

## **ESPECIARIA**

Cadernos de Ciências Humanas,  
v. 20, ano 2023 | ISSN: 2675-5432

# **Representação transgênero no cinema latino-americano: análise de Uma Mulher Fantástica e Valentina**

## **Leslie Madureira Sá**

Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC – Bacharelanda em  
comunicação social - UESC.

<https://orcid.org/0000-0002-2698-2378>

## **Laila Brichta**

Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC – Dra. Professora UESC

<https://orcid.org/0000-0002-1457-3331>

Recebido em: 02/09/2023

Aprovado em: 01/12/2023

Publicado em: 12/12/2023

# Representação transgênero no cinema latino-americano: análise de Uma Mulher Fantástica e Valentina

Leslie Madureira Sá<sup>1</sup>  
Laila Brichta<sup>2</sup>

## Resumo

O século XXI presencia uma onda de grandes discussões sobre identidades de gênero na América Latina e, na medida que a sociedade avança nos debates por direitos da população LGBTQIA+, o cinema entra nesta onda e abraça narrativas que, cada vez mais, ocupam o imaginário popular. A busca pelo chamado *pink money* alimenta as grandes indústrias cinematográficas que se lançam desenfreadamente neste segmento. Na última década, vivenciamos o aumento significativo de uma nova forma de se consumir audiovisual, o *streaming*, que trouxe com ele uma maior facilidade de acesso aos produtos, bem como uma maior velocidade de consumo dos mesmos. Os *streamings* e as temáticas LGBTQIA+ se encontram na mesma forma em que se ampliam e se descobrem, respondendo a um público cada vez mais sedento

---

<sup>1</sup> Leslie Madureira Sá. Bacharela em Comunicação Social, com Habilitação em Rádio e Tv, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e Licencianda em História, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Bolsista de Iniciação Científica ICB - UESC <https://orcid.org/0000-0002-2698-2378>

<sup>2</sup> Laila Brichta. Historiadora com bacharelado, licenciatura, mestrado e doutorado pela Unicamp. Docente da UESC. Tem trabalhado com história contemporânea da América e África pesquisando no campo da Cultura e Política. <https://orcid.org/0000-0002-1457-3331>.

por novos conteúdos e novas histórias a serem contadas. Analisando as obras *Uma Mulher Fantástica* (2017), do diretor chileno Sebastian Lelio, e *Valentina* (2020), do diretor brasileiro Cássio Pereira dos Santos, investigam-se esses temas na história recente.

**PALAVRAS-CHAVE:** História, Transfeminismo, Transgêneridade, Cinema Latino-Americano.

## **Abstract**

The 21st century is witnessing a wave of major discussions of gender identities in Latin America, as society progresses in the debates for LGBTQIA+ rights, cinema follows suit and embraces narratives that increasingly capture the popular imagination. The pursuit of the so-called *pink money* fuels the major film industries that eagerly dive into this segment. In the last decade, we have witnessed a significant rise in a new way of consuming audiovisual content: streaming, which brings with it greater accessibility to products as well as an increased speed of consumption. Streaming platforms and LGBTQIA+ themes intersect in the same manner they expand and unfold, catering to an audience increasingly thirsty for fresh content and new stories to be told. By analyzing works such as “A Fantastic Woman” (2017) by Chilean director Sebastian Lelio, and “Valentina” (2020) by Brazilian director Cássio Pereira dos Santos, these themes are investigated in the recent history.

**KEYWORDS:** History, Transfeminism, Transgender, Latin America Cinema.

## **Introdução**

Mesmo que, ao longo da história, a indústria cinematográfica já reproduzisse a temática LGBTQIA+, a era dos *videos on demand* trouxe uma nova vertente para o audiovisual, alcançando cada vez mais um público que,

anteriormente, era extremamente reduzido nas salas de exibição e nos cinemas. A liberdade criativa junto às novas tecnologias de produção e reprodução de audiovisual trouxeram para a tela novas discussões que ganham a sociedade e abordam temáticas que antes eram consideradas polêmicas demais e, eventualmente, censuradas e completamente apagadas do imaginário popular.

Neste sentido, as questões ligadas à transgeneridade passaram a ganhar um pouco mais de destaque na sociedade, na medida em que as lutas pelos direitos deste grupo social avançam. E o cinema acaba servindo como uma forma e um espaço de visibilidade das vivências de pessoas que são representadas pelo T da grande sigla, colocando em tela as personagens e os atores e atrizes que performam suas travestilidades e transgeneridade.

A intenção deste artigo não é discutir a abordagem da temática por toda a indústria do cinema, mas pensar, a partir de dois filmes, como as sociedades latino-americanas se abrem para receber estas obras e os debates que elas provocam. É fato que vivemos um período de maior visibilidade que anos anteriores, mas é necessário entender como isso ocorre e como o debate em torno da transgeneridade tem sido levado para o grande público. O cineasta Marcelo Caetano, diretor do filme *Corpo Elétrico* (2017), em entrevista para o portal O Tempo, afirmou que “mesmo com a aclamação e premiação de filmes, e a chegada de vários deles ao circuito de salas, a distribuição e a exibição ainda constituem um grande desafio para produções *queer* no Brasil”.<sup>3</sup> Sites especializados em temáticas LGBTQIA+, como o portal Filmes LGBT e o portal Filmes Gays, costumam fazer uma relação de filmes e séries lançadas que possuem a temática como parte de sua narrativa. E mesmo com a ausência de alguns títulos de destaque recente, é possível notar uma

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/acesso-ao-mainstream-afirma-a-diversidade-do-cinema-queer-1.1562401>. Acesso em 15 de Maio de 2022.

crescente produção acentuada na última década e a presença de países da América Latina produzindo películas de relevância nas bilheterias e nos acessos virtuais. Mais do que o tema abordado nas narrativas fílmicas, essas obras também começam a dar voz e imagem para artistas transgêneros e não-binários que aparecem representando suas próprias experiências.

