



## **Travestimentas e transexualidades no entretenimento televisivo<sup>1</sup>**

Joseylson Fagner dos SANTOS<sup>2</sup>

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, RN

### **RESUMO:**

O texto tem a proposta de esboçar um panorama sobre a travestimenta e as identidades de gênero construídas em narrativas na televisão brasileira. Para tanto, recorre a elementos históricos acerca das principais imagens e histórias presentes nas telenovelas e em programas de entretenimento, com o objetivo de compreender as diversas representações e possibilitar a articulação desses conceitos ao campo temático das relações de gênero e de sexualidades nas ciências sociais. Tem como ponto de partida a presença de travestis e transexuais na mídia televisiva, em programas jornalísticos e de entretenimento, e chega às construções presentes nas telenovelas brasileiras, da década de 1960 até o ano de 2014. Trata-se, portanto, de um levantamento desenvolvido em abordagem preliminar, desenvolvido para fins exploratórios.

**PALAVRAS-CHAVE:** travestimentas; transexualidades; identidades de gênero; ficção televisiva.

### **Tra(ns)jetórias em evidência na comunicação de massa**

Em primeiro tratamento, os termos empregados no título já introduzem a problemática contida nos diferentes significados atribuídos às transgressões de normas ou transformações de gênero. O uso de “travestimenta” indica as possibilidades de construir-se visualmente como pessoa de outro gênero, através da indumentária e da linguagem gestual/corporal, e se opõe à ideia de “travestismo” como forma de escapar à carga patológica ou doutrinária imposta pelo sufixo “ismo”. Incluem-se aí as práticas de drag queens, atores transformistas e outras experiências de metamorfose, até os atos permissivos do carnaval, quando acontece a incursão temporária no papel de gênero oposto. Essas dinâmicas contemplam um momento específico, situação em que a passagem do universo masculino para o feminino, ou vice versa, é vista como movimento de exploração lúdica limitada aos conceitos e símbolos superficiais de gênero (GREEN, 2000). Assim, não se afeta a masculinidade ou feminilidade cotidiana de uma pessoa, pois a transformação acontece com tempo programado para terminar.

Do lado, a alusão estabelecida às “transexualidades” destaca a pluralidade de vivências que se distanciam das apropriações temporárias e superficiais de signos, identidades e performances masculinas ou femininas. Na pluralidade das expressões que cercam as dimensões identitárias das experiências transexuais, marca-se a reivindicação de reconhecimento social e legal do gênero distinto àquele associado ao órgão genital de nascimento ou ao sexo informado nos registros civis (BENTO, 2008). Assim, a identidade de gênero se constrói e se reafirma independente de uma

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 07 – Interfaces Comunicacionais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 7 de setembro de 2015.

<sup>2</sup> Professor substituto no Departamento de Comunicação Social da UERN. Mestre em Antropologia Social; bacharel em Comunicação Social. Email: [jofagner.edu@gmail.com](mailto:jofagner.edu@gmail.com).

cirurgia ou projeto final para redesignação sexual, procedimento que para muitas ocasiões se constitui como um recurso para legitimar o direito a alterar o nome nos documentos pessoais.

Consideram-se aqui, com efeito, a construção de “travestilidades” enquanto um conceito que engloba as travestis, pessoas que vivem ao mesmo tempo na condição masculina e feminina em suas dinâmicas cotidianas. Tais aspectos são compreendidos tanto nas transformações corporais quanto no acionamento de identidades de gênero em situações e contextos específicos. De acordo com Bento (2000), as construções identitárias “travesti” e “transexual” revelam “divergências com as normas de gênero uma vez que estão fundadas no dimorfismo, na heterossexualidade e nas idealizações” (p. 17). É na ordem dicotomizada e naturalizada para os gêneros (anunciada pela continuidade linear e fixa entre “pênis → masculino → homem” e “vagina → feminino → mulher”) que a socióloga critica as expressões trans como respostas aos conflitos gerados por essa matriz de pensamento.

O que a pesquisadora compreende como disjunção identitária aparece nos tratados médicos, jurídicos e psiquiátricos na qualidade de “transtorno da identidade sexual” ou ainda como “disforia de gênero”, atestando o estado patológico a pessoas que não se identificam com um modelo social organizado por uma matriz normativa. Nessa perspectiva, a socióloga acrescenta que:

Por heteronormatividade entende-se a capacidade da heterossexualidade apresentar-se como norma, a lei que regula e determina a impossibilidade de vida fora dos seus marcos. É um lugar que designa a base de inteligibilidade cultural através da qual se naturaliza corpos/gêneros/desejos e definirá o modelo hegemônico de inteligibilidade de gênero, no qual supõe que para o corpo ter coerência e sentido deve haver um sexo estável expresso mediante o gênero estável (masculino expressa homem, feminino expressa mulher) (BENTO, 2000, p. 40).

