



RELICIA

CINEMA E TRANSGÊNEROS: CONSTRUÇÃO SEMIÓTICA E POSSIBILIDADES NA EDUCAÇÃO PARA A SEXUALIDADE¹

Ana Carolina Silva Soares²

Fernando Lourenço Pereira³

Luis Gustavo da Conceição Galego⁴

RESUMO

O presente trabalho teve por finalidade analisar semioticamente cenas recortadas de quatro filmes com personagens transgêneros, sendo eles protagonistas ou não, bem como esses personagens foram retratados no cinema ao longo das décadas, com histórias que se passam desde a década de 20 até o ano de 2011 e como o cinema pode ser uma ferramenta didática para a educação contra o preconceito. Após os recortes, foram analisadas nas cenas algumas características como a cor, os enquadramentos, o uso de determinadas nomenclaturas, a estereotipização das personagens e se a personagem sofreu ou não preconceito. Sendo assim, os filmes escolhidos foram: A Garota Dinamarquesa, Carandirú, Transamérica e A Pele que Habito, totalizando vinte e duas cenas escolhidas. Por meio da análise foi possível constatar que alguns estereótipos e situações de preconceito a cerca dos transgêneros perpetuam no cinema. Foi possível também identificar particularidades presentes em cada filme, fruto das individualidades de cada diretor. O cinema pode ser por muitas vezes manipulador e ser um grande reprodutor de estereótipos, contudo é possível educar, por meio de debates, utilizando a mídia audiovisual como veículo, uma vez que essa mídia faz parte da cultura de massa que atinge diversas pessoas de todos os níveis sociais e econômicos.

Palavras-chave: Cinema; Transgêneros; Sexualidade; Educação.

¹ Recebido em 02/07/2018.

² Universidade Federal do Triângulo Mineiro. anacarolinasoares1991@gmail.com

³ Universidade Federal do Triângulo Mineiro. fernando.pereira@uftm.edu.br

⁴ Universidade Federal do Triângulo Mineiro. luis.galego@uftm.edu.br



RELICI

76

ABSTRACT

The present work had the purpose of analyzing semiotically cut scenes of four films with transgender characters, being they protagonists or not, as well as these characters were portrayed in the cinema through the decades, with stories that happen from the decade of 20 to the year of 2011 and how cinema can be a didactic tool for education against prejudice. After the cuts, some characteristics such as color, framing, use of certain nomenclatures, stereotyping of characters and whether or not the character was prejudiced were analyzed in the scenes. Thus, the films chosen were: *The Danish Girl*, *Carandirú*, *Transamérica* and *A Pele que Habito*, totaling twenty-two scenes chosen. Through the analysis it was possible to verify that some stereotypes and situations of prejudice around the transgender perpetuate in the cinema. It was also possible to identify particularities present in each film, fruit of the individualities of each director. Cinema can be often manipulative and a great reproducer of stereotypes, but it is possible to educate, through debates, using the audiovisual media as a vehicle, since this media is part of the mass culture that affects many people of all social and economic levels.

Keywords: Cinema; Transgender; Sexuality; Education

UM ROTEIRO ORIGINAL SOBRE TRANSGÊNERO: O CINEMA COMO FERRAMENTA EDUCADORA CONTRA O PRECONCEITO.

A mídia está intimamente vinculada aos aspectos sociais contemporâneos, sendo eles culturais, religiosos, educacionais, econômicos e políticos. De acordo com Campanella e Martineli (2010), os grupos sociais diversos são inevitavelmente atravessados por vários produtos culturais vinculados à mídia e à produção de comunicação em massa, por tanto, a mídia torna-se um campo relevante de estudo dessas práticas e representações sociais. Em seu livro, Thompson (2005) cita como o desenvolvimento das mídias influenciou em novas formas de comunicação (comunicação mediada): o telespectador percebe o cotidiano transmitido unilateralmente, cotidiano esse que é moldado de acordo com os parâmetros culturais e sociais inseridos naquele contexto, tais como ângulos de câmera, cortes, edições e prioridades que o editor deseja transmitir. Deste modo, o telespectador acaba por ser moldado conforme as informações que recebe, uma vez que ele não



RELICI

77

tem controle sobre o material que está recebendo. Thompson (2005) ainda cita a televisão e o cinema como meios de comunicação visuais influenciadores, tanto culturais como políticos, fazendo com que tradições mudem com as constantes migrações culturais.

Entretanto, Freire (1996) afirma que a relação entre mídia e sociedade transcende os aspectos anteriormente citados, de maneira que a informação transmitida pela mídia de massa se dá pelo poder ideológico e econômico de quem a mantém, ou seja, a elite. Freire (1996) afirma que o intuito desses meios de comunicação é possibilitar às massas populares um maior acesso à informação, no entanto, esse acesso está sendo transmitido de forma falsa. De um lado há o controle cultural do que se é transmitido: a postura elitista quer cuidar da cultura, mantendo-a em seu poder. Do outro, há a aparente democratização da cultura, quanto na verdade apenas se está incubindo às massas populares sonhos e desejos impossíveis, manipulando-as.

O cinema é um meio de comunicação de massa que está inserido em um sistema de geração de significados: a cultura. A cultura é uma forma de linguagem que produz comportamentos e significados que constituem o modo de vida de uma sociedade. A linguagem constrói a realidade, não é possível pensar e criar algo sem a linguagem (TURNER, 1997). Portanto, o cinema como forma de linguagem cultural, produz signos capazes de inserir senso de identidade e opinião.

Como já foi citado anteriormente, na comunicação literária em que o cinema se encontra, o consumidor midiático, ou seja, o telespectador recebe as informações de acordo com o que o artista deseja transmitir. Ao telespectador cabe a função de se identificar ou não com o conteúdo na qual foi exposto e assim reproduzi-lo como parte de sua transformação pessoal e cultural.

Uma vez que a obra literária é vista pela lente do ato comunicativo, podemos concluir que ela sempre se projeta, desde o primeiro instante de sua idealização, a um possível receptor. Em consequência, a arte torna-se um produto resultante do labor do artista com a linguagem e da (re)



RELICI

78

significação artística que apenas o receptor está apto a atribuir à obra. (DROGUETT; ANDRADE, 2009)

Quando se fala do cinema como mídia de massa, é necessário discutir sua importância e sua representatividade no âmbito educacional, ou seja, como o cinema na sociedade contemporânea é gerador de reflexões e debates. (FACHIN, 2012). Um dos papéis do processo educacional é refletir e analisar sobre determinados assuntos a partir de uma temática social como, por exemplo, a quebra de tabus e preconceitos, bem como desmistificar determinados padrões e imposições sociais. Nesse contexto, podemos inserir a sexualidade e o gênero como temas recorrentes nas práticas educacionais.

Atualmente a sexualidade e o gênero são temas amplamente debatidos nas mídias, escolas, universidades e rodas de conversa. A essa expansão podemos inferir a necessidade de certos grupos se fazerem presentes na sociedade, de se tornarem visíveis e obterem seu próprio espaço (TURKE et al., 2015). Graças aos movimentos feministas e LGBTTTs (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros), as discussões acerca dessas temáticas estão cada vez mais fortificadas e inseridas na sociedade.

