

> RAMONA: Olha gente eu nasci com cabeça de mulher, mas num corpo de homem. Como eu não consegui mudar minha cabeça eu mudei meu corpo. Mas eu sou muito feliz assim, [fala alto] pois eu sou uma mulher completa e ele é testemunha disso. Ele! (AS FILHAS DA MÃE, 2002, Capítulo 100).

A partir do discurso da personagem sabe-se, didaticamente, que uma mulher transexual é como uma mulher cisgênera. Apesar disso, Léo insiste em resistir ao amor que possui por Ramona e decide se casar com Tatiana.

Somente no último capítulo de *As Filhas da Mãe* que o casal Ramona e Léo voltam a se beijar. E isso só ocorre porque Ramona com uma moto invade o casamento do moço com Tatiana, e o sequestra. Como Léo não resiste aos encantos de Ramona, acaba cedendo e ambos terminam a estória felizes.

A seguir, veremos outra personagem transexual que gerou polêmica e complexidade no entendimento do telespectador.

Dona Roma: uma transgênero em *A Lua me Disse*?

A telenovela *A Lua me Disse* foi produzida e exibida pela TV Globo, entre 18 de abril de 2005 a 30 de setembro de 2005, em 143 capítulos, no horário das 19 horas. A trama de autoria de Miguel Falabella foi escrita por ele em parceria com a roteirista Maria Carmem Barbosa, com colaboração de Antônia Pellegrino e direção geral e de núcleo de Roberto Talma. A trama tinha em seu elenco diversos atores renomados, tais como: Adriana Esteves, Wagner Moura, Marcos Pasquim, Arlete Salles, Aracy Balabanian, Débora Bloch, Mauricio Mattar, Beth Goulart, Cláudio Marzo, Maria Zilda Bethlem, Jacqueline Laurence, Chica Xavier, Adriano Reys e Miguel Magno.

O fio condutor da telenovela se dava em torno do casal Heloísa (Adriana Esteves) e Gustavo (Wagner Moura) que tinham que enfrentar muitas intempéries provocadas pela mãe do rapaz, a empresária Esther Bogari (Zezé Polessa), para permanecerem juntos. Heloísa morava na fictícia vila carioca Beco da Baiúca, onde está localizada a pensão de Dona Roma (Miguel Magno), cujo nome de registro é Amoroso Valentin. Ao longo dos capítulos iniciais, o público descobre que desde criança Dona Roma se vestia de menina e como sua mãe nunca lhe repreendera por isso ela cresceu usando saias.

Essa informação nos faz compreender que Roma pode ser uma pessoa trans, afinal como afirma Letícia Lanz (2016, p. 210):

> As pessoas podem se descobrir e/ou se revelar transgêneras em qualquer estágio ou circunstância de vida: na infância, na adolescência, no início da fase adulta, na meia ou já idosos. Podem ser solteiros, casados, divorciados e terem ou não filhos. Algumas pessoas transgêneras vão se revelando naturalmente, na medida em que vão crescendo, simplesmente adotando condutas mais condizentes com a identidade de gênero auto percebida, ou seja, expressando-se publicamente de modo considerado masculino, sendo mulher, ou fazendo coisas consideradas femininas, sendo homem. Para essas pessoas transgêneras não existe a questão do armário e muito menos da necessidade de revelação pública da sua condição, uma vez que já abraçam abertamente o seu desvio do dispositivo binário de gênero, enfrentando desde sempre toda a pesada carga de sanções sociais por cometerem essa transgressão.

De acordo com essa menção explicativa da autora, a transgeneridade pode revelar-se desde a infância, podendo ser respeitada pela família e pelas instituições, como ocorreu com Roma, ou por

outro lado reprimidas obrigando esses sujeitos a suprimir suas performatividades de gênero para revelarem-se somente na adolescência ou já na vida adulta.

A personagem Dona Roma aparece efetivamente no 2º capítulo da trama reclamando por Assunta (Elizangela) sempre estar atrás de algum homem. A hóspede fica brava, porque Roma entra em seu quarto e mexe em suas coisas. Ainda na mesma cena, quando Dona Roma fala que faz isso para se proteger, afinal é "uma mulher desamparada", Zelândia (Maria Zilda) lhe diz: "Misericórdia divina [ri]... Roma, mulher você não é, sabe?! Você pensa como mulher, você se veste como mulher, cheira como mulher, mas na hora H há controvérsias. É anatomia, Roma. [Olha para o rumo de sua genitália]".