É pela escrita heteronormativa que se enveredam o texto informativo na redação jornalística e a criação de personagens e narrativas de ficção na teledramaturgia. Toda vivência, imagem ou fala que não corresponder ao modelo inteligível de gênero é construída discursivamente para expressar o indivíduo “perturbado”, “insalubre” ou “excêntrico”, entre outras palavras capazes de produzir abjeção. Nessa dinâmica atribuem-se operadores semânticos que atuam na formação de estigma e de segregação social desses sujeitos, além de fornecer olhares cada vez mais essencialistas e fixos para questões que envolvem as negociações sociais entre gêneros e sexualidades. O deslocamento de perspectiva, segundo Campos (1999), se percebe quando há um espelhamento multiplicador, em que “pessoas bem sucedidas na ultrapassagem de barreiras impostas às minorias a que pertencem, na desconstrução de estereótipos a ela associados, narram sua vida na perspectiva de uma exemplaridade transgressora da exclusão ou marginalização associada a gênero, classe social, etnia, etc.” (p. 42). Assim, a autora articula a importância dos testemunhos de vivências transexuais como possibilidade

oposta aos demais rituais de identificação civil (no âmbito dos documentos de identificação) que se enquadram como mecanismos de controle da alteridade.

Tal aspecto é contextualizado pela autora ao narrar cenas da trajetória da modelo brasileira Roberta Close, em situações de humilhação e de constrangimentos vividos através de matérias de revistas e em processos nas instâncias judiciais devido problemas com cédulas de identidade e passaportes. Considerado um dos casos de grande repercussão nos meios de comunicação de massa, a mídia acompanhou o processo transexualizador de Roberta Close e as batalhas para legitimar sua identidade feminina no reconhecimento através dos documentos civis. Entre várias publicações que circularam no período, é numa revista direcionada ao segmento masculino que encontramos pontos para analisar sua construção identitária na mídia daquele período.

“Incrível: as fotos revelam porque Roberta Close confunde tanta gente”: a frase na capa da revista *Playboy* chamava o leitor masculino para deleitar-se com o ensaio fotográfico nu de Roberta Close, em maio de 1984. Elias (2013) destaca o discurso de fascínio despertado na época construído em torno da jovem modelo por se aproximar do ideal de feminilidade, em tudo se parecendo uma “mulher de verdade”, em oposição ao estereótipo de “travesti marginal” caracterizado pelo clima habitual de agressividade. Descrita com tons de “perfeição”, de uma travesti “superfeminina” e “hormonizada”, a *Playboy* lembrava que Roberta possuía um “pequeno detalhe” que alimentava a curiosidade do público leitor da revista: na carteira de identidade havia um nome masculino, que até então era peculiar às travestis que ocupavam a seção policial dos periódicos.

Elias (2013) acrescenta que numa próxima publicação, edição de 1990, Roberta retornou à capa da *Playboy* para anunciar o novo corpo: a mulher, desenho final do processo transexualizador. A publicação chamava a atenção para o fim de um enigma que teve início na primeira edição, seis anos antes, quando o autor analisa que “lhe conferia, de acordo com o discurso da revista, um lugar de inteligibilidade dos gêneros: ‘Roberta Close se transformou em mulher’, ou seja, deixava de ser um ‘enigma’ para se tornar sujeito” (p. 4). Enquanto fenômeno de imprensa, a modelo protagonizou a discussão sobre os discursos médicos instituídos em torno da sexualidade como definidora do sujeito, produzindo então novos espaços para compreender o corpo trans em sociedade.

Após o intervalo de 27 anos da primeira aparição de Roberta Close na frente da publicação, a *Playboy* retornou o formato de edição especial para anunciar um “segredinho” novo. A capa da vez foi a cabeleireira Ariadna Arantes, primeira eliminada da 11ª temporada do *Big Brother Brasil* (2011), *reality show* da Rede Globo de televisão. A permanência de Ariadna no programa durou apenas uma semana, tempo suficiente para provocar repercussão nos jornais impressos e digitais pelo polêmico fato de ser a primeira candidata transexual na atração televisiva de liderança de audiência no horário de exibição. Assim anunciou a capa da *Playboy*: “ARIADNA – Revelamos o



segredo mais bem guardado do BBB”, fazendo alusão ao fato de que os outros participantes da edição não conheciam sua condição de transexual.

Assim como o “mistério” prescrito no “detalhe” de Roberta Close na publicação de 1984, o “segredo” de Ariadna em 2011 revelou nuances a respeito das representações pelas quais as mulheres transexuais são construídas nos veículos de comunicação de massa. Ainda que considerem os diversos procedimentos que legitimam o lugar e identidade feminina, desde os tratamentos do processo transexualizador até à mudança de documentos pessoais, na história dessas mulheres – ao serem retratadas pelos veículos de mídia – domina a presença simbólica (mesmo na ausência) do pênis e de sua identidade masculina, que alega o seu reconhecimento enquanto mulher, ao mesmo tempo em que é afirmada no imaginário da ambiguidade. Por esse motivo, as vivências transexuais continuam sendo retratadas nos produtos midiáticos em conotações de jocosidade, através de tratamentos linguísticos ou narrativos atribuídos a diferentes personagens e seus “segredinhos” e “proeminências”.