Ora, sendo a cinematografia um importante recurso de formação de opinião e identidade é interessante usá-lo como ferramenta didática na educação para a sexualidade e diversidade sexual. Segundo Herdy (2007) de tempos em tempos a indústria cinematográfica surge com filmes carregados de opiniões da mídia e da sociedade a cerca da diversidade sexual e demandas da comunidade LGBT, causando muitas controvérsias. Portanto, a evolução do cinema quanto aos temas que abordam os gêneros, sexualidade e diversidade vem sendo moldada conforme a luta da comunidade por direitos.

Nesse contexto, o objetivo desse trabalho foi fazer uma análise de como os transgêneros são retratados nos filmes e a sua utilização como ferramenta educadora. Portanto, fator decisivo para a escolha do tema foi a necessidade da



RELICI

79

quebra de preconceitos que ainda rodeiam a comunidade LGBTTTT, principalmente indivíduos transgêneros. Os autores acreditam que toda diversidade deve ser respeitada e apenas com a educação se alcançará esse objetivo, resultando ainda no fim da violência que esses indivíduos sofrem cotidianamente.

A SELEÇÃO DO ELENCO: DA GAROTA QUE MARCOU UMA COMUNIDADE E FEZ HISTÓRIA À GAROTA QUE SUBVERTEU O GÊNERO.

A intencionalidade de se analisar e comparar o retrato do transgênero nos filmes de diferentes épocas e países, bem como suas construções semióticas, ou seja, os signos representados e sua significância como angulação de câmera, falas, expressão corporal e como isso afeta a construção e a percepção do personagem transgênero, levaram a escolha de quatro filmes, sendo eles: *A Garota Dinamarquesa*, de Tom Hooper, 2015 (Estados Unidos da América); *Carandiru*, de Héctor Babenco, 2003 (Brasil); *Transamérica*, de Duncan Tucker, 2005 (Estados Unidos da América) e *A Pele que Habito*, de Pedro Almodóvar, 2011 (Espanha). Em cada filme foram escolhidas as cenas com transgênero, sendo eles as personagens principais ou as coadjuvantes mais representativas.

A Garota Dinamarquesa (HOOPER, 2015)

O longa-metragem estadunidense se passa, na década de 20 e é baseado na história real de Lili Elbe, uma das primeiras pessoas transgênero a realizar cirurgias de correção de sexo e a primeira mulher transgênero a ser registrada. Lili nasceu Einar Mogens Weneger, um renomado pintor, e era casado com a também pintora Gerda Weneger. Confusa com a própria identidade de gênero, Lili se descobre mulher e inicia sua jornada rumo à transformação.

CENA 1. *Einar veste meia-calça:* Einar ajuda sua mulher Gerda a terminar uma tela na qual ela estava trabalhando, e ele veste peças femininas nessa empreitada.



RELICI

80

CENA 2. O primeiro beijo de Lili: Einar dá seu primeiro beijo transvestido de Lili.

CENA 3. O espelho: Cada vez mais confuso, Einar vai até o local onde há várias roupas e fantasias e fica se observando em frente a um espelho.

CENA 4. O tratamento: Einar sente dores muito fortes na região do estômago e procura um médico para descobrir o que tem de errado com ele.

CENA 5. Lili conhece o doutor Warnekros: Indicado por Oola Paulson, amiga do casal, Lili e Gerda fazem uma consulta com o doutor Warnekros, que diz haver uma cirurgia de correção de sexo em fase de teste.

CENA 6. Lili reencontra Henrik: Depois de realizar a primeira cirurgia, Lili reencontra Henrik por acaso na rua e conversa com ele sobre sua cirurgia e sobre ser de fato uma mulher.

CENA 7. “Sou eu mesma por inteiro”: Ainda no hospital, após realizar a cirurgia que posteriormente seria denominada de vaginoplastia, Lili finalmente se sente ela mesma, no corpo certo.

Carandiru (BABENCO, 2003)

Baseado no livro do médico Dráuzio Varela, chamado *Estação Carandiru*, o filme do gênero drama relata acontecimentos antes e depois do massacre de 2 de outubro de 1992 onde 111 detentos foram mortos em uma ação policial dentro do extinto presídio de mesmo nome, enquanto o médico realizava um trabalho de prevenção à AIDS. Dentre os personagens há Lady Di, uma mulher transgênero, interpretada por Rodrigo Santoro.

CENA 1. Lady Di: Lady Di vai até o consultório médico dentro do presídio tirar uma amostra de sangue para fazer o exame e descobrir se é portadora de HIV.

CENA 2. Assumindo o relacionamento: Lady Di e Sem Chance resolvem assumir o relacionamento para o doutor.



RELICI

81

CENA 3. A benção: Sem Chance pede a benção, no dia de visita, aos pais de Lady Di para os dois poderem casar.

CENA 4. O resultado do teste: Lady Di e Sem Chance recebem os resultados dos exames de HIV e relutam em abrir o envelope.

CENA 5. O casamento: Lady Di e Sem Chance finalmente se casam dentro do presídio.

Transamérica(TUCKER, 2005)

Bree ou Sabrina é uma mulher transexual que está prestes a realizar uma cirurgia de mudança de sexo, então ela descobre que tem um filho adolescente, fruto da época em que ainda estava no corpo masculino. Então Bree é aconselhada por sua psicóloga a encontrar o filho antes de realizar a cirurgia, para que ela não tenha nenhum tipo de dúvida.

CENA 1. O transtorno de gênero: Bree está respondendo algumas perguntas que o médico psiquiatra faz sobre sua rotina e seus procedimentos médicos.

CENA 2. “Você é um menino ou uma menina?”: Depois de uma menina de 10 anos perguntar a Bree se ela era um menino ou uma menina, Bree liga para sua terapeuta dizendo estar passando por uma crise.

CENA 3. Não é nem uma mulher de verdade: Depois de descobrir que Bree tem um pênis, Toby discute com ela e a acusa de não ser nem mulher de verdade, por ter um pênis.

CENA 4. Dois espíritos: Bree conta que em diversas culturas os transexuais eram venerados e os nativos americanos acreditavam que eles possuíam dois espíritos.

CENA 5. A banheira: Após realizar a cirurgia de mudança de sexo, Bree está em uma banheira, completamente nua e se toca.

A Pele que Habito (ALMODÓVAR, 2011)



RELICI

82

Dirigido pelo conceituado Pedro Almodóvar, o filme é inspirado na história do livro *Tarântula*, do escritor francês Thierry Jonquet e conta a história de um cirurgião plástico chamado Robert que mantém uma mulher em cativeiro (Vera/Vicente). Após um evento, a relação entre sequestrador e sequestrada muda e desencadeia lembranças que levam ao ponto inicial da trama.

CENA 1. O corpo: Uma mulher pratica ioga vestindo um macacão colado ao corpo da cor de sua pele.

CENA 2. A tentativa de suicídio: Vera tenta suicídio cortando os pulsos e mutilando as mamas.

CENA 3. A cirurgia: Após ser sequestrado e torturado, Vicente é submetido a uma vaginoplastia sem seu consentimento.

CENA 4. Os olhos de Vicente: Vicente está desesperado e quer ir para casa, então pergunta ao doutor Robert o que ele fará em seguida, Robert responde que ele vai ver.