À exemplo de Ramona – a transexual de *As Filhas da Mãe*, Roma também morou na liberal Paris. Os autores de telenovelas ao representar a transexualidade fazem uma associação com o fato da capital francesa ser um destino muito procurado por transexuais, justamente, por ser um local repleto de teatros e cabarés que propiciam trabalho e intercâmbio artístico à essas pessoas (DUARTE, 2018).

Numa das passagens da trama, Roma desmascara Tadeu (Marcos Pasquim) e ele tenta agredi-la fisicamente, mas é impedido por outras personagens. No entanto, corre o boato na vila que o rapaz bateu em Dona Roma. Sulanca (Diva Pacheco) ao saber do acontecido fala pra Zé Bisonho (Luís Guilherme) que "Tadeu meteu o cacete no travesti safado". Ao passo que o mesmo lhe responde: "Se é em nome da moral, eu assino embaixo. Que pouca vergonha aquele homem vestido de mulher". Nota-se que aqui há uma representação do discurso moralista – e transfóbico – existente em nossa sociedade.

No 82º capítulo há uma conversa de Dona Roma com as amigas Zenilda, Assunta e Morcega (Sylvia Massari) na qual elas falam que Roma parece estar apaixonada, pois está "toda romântica". Entretanto, Roma nega, ficando com um ar melancólico.

No tocante à melancolia da personagem, Ramsey (1998) explica que essa característica faz parte da psicologia de pessoas transexuais. Inclusive, é por essa razão que muitos indivíduos nessa condição adquirem depressão e, também, estão mais propensos ao suicídio, já que a exclusão social e a violência simbólica e física são constantes no cotidiano dessas pessoas.

Ademais, ocorre um momento na narrativa que a protagonista Heloísa, através de tramoia da sogra, é acusada de traficar drogas sendo presa injustamente, e Dona Roma precisa testemunhar em

favor da heroína. Todavia, não pode comparecer em juízo vestida de mulher tendo que aparecer vestido de Amoroso (com roupas masculinas) para testemunhar no julgamento fazendo com que algumas personagens, como Leontina (Aracy Balabanian), chamasse Roma de travesti. E aqui, gera mesmo uma dúvida no telespectador, mas não devemos guiar-nos por esse espécime de intuição errônea visto que as identidades não são cambiáveis, como já apontou Bento em passagem anterior. O fato de outras personagens a chamarem de "travesti" se deve por: 1) a capacidade da personagem em questão suscitar alguma ambiguidade; 2) porque o termo "travesti" tem sido historicamente usado com carga pejorativa, denotando "disfarce" ou "fantasia". Muitas vezes, a demarcação das diferenças entre travestis e transexuais está ligada justamente aos discursos que tomam as transexualidades como "higienizadas" e as travestilidades como "precárias".

O desfecho final da personagem transexual é interessante, pois o autor da telenovela lhe transforma em mãe uma vez que ela assume a criação de Rominha, a bebê de Assunta e Murilinho (Pedro Neschling). Talvez, seja por isso que o roteirista Miguel Falabella põe através de um diálogo de Géorgia (Patrycia Travassos) uma definição certeira para a personagem transexual: "Dona Roma é a síntese do que há de melhor no homem e na mulher".

Considerações Finais

Como vemos a teledramaturgia brasileira trouxe, em momentos e maneiras distintas, através das três telenovelas estudadas nesse artigo, representações da transexualidade. Porém, há um ponto em comum entre as três mulheres transexuais: todas fizeram parte de telenovelas cômicas. E, talvez, seja por isso que em nenhuma das três personagens há uma carga dramática mais densa como via para problematizar o tema da transexualidade.

Nomeadamente, a representação da transexualidade na telenovela *As Filhas da Mãe* foi melhor trabalhada, pois percorreu toda a narrativa além do autor atribuir intensidade na personagem que sofria por amar um homem que lhe repudiava pelo fato dela ter nascido num corpo com pênis.

A personagem Ninete da telenovela *Tieta* e Dona Roma da trama *A Lua me Disse* são personagens secundárias que servem de "escada" para outras personagens da narrativa. Entretanto, assim como Ramona, são personagens que levaram os telespectadores a refletirem sobre a transexualidade.