Para abordar o uso da temática no cinema, foi escolhido para análise o filme chileno *Uma Mulher Fantástica*, de 2017, do diretor Sebastián Lelio<sup>4</sup>; e o filme brasileiro *Valentina*, de 2020, do diretor Cássio Pereira dos Santos. Ambos retratam vivências travestis e transexuais e possuem como ponto forte a presença das atrizes Daniela Vega e Thiessa Woinbackk, que são mulheres trans na vida real.<sup>5</sup>

## **1. Sobre gênero, transgeneridade e sociedade**

Não podemos abordar a transgeneridade e a travestilidade como tema no cinema, sem antes abordarmos o contexto latino-americano em que as obras estão inseridas. A luta LGBTQIA+ na América Latina não é a mesma vivenciada em outros locais, muito por existir toda uma cultura específica relativa aos povos que a compõem. Também precisamos ir um pouco além da questão do gênero e discutir identidades das mulheres transexuais e travestis neste contexto. Jaqueline de Jesus (2012, p. 25) apresenta uma definição do termo transgênero como: “conceito “guarda-chuva” que abrange o grupo diversificado de pessoas que não se identificam, em graus diferentes, com comportamentos e/ou papéis esperados do gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento”.

---

<sup>4</sup> Em espanhol o filme se chama *Una Mujer Fantástica*. Optamos por utilizar a tradução em português, como é veiculado no país.

<sup>5</sup> O termo “trans” é uma abreviação para o termo transexual/transgênero.

Com esta breve compreensão a respeito do termo, podemos apresentar os estudos da autora Letícia Nascimento (2021), que retoma os questionamentos de outras pensadoras acerca dos feminismos plurais e questiona os motivos de a sociedade forçar a exclusão de pessoas transgêneras e, como uma mulher trans, levanta a questão: “não posso eu ser uma mulher?”. A pergunta implica pensar o gênero como algo para além do sexo biológico e considerar toda a vivência social que é atrelada à ideia de feminilidade. “Enquanto mulheres, precisamos passar a ampliar a rede diálogos umas com as outras, percebendo nossas singularidades plurais não de modo exótico ou invasivo” (Nascimento, p. 70). O próprio movimento feminista precisa levar em consideração as mulheridades diferentes que se apresentam em espaços diferentes. A vivência do ser mulher dos povos originários das Américas, por exemplo, não é, e nem tenta ser, próximo daquele vivido historicamente por europeus e asiáticos.

Nesta linha, o transfeminismo aparece como uma possibilidade de pensar o gênero para mais além. Segundo Joan Scott (1995, p.75), o conceito de gênero é sugerido como uma distinção entre cultura e biologia. Para ela, o gênero:

(...) rejeita explicitamente explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum, para diversas formas de subordinação feminina, nos fatos de que as mulheres têm a capacidade para dar à luz e o de que os homens têm uma força muscular superior. Em vez disso, o termo “gênero” torna-se uma forma de indicar construções culturais – a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres.

Seguindo esse caminho, Judith Butler (2003) define a necessidade de pensarmos e utilizarmos o gênero de maneira mais ampla, como uma categoria de análise social. Nota, ainda, que é um conceito que se apresenta em constante modificação, principalmente, a partir do momento que encontram novos horizontes para pesquisa,

seja historiográfica ou no campo social. É possível pensar que “o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis e permanentes” (Butler, 2003, p. 18).

Ao falarmos sobre as pluralidades dentro do feminismo, podemos abordar as questões das interseccionalidades, conforme discutido por Karla Akotirene, para entendermos as diferentes mulheridades que acabam sendo esquecidas ou segregadas pelo feminismo clássico. A ideia de interseccionalidade favorece que enxerguemos “a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo” (AKOTIRENE, 2019, p. 14). Se a atenção dessa autora recai sobre as questões raciais, podemos ampliar o debate para incluir as questões do transfeminismo, pois se o feminismo clássico não abraçou as mulheres negras e, assim, reproduziu em alguma esfera o racismo, o mesmo pode ser dito em relação às mulheres trans, de forma que muitas vezes a transfobia permanece sendo reproduzida.

A interseccionalidade é um conceito importante para a interpretação da história por apontar um conjunto de condições como marcadores que precisam ser considerados para a análise social. Segundo Akotirene (2019, p. 24):

A interseccionalidade permite às feministas criticidade política a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem. Eu não posso falar da perseguição do homem africano aos homossexuais e às lésbicas no território sem utilizar aporte interseccional na identificação dos norteamentos evangélicos, heterossexistas, propalados pela Europa.

