

## **TRANS representação: analogias entre a construção da realidade no cinema e as narrativas de travestis<sup>1</sup>**

Augusto Francisco Ferreira NETO<sup>2</sup>

Gustavo Henrique Sousa ASSIS<sup>3</sup>

Pablo Moreno Fernandes VIANA<sup>4</sup>

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

### **Resumo**

O presente trabalho tem como objetivo retomar e analisar a problemática do ser travesti atuante, enquanto representante anulado no cinema. Determina-se como diretriz para responder à questão: analisar o processo de personificação das subjetividades, através das representações dos corpos travestis em um campo midiático específico (cinema), desdobrados principalmente nos conceitos dos autores apresentados. Define-se como sujeito de estudo travestis especificamente de dois estados: Rio de Janeiro e Minas Gerais. Recorre-se à pesquisa bibliográfica nas obras de Boni, Diodato, Filho, Gutfreind, Jeudy, Metz, Ranciére e Valverde e entrevistas em profundidade através do método História de Vida do tipo Tópica. Percebe-se no trabalho que as travestis não se sentem representadas pelo atual cinema brasileiro e clamam por voz no meio da arte e da comunicação.

**Palavras-chave:** travesti; cinema; representação; História de Vida; comunicação.

### **Introdução**

Este trabalho é uma vertente da pesquisa apresentada como trabalho de conclusão do curso de Publicidade e Propaganda. O propósito da pesquisa é retomar a questionável representação artística através dos corpos atuantes e suas variáveis enquanto representantes de uma “trans identidade” – entremeada a corpos estigmatizados e vidas estereotipadas –, através de um compilado analítico das entrevistas realizadas.

A ideia surge da necessidade de aprofundar discussões pouco exploradas na graduação e, a partir disso, tratar academicamente assuntos que não têm suas áreas de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ04 - Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da PUC Minas, e-mail: augustoferr7@gmail.com

<sup>3</sup> Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da PUC Minas, e-mail: ghsassis@hotmail.com

<sup>4</sup> Orientador do trabalho. Professor do Departamento de Comunicação Social da PUC Minas, e-mail: pablomoreno@gmail.com

atuação consolidadas, tampouco examinadas. Através dos relatos, são analisados, desconstruídos e denominados fragmentos, delineando assim, sua totalidade construtiva, bem como sua temporalidade, sua proposta discursiva e polifônica e principalmente seus interpretantes enquanto mídia. Pretende-se desta forma, construir uma narrativa teórica, acerca do corpo travesti e suas interpretações.

Justifica-se este trabalho na intenção de evidenciar princípios propostos por uma sociedade que amplie a possibilidade de diálogo com a diversidade, num processo de conquista de valores e respeito. Dessa forma, dentro das possibilidades e diante do desafio frente a ineficiência prática da pesquisa científica, citada por algumas das travestis entrevistadas ao observar os impactos ligados a vivência, imergir na discussão e garantir maior introdução das pautas referentes a travesti brasileira e suas representações é mais um passo para ocupação de espaços na academia e na consciência de cada indivíduo presente.

Também é propósito do trabalho analisar as vivências e particularidades das travestis, evidenciando por meio de narrativas, um conjunto de atribuições e significados dados constantemente pelo cinema, pelos quais os espectadores são atingidos.

### **A potencialidade cinematográfica: construção da realidade a partir do cinema**

Metz (1972) investiga o porquê de a realidade fílmica aproximar tanto os espectadores da obra exposta. Diferente da fotografia ou do teatro, os filmes têm a capacidade de suscitar grande identificação entre as pessoas.

O primeiro elemento que o autor traça é o cinema como fato antropológico que apresenta contornos, figuras e estruturas. Mais que outras manifestações artísticas, os filmes dão aos espectadores a impressão de estar assistindo a realidade pungente da vida cotidiana. Essa impressão ocorre pelo fato de eles desencadearem nos espectadores uma sensação de efetiva participação naquela realidade representada. Grande parte da magia do cinema está na experiência estética, visto o apelo visual do cinema e o trabalho em conjunto com a psique humana.