Nos programas populares no sistema de TV aberta, a “trollagem”<sup>3</sup> figura um recurso habitual na abordagem de apresentadores e repórteres que expõem travestis em jogos flertivos com homens heterossexuais, com o sentido de testar seus convidados para diferenciar a autenticidade de seus “conhecimentos” sobre as mulheres a ponto de diferenciar da “falsa mulher” ali apresentada. Em outros formatos, a mediação acontece ainda quando a brincadeira se traduz na expressão “é ele ou ela?”, em que a “diversão” se traduz no ato de distinguir “mulheres” de “travecos” a partir de características corporais. Nega-se a essas pessoas, com desdém, o direito à identidade de gênero, de serem entendidas e aceitas como femininas, de terem reconhecidos os seus papéis enquanto mulheres. Uma lógica excludente acionada refuta a condição de sujeito e a devolve como fantasia carnavalesca, satisfeita pelo homem gay que persegue a aparência feminina para construir a ilusão de ser mulher com intenção erótica ou recreativa.

Podemos encontrar nos telejornais especializados em pautas policiais casos de jornalistas que, ao se reportar a travestis em situações de conflito com a lei, adotam operantes linguísticos e argumentativos pejorativos para enunciar as entrevistadas. O uso de expressões como “nome de guerra” ou “mais conhecido por” é recorrente para se referir à identificação da pessoa, apoiada geralmente na produção discursiva do gênero masculino. Em reforço à exposição do registro civil constada em boletins de ocorrência, prevalece a figura do homem em roupa de travesti, que usa nome e aparência de mulher como gesto de malandragem, para assumir outro lugar social. Essa modalidade se estende para os documentos que informam assassinatos de travestis e transexuais nos diversos suportes de mídias, do impresso ao digital.

---

<sup>3</sup> Proveniente de gíria da internet, “trollagem” compreende o hábito de armar cenas inusitadas ou impróprias com o objetivo de fazer piada com alguém. Trata-se de um ato geralmente cometido para enfurecer a pessoa “trollada” ou para perturbar situação específica.

Conforme discute Bento (2015), ao tomar como objeto o tratamento atribuído pelos textos jornalísticos às notícias de mortes e assassinatos de travestis e transexuais, é possível observar que “a identidade de gênero, pela qual a pessoa lutou e perdeu a vida, lhe é retirada no momento de se notificar ou contabilizar a morte. Toda a biografia de resistência e de agência da pessoa trans assassinada é apagada quando se devolve o corpo aos braços do determinismo biológico” (p. 31). Um forte aspecto em comum nessas mortes é que são designadas como crimes de homofobia, reforçando a orientação homossexual da vítima ao mesmo tempo em que ocultam a sua identidade de gênero, raiz do transfeminicídio, descrita pela socióloga como uma “política disseminada, intencional e sistêmica de eliminação da população trans no Brasil, motivada pela negação de humanidade às suas existências” (BENTO, 2015, p. 31). Soma-se a esse aspecto o tratamento jocoso, a posição excêntrica assumida pelas linhas editoriais e roteiros de programas também no entretenimento.

O humorista Rodrigo Sant’Anna criou a figura da diarista Valéria Vasques para integrar um quadro em programa de humor na televisão aberta. Declarada como transexual, Valéria protagonizou esquetes em que encenava assédio sexual sofrido por ela e sua amiga Janete (interpretada por Thalita Carauta) em um metrô. O jargão popular carregado pela personagem reflete uma identidade ambígua, subversiva, que em tom de deboche se pronunciava a respeito de sua transformação com as palavras: “Waldemar não existe mais, agora eu sou Valéria Vasques, a bonita! / operei e virei mulher / tava insatisfeita e operei, botei ‘silico’ / ai, como eu sou bandida!” (Zorra Total, Rede Globo, 23h, 2011). A condição para “ser mulher” presente nas falas de Valéria é centralizada na realização de intervenção cirúrgica para transformar um corpo anterior, abandonar a identidade anterior, motivo de insatisfação, e assim “ficar bonita”. Isso faz parte da personalidade “bandida” anunciada pela própria personagem ao encerrar suas participações no quadro. Tratada de forma superficial, a trajetória da personagem encontra no humor e na sátira subsídios para ridicularizar sua situação transgressora no contexto em que está inserida.

Na modalidade entretenimento aparecem aqui competições nos *reality shows*, que se tornaram populares no Brasil no início dos anos 2000. Três figuras que se destacaram em produções do tipo foram o maquiador Dicesar Ferreira/Dimmy Kieer (*Big Brother Brasil*, Globo, 2010), a humorista e atriz Nany People (*A Fazenda*, Record, 2010) e a jornalista e *performer* Léo Áquilla (*A Fazenda*, Record, 2012). As rotinas das participantes, registradas e espetacularizadas 24h por dia num ambiente competitivo com outros candidatos, num estúdio fechado e sem contato com o meio exterior, as interações desenroladas operam não somente na visibilidade de suas representações de sujeito, mas na forma como negociam suas presenças em sociabilidade com outras pessoas. Dicesar, por exemplo, no programa se veste como a drag queen Dimmy Kieer em um episódio apenas, na festa promovida pela produção do *reality*. Nany e Léo, que atuam como drag queens em

performances no teatro e na TV, desde o primeiro episódio afirmaram-se como mulheres trans, o que abriu margem para ampliar o debate e discutir diferenciações de identidades.