As sociedades ocidentais costumaram tratar a mulher sempre como um ser antagonista, aquele que está em oposição ao homem. Este, por sua vez, sempre foi

visto como a figura principal da sociedade, e a mulher como aquela que estaria ao seu dispor. Simone Beauvoir (1970, p.16-17) considerava que “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o ‘outro’”. Ainda que essa afirmação já seja bastante discutida, será com o conceito de interseccionalidade que pensamos ampliar esta ideia de “outro”, possibilitando incluir e debater melhor as questões das transgeneridades. Em uma perspectiva histórica, pessoas que se desviam do binarismo homem-mulher normalmente são tratadas como “forasteiras da humanidade, estrangeiras do gênero” (NASCIMENTO, 2021, p. 49). Se a mulher é tratada sempre como uma figura inferior ao homem, a mulher negra é colocada em um patamar ainda menor, como considerado por Grada Kilomba (2019), a mulher negra seria o “outro do outro”, aquela que está ainda mais abaixo do padrão eurocêntrico. De certa forma, nestes movimentos de “outrerdades”, a mulher transexual é considerada ainda como “o Outro do Outro do Outro”. Nascimento (2021, p. 52) explica que:

Nesse sentido, é difícil para homens e mulheres cis, brancos, negros e com tantos outros marcadores, reconhecer que as materializações de gênero performadas por mulheres transexuais e travestis possam estar nas lutas feministas ou ser reconhecidas dentro das mulheridades e feminilidades.

Diante disso, faz-se necessário provocar o movimento feminista contemporâneo para discutir mais profundamente as questões de gênero.

Nas sociedades latino-americanas, fortemente fundamentadas por conceitos cristãos europeus, acaba sendo natural que este pensamento se difunda por todo o continente, ignorando a existência de pensamentos diferentes, pertencentes a outros povos que por aqui vivem. Em uma entrevista para o portal iG Queer, o antropólogo e coordenador do Núcleo de Estudos Sobre Etnicidade

da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Renato Athias, ressalta a existência de mitos ligados a povos indígenas da América do Sul, que ajudam a perceber que entre eles existe mais do que o conceito binário de homem e mulher<sup>6</sup>:

A ideia de (apenas) dois sexos é completamente ocidental. Masculino e feminino fazem parte de uma série de criações que foram colocadas dentro das sociedades. Em certos mitos indígenas, há várias situações em que essa diferença entre masculino e feminino deixa de existir ou se torna uma forma diferente de olhar essas relações sexuais definidas entre um e outro. Podemos dizer que não são só dois, mas três, quatro sexos.

Na medida em que avançam os estudos aliados ao feminismo moderno, que visa ampliar o escopo das mulheres, encontramos com a realidade de que o gênero é uma condição imposta pela colonialidade branca-cristã-europeia, principalmente ao analisarmos as características citadas por Athias e corroboradas por Gomes (2018, p.6):

a cultura desses povos [indígenas], muitas vezes, possuía e possui uma maior transitoriedade das posições de gênero, uma relativa igualdade, uma divisão de tarefas que não se assemelha ao que se convencionou chamar divisão sexual do trabalho, um respeito pela homossexualidade, identidades de gênero mais fluidas e não decorrentes do sexo e mesmo diversas do duplo homem-mulher. É o exemplo do fazer gênero de povos originários da América Latina, em que concepções múltiplas ou duais são substituídas pela imposição binária colonial.

A imposição de um rigor de gênero, face aos “corpos desviantes” do padrão binário colonial, “faz parte do arsenal racista da colonialidade e, uma vez imposta como ideal

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://queer.ig.com.br/2021-04-19/discriminacao-por-genero-e-sexualidade-nao-e-um-problema-nas-culturas-indigenas.html>. Acesso em 30 de novembro de 2023.

e parâmetro de relações, modifica as conformações de racionalidade dos colonizados, reforçando estruturas e hierarquias de gênero que tinham outras dinâmicas” (Segato, 2012). Neste sentido, podemos entender melhor como ao longo da história a doutrina cristã em relação aos corpos transgêneros se deu de maneira bastante agressiva, influenciando e incentivando a segregação destes indivíduos, muitas vezes condenados a situações extremas como a reclusão ou pena de morte. Como exemplos práticos, que estão marcados na historiografia, podemos elencar o caso do indígena Tibira, ou mesmo da angolana escravizada, Xica Manicongo, considerada a primeira travesti do Brasil. Tibira e Xica tiveram suas histórias apagadas, sendo reconhecidas apenas recentemente, com mais de quinhentos anos após a chegada dos portugueses por aqui. Foi preciso que o antropólogo Luiz Mott, e também fundador do Grupo Gay da Bahia, fizesse o reconhecimento de Tibira do Maranhão, um indígena tupinambá, lembrando a história de sua execução em São Luís do Maranhão, no ano de 1613, por conta de sua sexualidade desviante dos padrões dos portugueses cristãos da época. Do mesmo modo, Xica Manicongo foi condenada pela igreja católica pelo suposto crime de sodomia. Ela só veio a ter seu nome social reconhecido no século XXI, através de Marjorie Marchi, militante travesti negra que foi presidente da Associação de Travestis e Transexuais do Rio de Janeiro (ASTRA)<sup>7</sup>.