Sobre a experiência estética, Valverde (1997) resgata o conceito de Umberto Eco de que “a experiência estética é uma forma de atividade e não apenas uma contemplação passiva, ou seja, que a recepção estética é uma ação de leitura, de interpretação, de avaliação e fruição” (ECO *apud* VALVERDE, 1997, p. 51). Assim, a experiência estética

é um momento íntimo de interação entre espectador e obra. Tal indivíduo ultrapassa a análise técnica e as delimitações formais do filme, expandindo-se para o lugar onde toma determinada postura com base na experiência sensível. Valverde (1997) acrescenta que a leitura e a interpretação “não são ausência de atitude, mas exatamente uma determinada atitude”. (VALVERDE, 1997, p. 52).

Diodato (2015) traz o conceito relacional da experiência estética, que “revela ainda mais profundamente o que é o mundo e o que somos nós, e por isso é mais significativa, inauguração de sentido e de possibilidade” (DIODATO, 2015, p. 20). Pode-se dizer ainda que o lugar da experiência estética “não é espaço mensurável, mas um conjunto de tensões, de envolvimento, de expressividades” (DIODATO, 2015, p.21). Como ressalta Metz (1972), “sobretudo, é um fenômeno psicológico” (METZ, 1972, p. 17), portanto cada espectador, não importando o conhecimento prévio sobre o assunto do filme, é capaz de ter essa experiência.

As obras de ficção/fantasia, por exemplo, só são críveis a partir do momento em que conseguem convencer o público de seu acontecimento. Mesmo que o público saiba que se trate de uma história puramente fantasiosa, essa mesma história precisa possuir elementos que tornem possível sua aplicação na realidade, mesmo que temporalmente distante, socialmente incompatível ou transportadas para realidades não humanas. Os filmes, para conseguirem a atenção do público, devem transparecer essa impressão, ou possibilidade, de acontecimentos.

Os assuntos de filme podem ser classificados em “realistas” e “irrealistas”, como se queira, mas o poder atualizador do veículo fílmico é comum aos dois “gêneros”, garantindo ao primeiro a sua força de familiaridade tão agradável a afetividade, e ao segundo seu poder de desnoiteio tão estimulante para a imaginação. (METZ, 1972, p. 18)

Ainda sobre essa impressão da realidade, o autor diz que ela se dá de formas e em níveis diferentes em cada meio de representação, mas possui duas faces: A do objeto e o da percepção. O objeto, ou melhor, a duplicação do objeto representado, tende a ser fiel ao que é exposto, podendo apresentar mais ou menos indícios de realidade. Metz (1972, p.18) diz que “por um lado a duplicação é mais ou menos ‘parecida’, mais ou menos fiel a seu modelo”. Quanto à percepção, está é sempre ativa e tende a manipular esses indícios de realidade contidos nas duplicações dos objetos. Essa manipulação varia de acordo com o quão atualizado em relação ao mesmo a percepção, ou o receptor, está.

---

Essas duas faces estão em constante diálogo e acontecem de forma unilateral, embora o estímulo da representação, em um primeiro momento, é que desencadeia no espectador o fenômeno de participação afetiva e perceptiva.

Há uma constante interação entre os dois fatores: Uma reprodução bastante convincente desencadeia no espectador fenômenos de participação – participação ao mesmo tempo afetiva e perceptiva – que contribuem para conferir realidade a cópia. (METZ, 1972, p. 19)

Para Metz (1972), outro elemento que fortalece a identificação do público com os filmes é o movimento. Ele dá vida aos objetos representados cinematograficamente. A realidade do espectador se aproxima da “realidade do cinema através do movimento” (METZ, 1972, p.21). Formas inertes ganham corporalidade e peso para a percepção do espectador. Essa realidade que o movimento dá ao cinema não é tangível. Como pontua o autor “o ‘real’ é irresistivelmente confundido com o tangível” (METZ, 1972, p.22).

É a tangibilidade que divide o mundo em “objetos e cópias”. É o que possibilita conceber a realidade do cinema sem que esta perturbe de forma drástica a realidade da vida cotidiana.

É frequentemente o critério tátil, o critério da “materialidade” confusamente presente em nossa mente, que divide o mundo em objetos e cópias, não havendo nunca possibilidade (salvo em casos determinados considerados precisamente como patológicos) de transgressão séria desta grande linha divisória (METZ, 1972, p. 22).