CENA 5. Vicente não é Vera: Vicente consegue fugir e volta para a loja da mãe, reencontrando ela e a amiga que também trabalha lá.

PRODUÇÃO: O OLHAR INTIMISTA DA ANÁLISE SEMIÓTICA.

Ao todo foram selecionadas vinte e duas cenas, sendo sete do filme a *Garota Dinamarquesa*, cinco do *Carandiru*, cinco do *Transamérica* e cinco do *A Pele que Habito*, correspondendo a um total de 45 minutos e 11 segundos. Como fonte primária, foi utilizada a linha teórica de Merrel (2012) para as análises dos filmes.

De acordo com Campanhole (2012), Merrel começou a ter interesse pelos estudos semióticos a partir da década de 70 e devido à expansão das linguagens nos meios tecnológicos, nos anos 90 a semiótica foi evidenciada. Merrel era um grande intérprete da obra de Pierce, em 1995, lançou o livro *Peirce's Semiotics Today: A Primer* e uma versão mais recente em 2012. (CAMPANHOLE, 2012).



RELICI

Quanto à análise dos planos de enquadramento, foi constituído à partir de índices (primeridade) do contexto da cena (secundidade), que, por meio de uma interação multinível geram o sentido (terceiridade), conforme Galego *et al.* (2014) adaptado de Cruz (2007).

Os planos de enquadramento analisados forneceram indícios (primeridade) para a produção dos significados (terceiridade), assim o enfoque principal da análise é o dando enfoque no sentido produzido pela cena.

Garota Dinamarquesa

CENA 1. Einar veste meia-calça.

Índice: No momento em que Einar começa a tocar o tecido que compõe a meia calça e o vestido, o plano escolhido para a filmagem foi o plano detalhe.

Contexto: Gerda, mulher de Einar é uma pintora e precisa terminar uma tela. Sua modelo não pôde comparecer e, como saída para o problema, pede ao marido para ajudá-la. Einar então coloca uma meia calça fina, um sapato feminino, um vestido na frente do corpo e faz a pose da mulher que está sendo pintada.

Sentido: O plano detalhe ao mostrar a ponta dos dedos de Einar, indica o contato íntimo que ele está tendo com vestimentas femininas. O contato com o tecido, ao deslizar a ponta dos dedos sob sua superfície, parece despertar algo nele, algo que ele não sentia ao tocar roupas masculinas.

CENA 2. O primeiro beijo de Lili.

Índice: Para a cena do primeiro beijo de Lili foi utilizado o plano close-up.

Contexto: Gerda e Einar resolvem fazer uma brincadeira para ir a uma festa: Einar se transvestiria de Lili (nome dado pela amiga quando o flagrou com a meia calça enquanto Gerda o pintava). Na festa, Lili é abordada por um homem chamado Henrik Sandahl, os dois começam a conversar e vão para um lugar mais reservado.



RELICI

84

Sentido: Henrik Sandahl diz para Lili que ela é uma mulher diferente e que sente precisar pedir a permissão dela para poder beijá-la. Então ele a toca no rosto e repete três vezes o nome “Lili”, e, na terceira vez quando Lili sorri, Henrik a beija. O plano close-up traz ao mesmo tempo intimidade e uma visão mais ampla para a cena, mostrando todas as expressões que passam pelo rosto de Lili nesse momento: o estranhamento ao toque de Henrik, a confusão ao ouvir um homem falando seu nome até então fictício e, por fim, o sorriso que pode indicar finalmente o próprio reconhecimento como Lili, não Einar.

CENA 3. O espelho.

Índice: Quando Einar despe-se e passa a se olhar no espelho e analisar a forma do seu corpo foi utilizado dois planos diferentes, o plano americano e o close-up.

Contexto: Einar sai de casa e vai para o local onde ele e Gerda escolheram os acessórios que deram vida a Lili pela primeira vez. Lá Einar fica em frente ao espelho e despe-se.

Sentido: O plano americano mostra as características que compõem o corpo masculino de Einar: sem mamas desenvolvidas, músculos definidos e o pênis. Em dúvida sobre o próprio corpo, ele pressiona o peito para criar volume, se toca de maneira mais delicada e quando esconde o pênis entre as pernas, imitando uma vagina, a câmera se aproxima para dar ênfase ao órgão que define o sexo, explicitando sua transformação. Einar tenta se ver em um corpo diferente daquele do qual nasceu, tentando se reconhecer como mulher, como seu corpo seria diferente.

CENA 4. O tratamento.

Índice: Quando Einar vai até o hospital e precisa ficar apenas com suas roupas íntimas, o plano de filmagem utilizado é o plano italiano.

Contexto: Einar não se sente bem, sente dores abdominais, seu nariz começa a sangrar e cai na cozinha, então ele e Gerda vão para um hospital.



RELICI

85

Sentido: O homem responsável por analisar e ajudar Einar faz-lhe uma série de perguntas como há quanto tempo ele era casado, se havia filhos, se praticavam coito regularmente e então pede para Einar contar mais sobre Lili, de onde ela vem, Einar responde que ela vem “de dentro dele”. Então o homem que o está analisando sugere que essa confusão que Einar está sentindo pode ser desequilíbrio químico e esse desequilíbrio é responsável por causar dor e até infertilidade. O desconforto e a timidez de Einar são retratados por meio da filmagem apenas de seu rosto, escondendo o restante de seu corpo, indicando a vergonha que ele sente por estar sem roupa e essa situação fica cada vez mais evidente à medida que o homem faz as perguntas, deixando-o ainda mais confuso quando lhe é sugerido que faça um tratamento para curar o seu suposto desequilíbrio químico.

CENA 5. Einar conhece o doutor Warnekros.

Índice: Podemos destacar a escolha de dois planos de filmagem para essa cena, o primeiro sendo plano médio para mostrar Gerda e Einar sentados no consultório e o segundo sendo o close-up para a imagem do doutor Warnekros.

Contexto: Em uma conversa com Gerda, Oola Paulson, diz existir um médico que pode tratar do caso de Einar, então o casal vai até seu consultório conversar com ele.

Sentido: Sentados de frente para o doutor, conseguimos ver Gerda segurando a mão de Einar, em um claro gesto de apoio. Esse apoio fica ainda mais evidente quando Einar diz, externando, pela primeira vez, para o médico que acredita ser uma mulher e Gerda diz acreditar também. Quando é a vez do médico falar sobre um procedimento cirúrgico em fase de teste, cirurgia essa de mudança de sexo, apenas seus ombros e rosto são mostrados em um enquadramento central conferindo intimidade para tratar de um assunto delicado e confiança, pois o espectador pode olhar diretamente nos olhos dele.

CENA 6. Lili reencontra Henrik.



RELICI

86

Índice: Quando Lili e Henrik estão sentados à mesa e começam a conversar, o plano de filmagem escolhido foi plano médio.

Contexto: Após sua primeira cirurgia, Lili sai de casa para andar um pouco depois de uma discussão com Gerda e encontra Henrik sentado no que parece ser um restaurante a céu aberto. Henrik a chama e os dois começam a conversar.

Sentido: Os dois tem uma conversa intimista na qual Lili conta para ele que realizou a cirurgia. Henrik, tentando compreender o procedimento, pergunta se o médico a transformou em uma mulher e ela diz que Deus a fez mulher, o médico apenas corrigiu um erro da natureza, o de ter nascido no corpo errado. A intimidade da conversa vem do plano médio, mostrando o quanto os dois estão apoiados na mesa e muito próximos.