Dois quadros em programas de televisão apresentaram a iniciativa de contar exclusivamente com participantes trans e homossexuais: o *Glitter*<sup>4</sup> coapresentado na televisão cearense por Lena Oxa, artista na cena LGBT de Fortaleza, e o *Bibas*<sup>5</sup> na televisão paranaense. Em ambas as produções, não há uma distinção que seja responsável por tratar o universo de categorias identitárias: a primeira teve sua formação anunciada “*reality show drag*”, e a segunda como “*reality show gay*”. Nesse sentido, as múltiplas identificações entre as participantes convergiam num termo – drag ou gay – sem, entretanto, contemplar as especificidades históricas, sociais e culturais de cada sujeito ali representado. Além disso, os dois quadros apresentavam estrutura de jogos, nos quais as competidoras se encontravam no palco do programa ou em locações externas, e ali eram submetidas a provas semanais (de resistência, de sorte ou de conhecimentos) para garantir a permanência na competição. Os dramas e experiências pessoais das participantes foram pouco ou nada explorados nas edições, desse modo afastando-se do propósito de abordar as realidades daquelas personagens.

Se há o momento de “afirmar-se” ou “enunciar-se” na tela, de inserir-se num discurso, a lacuna aberta no ato seguinte refere-se ao “constituir-se”, com maior aprofundamento narrativo, em especial às dimensões psíquicas, sociais e culturais que envolvem o sujeito que se apresenta. Encontra-se, desse modo, a premissa levantada por Vencato (2003), ao analisar a “invisibilidade” na confusão entre possibilidades de transformação de gênero, pois “quando diferenças importantes que separam cada uma dessas categorias acabam esquecidas, geralmente associando a esses sujeitos ‘marginais’ uma carga de julgamento moral que os estigmatiza e, em certo sentido, justifica preconceitos” (p. 190). Desse modo, não se trata de mencionar ou exibir personagens ou construções identitárias, mas de tornar efetivamente visíveis os processos e significados que o distinguem como tal.

No contexto dos programas jornalísticos, Sant’Ana (2010) observa a tendência à propagação de discursos sexuais hegemônicos em materiais de reportagem a respeito da travestilidade. Ao analisar edições dos programas de televisão *A Liga* (Rede Bandeirantes), *Profissão Repórter* (Rede Globo) e *Conexão Repórter* (SBT), quando no tratamento de travestis, o pesquisador revela o tom que o jornalismo assume na hora de explorar a relação restrita entre o mercado do sexo, a situação de marginalidade nas rotinas de trabalho e os contextos de perigo que envolvem as negociações entre clientes e travestis de programa. O pesquisador sugere “a mídia como um órgão que também contribui nesse processo de propagação de discursos sexuais normativos. Quem burla a ordem, torna-se objeto de regulação dos meios de comunicação de massa” (p. 1-2). A abordagem adotada

---

<sup>4</sup> GLITTER. Programa Ênio Carlos. Direção de Emanuel Sales. TV Diário, Fortaleza/CE, temporada “Em busca de um sonho”: 23 set. 2012 – 16 dez. 2012; temporada “Olimpíadas”: 18 maio 2014 – 10 ago. 2014.

<sup>5</sup> BIBAS. Paranoia na TV. Direção de Geraldo Magela. TV RBA, Belém/PA, 09 mar. 2014 – 15 jun. 2014.

nas diferentes produções convergem no sentido de standardizar a abjeção que cercam as identidades travestis, sem promover ou aprofundar a discussão das realidades sociais, econômicas e culturais em que elas estão inseridas.

De acordo com o pesquisador, é na reiteração de binarismos de gênero expressa na condição flutuante das travestis – associadas a comportamentos e papéis ora masculinos ora femininos – que se instaura o discurso transgressor das travestis nos programas analisados. Uma vez que “é somente pelo paradoxo que elas podem expressar seu conflito com as normas de gênero vigentes. O paradoxo é a condição de sua ação (ou agência)” (MISKOLCI & PELÚCIO, 2007 *apud* SANT’ANA, 2010, p. 14), o tratamento empregado na produção discursiva e na linguagem televisual retrata a desordem entre os dois universos que rodeiam o imaginário sobre a travesti: o masculino encarnado na enunciação ou na sugestão de um pênis em seu corpo, e a feminilidade explorada na erotização das formas corporais e do fetiche pelo vigor/objeto sexual de homens.

### **Tramas e dramas nas travessias de gênero pela ficção visual brasileira**

No espetáculo do teatro kabuki japonês, por volta do século XVII, as mulheres foram proibidas de subir aos palcos para encenar os atos de dança, mímica, canto e comédia devido questões políticas – o erotismo das performances era elegível à prostituição – e então os papéis femininos passaram a ser executados por atores masculinos travestidos. Os mesmos elementos também estão presentes nas peças teatrais de William Shakespeare, que ficaram bastante conhecidas pelo cross-dressing dos atores masculinos. No final do século XIX tornou-se popular no Brasil o gênero “teatro de revista”, com características marcantes de ironia e ambiguidade nos números de texto em verso, comédia musicada e pela dança. Foi a partir dessa modalidade que ganharam projeção no cenário nacional os shows de travestis, seja pela participação de artistas que assim se identificavam, como também por atores masculinos em fantasias de mulheres.