Citando Jean Leirens, Metz (1972) afirma que as realidades das projeções cinematográficas ganham ainda mais força dada a constante vontade dos espectadores de revesti-las “de uma ‘realidade’ que provém de nós mesmos, das projeções e identificações misturadas à nossa percepção do filme” (LEIRENS *apud* METZ, 1972, p. 22). Por fim, sobre essa impressão da realidade, o autor diz que “o segredo do cinema é também isto: Injetar na irrealidade da imagem a realidade do movimento e, assim, atualizar o imaginário a um grau nunca antes alcançado” (METZ, 1972, p. 28).

Alguns autores, como Gutfreind (2006), trazem outros elementos em relação à realidade representada no cinema. A autora diz que até os anos 60, o cinema era percebido como um mediador. Trazia para a tela a representação, através da imagem em movimento, de uma realidade ausente, que não estava ali naquele determinado momento. A representação no cinema seria “um meio de corporificar as aparências e dar forma ao

espírito” (GUTFREIND, 2006, p. 4). Portanto, uma realidade representada no cinema, mesmo que ausente, passa a ter substância e volume para alimentar o imaginário do espectador. Em Roland Barthes, Gutfreind (2006) busca a teoria do terceiro sentido, a qual diferencia três níveis da imagem fílmica, e diz que os três níveis são

um nível “informativo” que nos remete a um tipo de conhecimento originário do cenário, dos personagens, do figurino, etc; um nível simbólico que diz respeito aos símbolos ligados ao tema do filme, ao seu autor e a seu referencial e, ainda, um nível obtuso da ordem do sensível e que nos leva à emoção, ao afetivo) (GUTFREIND, 2006, p. 04)

Para a autora, são esses níveis que permitem aos espectadores conceber as representações do cinema em seu caráter simbólico e afetivo. Em Edgar Morim, Gutfreind (2006) traz a concepção de que o cinema é uma máquina de registro da existência. Não obstante, essa máquina faz o registro da existência/realidade e a devolve na forma de filme ao espectador, solicitando deste a sua participação. Esse convite à participação do espectador é o que suscita “a dimensão subjetiva que faz nascer o imaginário” (GUTFREIND, 2006, p.05).

Por outro lado essa subjetividade caracteriza a relação estabelecida entre o espectador e o filme, sua compreensão de uma situação representada baseando-se nos seus conhecimentos, suas suposições e suas expectativas, disso decorre o interesse pela estrutura da imagem fílmica e por sua capacidade em despertar emoções. (GUTFREIND, 2006, p. 06)

Quanto às representações e sua fidelidade para com o real, Rancière (2010) explica que “verossimilhança não é somente sobre que efeito pode ser esperado de uma causa; ela também diz respeito ao que pode ser esperado de um indivíduo vivendo nesta ou naquela situação, que tipo de percepção, sentimento pode ser atribuído a ele ou a ela” (RANCIÈRE, 2010, p. 79).

Esse pensamento do autor diz respeito à relação entre o real, esse da vida cotidiana que serve de referencial para os indivíduos, e o real alternativo, o real da possibilidade de ser. Tal possibilidade de ser das representações dizem muito mais respeito a sensações e sentimentos perante as representações fílmicas do que sobre um excesso de elementos que buscam aproximar a representação da realidade.

A estética do produto audiovisual, em sua construção narrativa e figurativa, proporciona ao público uma relação de familiaridade com determinadas características

que compõem a história. Assim, a linguagem admitida nesta produção, faz com que elementos simbólicos estejam agregados em figuras ali posicionadas. O espectador, então, absorve não só o sentido convencional da mensagem, mas todo conjunto proposto pela obra, que resulta no estímulo da memória, num processo de associações entre personagem, cenário, explícito e implícito.