CENA 7. “Sou eu mesma por inteiro”.

Índice: Utilizando o plano close-up, a cena apresenta Lili deitada na cama do hospital, de frente para Gerda.

Contexto: Após Lili realizar a cirurgia de redesignação sexual (construção de uma vagina), Gerda vai até o hospital, pois Lili perdeu muito sangue e está em estado grave.

Sentido: Com o órgão sexual modificado para uma vagina, Lili diz estar se sentindo “ela mesma por inteiro”, ou seja, finalmente está no corpo certo. O estado debilitado de Lili é retratado com muita delicadeza e mesmo estando mal, ela sorri, mostrando estar feliz e realizada.

Carandiru

CENA 1. Lady Di.

Índice: Para a apresentação de Lady Di, quando ela entra no consultório médico, o plano médio foi escolhido.



RELICI

87

Contexto: Um médico está realizando uma campanha de prevenção à AIDS no ex-presídio Carandiru e Lady Di vai até lá para recolher uma amostra de sangue para fazer o teste.

Sentido: O plano médio indica sensação de movimento. Primeiro Lady Di chega e fica parada à porta dando uma visão geral do seu corpo e modo de vestir, ela usa calça e blusas justas e um arco cor de rosa na cabeça.. Quando é convidada para entrar, ela anda de forma afeminada, se senta cruzando as pernas e arruma o cabelo. O médico então examina o silicone que ela usa, dizendo que aquele silicone não era adequado e também pergunta se ela toma hormônio, ela responde que não, pois, não resolve nada e os clientes dela gostam “de virar moça”, indicando também que não pretende fazer cirurgia de redesignação de sexo.

CENA 2. Assumindo o relacionamento.

Índice: Quando Sem Chance e Lady Di vão assumir para o médico que estão em um relacionamento, é utilizado o plano italiano.

Contexto: Lady Di e Sem Chance vão até o médico assumir o relacionamento para poderem mais liberdade e Sem Chance realizar o teste também.

Sentido: Lady Di usa um top rosa e está apoiada em Sem Chance. O plano italiano utilizado nessa cena tem como função mostrar a diferença de alturas entre esses dois personagens e até criar um sentido cômico para a situação, já que Lady Di é vários centímetros maior que Sem Chance.

CENA 3. A bênção.

Índice: O plano escolhido para retratar o pedido de bênção aos pais de Lady Di para casar com Sem Chance é o plano italiano.

Contexto: Sem Chance pede a bênção para os pais de Lady Di, no dia de visita, para que os dois possam casar.

Sentido: Sem Chance diz que ele e Lady Di estão apaixonados e querem a bênção dos pais dela, o pai o corrige dizendo que o nome do filho é Dirceu, deixando claro



RELICI

88

que não aceita a condição da filha. Logo depois a mãe pergunta a ela se ela acredita em Sem Chance e ela diz que sim, prontamente o pai responde que não entende “a coisa desse moleque”, uma indicação que ele não aceita a filha como ela é por não entender sua condição. As figuras que compõem os quadros estão centralizadas, mostrando o espaço ao seu redor e quando são filmadas em sequência há a conexão entre elas, mostrando que estão no mesmo espaço, sentados em posições diferentes. O tipo de plano utilizado é muito comum quando há uma conversa, inferindo atenção aos personagens.

CENA 4. O resultado do teste.

Índice: No momento em que Lady Di e Sem Chance abrem o envelope e descobrem o resultado do exame de HIV, o diretor utilizou o plano médio.

Contexto: Lady Di e Sem Chance estão com seus envelopes contendo o resultado nas mãos, ambos estão com medo de abrir, até que Lady Di cria coragem e abre o seu primeiro.

Sentido: Para dar ênfase nas expressões faciais, o plano médio cumpre seu papel ao mostrar o alívio que Lady Di sente ao descobrir que seu exame deu negativo, mesmo tendo sido garota de programa na rua (provavelmente o motivo por ter sido presa) e estando com mais de dois mil homens na prisão. Em contraste, mesmo estando “limpo”, Sem Chance não está feliz e o motivo é porque ele ganhou a liberdade e vai estar longe dela.

CENA 5. O casamento.

Índice: Para mostrar o conjunto que compõem a cena do casamento é utilizado o plano conjunto, já para mostrar a figura central dos dois personagens principais é utilizado o plano italiano.

Contexto: Lady Di e Sem Chance se casam na prisão.



RELICI

89

Sentido: A intenção é mostrar que Lady Di e Sem Chance são as figuras principais da cena, colocando-os no meio e que o casamento é composto por uma mulher e um homem unindo-se. Os personagens ao fundo dão apoio ao casamento.

Transamerica

CENA 1. O transtorno de gênero.

Índice: Quando a mulher está conversando com o psiquiatra para poder ter sua cirurgia liberada, o plano escolhido é o close-up.

Contexto: Depois de se arrumar, uma mulher sai para fazer uma consulta com um psiquiatra que inicia uma série de perguntas.

Sentido: O close-up é o plano que indica proximidade com as expressões faciais do personagem, principalmente se esse personagem está em alguma situação de conflito, de discussão. Fica evidente o desconforto da mulher ao ser questionada principalmente como ela se sente em relação ao seu pênis, dizendo que ele dá nojo a ela. Claramente ela nasceu no corpo errado e não se sente confortável nele.

CENA 2. Você é um menino ou uma menina?

Índice: O plano de enquadramento utilizado para essa cena, quando Bree está conversando com sua psicóloga é o close-up.

Contexto: Bree e Toby estão em um restaurante. Bree permanece sentada à mesa enquanto Toby está fora. Então uma menina começa a encarar Bree e pergunta para ela se ela é menina ou menino, isso faz com que ela ligue para sua psicóloga.

Sentido: Outra vez em situação de conflito com o próprio corpo e não sabendo lidar com a situação que ela se encontra, Bree é retrada com o close-up. Ela diz que está passando por uma crise pela criança ter descoberto sua identidade e não pode lidar com isso.

CENA 3. Não é nem uma mulher de verdade.



RELICI

90

Índice: Primeiramente foi usado o plano conjunto, depois close-up e por fim o plano médio.

Contexto: Após uma discussão entre Bree e Toby, quando ele diz que ela “não é nem uma mulher de verdade”, os dois voltam para o carro para continuar a viagem.

Sentido: O plano conjunto dá uma visão geral do lugar em que Bree e Toby estão, que é uma espécie de loja de artesanato ao ar livre, mostra também que Toby está nervoso, martelando a mesa. Quando os dois iniciam uma discussão em que Toby fala que ela não é mãe de ninguém, pois não é nem uma mulher de verdade, para gerar proximidade com as expressões faciais, o close-up é utilizado. Por fim o plano médio é utilizado para demonstrar o afastamento de Bree, caminhando para chegar até o carro.

CENA 4. 2 espíritos.

Índice: Quando estão no carro conversando com o jovem estranho, o plano escolhido foi o close-up e para o momento que eles vão nadar no lago, foi utilizado o plano conjunto.