A primeira aparição desse tipo em uma telenovela foi durante a exibição de *O Bofe*<sup>6</sup>, em 1972. Vivida pelo ator Ziembinski, a personagem Stanislava Grotoviska era uma senhora polonesa, mãe da protagonista, que ao se embriagar com xarope costumava sonhar com a imagem de um trapezista, representado pelo mecânico que fez par romântico com sua filha. O viés humorístico, contextualizado pela narrativa, trazia o espírito do teatro de revista, que anos mais tarde passou a ser transportados para a televisão na figura de outros atores travestidos. Enquanto elemento cênico nas narrativas do vídeo, a travestimenta consistiu num recurso utilizado para atribuir ambiguidade às narrativas de certos personagens ou para figurar os artifícios e máscaras acionados para escapar de contextos de risco ou obter vantagens de alguma situação.

---

<sup>6</sup> O BOFE. Novela de Lauro César Muniz; direção de Lima Duarte, Daniel Filho e Wálter Campos. Globo, 22h, 143 caps., 19 jul. 1972 – 23 jan. 1973.

Assim também aconteceu com o disfarce da executiva Anabela Freira, uma das inúmeras facetas de Antônio Volpone para despistar seus inimigos, interpretado pelo ator Ney Latorraca na novela *Um Sonho a Mais*<sup>7</sup>, no ano de 1985. Latorraca formou um trio com os atores Marco Nanini e Antônio Pedro, que viviam dois amigos de Volpone e também se disfarçaram como Florisbela e Clarabela. Um dos episódios que comoveu a sociedade no período foi o envolvimento amoroso de Anabela com Pedro Ernesto, vivido pelo ator Carlos Kroeber, que chegaram a trocar um beijo “selinho” e a protagonizar uma cena de casamento. Tal fato despertou a censura, conforme publicado em imprensa na época:

A cada ano, homens fantasiados de mulher costumam aparecer nos vídeos brasileiros numa data bem específica, o Carnaval. Nesses quatro dias, a televisão leva aos espectadores cenas do que acontece em bailes e desfiles, quando os travestis vivem seus momentos de gala. Há dois meses, no entanto, uma trinca de travestis aparece diariamente no vídeo, trocando beijos com a maior naturalidade, discutindo problemas sexuais e até casando. [...] A partir desta semana, respondendo aos protestos de telespectadores e à ação da Censura Federal, os travestis serão progressivamente varridos do vídeo. [...] A trégua durou pouco. Os travestis não apenas continuaram a merecer todo o destaque como ainda receberam um reforço, na forma do personagem Olga del Volga (Patrício Bisso), uma sexóloga que dá conselhos sobre sua especialidade. [...] Contrariando o aparecimento da sexóloga travesti, e munido de uma gorda coleção de pedidos do público por um maior rigor da emissora, Coreolano Fagundes decidiu agir. Primeiro, determinou que algumas cenas mais absurdas como a falsa gravidez de Anabela, fossem cortadas. Depois, o diretor da Censura enviou um ofício à Globo solicitando formalmente o desaparecimento dos travestis. A emissora aceitou, e já foi montado um cronograma para o sumiço dos personagens: até o fim dessa semana, Florisbela e Clarabela sairão do ar sem deixar vestígios. Em trinta dias, será a vez de Anabela deixar o vídeo, depois de fugir de Pedro Ernesto (MORAL DAS 7..., 1985, p. 113).

Essa não foi a única medida adotada pela censura no trato das representações ou participação de travestis na teledramaturgia no Brasil. Xavier (2012) recorda que no ano de 1977 a atriz Claudia Celeste ganhou um papel na novela *Espelho Mágico*<sup>8</sup>, na Rede Globo, sendo a primeira profissional declaradamente travesti a atuar em uma produção desse tipo na televisão aberta, escalada para interpretar uma corista do teatro de revista na novela. O episódio durante o Regime Militar brasileiro, quando as travestis eram proibidas de aparecer na televisão, o que se apresentou como fator decisivo para que a saída da personagem da cena, antes de concluir a sua participação. No ano de 1988 a atriz foi escalada para viver o papel da travesti Dinorá na novela *Olho por Olho*<sup>9</sup>, na TV Manchete.

---

<sup>7</sup> UM SONHO a mais. Novela de Daniel Más; direção de Roberto Talma. Globo, 19h, 153 cap., 4 fev. 1985 – 2 ago. 1985.

<sup>8</sup> ESPELHO mágico. Novela de Lauro César Muniz; direção de Daniel Filho. Globo, 20h, 150 caps., 14 jun. 1977 – 5 dez. 1977.

<sup>9</sup> OLHO por olho. Novela de José Louzeiro; direção de Ary Coslov e Afílio Riccó. Brasil, Manchete, 21h30, 117 caps., 22 ago. 1988 – 6 jan. 1989.