Este histórico de segregação segue até os dias atuais. O relatório de 2021<sup>8</sup>, divulgado pelo grupo Transgender Europe (TGEU), apontou o Brasil, mais uma vez, como um dos países que mais mata pessoas transgênero do mundo, tendo registrado 125 mortes entre outubro de 2020 e

---

<sup>7</sup> AYO. “Xica Manicongo: a primeira travesti do Brasil foi negra”. A Verdade, 31 de Janeiro de 2022. Disponível em: <https://averdade.org.br/2022/01/xica-manicongo-a-primeira-travesti-do-brasil-foi-negra/>. Acesso em 15 de Maio de 2022.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://transrespect.org/en/tmm-update-tdor-2021/>. Acesso em 15 de Maio de 2022.

setembro de 2021. Cerca de 70% de todos os assassinatos registrados no mundo ocorreram na América do Sul e Central, com o Brasil liderando e sendo seguido por México, Estados Unidos e Colômbia. Do período do início da pesquisa, em 2008, até este boletim, divulgado em 2021, o Brasil liderava em números absolutos de assassinatos de transexuais com 1.645 casos, seguido de 594 do México e 324 nos EUA. Colômbia, Venezuela e Argentina também aparecem com destaque no mapa. Um dossiê divulgado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (AN-TRA) aponta que, somente em 2020, 175 transfeminicídios foram registrados no Brasil, e mais 140 em 2021.<sup>9</sup> O dossiê revela ainda que a cada 10 (dez) assassinatos de pessoas trans no mundo, 4 (quatro) ocorrem no Brasil.



Figura 1: Gráfico representativo dos dados sobre os assassinatos de pessoas trans no Brasil entre 2008 e 2021.  
Autora: BENEVIDES, Bruna. (2022)

Para além da violência física e os assassinatos, a violência contra pessoas transgêneras se apresenta também em diversas esferas do cotidiano: perseguição

<sup>9</sup> Disponível em: <https://antrabrasil.org/assassinatos/>. Acesso em 15 de Maio de 2022.

contra artistas transgêneros em redes sociais; ação da sociedade de empurrar estas pessoas para a marginalidade e prostituição, pela dificuldade para acessarem o mercado formal de trabalho; negação dos seus direitos ao afeto, como representado pela personagem Marina, no filme *Uma Mulher Fantástica*; mas também a negação ou dificuldades de fazer valer o direito à educação, como o vivenciado por Valentina, personagem do filme de mesmo título.

Especificamente sobre a educação, uma pesquisa realizada pelo defensor público João Paulo Carvalho Dias, presidente da Comissão da Diversidade Sexual da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), estima que no Brasil 82% das pessoas trans e travestis tenham abandonado os estudos ainda na Educação Básica, sendo um número ainda menor de pessoas trans e travestis que chegam ao ensino superior.<sup>10</sup> Desde 2011, o Ministério da Educação, através da Portaria MEC nº 1.612, de 18 de novembro de 2011, em 2016 o decreto federal nº 8.727, de 28 de abril de 2016, regulamenta “o uso do nome social e o reconhecimento da identidade de gênero de pessoas travestis ou transexuais...” (art. 1º), mas apenas em 2017 o Conselho Nacional de Educação (CNE) realizou a junta dos dois atos e oficializou a resolução (parecer nº 14/2017) que, de fato, regulamenta e “define o uso do nome social de travestis e transexuais nos registros escolares”. A medida visa mitigar os danos provocados por anos de exclusão, mas ainda é apenas uma parte de um processo mais longo.

É neste contexto que se insere a história e vivência de pessoas transexuais e travestis na América Latina. Mesmo com os avanços sociais alcançados nos últimos anos, a ascensão de políticas oriundas de correntes ultraconservadoras aparece como uma oposição que abertamente

---

<sup>10</sup> ALMEIDA, Aline. Evasão escolar entre travestis é bem maior. Diário de Cuiabá, Cuiabá, 23 de maio de 2016. Disponível em: <<https://flacso.org.br/2016/05/23/evasao-entre-travestis-e-bem-maior/>> Acesso em: 19 mai. 2023.

atacam e tentam apagar a existência de pessoas transgêneros, bem como de diversas outras minorias.

O Brasil vivenciou avanços significativos quanto aos direitos da população transexual, desde 2018 quando houve a decisão do STF em reconhecer o direito de pessoas transgênero de realizarem a retificação de seus nomes e gêneros em documentos, sem precisar realizar a cirurgia de redesignação sexual. A medida garante dignidade à população trans e aponta para um avanço na luta por reconhecimento. Em agosto de 2022, a Folha de São Paulo divulgou um levantamento com dados da Arpen (Associação Nacional dos Registradores de Pessoas Naturais), que revelam que pelo menos 1.124 brasileiros e brasileiras realizaram a retificação de nome e gênero em seus registros, apenas ao primeiro semestre de 2022.<sup>11</sup>

Por outro lado, a frente conservadora brasileira trava uma verdadeira batalha no congresso contra um “vilão” intitulado como “ideologia de gênero”. Segundo essa corrente, essa ideologia visa destruir as identidades sexuais e corromper crianças. A narrativa tem encontrado amparo em políticos ligados à extrema direita e de correntes ultraconservadoras, com projetos que visam barrar qualquer discussão sobre sexualidade e gênero dentro das salas de aula. A discussão chegou a ser um dos temas abordados pela campanha presidencial do então candidato Jair Bolsonaro, em 2018, quando afirmou existir um “kit gay” sendo aplicado em salas de aula, por exemplo. Em agosto de 2022, a Comissão de Constituição e Justiça da Assembleia Legislativa do Paraná chegou a aprovar um projeto de Lei que proibia a chamada ideologia de gênero nas escolas do estado.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/08/cartorios-registram-recorde-de-retificacoes-de-nome-e-genero-no-brasil.shtml>>. Acesso em 03 Ago. 2022

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/roger-peireira/ccj-aprova-proibicao-ideologia-de-genero/>>. Acesso em 03. Ago. 2022

O movimento brasileiro possui forte influência de ações tomadas por parlamentares nos Estados Unidos, país em que as chamadas leis “anti-trans” ganharam força com a aprovação de projetos que restringem direitos para jovens transgêneros em vários estados. Em uma destas investidas, deputados do Arizona, Oklahoma e Kentucky aprovaram, em março de 2022, leis que impedem jovens transgêneros de participarem de modalidades esportivas femininas.<sup>13</sup> O presidente Joe Biden precisou se manifestar contra as ondas discriminatórias, assinando uma ordem executiva para secar fundos federais que financiam a chamada “cura gay”, altamente difundida no meio conservador.