Contexto: Bree e Toby dão carona a um jovem estranho e em uma conversa Bree conta para ele que é uma mulher transexual, então diz que em diversas sociedades, principalmente as nativas da América, os transexuais eram considerados seres espirituais, tendo até dois espíritos.

Sentido: Toby conta para o estranho que Bree na verdade é um homem, então ela explica que é uma mulher transexual. O plano close-up demonstra um ambiente mais fechado que no caso é o carro, como se o telespectador também estivesse dentro do carro no momento da revelação que Bree faz. É nessa cena que é falado pela primeira vez a palavra transexual, tirando Bree da obscuridade de esconder sua própria identidade. Quando o estranho fala que acredita que a transexualidade é a evolução do estado de ser, Bree se surpreende. Na segunda parte, quando estão os três de frente para um lago e os meninos começam a tirar a roupa para nadar, Bree



RELICI

91

conta que em muitas culturas os transexuais eram venerados e para os nativos, eles possuíam dois espíritos. Ela mostra o contraste cultural: de um lado Toby a rejeita por ela ser transexual, do outro, outras culturas consagravam pessoas transexuais.

CENA 5. A banheira.

Índice: Para mostrar o corpo nu de Bree, foi utilizado o plano americano.

Contexto: Bree está deitada em uma banheira cheia, só com a cabeça para fora, após realizar a cirurgia de resignação de sexo.

Sentido: Nela temos um panorama geral do seu corpo nu, agora um corpo totalmente feminino, com uma vagina. Quando ela toca sua área genital, ela sorri, expressando finalmente seu contentamento com seu corpo.

A Pele que Habito

CENA 1. O corpo.

Índice: A cena inicial é representada por dois planos de filmagem que são: plano médio e close-up

Contexto: Uma mulher está fazendo ioga em uma sala, utilizando o sofá e posteriormente o chão para realizar algumas poses.

Sentido: A mulher está vestindo um macacão estilo segunda pele cor bege que cobre todo o corpo, exceto o rosto. A cena mostra que a personagem trata-se realmente de uma mulher, evidenciando suas curvas, mamas e cintura e finalizando com um close em seu rosto.

CENA 2. A tentativa de suicídio.

Índice: No momento em que o cirurgião limpa os ferimentos no busto da mulher o close-up é o escolhido para a cena.

Contexto: A mulher que estava fazendo ioga, cujo nome é Vera, é mantida trancada em um quarto por um cirurgião plástico. Quando ele entra no quarto falando que trouxe um pouco de ópio, encontra Vera com os pulsos e mamas cortados e ela está



RELICI

sangrando, então o cirurgião a leva para o local de cirurgia que ele tem em casa para cuidar de seus ferimentos.

Sentido: Mais uma vez explorando o corpo visualmente, a cena evidencia o tronco da mulher nu mostrando a barriga e as mamas enquanto ela está deitada na maca e o cirurgião está limpando os ferimentos das mamas. Ela respira forte. Os ferimentos nas mamas não são de alguém que tentou se matar e sim de alguém que estava se mutilando e isso fica mais claro com o diálogo que vem a seguir, quando o cirurgião diz que ela não queria se matar, se não teria cortado a jugular. Os ferimentos podem indicar a relação que essa mulher tem com o próprio corpo.

CENA 3. A cirurgia.

Índice: Para destacar o rosto de Vicente no momento em que recebe a notícia de sua cirurgia utiliza-se o close-up.

Contexto: O doutor cirurgião plástico Robert Ledgard manda sequestrar Vicente, pois, acredita que ele estuprou sua filha Norma em uma festa. Ledgard mantém Vicente acorrentado em um porão, abusando psicologicamente do mesmo, fazendo com que Vicente se torne dependente dele. Um dia Ledgard vai fazer a barba de Vicente e o deixa desacordado o que vem a seguir é um processo cirúrgico denominado vaginoplastia, realizado em Vicente.

Sentido: Quando Ledgard anuncia a Vicente que realizou uma vaginoplastia, Vicente se nega a acreditar e fica atordoado. A cena proporciona uma proximidade ao rosto de Vicente, entregando sua reação deixando claro que ele não queria a cirurgia e também não entende o porquê daquilo tudo estar acontecendo com ele.

CENA 4. Os olhos de Vicente.

Índice: Com close-up pode-se retratar mais uma vez o rosto de Vicente e todas as suas expressões.

Contexto: Vicente está outra vez na mesa de cirurgia e pergunta para Ledgard se já pode ir para casa, então Ledgard responde que está apenas começando. Atordoado,



RELICI

93

Vicente pergunta ao cirurgião o porquê de ele estar fazendo aquilo. A resposta que recebe deixa claro que tudo não passa de uma vingança pelo suposto estupro de Vicente contra Norma.

Sentido: Desesperado, Vicente pergunta à Ledgard o que ele irá fazer agora (depois da vaginoplastia). Ledgard deixa Vicente sozinho na sala, sem resposta. O rosto masculino de Vicente é focado pela câmera, evidenciando a cor verde de seus olhos. No próximo momento e na mesma posição, um rosto feminino usando uma espécie de máscara é mostrado, evidenciando também a cor verde dos olhos. Nessa cena o ponto de destaque são os olhos: Vicente agora tem um rosto e corpo de mulher.

CENA 5. Vicente não é Vera.

Índice: A cena mostra três pessoas, mãe, Vicente e Cristina e o plano médio foi o escolhido para representá-los.

Contexto: Depois de ver uma foto sua na sessão de desaparecidos do jornal, Vicente, que agora está no corpo de Vera, pega uma arma e atira em Robert Ledgard e em Marília numa última tentativa de fuga de seu cárcere. Vicente então vai para a loja da mãe, reencontrando-a.

Sentido: Vicente explica para Cristina (amiga e funcionária da loja) o que aconteceu com ele e que precisou matar duas pessoas para fugir, Cristina chama a mãe de Vicente. Vicente e Cristina ficam um de frente para o outro e a mãe se posiciona de frente para ambos, então Vicente vira para a mãe e diz: Sou Vicente. A cena final encerra todo o drama vivido por ele, que não nasceu no corpo de mulher e não se reconhece mulher, por tanto não é transgênero, no entanto deixa outro significado, um impasse: o que eles farão a partir de agora?

AÇÃO: UM COMPARATIVO ENTRE FIGURINOS, CORES E CONSTRUÇÕES.



RELICI

94

As cenas escolhidas de cada filme permitiram uma análise e comparação que possibilitou a percepção de alguns aspectos divergentes entre eles, como, por exemplo, o uso de determinados enquadramentos, a paleta de cores, os termos, as vestimentas e a relação das personagens transgêneros com os outros personagens. Essas diferenças se dão por alguns fatores, dentre eles, o olhar do diretor, o ano em que as histórias se passam, o contexto cultural na qual elas estão inseridas e a significância que a personagem tem na trama.

A primeira coisa que ficou evidente foi o uso ou o não uso de termos para definir as personagens transgêneros. O único filme que se utilizou de algum termo nominal foi o Transamérica com a palavra “transexual” e nenhum deles inseriu a palavra “transgênero”.