Em 1992 a presença de outro papel travestido vem à tona: em *Deus Nos Acuda*<sup>10</sup> o ator Jandir Ferrari é Gino, filho do meio de Dona Armênia que volta de uma viagem à Europa com aparência feminina e o nome de Gina. O público brasileiro já havia acompanhado com sucesso a história dessa família em outra novela, *Rainha da Sucata*<sup>11</sup>, quando Gino escondia um relacionamento misterioso de todos os outros personagens da trama. O novo enredo mostrou Gina em uma forma subentendida de romance com Wagner, interpretado pelo ator Paulo César Grande, mas sua condição identitária não era apresentada de forma explícita. Somente no último capítulo vem à tona o segredo: Gino estava sendo perseguido por assassinos e o investimento na figura de Gina era uma forma de escapar dos gângsteres. Na realidade, aconteceu mesmo a mudança no destino da personagem, com a intervenção da emissora, em relação ao romance com o personagem Wagner.

No que tange as construções emblemáticas das vivências trans nos enredos e conflitos que constituem teledramaturgias, é na indefinição dos papéis alusivos às identidades que se encontram as problemáticas presentes nas novelas nas próximas décadas. Ainda nos anos 1990, a figura de Sarita Vitti foi personificada por Floriano Peixoto em *Explode Coração*<sup>12</sup> como drag queen, especialmente pelas cenas em que realiza shows artísticos à noite, mas se mantinha “discreta” durante o dia, sentenciando que “lugar de exagero é no palco”. Entretanto, em seu cotidiano Sarita não era tratada por outro nome, sonhava com a maternidade, e nas suas interações com outros personagens combinava elementos gestuais e comportamentais relativos aos dois gêneros. Naquele período, artistas transformistas, drag queens e representantes de entidades políticas chegaram a criticar a caricatura construída sobre Sarita, alegando que não se aproximava da realidade e ainda contribuía para legitimar o preconceito contra homossexuais e travestis.

O início dos anos 2000, em *As Filhas da Mãe*<sup>13</sup>, a figura da estilista Ramona ganhou vida na pele da atriz Cláudia Raia. Pertencente ao núcleo principal da novela, era a filha da protagonista Lulu de Luxemburgo (interpretada por Fernanda Montenegro) e havia voltado de uma viagem pela Europa após se submeter à cirurgia de transgenitalização<sup>14</sup>. Primeira personagem apresentada discursivamente como mulher transexual nas telenovelas, Ramona envolve-se amorosamente pelo conquistador machista Leonardo (papel do ator Alexandre Borges), e decide manter sua cirurgia como segredo para não perder sua paixão. Sendo assim, a caracterização marcante da personagem

<sup>10</sup> DEUS nos acuda. Novela de Sílvio de Abreu; direção de Jorge Fernando. Globo, 19h, 178 caps., 31 ago. 1992 – 27 mar. 1993.

<sup>11</sup> RAINHA da sucata. Novela de Sílvio de Abreu; direção de Jorge Fernando. Globo, 20h, 179 caps., 2 abr. 1990 – 26 out. 1990.

<sup>12</sup> EXPLODE coração. Novela de Glória Perez; direção de Denis Carvalho. Globo, 20h, 155 caps., 6 nov. 1995 – 4 maio 1996.

<sup>13</sup> AS FILHAS da mãe. Novela de Sílvio de Abreu; direção de Jorge Fernando. Globo, 19h, 125 caps., 27 ago. 2001 – 19 jan. 2002.

<sup>14</sup> O termo transgenitalização define a cirurgia a qual muitas pessoas trans se submetem para a redesignação genital. Utiliza-se em oposição à expressão “mudar de sexo” ou “trocar de gênero”, expressões comuns em abordagens na mídia, para refletir sobre a representação do procedimento na constituição de identidade para as pessoas transexuais. É fundamental entender que não há “mudança de sexo” ou “troca de gênero”, uma vez que nas vivências transexuais anuncia-se desde o primeiro momento a divergência entre a formação anatômica e a identidade de gênero.

não se restringe a sua denominação feminina, mas em principal ao fato de que ela já viveu como homem um dia, sendo tal detalhe capaz de prejudicar sua vida amorosa.

As vivências de mulheres trans voltaram a conquistar espaço na ficção televisiva nos próximos anos. Outras histórias até então mostraram personagens que usavam a travestimenta como disfarce ou para apresentar categorias identitárias emergentes no período, como os *crossdressers*<sup>15</sup>, por exemplo. No ano de 2009, a atriz Denise Del Vecchio interpretou a doceira Augusta na novela *Vidas Em Jogo*<sup>16</sup>, que escondia um segredo de seu único filho. Após ter sua condição de transexual revelada, ao mesmo tempo em que assumiu ser “o pai biológico” de Raimundo (vivido pelo ator Rômulo Arantes Neto), que arma um escândalo e rejeita a mãe, discriminando-a como aberração, ou por Augusto, “um homem fingindo ser mulher”. A personagem é morta posteriormente por um *serial killer* fantasiado de palhaço, que desde o início da trama matava em sequência todos os amigos que haviam ganhado um bolão na loteria, entre eles Augusta.