Seguindo este breve histórico, avançaremos na análise dos filmes. Primeiramente, abordando temas relevantes e conflitos políticos em relação aos direitos das pessoas trans nos países onde as obras filmicas foram produzidas e publicadas e como foram representados no cinema.

## **2. Transgêneros como tema no audiovisual**

Com tantas questões apontadas, é de extrema relevância ressaltar a importância do cinema no processo de luta por direitos sociais. Os filmes são, de maneira geral, uma forma de abordar temas complexos para o público mais amplo, e o cinema permite que nos afastemos de nossos conceitos prévios e possamos acompanhar a narrativa que nos é ofertada, afeiçoarmo-nos às personagens, suas trajetórias, seus conflitos e suas alegrias. Quando a um espectador cisgênero<sup>14</sup>, que não está acostumado com

---

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/2022/03/25/nos-eua-deputados-de-9-estados-aprovam-leis-que-impedem-que-meninas-trans-participem-de-esportes-femininos.ghtml>>. Acesso em 03. Ago. 2022.

<sup>14</sup> Pessoas que se identificam com o gênero que lhe foi atribuído socialmente (JESUS, 2012a)

a temática da transgeneridade e suas implicações, é apresentada uma história que foge de sua realidade, isso pode gerar uma ação de empatia e humanização do outro. São exemplos disso as temáticas que, por vezes, podem não ser percebidas no dia a dia, vide o apagamento de pessoas transexuais que acabam sendo segregadas da vida social em atividades comuns, na escola ou no trabalho.

Se partirmos da ideia de que “todo filme é um filme de ficção”, conforme proposto por Aumont (1999, p. 70), podemos entender que o cinema possui a capacidade de transformar temas do cotidiano em histórias concentradas naquele tempo e espaço proposto pelos criadores das obras fílmicas. Gutfriend (2006, p.5), lembrando as teses de Edgar Morin, define o cinema “como uma máquina que registra a existência e a restitui como tal, porém levando em consideração o indivíduo, ou seja, o cinema seria um meio de transpor para a tela o universo pessoal, solicitando a participação do espectador”. Neste ponto, podemos compreender que o cinema passa a ser uma junção entre o universo particular daquele que o produz e daqueles que o recebem. Os encontros entre mundos são necessários para gerar afinidade e certa aproximação para com a realidade representada e vivida pelas personagens das tramas.

Não seria possível, portanto, ignorar a intencionalidade do discurso do autor e diretor, bem como a localização do espectador de cinema, um indivíduo que está historicamente situado em seu tempo e com suas próprias percepções de mundo.

Stuart Hall (1997) alerta para a importância do cinema no processo de resignificação de discursos, uma vez que defende a esfera cultural, o lócus privilegiado onde as desigualdades passam a ser questionadas. É neste espaço que grupos subordinados podem (e devem) se contrapor às visões impostas pelos interesses das classes dominantes. O espaço da cultura (e aqui podemos destacar o cinema) é o elemento fundamental para a construção das identidades, e segundo Hall (1997, p. 27):

elas são o resultado de um processo de identificação que permite que nos posicionemos no interior das definições que os discursos culturais (exteriores) fornecem ou que nos subjetivemos (dentro deles). Nossas chamadas subjetividades são, então, produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico. Portanto, é fácil perceber por que nossa compreensão de todo este processo teve que ser completamente reconstruída pelo nosso interesse na cultura; e por que é cada vez mais difícil manter a tradicional distinção entre “interior” e “exterior”, entre o social e o psíquico, quando a cultura intervém.

Daí a necessidade de pensar o cinema como elemento integrante da revolução cultural no mundo contemporâneo. Não podemos, portanto, dispensar a propriedade sugestiva que o cinema possui, é necessário entender que ele pode apresentar temáticas, debates e discussões para a sociedade de maneira que o filme interaja com a realidade do sujeito que o assiste. Uma obra cinematográfica não precisa ser, necessariamente, um objeto apenas de contemplação, mas pode se tornar um objeto de revoluções internas na medida em que atinge em maior ou menor forma o seu receptor, provocando-o. As produções cinematográficas têm o poder ajudar na construção social de identidades. Ao falar sobre cinema e sexualidade, Louro (2008, p.82) se diz “convencida de que os filmes exerceram e exercem (com grande poder de sedução e autoridade) pedagogias da sexualidade sobre suas plateias”. Ao pensar de maneira ampla, podemos estender essa ideia para o próprio uso dos conceitos de gênero e performances de corpos desviantes nesta mídia. De acordo com Louro (2008, p.82):

Assumo que os significados que se atribuem à identidades, jogos e parcerias sexuais são situados e disputados historicamente e, ao longo dos tempos, nos filmes, posições-de-sujeitos e práticas sexuais e de gênero vem sendo representadas como legítimas, modernas, patológicas, normais, desviantes, sadias, impróprias, perigosas, fatais, etc... Ainda que tais marcações sociais

persistem, algumas por muito tempo. Reiteradas e ampliadas por outras instâncias, tais marcações podem assumir significativos efeitos de verdade.