Schilt (2008) diz que o termo “transexual” apareceu pela primeira vez em um artigo do sexólogo David Cauldwell, no qual uma mulher pede por “transmutação” para homem, em 1949. O caso dessa mulher foi tratado como *Transsexualis psychopathia*, onde os transexuais eram considerados portadores de doenças mentais. Ainda, segundo Castel (2001), em 1987, a transexualidade, chamada “transexualismo” foi incluída no DSM III (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*). As pessoas que se encaixavam nessa categoria eram aquelas que apresentavam “disforia de gênero” por pelo menos dois anos e o frequente desejo de modificar seu sexo de nascimento e seu status social. Posteriormente, em 1994, o termo “transexualismo” foi modificado para “Desordem da Identidade de Gênero”. Já em 2001, o DSM modificou “Desordem” por “Transtorno de Identidade de Gênero” (GARCÍA, 2009) e em sua versão mais recente, de 2013, o termo sofreu outra alteração passando a ser chamado de “disforia de gênero”, contudo, vale ressaltar que ainda há uma inferência patológica, quando presume-se que toda pessoa trans sofre por ser trans.



RELICI

Em uma de suas primeiras cenas, a personagem Sabrina, em *Transamérica* é diagnosticada com “Transtorno de gênero”. Essa cena indica o contexto no qual o retrato da personagem é inserido: aquele que possui um transtorno mental, uma doença. Em relação a esse fato pode-se entender que é devido ao ano de lançamento do filme (2005) e também à discussão que o diretor possa ter tido a intencionalidade de levantar: a transexualidade é uma patologia?

O movimento transgênero, apesar de pertencer à comunidade LGBTTTT, tem pautas de luta diferente, como por exemplo, a luta contra a patologização da transexualidade, mudança de nome, entre outras (ÁVILA, 2010). Ávila (2010) caracteriza transgênero como uma pessoa que sente que pertence ao gênero oposto do qual lhe foi designado no nascimento, ou a ambos ou até mesmo a nenhum dos dois sexos tradicionais, englobando intersexuais, *dragqueens*, *drag kings*, pessoas de gênero fluído, travestis e transexuais, a terminologia surgindo na década de 80. Transgêneros realizam ou não cirurgia de resignação de sexo.

Quando Sabrina (*Transamérica*) diz ser uma mulher transexual pode ser devido a duas hipóteses. A primeira pode estar relacionada ao fato de ela realmente acreditar possuir um transtorno e o segundo pode ser relacionado à definição do termo. A socióloga Berenice Bento diz que transexual é aquele que reivindica o reconhecimento social e legal para o gênero ao qual pertence, diferentemente do sexo biológico com o qual nasceu (JESUS, 2010), havendo, na maioria dos casos, resignação de sexo e introdução de hormônios. Bento (2009) traz uma série de relatos de transexuais sobre suas experiências com o próprio corpo. Em relação ao pênis, uma das entrevistadas diz que “a parte do meu corpo que menos gosto é o pênis. Acho horrível. Tenho ojeriza, eu tenho pavor desse negócio”, Bento então, faz uma discussão sobre o porquê de grande parte das mulheres transexuais sentirem aversão ao órgão genital de nascimento. Isso salienta ainda mais o fato das duas hipóteses e a relação que a personagem Sabrina tem com a terminologia, já que na



RELICI

96

mesma cena em que o médico a diagnostica com “transtorno de identidade de gênero”, ela diz que o pênis lhe causa nojo.

Em relação ao não uso de termos nominais nos outros filmes, é possível levantar algumas questões. Em “A Garota Dinamarquesa” não é utilizado por ainda não existir nenhuma terminologia, já que a história se passa na década de 20. No entanto, naquela época, já havia indícios de que pessoas trans eram consideradas doentes, quando em uma cena, um médico diz que Einar sofre de distúrbio químico e o submete a um tratamento.

Lady Di, personagem vivida por Rodrigo Santoro em Carandiru, utilizou silicone para colocar nas mamas e utilizava roupas femininas, mas deixa claro que não realizou cirurgia de redesignação de sexo e também não toma hormônios, dizendo até que hormônios são uma maldição, contudo, ela se diz mulher e dentro do presídio é tratada como uma mulher, inclusive mantendo um relacionamento heterossexual. A caracterização de Lady Di vai ao encontro da definição de Ávila (2010) para transgêneros, mostrando que o gênero de identificação pode transcender o próprio corpo. Apesar disso, o corpo volta a ser evidenciado quando há o desvelamento da prostituição da personagem. Em determinada cena, depois de abrirem os envelopes contendo o resultado do exame de HIV e descobrir que Lady Di está “limpa”, Sem Chance menciona ela ter “feito ponto na noite” e ter tido mais de dois mil homens dentro da cadeia, uma referência à prostituição de Lady Di, fora e dentro do presídio.

Amaral (2013) afirma que a descriminalização contra transexuais femininas e travestis é mais acentuada do que contra gays, por conta da supremacia masculina, que desvaloriza qualquer aspecto feminino. Além do mais, homens gays podem se “esconder no armário”, já para mulheres trans é mais difícil devido ao estado de diferença de gênero. (AMARAL, 2013).



RELICI

Kulick (2008) discute que romper o laço familiar pode ser um dos momentos mais cruciais pela escolha da prostituição. Ele diz que a partir do momento em que o corpo vai mudando, os meninos costumam ser expulsos de casa. Então quando vão procurar se inserir no mercado de trabalho, a pessoa trans pode não ser aceita por não conter habilidades, por ter interrompido seus estudos precocemente e também por discriminação. Contudo, Kulick (2008) ainda diz que a prostituição é uma fonte de renda, tanto com os programas feitos, quanto os roubos de clientes e também pode ser uma fonte de prazer.

A condição de prostituição de Lady Di, pode estar ligada a todos esses fatores, uma vez que ela mantém um relacionamento conturbado com os pais, principalmente o pai e parece não sentir vergonha nenhuma em dizer que já teve mais de dois mil parceiros.

O corpo do transgênero também é posto em evidência na “Pele que habito”. Quando Vicente habita a pele de Vera, cria-se uma confusão que vai além da relação sexo biológico – gênero. Vicente é homem cisgênero, ou seja, ele se identifica com o gênero que lhe foi atribuído ao nascer (JESUS, 2012). Nesse contexto, quando ele é forçado a viver em um corpo de mulher, ele perde sua identidade original e passa a interpretar outra pessoa, causando estranhamento quanto ao seu gênero: Vicente nasceu homem, se identifica como homem, mas agora vive em um corpo feminino, então seria ele um homem transgênero após mudança de sexo? Ao optar por não usar termos de definição, Almodóvar, acaba por inferir que Vicente não aceitou o novo corpo e nem o papel de gênero que o título “mulher” carrega, o que fica evidente quando Vicente usa o kit de maquiagem que ele ganha para escrever na parede e não para se maquiar, por exemplo.

A partir dessa primeira análise, é possível notar as diferenças culturais de cada produção cinematográfica e como essas diferenças impactam na representatividade do transgênero, bem como suas diferenças temporais.



RELICI

98

Mascarello (2006) diz que os diversos estudos de gênero (feministas, gays, lésbicos e transgêneros), tiveram como primeiro movimento a crítica das representações estereotipadas desses grupos, também as opressões sofridas e os silêncios. Entender a construção sóciohistórica é importante para quebrar preconceitos, mostrando como as diversas sociedades e tempos históricos lidam, de maneira diversa, com as dualidades dos gêneros (MASCARELLO, 2006). O cinema então pode não ser só educador, mas um produto comercial reprodutor de estereótipos, senso comum e preconceito.