Em primeiro lugar, é preciso ressaltar a natureza figurativa da imagem cinematográfica. Devido a uma série de convenções inscritas no mecanismo da câmera (convenções que o cinema herda diretamente da fotografia), a imagem do cinema nos oferece uma representação “realista”, uma imagem figurativa que nos permite reconhecer os objetos representados com imensa clareza. (FILHO, 2010, p. 47)

Dentro desta análise, é necessário atenuar-se a representação, aproximada do termo “substituição”, apontado por Filho (2005) como “alguma coisa que ocupa o lugar de outra”, observando que modelos pré-definidos copiam determinados eventos. Por exemplo, numa perspectiva semiótica, uma fotografia ou produto audiovisual, mesmo comprometido com determinados fatos reais, atravessa a ótica de um novo sujeito, imerso dentro de um novo contexto. “Toda representação supõe, além de um sujeito que a “constrói”, um objeto por ela representado, um modelo que ela busca “copiar” – a ideia de cópia está, assim, assimilada à ideia de representação” (FILHO, 2005, p. 26).

À vista disso, como perspectiva da convencionalidade, compreender aquele que representa determinado personagem, em sua forma primária, apenas de substituição e não de interpretação, já elimina diversos fatores fundamentais para identificar conceitos e características subjetivas envolvidas no enredo. Ou seja, a fidelidade com os fatos reais e a representatividade do personagem ultrapassa a concepção de substituir um sujeito, para entender como este representa determinado grupo ou ideologia.

O objeto apresentado inicialmente já cumpre com seu fundamento básico de representar algo e, portanto, naturalmente se enquadra como emissor da mensagem virtualizada. O processo de construção dessa mensagem passa pela ótica de indivíduos distantes das minuciosidades reais daquele evento. Assim, garante papel de representante ao ator, para algo desprendido do real. Seu papel, a partir daí, é buscar garantir conceitos, para cumprir com a proposta de apresentar grupos e seus significados através da narrativa. Quando se analisa um filme, por exemplo, é possível identificar elementos que fazem parte das personagens e evidenciam os conceitos dispostos acerca da construção do enredo. Como um dos principais determinantes e emissores da mensagem – que transita

---

entre seus interlocutores, traz sentido de forma física e ainda mais presente – o corpo atua como presença desmaterializada e virtual, a partir do momento que é absorvido pela linguagem cinematográfica.

A reivindicação da identidade mantém, assim como notado por Pierre Jeudy (2002), a percepção do corpo humano no cotidiano como uma verdadeira experiência estética. Ao passo que cria uma dualidade artística contrapondo a homogeneização cultural, exalta a força de um padrão de identificação. Dessa forma, a reivindicação de identidade é construída por meio de estereótipos comuns.

Assim sendo, o corpo enquanto sujeito participante até então involuntário, contribui para exaltar um padrão de identificação em função da estética, assumindo um molde para representar as fantasias do outro. Tais afirmações levam a constituição física genuinamente como um objeto de arte, mas como observado por Jeudy (2002), o corpo contrapõe está lógica, pois o objeto de arte caracteriza-se pelo fato de ser intocável após sua conclusão, pode até receber reparos, no entanto jamais é alterado.

### **Entrevistas: Histórias de Vida**

Partindo da seleção das personagens e definição do conteúdo de estudo, permite-se ao trabalho absorver caráter ainda mais próximo da realidade das travestis, a fim de garantir a presença e experiência imersa no ambiente e perfil de cada pessoa. Assim, foi estabelecido ao projeto como etapa do processo metodológico e forma de pesquisa qualitativa, identificar e entrevistar individualmente oito travestis de diferentes perfis socioeconômicos, buscando analisar na vivência de cada uma das entrevistadas, semelhanças e diferenças com as personagens apontadas nos filmes.

Para Boni e Quaresma (2005), a fluidez e naturalidade da entrevista nem sempre dependem de perguntas diretas. O pesquisador pode estimular a memória do entrevistado para coletar relatos ricos em experiências de vida.

Para essa pesquisa, a proposta de entrevistas foi a História de Vida do tipo Tópica, ou HV. Boni e Quaresma (2005) definem esse tipo de entrevista como sendo “uma entrevista em profundidade na qual o pesquisador constantemente interage com o informante” (BONI; QUARESMA, 2005, p. 73). No método de entrevista História de Vida do tipo tópica é possível que se direcione os relatos de vivências conforme interesse em determinadas questões ou problemas.