O cinema, ao longo da sua rica história, já abordou a transgeneridade como tema em outras épocas. O filme *Glen ou Glenda* (1953), dirigido por Ed Wood, já abordava a questão da transição de gênero. Uma das personagens vivia uma vida dupla e, mesmo estando apaixonado pela sua esposa, vivia secretamente como uma mulher. Em outra parte do filme, é retratada uma personagem que desejava realizar a cirurgia de transgenitalização e que foi auxiliada por um médico. Mesmo recheado de estereótipos e desconhecimentos, este é considerado um dos primeiros filmes a abordar a temática, inspirado pela história da dinamarquesa Lili Elbe, que realizou a cirurgia de transgenitalização, na década de 1930.

O cineasta espanhol Pedro Almodóvar costuma utilizar a temática da transgeneridade em suas obras, com personagens que, segundo ele, representam aquilo que está na nossa realidade. Personagens que cruzam os estereótipos e roubam a cena com suas próprias nuances e conflitos. Os filmes *A Lei do Desejo* (1987), *Tudo Sobre Minha Mãe* (1999), *Má Educação* (2004) e *A Pele Que Habito* (2011) contam com personagens transexuais. Uma coisa, porém, que incomoda é a ausência de atrizes trans vivendo estes papéis.

Assim como nos filmes de Almodóvar, outros premiados filmes também se utilizaram de atores cisgêneros interpretando personagens transexuais. Os premiados filmes *Transamerica* (2005), *Dallas Buyers Club* (2013) e *A Garota Dinamarquesa* (2015) tiveram seus atores principais indicados ou vencedores nas principais premiações do cinema mundial. A situação evidencia um problema acerca de um fator muito importante: o “transfake”. Jacqueline de Jesus, em uma entrevista para a Revista *Az-Mina*, em 2018, detalha o incômodo da comunidade trans com a situação.

Quando falamos do Trans Fake (a tradicional prática de escalar somente pessoas cis para interpretar pessoas trans) estamos discutindo isso, voltando a uma questão pujante desde o início do século XX, pelo menos, que retoma as discussões, lutas e vitórias da população negra contra o blackface, uma nefanda prática teatral do século XIX, que se embrenhou no XX, de colocar pessoas brancas – representadas de forma hiper estereotipada – para interpretar personagens negros.<sup>15</sup>

Na entrevista, Jaqueline considera ainda que o transfake é uma “expressão da transfobia estrutural. Deriva, em primeiro lugar, da perversa ideia de que mulheres trans e travestis seriam homens, e homens trans seriam mulheres”. Aqui, não se trata de uma crítica direcionada aos atores, produtores e diretores, mas a toda estrutura montada em torno de uma produção audiovisual. Por qual motivo não levar uma atriz transexual para representar sua própria vivência nas grandes telas? Não que Eddie Redmayne não possa interpretar a Lili, em *A Garota Dinamarquesa*, ou Felicity Huffman representar Bree, em *Transamerica*, mas, enquanto atrizes e atores renomados seguem lucrando com a temática trans, as atrizes e atores que vivem esta realidade sofrem por espaço e sobrevivem de migalhas do mercado.

Filmes com atores transexuais representando suas vivências são uma relativa novidade, mas já aparecem como destaques nas grandes premiações. Daniela Vega, protagonista do filme *Uma Mulher Fantástica*, tornou-se, em 2018, a primeira mulher transexual a apresentar uma categoria no Oscar. Na mesma edição da premiação, o filme que protagonizou foi premiado na categoria de “Melhor Filme Estrangeiro”. Em 2022, a revista *Forbes* indicou a atriz como uma das mulheres mais influentes do Chile, ampliando ainda mais a

---

<sup>15</sup> Disponível em: <<https://azmina.com.br/colunas/precisamos-falar-sobre-o-trans-fake/>>. Acesso em 15 de Maio de 2022.

relevância que o filme protagonizado por ela recebeu na sociedade chilena.<sup>16</sup>

Philippe Dubois (2004) considera que o cinema passou por três grandes fases da linguagem cinematográfica ao longo do tempo. A era do cinema mudo; um segundo momento com a chegada e afirmação da linguagem da televisão; e um terceiro, com novas técnicas de vídeo que foram adaptadas ao fazer cinematográfico. A era hodierna atualiza essa última fase e sua relevância, principalmente ao levarmos em consideração a facilidade de produção, acesso e compartilhamento em massa das mais variadas obras produzidas na era da tecnologia do streaming, ultrapassando a questão da linguagem fílmica.

O advento das plataformas como Netflix, Prime Vídeo, AppleTv, dentre outras, revolucionou de maneira significativa os modos de produção do cinema mundial. Na medida em que mais e novas plataformas são lançadas no mercado, há uma maior necessidade de se diversificar e buscar novos assinantes, o que impacta a forma e a linguagem do cinema.