Jackson *et al.* (1998, p. 101-135) define preconceito da seguinte maneira:

O preconceito é geralmente considerado como uma atitude ou conjunto de atitudes face a um grupo, abrangendo um conjunto de sentimentos negativos (afetos), crenças (estereótipos) e intenções (disposições comportamentais) para agir desfavoravelmente em relação a grupos ou membros de grupos. (JACKSON *et al.*, 1998, p. 101-135).

Partindo dessa definição, A Garota Dinamarquesa possui uma cena de situação preconceituosa, ela não foi analisada semioticamente, mas vale citá-la aqui devido a sua importância para a trama. Nela, Einar, no primeiro momento, é confundido com uma mulher (apesar de intimamente já se considerar uma mulher) por dois homens, recebendo uma cantada. Ao perceberem que não se tratava de uma mulher, os dois começam a persegui-lo, chamando-o de “viado” como forma de ofensa. O desfecho dessa cena é a violência física que Einar recebe. Por assumir trejeitos femininos, andar quebrando os quadris, usar roupas consideradas femininas, Einar é vítima da intolerância, baseado na crença dos agressores, de que ao se comportar assim, ele é homossexual.

Em Transamérica e Carandiru, há algumas reações dos outros personagens carregadas de valores morais, principalmente religiosos, quanto à condição da personagem transgênero. Quando Toby (Transamérica) descobre que Bree tem um pênis, ele se irrita e a ofende, talvez não por ser preconceituoso, mas por não aceitar que ela escondeu isso dele e não entender qual o tipo de relação que os dois



RELICI

99

têm. Em certo momento, ele diz que “nunca ouviu falar em um travesti religioso”, isso mostra o contraste entre religião e gênero, no qual a igreja ao longo da história excluiu a comunidade LGBTTT, tratando-os como pecadores. Já em Carandiru, quando o pai de Lady Di diz o seu nome masculino, o de registro, ele demonstra não aceitar a filha como mulher, acreditando ser imoral o que ela faz.

Não houve nenhuma cena de preconceito contra o/a personagem de Vicente/Vera. Apesar de todo o contexto que remete à bizarrice de Frankenstein, a personagem principal é tratada de forma natural quanto ao gênero interpretado.

Podemos traçar um paralelo entre a cultura de cada país, o ano da história do filme, a conquista de direitos civis e os dias atuais. Passado na década de 20, na Dinamarca e por se tratar de uma adaptação de fatos reais, demonstrar o preconceito em uma época que pouco se entendia sobre transgênero, faz com que A Garota Dinamarquesa seja uma obra fundamental para a discussão sobre transfobia (preconceito contra pessoas trans), visto que apesar dos muitos estudos acerca da temática que ocorreram nos últimos quase cem anos e a conquista de diversos direitos nos países em que todos os quatro filmes se passam, o preconceito contra a comunidade LGBTTT ainda perdura nos dias atuais.

Mesmo tendo avançado na inclusão de pessoas da comunidade LGBTTT, as religiões cristãs ainda são as grandes disseminadoras de preconceito e rejeição contra essas pessoas, isso devido ao fato de que para elas, só é homem quem nasceu com pênis e só é mulher quem nasceu com vagina, ou seja, o comportamento de homem e mulher é determinado pela sua condição biológica (BARBOSA; SILVA, 2016). Essa visão exclui toda a complexidade psicológica humana, cheia de nuances que por muitas vezes são incompreendidas.

O fato de não haver nenhuma forma de preconceito ou estranhamento no filme A Pele que Habito, pode estar relacionado com o modo como a Espanha vem se relacionando com a comunidade LGBTTT nos últimos anos. A Espanha



RELICI

100

reconhece o direito do transgênero em ser reconhecido socialmente sem precisar realizar cirurgia de resignação de sexo, desde 2007 (GARCIA 2009). Em 2013, a revista chilena Emol publicou uma matéria sobre um estudo realizado pelo Instituto Holandês de Estudos Sociais, onde dizia que a Espanha está entre um dos países mais tolerantes com os LGTB (lésbicas, gays, transgêneros e bissexuais). Há também um crescente “turismo gay” no país, como a ampla divulgação do *Circuit Festival* (com sua primeira edição em 2007), que em 2015 contou com a participação de 11 mil pessoas (NEVES, 2015). Todos esses fatores podem contribuir para a representação do transgênero no cinema.

Quanto ao papel da semiótica na construção das personagens, dois dos três filmes que tinha como personagem principal a personagem transgênero, mostraram um processo gradual da transformação de homem para mulher. Ávila (2010) também faz uma crítica a esse estereótipo frequentemente representado no cinema, dizendo que o raciocínio é simplista, no qual a personagem sofre e depois é libertada. *A Pele que Habito* também mostra um processo gradual de transformação, mas na contramão à libertação.

O uso regular de planos de enquadramento mais próximos ao rosto nesses três filmes, como por exemplo, o close-up e o plano médio, têm como intencionalidade aproximar o espectador dos dilemas vividos por suas personagens, como sofrimento, dúvida e descobrimento, colocando o espectador numa posição onde ele possa sentir o que a personagem está sentindo. A única personagem que parece não ter dilema algum quanto ao próprio corpo é Lady Di e ela é retratada com planos mais abertos, planos esses que indicam que os problemas que ela enfrenta são mais amplos, ou seja, que envolvem outras pessoas, como por exemplo, quando está com os pais ou vai realizar o exame de HIV.

As cores, principalmente nas vestimentas, utilizadas também oferecem indicativos de reconhecimento das personagens. Quando era Einar, o tom de suas



RELICI

101

roupas era mais sóbrio, em tons pastéis, já Lili utiliza roupas com cores mais vivas e estampadas, podendo indicar uma transformação de estado de espírito. Bree utiliza roupas em tons de rosa, talvez uma imposição do papel de gênero, para que ela mesma possa se reconhecer: rosa é cor de mulher e azul é cor de homem. Já Vicente é representado pelo tom verde de seus olhos, único elo entre ele e Vera.

Por fim, a análise semiótica contribui para a percepção das realidades vividas pelas personagens, através de *frames*, ou seja, imagens em movimento e consequentemente contribui para a educação para a sexualidade. Silva (2009) diz que outros artefatos e práticas culturais, não apenas o currículo escolar, também constroem sujeitos particulares: assim como a educação, as outras instâncias também são pedagógicas, ou seja, educativas e estão envolvidas na transformação de identidades e subjetividades. Portanto, a análise semiótica é um recurso que pode ser utilizado na superação do preconceito, pois sendo um meio de comunicação, também é um meio humanizador.

PÓS-PRODUÇÃO: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES DO CINEMA PARA A EDUCAÇÃO.

A análise dos quatro filmes, comparação entre eles e comparação com a literatura permitiu perceber a diferenças culturais que são inseridas nas obras em formas de signos.

Esses signos constroem as personagens, dão sentido às suas ações, refletem seus anseios e suas relações com os outros personagens. Nesse sentido, a análise semiótica é uma possibilidade para a utilização de filmes com transgêneros como possibilidade didática, uma vez que permite ao espectador se aproximar da realidade da personagem e compreender aspectos mais profundos da construção dessa identidade de gênero e o impacto social na forma de preconceito que pessoas transgênero vivenciam ao longo de sua história.