As entrevistas para este projeto pretenderam colher as experiências de vida das travestis entrevistadas, procurando suscitá-las através dos problemas levantados nessa pesquisa. As autoras destacam que este tipo de entrevista “fornecem um material extremamente rico para análise. Neles se encontram o reflexo da dimensão coletiva a partir da visão individual.” (BONI; QUARESMA, 2005, p. 73). Ressaltam ainda que

[...] na medida do possível, falar a mesma língua do pesquisado, ou seja, o pesquisador deve descer do pedestal cultural e deixar de lado momentaneamente seu capital cultural para que ambos, pesquisador e pesquisado possam se entender. Se isso não acontecer provavelmente o pesquisado se sentirá constrangido e a relação entre ambos se tornará difícil. O pesquisador deve fazer tudo para diminuir a violência simbólica que é exercida através dele mesmo (BONI; QUARESMA, 2005, p. 76).

Sob os requisitos técnicos para a construção do roteiro de entrevistas, procurou-se pré-estabelecer uma sequência de tópicos que direcionem as falas. Deste modo foi possível percorrer a entrevista de forma natural e comprometida com a realidade interrogativa, progredindo sob a possibilidade de respostas e conteúdo conciso na conclusão do trabalho.

Para uma variabilidade de experiências compartilhadas, o público entrevistado é segmentado por: 1) travestis que trabalham informalmente; 2) travestis que migraram para o campo das artes; 3) travestis que trabalham formalmente.

As oito travestis entrevistadas são de idades e cidades diferentes, sendo a entrevistada 1 residente de Teresópolis – RJ e com 28 anos e a entrevistada 2 carioca residente de Belo Horizonte – MG e com 62 anos. A entrevistada 3 reside em Belo Horizonte e tem 50 anos, a entrevistada 4 é residente de Betim – MG e tem 30 anos, as entrevistadas 5 e 6 residem em Belo Horizonte – MG e não revelaram sua idade, a entrevistada 7 é residente de Belo Horizonte – MG e tem 61 anos e a entrevistada 8 reside em Ribeirão das Neves – MG e tem 28 anos.

A entrevista foi elaborada individualmente com cada pessoa selecionada. Num primeiro momento, foi apresentado para a entrevistada, seus devidos entrevistadores e temática do projeto no qual será participante. Com intenção de reafirmar o compromisso moral da pesquisa e dos participantes em construir um projeto relevante para o âmbito acadêmico e social, sua aplicação preza pelo respeito às particularidades e privacidade das pessoas entrevistadas. Buscou-se, a partir daí, definir os encontros para efetuar as entrevistas.



---

Acompanhando o decorrer da entrevista, coube ao entrevistador avaliar o andamento e saber percorrer o roteiro durante as perguntas e respostas ali compartilhadas. Seu papel incluiu compreender os trajetos, falas e impressões particulares de cada entrevistada para uma eficaz coleta de dados e captação de conteúdo relevante para pesquisa.

Ao final, foi estabelecido um prazo de análise e considerações sobre os dados coletados, com objetivo de reunir falas, impressões e experiências cabíveis a completude do projeto. Os resultados contribuíram para aproximação das características presentes na realidade virtual e as vivências ouvidas, já que considerada fundamental para o encadeamento do trabalho, as entrevistas trazem vivência materializada na sociedade.

### **Análises: A materialização da imersão nas narrativas das travestis**

Do desafio de se descobrir, do medo de se assumir e da incerteza de uma nova vida, surgem as personagens dessa análise. Mulheres transexuais, transgêneros, travestis ou apenas mulheres, ao relatarem suas histórias de vida e exporem suas opiniões, todas acabam por se encontrar nos mesmos dilemas, nas mesmas inquietações e nos mesmos desafios, principalmente no que tange seus corpos e como são representados pela mídia.

Há aquelas que personificam tudo o que a sociedade pensa quando se diz “travesti”: prostitutas, marginais, malandras, cabeleireiras, etc. Mas elas são tudo isso e são mais, muito mais. Os termos, os estigmas e os preconceitos não são estáticos. Por trás de cada “trava”, termo utilizado em tom de ofensa, existe um ser humano complexo que, por consequência, tem uma vida tão complexa quanto. As mulheres trans e travestis dessa análise são a mais pura personificação dessa luta por uma identidade. Lutam por coisas que para uma sociedade majoritariamente cisgênero é banal, como o reconhecimento do nome que escolheram para inaugurar suas novas vidas.