Com tanta concorrência, a estratégia é buscar a identificação do público. Consideremos que “em um mundo globalmente conectado, no qual diversas questões são colocadas em pauta, vemos cada vez mais conteúdos que saiam do convencional, abordando temáticas diversas, ganhando novos públicos, aumentando alcance e trazendo repercussão” (Acevedo et al.,2020). Se antes era necessário um estudo maior sobre o que o chamado “público do sofá” gostaria de assistir, agora é possível ampliar as narrativas e apresentar histórias mais voltadas para um determinado público ou para determinada temática que antes não ganharia as grandes telas, seja por razões mercadológicas ou por restrições da própria sociedade, como afirma Acevedo (2020, p. 298):

---

<sup>16</sup> Disponível em: < <https://forbes.cl/lista-forbes/2022-12-29/lista-forbes-las-30-mujeres-poderosas-de-chile-este-2022>>. Acesso em 10 de Janeiro de 2023.

O streaming permite a existência de uma programação de nicho que seria impensável nas mídias mais massificadas, como a produzida para a TV tradicional. É possível assistir, por exemplo, as séries com temática LGBTQI, um nicho constantemente ignorado pela mídia tradicional.

Com todo crescimento do mercado *on demand*, o público tem a facilidade de maior acesso às séries e minisséries e com elas é possível acompanhar novas histórias sendo contadas, inclusive, com personagens transexuais que têm ganhado destaque em premiações. Um dos exemplos é a atriz Laverne Cox, indicada ao Emmy como Melhor Atriz Coadjuvante de Comédia em 2014, por sua atuação em *Orange Is The New Black* (2013-19), sendo a primeira mulher trans a ser indicada na história da premiação. Em 2021, a atriz MJ Rodriguez também foi indicada ao Emmy e se tornou a primeira mulher trans a vencer o prêmio de Melhor Atriz no Globo de Ouro, por sua atuação em *Pose* (2018-21), em que atua ao lado de outras atrizes transexuais. Ainda no quesito séries, porém, na TV, e em solo brasileiro, a artista Linn da Quebrada ganhou destaque pela sua participação na edição do *Big Brother Brasil 22*, (da Rede Globo), mas poucos se lembram que ela também já esteve na minissérie *Segunda Chamada*, da mesma emissora, e em diversas outras produções audiovisuais.

Estes exemplos só mostram que atores e atrizes transgêneros podem ter destaque nas narrativas em que atuam, mesmo interpretando outras personagens que não sejam trans. A grande questão, conforme apontada por Jaqueline de Jesus na entrevista citada anteriormente, é que:

(...) a não valorização do talento trans é parte desse sistema transfóbico: quer-se as pessoas trans como os objetos de estudo, não como as protagonistas. Como aquelas das quais se vendem as imagens e ideias, mas não se as contrata; como aquelas pessoas exóticas sobre as quais é curioso falar, e não como as pessoas tão capazes quanto as cis, que podem falar de si mesmas.

E quando falamos de transexuais viverem suas próprias vidas nos cinemas, não estamos falando apenas de questões densas e tristes, como aparece nos filmes citados anteriores, mas também de questões leves, divertidas e histórias de amor singelas, como presente no elogiado filme *Alice Junior* (2019), do diretor Gil Baroni.

### **3. Transgeneridade latino-americana em Uma Mulher Fantástica e Valentina**

Os filmes *Uma mulher Fantástica* e *Valentina* possuem algumas coisas em comum que merecem ser listadas. Ambos possuem uma protagonista transgênero, ambos estão situados na América Latina e ambos foram disponibilizados na plataforma de streaming da Netflix. São, portanto, películas de fácil acesso para o grande público, mesmo que o serviço de streaming demande uma assinatura. Os filmes apresentam a vida de uma mulher transexual vivendo em países sul-americanos: Marina, em Santiago no Chile, e Valentina, na cidade de Estrela do Sul, interior do estado de Minas Gerais, no Brasil. Apesar de estarem em distintos locais geográficos, em cidades com dimensões e realidades diferentes, as duas personagens sofrem situações que atravessam as vivências de pessoas trans. As protagonistas, ademais, são também bem diferentes, pois, enquanto Valentina é uma adolescente, Marina é uma mulher adulta, com uma vida já estabelecida e desenvolvida.

#### **3.1 Uma Mulher Fantástica**

Dirigido pelo cineasta chileno Sebastian Lelio, o filme destaca a vida de Marina, interpretada por Daniela Vega. É a história de uma garçonne e cantora que vive um relacionamento com Orlando, um homem vinte anos mais velho, interpretado por Francisco Reyes. Tragicamente, Orlando vai a óbito, vítima de um aneurisma cerebral. A história do

filme é o drama da personagem tendo que lidar com o luto e, ao mesmo tempo, com todo o preconceito que ocorre, em maior parte, por conta da família do seu amado.

O início da obra retrata a vida a dois vivida por Marina e Orlando, como um casal absolutamente comum, com alegrias e dificuldades que qualquer pessoa encontraria no dia a dia. O encantamento de Orlando pela companheira é visível na cena em que ele a observa cantar no bar/restaurante, contemplando o talento da moça. Nesta mesma sequência inicial, porém, o roteiro já dá indícios da fatalidade que viria a ocorrer quando o personagem passa a apresentar uma inquietação e alguns momentos de esquecimento.

No momento do óbito de Orlando, o filme apresenta uma sequência confusa, principalmente nos momentos em que ele se sente mal, sofre o acidente na escada de sua casa, e é levado ao hospital. Durante todos esses atos, Marina não consegue explicar, de maneira concisa, sobre o ocorrido, levantando suspeitas sobre si, que soam até um pouco exageradas no momento, mas que parecem necessárias do ponto de vista da narrativa que se propõe a ser contada.