RELICI

102

Por ser mais acessível, de baixo custo e atingir um público grande, o cinema, e filmes em geral são considerados parte da cultura de massa, da cultura popular. Portanto, sua utilização para fins educativos, sejam eles no âmbito escolar ou em uma simples conversa entre amigos é interessante já que não é preciso muito: em muitos casos apenas um computador, o filme e um programa capaz de reproduzir o filme, são suficientes.

A realização desse trabalho possibilitou uma percepção mais intimista de como os filmes são produzidos, como a escolha de cada detalhe interfere na interpretação do telespectador e reflete todo o significado que os produtores, diretores e roteiristas querem passar para as pessoas. Também foi possível entender como o cinema é uma arte de extrema importância, mas também pode ser um grande disseminador de estereótipos.

Erradicar o preconceito, principalmente na comunidade LGBTTTT, não é uma tarefa fácil e a educação é o principal meio para a redução desse problema que prejudica de tantas formas, diversos grupos de pessoas. A educação vai muito além das instituições de ensino, ela também está presente nas mídias, nas conversas casuais e discussões acaloradas. E apenas com a educação, a diversidade será respeitada.



RELICI

103

REFERÊNCIAS.

ALMODOVAR, P. **A Pele que Habito (La piel que habito)**. Espanhol, Color, 120 min, 2011.

ANDRADE, C.D. **Liberdade**. In: CARLOS DRUMMONT DE ANDRADE. *Farewell*. São Paulo: Nova Aguilar, 1996.

AMARAL, T.C. **Travestis, transexuais e mercado de trabalho**: muito além da prostituição. III Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades. Salvador: 2013.

ÁVILA, S. **Transexualidade e movimento transgênero na perspectiva da diáspora Queer**. V Congresso da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura – ABEH. Natal: 2010.

BABENCO, H. **Carandiru**. Português, color, 148min., 2003.

BARBOSA, B. R.S.N.; SILVA, L.V. **Os cães do inferno se alimentam de blasfêmia**: religião e transfobia no ciberpaço. Ciências Sociais e Religião. Porto Alegre: ano 18, n.24, p. 110-133, 2016.

BENTO, B. **A diferença que faz a diferença**: 1 corpo e subjetividade na transexualidade. In:

BENTO, B. *A (re)invenção do corpo*: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond,. n. 04, p. 95-112, 2009.

CAMPANELLA, B.; MARTINELLI, F. **Antropologia da Mídia**: novas possibilidades de campo. 27ª Reunião Brasileira de Antropologia. Belém: p. 3, 2010.

CAMPANHOLE, S. G. **Resenha**: A semiótica de Charles S. Peirce hoje de Floyd Merrell. São Paulo: 2012.

CASTEL, P. H. **Algumas reflexões para estabelecer a cronologia “fenômeno transexual”** (1910-1995). Revista Brasileira de História. São Paulo: v. 21, n. 41, 2001.

CRUZ, D.M. **Linguagem audiovisual: livro didático**. Palhoça: UnisulVirtual, 2007.



RELICI

104

DROGUETT, J. G. D.; ANDRADE, F. F. A. **O feitiço do cinema**: ensaios de griffe sobre a sétima arte. São Paulo: Saraiva, p. 42, 2009.

EMOL. **Cuatro países europeossonlos más tolerantes conhomosexuales, transgénero y bisexuales**. Santiago: 2013. Disponível em: <<http://www.emol.com/noticias/internacional/2013/05/16/598905/holanda-dinamarca-finlandia-y-espana-entre-paises-mas-tolerantes-con-lgtb.html>> Acesso em 28 de maio de 2017 às 22h10min.

FACHIN, V. S. **Cinema & Educação**: O Tratamento Interdisciplinar. Anais do SEMEX. Amambai, n. 5, p. 1, 2012. Disponível em: <<https://anaisonline.uems.br/index.php/semex/issue/view/5>> Acesso em 28 de setembro de 2016 às 09h.

FREIRE, P.; GUIMARÃES, S. **Educar com a mídia**: Novos diálogos sobre educação. 3 ed. São Paulo: Paz e Terra LTDA, p. 201, 2011.

GARCÍA, F. V. **Del sexo dicotómico al sexo cromático**: La subjetividad transgenérica y los limites Del constructivismo. Sexualidad, Salud y Sociedad. Latinoamericana. Rio de Janeiro: n.1, p. 63-8, 2009. Disponível em <<http://www.sexualidadsaludysociedad.org.>> Acesso em 26 de maio de 2017 às 19h 07min.

GALEGO, L.G.C.; COSTA, G.V.; RODRIGUES, V.C.S.; PEREIRA, F.L. **Técnicas cinematográficas e aprendizagens e o programa de educação tutorial (PET)**: o PET ciências da natureza e matemática (UFTM). Revista Livre de Cinema. v.1, n.1, p. 15-22, 2014.

HERDY, A. H. F. **O cinema e a diversidade sexual: uma análise das obras do cineasta Pedro Amodóvar**. Brasília, p. 7, 2007.

HOOPER, T. **A Garota Dinamarquesa (The Danish Girl)**. Inglês, color, 119 min., 2015.

JACKSON, J. S.; BROWN, K. T.; KIRBY, D. C. **International perspectives on prejudice and racism**. In: J. L. EBERHARDT & S. T. FISKE (Eds.), *Confronting racism: The problem and the response*. Thousand Oaks: Sage, p. 101-135, 1998.

JESUS, J. G. **Transexualidade: uma breve introdução**. Jornal Correio Brasiliense. Brasília: 2010. Disponível em: <<http://feminismo.org.br/transexualidade-breve-introducao/>> Acesso em 24 de maio de 2017, às 15h43min.



RELICI

105

JESUS, J.G. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião. Brasília: 2012, 24p.

KULICK, D. **Travesti**: prostituição, gênero e cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2008.

MASCARELLO, F. **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus, p 381-382, 2006.

MERREL, F. **A semiótica de Charles S. Peirce hoje**. Ijuí: Unijuí, 2012. 368 p.

NEVES, J.P.E.S. **O turismo gay – oferta turística na cidade de Lisboa e Porto**. Porto: p.67, 2015.

SCHILT, K. Transsexual. **Encyclopedia of Gender and Society**. Sage, 2008. Disponível em <http://www.sageereference.com/gender/Article_n427.html> Acesso em 27 de maio de 2017 às 13hr41min.

SILVA, T. T. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do Currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

THOMPSON, J. B. **A mídia e a modernidade: Uma teoria social da mídia**. 12 ed. Petrópolis: Vozes, 2005. 323 p.

TUCKER, D. **Transamérica (Transamerica)**. Inglês, color, 103 min., 2005.

TURKE, N. H.; PAULA DE, C. P.; MAISTRO, V. I. A. **Relação de gênero e diversidade sexual**: utilizando o cinema na desmistificação de tabus e preconceitos. Simpósio Internacional de Educação Sexual: Feminismos, identidades de gênero e políticas públicas. Londrina, p. 2, 2015.

TURNER, G. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus Editorial, p. 51 – 52, 1997.