Embora a teledramaturgia brasileira tenha trazido representações da transexualidade para o enredo das telenovelas, ainda há muito a ser feito, sobretudo, na inserção de atores/atriz transexuais para interpretarem personagens transexuais ou não, pois além de oportunizar emprego para essas/es artistas também mostra ao público que elas/es têm o direito de estar nos holofotes.

Referências

BALBINO, Jéfferson. **Teledramaturgia:** o espelho da sociedade brasileira. São Paulo: Giostri, 2016.

BALBINO, Jéfferson. **Representações e Recepção da Homossexualidade na Teledramaturgia da TV Globo (2005-2015)**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2019.

BENTO, Berenice. **O que é transexualidade?** São Paulo: Brasiliense, 2012.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2003.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, Desiguales y Desconectados**. Mapas de La Interculturalidad. Barcelona: GEDISA, 2004.

COLLING, Leandro; SANCHES, Júlio César. Quebrando o complexo de Gabriela: uma análise da transexualidade na telenovela *As filhas da mãe*. **Bagoas**, Natal, v. 4, n. 5, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2318>. Acesso em: 8 jun. 2018.

CORREIO BRASILIENSE. **Expediente.** Brasília, [201-]. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/expediente/>. Acesso em: 01 abr. 2022.

CORREIO BRASILIENSE. Transexuais no Brasil: uma luta por identidade. Brasília, 2017. Disponível em: http://especiais.correiobraziliense.com.br/luta-por-identidade. Acesso em: 08 jul. 2021.

CUNHA, Thaís. Brasil lidera ranking mundial de assassinatos de transexuais. **Correio Brasiliense**, Brasília, [2016?]. Disponível em: <http://especiais.correiobraziliense.com.br/brasil-lidera-ranking-mundial-de-assassinatos-de-transexuais>. Acesso em: 27 abr. 2022.

DUARTE, Marina. Corpos migrantes: a presença da primeira geração de travestis brasileiras em Paris. In: SOUZA NETO, Miguel Rodrigues de; GOMES, Aguinaldo Rodrigues (Org.). **História e teoria queer**. Salvador: Editora Devires, 2018.

GUIA GAY SÃO PAULO. IBGE e estudioso negam ter afirmado que trans vivem até 35 anos. In: **Metrópoles**. n/p. 2021. Disponível em: <https://www.guiagaysaopaulo.com.br/noticias/cidadania/ibge-e-estudioso-negam-ter-afirmado-que-trans-vivem-ate-35-anos>. Acesso em 16/06/2022.

LANZ, Letícia. Ser uma pessoa transgênera é ser um não-ser. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 5, p. 205-220, maio/out. 2016.

LOPES, Fábio Henrique. 'Ser diferente e chegar à maturidade(...)'. Experiências de envelhecimento e travestilidade. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 10**, 2013, Florianópolis. Anais Eletrônicos Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 - Desafios Atuais dos Feminismos, 2013. p. 1-14. Disponível:

<http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373240638_ARQUIVO_FazendoGenero2013.Fabio.Lopes.07.07.2013_1_.pdf>. Acesso em: 16/06/2022.

LUCIANO, Renato. De toda cor. Intérpretes: Renato Luciano; Ney Matogrosso; Paulinho Moska; Pedro Luís; Oswaldo Montenegro; Emilio Dantas; Laila Garin; Elisa Lucinda e Léo Pinheiro. In: LUCIANO, Renato. **De toda cor**. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, p2017. 1 álbum sonoro. Faixa 14. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FTU5NYUxZ14>. Acesso em: 27 abr. 2022.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 2. ed. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2001.

MEMÓRIA GLOBO. **Dicionário da TV Globo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

RAMSEY, Gerald. **Transexuais**: perguntas e respostas. São Paulo: Summus, 1998.

SANTOS, Ana. Corpos Transviados, Corpos Falhados: a arte *queer* do fracasso no desporto. In: **Transversos** – Revista de História. Rio de Janeiro, n. 14, dez/2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/39335/27598>. Acesso em 16/06/2022.

TRANSGENDER EUROPE. **Our global work**. Disponível em: <https://tgeu.org/our-work/our-global-work/>. Acesso em: 27 abr. 2022.