Compreende-se a partir de alguns relatos que a apropriação do termo travesti e seu sentido usual convém do efeito político de resistência e persistência, mesmo que diante de uma conjuntura complexa com abrangência de conceitos e segmentos, porém, considera-se todos significados de maior longevidade que levam para alguns julgamentos sociais prévios. Manifestar-se travesti e trazer lacunas ainda maiores entre as vertentes pode parecer uma maneira de higienizar o grupo, apresentam os argumentos algumas das entrevistadas.

---

Foi apontado pelas entrevistadas que a melhor forma de lutarem pelos seus direitos é se manterem sempre informadas politicamente, no sentido lato da palavra política. As mulheres dessa análise são atrizes, cantoras, empreendedoras, profissionais do sexo, mas todas, acima de tudo, são pessoas que buscam, por meio de suas individualidades, a liberdade. Liberdade de poderem ser quem realmente são, de terem suas identidades plenamente reconhecida por todos. Todas são militantes por uma causa comum: reconhecimento. Aceitar não basta, elas querem ser reconhecidas pela identidade que tem.

Dessa forma, o grupo deparou-se com alguns apontamentos de Filho (2005), que traz para o desenvolvimento da pesquisa a importante discussão sobre o papel da representação diante da ideia de ocupação, possibilitando um paralelo com as decorrentes apresentações de personagens trans e travestis no cinema, televisão, teatro e demais canais de comunicação. Diante das personagens que representam estes papéis nos veículos de comunicação, observamos as constantes ocupações por pessoas cisgênero e as poucas oportunidades para travestis e transexuais no mercado artístico representativo.

É de consenso por todas entrevistadas, a importância e a idealização de pessoas trans e travestis nos papéis que dizem a respeito aos seus ideais de gênero, trazendo à tona as perspectivas da “liberdade artística”, o que reflete argumentos sobre o papel do ator sob o personagem representado. Este não ocupa o lugar daquela personagem em determinada narrativa, mas representa diante das formas artísticas de comunicação determinada história e pessoas envolvidas. Porém, ao deparar-se num mercado repleto de oportunidades de personagens trans e travestis disponíveis para atuações, perante um mercado que não lhes serve, ou ao menos as representa, observa-se que o veículo que busca representar algum grupo, não exerce na prática a responsabilidade social sob a ótica do dever ético de comunicar para massa.

Consequentemente é relacionado aos pontos citados anteriormente o surgimento do termo “transfake”, e as diversas apresentações pelas quais travestis e transexuais são representadas por atores e atrizes cisgênero. Este fato não pode justificar o papel do ator como artista e restringir os papéis, já que as oportunidades inversas são quase nulas e não são vistos nos meios de comunicação, trans ou travestis fazendo papéis de pessoas cisgênero. A ocupação do espaço nas mídias, no campo acadêmico ou apenas no seu direito atual mínimo de espaço social apresenta-se como argumento para o limite da liberdade artística e seus decorrentes resultados na comédia, levando a identidade travesti

---

e trans para algo caricato, engraçado, em um espaço onde tudo é válido, muitas vezes distorcendo a realidade e as dificuldades da prática cotidiana de uma pessoa do grupo.

As narrativas trazidas pelas entrevistadas apontam que, em volta do reforço de estereótipos e estigmas da imagem travesti no cinema, surgem também semelhanças com a narrativa e o contexto social predominante nas histórias contadas. Isto é, foram referências paralelas a fatos cotidianos contados que citam a resistência e maneiras de garantir a sobrevivência desde sua formação. Uma das entrevistadas cita a falta de tempo para colher referências do seu grupo na mídia e no cinema, pelo fluxo cotidiano e escassez de tempo para tais atividades.

Decorrente disso, é apontada a necessidade da jovem pessoa trans ou travesti de ter referências condizentes, referências que extrapolam os campos da arte, cinema e televisão e que estejam presentes também no cotidiano, e que nestes canais existam representações para que o grupo exercer e atingir possibilidades de atuação e perspectiva social. Dentro de uma análise da mensagem obtida dos meios, é possível identificar conceitos virtualizados perante o real e que distorcem a realidade. Os espaços vagos da mensagem diante da representação, muitas vezes são carregados de significados e estereótipos que influenciam na opinião popular e na formação de uma jovem travesti.