Na minissérie *O Brado Retumbante*<sup>17</sup>, a história de um deputado que assumiu a presidência da república da noite para o dia trouxe à telenovela a figura de Julie, vivida pelo ator Murilo Armacollo. Julie é filha de Paulo Ventura, o então presidente, e retorna ao Brasil após uma temporada no exterior para alterar os documentos, depois de concluídos os procedimentos de transgenitalização. Apresentada como transexual, Julie era antes o filho afeminado de Paulo que sofreu rejeição e preconceito por parte da família e dos amigos, e no seu retorno ao país nega ser gay, mas sim mulher. A identidade de gênero feminina foi, portanto, assumida pela personagem, legitimada pela sua aparência e reconhecida juridicamente através dos seus documentos, sem ser apresentada de maneira inerente à orientação sexual. Depois de sofrer um ataque homofóbico, Julie ainda vê o seu pai, como presidente, incluir a temática em um pronunciamento para toda a nação.

Outras novelas contemporâneas apresentaram personagens transexuais em seus enredos. Em *Fina Estampa*<sup>18</sup>, no núcleo secundário da novela, a atriz Luciana Paes viveu Fabrícia, funcionária de uma empresa que presta pequenos serviços domésticos, que em determinado momento da novela foi flagrada sem roupa no vestiário e exposta aos colegas como um homem que enganava a todos com a aparência de mulher. Fabrícia assumiu então ser transexual, que havia falsificado os documentos de identidade para conseguir um trabalho e juntar dinheiro para conseguir uma cirurgia de transgenitalização. Com a hostilização dos colegas de trabalho, que a trataram como “ela... ele... aquilo!”, ela ainda foi imposta a usar o banheiro e o vestuário masculino, além de apresentar os documentos civis originais para continuar trabalhando na empresa. A importância do tema,

---

<sup>15</sup> *Crossdressing* é um termo que caracteriza o hábito de se vestir com roupas e acessórios do gênero oposto para fins de satisfação pessoal, sem que isso reflita identidade trans ou condição homossexual.

<sup>16</sup> VIDAS em jogo. Novela de Cristianne Fridman; direção de Alexandre Avancini. Record, 22h, 243 caps., 3 maio 2011 – 9 abr. 2012.

<sup>17</sup> O BRADO retumbante. Minissérie de Euclides Marinho; direção de Gustavo Fernandez. Globo, 23h, 8 caps., 17 jan. 2012 – 27 jan. 2012.

<sup>18</sup> FINA estampa. Novela de Aguinaldo Silva; direção de Wolf Maya. Globo, 21h, 185 caps., 22 ago. 2011 – 23 mar. 2012.

entretanto, não foi aprofundada em outros momentos e a trajetória da personagem foi ainda mais ocultada.

Na faixa horária das 19h, que encontrou implicações com a classificação indicativa na história de Ramona em 2001, o ator Luís Salém deu vida à personagem Ana Girafa, proprietária de um salão de beleza na novela *Aquele Beijo*<sup>19</sup>. Apresentada como travesti, Ana tinha personalidade carismática e bom relacionamento com os moradores da comunidade onde vive, e o conflito da trama residia no fato de ser “o filho” abandonado pela milionária Maruschka (vvida por Marília Pera). Mesmo na cena de aceitação da filha pela mãe no último capítulo da novela, a personagem teve o desfecho romântico cancelado pela emissora, e o casamento que iria acontecer foi vetado pelo autor da trama.

Mais tarde, na novela *Salve Jorge*<sup>20</sup>, o público brasileiro passou a conhecer a história de Anita, vítima de uma máfia de tráfico sexual de mulheres no âmbito internacional. Na trama, Anita é enganada por uma máfia que se apresentava como agência de modelos, e viajava para a região da Capadócia para trabalhar e financiar a cirurgia de transgenitalização. Entretanto, acabou em uma boate sendo explorada como prostituta. O aspecto que marca a história dessa personagem não é só por aproximar o telespectador dos dramas vividos por uma pessoa num processo transexualizador, mas pelo fato da atriz que dá vida ao personagem, Maria Clara Spinelli, ser uma mulher transexual.

No ano de 2014 duas representações na televisão aberta em diferentes teledramaturgias colocaram em discussão os papéis e identidades de gênero através de seus personagens. Na novela *Geração Brasil*<sup>21</sup> Dorothy Benson era uma mulher transexual que volta ao Brasil depois de um longo período de residência nos Estados Unidos. Caracterizada como socialite milionária e mãe (cujo filho, adulto na fase exibida, havia sido gerado em época anterior a sua transgenitalização), foi interpretada pelo ator Luís Miranda. Em horário mais tarde, o ator Ailton Graça deu vida à figura de Xana Summer, cabeleireira de bairro popular na novela *Império*<sup>22</sup>. Mostrada desde o início da novela como uma pessoa que adota a aparência feminina em seu dia-a-dia, sem que isso denote a necessidade de uma “troca” de gênero, nos últimos capítulos Xana contrai matrimônio com Naná, interpretada pela atriz Viviane Araújo, e que ao lado do “par” romântico Antônio, do ator Lucci Ferreira, formam uma família denominada “moderna” com uma criança adotada por eles.

Todas as narrativas apresentadas correspondem a enredos e contextos distintos presenciados na teledramaturgia brasileira. Outras personagens ainda podem ser encontradas no baú da televisão no país, e todas elas integram uma coleção de representações construídas no imaginário coletivo

---

<sup>19</sup> AQUELE beijo. Novela de Miguel Falabella, direção de Cininha de Paula. Globo, 19h, 155 caps., 17 out. 2011 – 14 abr. 2012.