### **Considerações finais**

Partindo pelo desenvolvimento do artigo, através do viés e objetivo esboçado inicialmente, pelo levantamento bibliográfico e análise das entrevistas coletadas ao longo do processo de construção do projeto base, consolida-se um trabalho sob um referencial teórico fundamental para suscitar discussões e reflexões acerca do tema. A partir disso, compreende-se a necessidade de adentrar espaços pouco consolidados, porém, essenciais para materializar esta narrativa. Sua proposta torna-se uma busca pelo entendimento das representações e idealizações de futuras personagens que transpassam entre o real e virtual, na construção de um modo fiel de representação e representatividade.

Por meio do tema em análise sobre as personagens travestis nos filmes tratados, considera-se de extrema relevância e também requisitado pela justificativa do trabalho, a discussão que ronda os de representação e liberdade artística. Dentre os pontos citados, o assunto tomou proporções ainda maiores no trabalho (dado o momento efervescente das pautas) e interferiu diretamente na função da pesquisa.

A complexidade da vivência das travestis conhecida pelas entrevistas trouxe a necessidade de considerar determinados fatores e impressões levantadas por elas. Entre eles se encontram a destoante realidade de uma proposta narrativa que se diferencia das obras audiovisuais que rondam o mercado em atuação, e, ao mesmo tempo, uma crítica a estas produções que geram e repercutem estereótipos e estigmas. Todos aspectos estabelecidos buscam evidenciar as particularidades da travesti brasileira (a partir das impressões coletadas através das entrevistadas), relacionando as semelhanças e diferenças entre elas para estabelecer uma ligação entre os enredos gerados pela mídia e a realidade cotidiana das travestis.

Não são histórias sobre travestis que são retratadas. As travestis dessas obras são coadjuvantes de um enredo maior. Não há protagonismo das personagens travestis, pois não são elas que se retratam. Elas são retratadas pelo olhar cisgênero, pelo olhar heterossexual que imprime suas próprias percepções da realidade.

O campo artístico, aquele que se encontra ainda *underground*, tem fornecido espaço para manifestações de artistas travestis, mas a “arte” da grande mídia ainda lhes nega espaço, haja vista o fenômeno “transfake”, muito criticado pelas entrevistadas. Termo ainda novo, mas que traz consigo toda a bagagem de apagamento que a grande mídia ao longo das décadas imputou as travestis.

Considerando tal análise, deve-se pensar na mídia como uma plataforma inconstante de representações, que pode e deve plural, à medida que considera a representação e a representatividade de gênero, ultrapassem o esquema binário. É preciso também que o cinema reflita em frutos práticos para com estas que sempre estiveram e estão em luta. Em luta pelo reconhecimento de suas identidades e por terem o direito de participar efetivamente da realidade, da vida cotidiana e seus desdobramentos fictícios.

## Referências

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a Entrevistar. In: **EM TESE - Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**. Vol. 2 nº 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80. Disponível em [https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1255603/mod\\_resource/content/0/Aprendendo\\_a\\_entrevistar.pdf](https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1255603/mod_resource/content/0/Aprendendo_a_entrevistar.pdf). Acesso 06/11/2017.

DIODATO, Roberto. Sobre o sentido da experiência estética. In: **Revista Tempos e Espaços em Educação**. Volume 8, nº 17, Setembro/Dezembro 2015. Disponível em <https://seer.ufs.br/index.php/revtee/article/view/4511/3707>. Acesso em 01/11/2017.

FILHO, Luiz Augusto Coimbra de Rezende. **Documentário e Virtualização**: Propostas para uma Microfísica da Prática Documentária. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**. Agosto de 2006. Disponível em <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/90/90>. Acesso em 01/11/2017.

JEUDY, Henri - Pierre. **O corpo como objeto de arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo, Perspectiva, 1972.

RANCIÈRE, Jacques. **NOVOS ESTUDOS** – CEBRAP - 86, março 2010, pp. 75-90. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002010000100004>. Acesso em 01/11/2017.

VALVERDE, Monclar. A Dimensão Estética da Experiência. *In*: **Textos de Cultura e Comunicação**. Nº 37/38. Salvador: Facom-UFBA, dezembro de 1997, p. 47-61.