<sup>20</sup> SALVE Jorge. Novela de Glória Perez; direção de Marcos Schechtmann e Fred Mayrink. Globo, 21h, 179 caps., 22 out. 2012 – 18 maio 2013.

<sup>21</sup> GERAÇÃO Brasil. Novela de Filipe Miguez e Izabel de Oliveira; direção de Maria de Médicis, Natália Grimberg e Denise Saraceni. Globo, 19h, 147 caps., 5 maio 2014 – 1 nov. 2014.

<sup>22</sup> IMPÉRIO. Novela de Aguinaldo Silva; direção de Pedro Vasconcellos e André Felipe Binder. Globo, 20h, 203 caps., 21 jul. 2014 – 14 mar. 2015.

sobre as construções sociais e culturais que (não) repousam nas relações entre os recursos de travestimenta e os debates sobre identidades de gênero. Partindo dos padrões na ficção pela TV, porque a ela será retornado posteriormente, podemos visualizar momentos e situações que revelam os olhares a respeito dos fenômenos comportamentais e identitários que envolvem as travestilidades brasileiras.

### **Considerações finais**

Todos os casos mencionados anteriormente embaralham as construções identitárias que tem como ponto de partida e de chegada a transformação de gênero. Representadas nas imagens embassadas de seus personagens e nos roteiros superficiais que pouco discutem as temáticas que se relacionam a seus universos sociais e culturais, findam por confundir telespectadores em torno de suas possibilidades de identificação, catalisar a fabricação de estereótipos e fortalecer estigmas que de certo modo impedem as diferenciações no interior da diversidade.

Ao analisar todos os perfis relacionados no texto, entre rostos, histórias e narrativas, algumas características em comum servem à análise sobre a construção e expressão dos papéis de gênero na televisão brasileira a partir da representação de travestis e transexuais. Na exploração do drama determinados aspectos ficam nítidos, como a existência de uma identidade secreta, uma vida masculina escondida por trás de um “codinome” feminino, reforçado pelas roupas e gestuais desse gênero, segurando uma revelação que, ao acontecer, pode acarretar prejuízos à vida profissional e íntima da pessoa. Também é possível perceber a identidade de gênero como um lugar de conflito na vida dessas pessoas, destacado especialmente no recurso da ambiguidade que se constrói em relação aos papéis desenvolvidos com os outros personagens. E, ao mesmo tempo em que a dualidade segredo/revelação surge como único meio de negociação social destas personagens com os cenários sociais e culturais pelas quais se formam e com os quais interagem, também nota-se a ausência de testemunhos e a aproximação com as realidades vivenciadas pelas pessoas transexuais. Esse último aspecto se percebe quando a maioria dos papéis são interpretados por homens heterossexuais ou por mulheres que nunca vivenciaram a transexualidades.

### **Referências**

- BENTO, Berenice. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008. – (Primeiros passos; 328).
- BENTO, Berenice. Verônica Bolina e o transfeminicídio no Brasil. **Cult**, São Paulo, n. 202, p. 30-33, jun. 2015.
- CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Roberta Close e M. Butterfly: transgênero, testemunho e ficção. **Rev. Estud. Feministas**, Florianópolis, v. 7, n. 1, p. 37-52, 1999.
- GREEN, James Naylor. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: UNESP, 2000.



MORAL DAS 7: censura tira travestis de Um Sonho a Mais. Revista **Veja**, São Paulo, n. 876, 19 jun. 1985, p. 113.

OLIVEIRA, Neusa Maria de. **Damas de paus**: o jogo aberto dos travestis no espelho da mulher. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

SANT'ANA, Tiago. “**Tá pensando que travesti é bagunça?!**” – Narrativas sobre travestilidade em três programas da TV brasileira. 2010. Trabalho apresentado ao 8º Encontro Nacional Universitário da Diversidade Sexual, Campinas, 2010.

SANTOS, Joseylson Fagner dos. “Tupinqueens”: a invenção drag na cultura brasileira. **História Agora**, São Paulo, n. 26, v. 1, p. 186-203, 2014.

VENCATO, Ana Paula. Confusões e estereótipos: o ocultamento de diferenças na ênfase de semelhanças entre transgêneros. **Cad. AEL**, Campinas, v. 10, n. 18-19, p. 187-215, 2003.

VERAS, Elias Ferreira. O “fenômeno” Roberta Close ou o corpo trans (travesti, transexual) na era farmacopornográfica. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10., 2013, Florianópolis. **Anais eletrônicos...** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013, p. 1-11. Disponível em: <[http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1384460246\\_ARQUIVO\\_TextoEliasFVeras.pdf](http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1384460246_ARQUIVO_TextoEliasFVeras.pdf)>. Acesso em: 14 fev. 2015.

XAVIER, Nilson. Relembre os travestis e transexuais das novelas. **Blog do Nilson Xavier**, São Paulo, 22 fev. 2012. Disponível em: <<http://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2012/02/22/relembre-os-travestis-e-transexuais-das-novelas/>>. Acesso em: 12 jan. 2015.