É neste momento do hospital que somos apresentados ao universo das microagressões cotidianas que pessoas trans costumam sofrer. O médico do hospital parece confuso ao tratar com a moça e aciona a polícia quando ela, em choque e com um estado de confusão mental ao receber a notícia do óbito de Orlando, sai sem rumo e sem prestar grandes esclarecimentos do ocorrido. Abordada pela polícia, seu nome social foi completamente ignorado, e a situação só não escala para algo mais grave em virtude da intervenção de Gabo, irmão de Orlando, que convence os policiais da inocência dela. Como um bom adendo, a personagem de Gabo é apresentada como sendo o único familiar do falecido a ser solidário com Marina ao longo de toda a trama.

A partir do óbito confirmado, lidar com o luto passou a ser um desafio para Marina, ao tempo em que enfrentava todo o desrespeito e transfobia vindo da família

do seu companheiro. O filho de Orlando, Bruno, passa a ocupar o apartamento onde o pai vivia com Marina, em uma tentativa de expulsar a moça do local, negando a ela até mesmo a guarda da cadela do casal, Diabla.

O preconceito e desrespeito da família de Orlando escalam a um nível que a ex-esposa de Orlando, Sonia, nega a Marina até mesmo o direito ao luto. A violência escala ao ponto de Marina sofrer ataques físicos desferidos por Bruno em parceria com outros dois personagens que não se sabe se são parentes ou amigos do rapaz. As estratégias de terror psicológico adotadas pelos familiares afetam profundamente a personagem, não só pela agressão, mas pela própria negação do direito ao luto e a deslegitimação do gênero de Marina. Sua relação com Orlando é trada por Sonia como uma aventura ou loucura do ex-marido, algo que também é dito por Bruno. Ainda assim, Marina não desiste de se despedir do amado e se mantém firme frente a todo ódio recebido.

Em paralelo à violência física, Marina também vivencia episódios de constrangimento provocados por instituições que ainda relutam em modificar suas estratégias de abordagens com pessoas trans. É importante frisar



Figura 1 – Cena do constrangimento da personagem diante violência do despir-se diante da delegada e do médico. Frame retirado do filme. Netflix (2017, 54m50s).

que o filme relata a realidade chilena de 2016 e não sabemos ao certo se houve mudanças, quais seriam e como os procedimentos estão sendo adotados nos dias atuais. O exame de corpo de delito, por exemplo, que a personagem precisa fazer por conta das investigações sobre o óbito do companheiro, é uma cena desconfortante, invasiva e até, de certo ponto, claustrofóbica, ao passo em que ela vai se despindo em frente ao médico e à investigadora, que se nega a deixar o consultório para deixá-la mais confortável.

Nesse momento da história, podemos perceber na película algo que mostra como a sociedade chilena, bem como a sociedade brasileira, cujos números apresentamos anteriormente, vive o crescente debate sobre os direitos de pessoas transgêneras. Marina vivencia a transfobia na pele, de maneira que um paralelo com a vida real da atriz pode ser traçado. Em 2022, após ser eleita pela Forbes como uma das mulheres mais influentes do país, Daniela recebeu uma enxurrada de ataques transfóbicos nas redes sociais. Em pesquisa feita pelo Movimento de Integração e Libertação Homossexual (MOVILH), foi registrado que a atriz recebeu pelo menos 104 ataques transfóbicos.<sup>17</sup> O Chile também vive um aumento considerável de registros de discriminações transfóbicas, conforme apresentado no relatório divulgado pela Movilh (2023): em 2022 houve um aumento de 145% nos episódios registrados como denúncias por discriminação dirigidas a pessoas transgêneras.

Na ficção, o diretor Sebastian Lelio garante a Marina uma dignidade ímpar e, com o auxílio da fotografia de Benjamin Echazarreta, coloca a personagem sempre com altivez e sem cair em estereótipos simplistas. Marina, em vários momentos, nega-se a ceder aos ataques e a demonstrar fraqueza. Rabelo (2019, p.1937) considera que a direção empregou artimanhas criativas para “desnudar a

---

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.movilh.cl/por-segundo-ano-bajan-los-casos-y-denuncias-por-homo-transfobia-pero-los-crimes-de-o-dio-se-duplican/>. Acesso em 15 de junho de 2023.

vida interior de uma mulher desprezada pela sociedade patriarcal”. Neste ponto, a direção de Lelio e a atuação de Daniela nos apresentam como a luta da mulher trans por aceitação encontra diversos percalços e afeta não só o indivíduo, mas também as pessoas ao redor dela.



Figura 2 - Nesta cena, Lelio representa de maneira poética a resistência de Marina, mesmo frente a todo vento da transfobia que sopra contra ela. Frame retirado do filme (Netflix, 2017, 01h01m25s)

Ao longo de toda narrativa, Marina sofre com a deslegitimação de sua identidade, um direito tão básico a qualquer ser humano. Segundo a legislação chilena, embora na época já existisse proteção legal contra a discriminação fundada em orientação sexual – a lei nº 20.609/2012 (CHILE, 2012) –, o país não apresentava, até o lançamento do filme, nenhuma proteção quanto às questões de identidade de gênero. A história narrada abordou exatamente as condições vivenciadas por uma mulher transexual chilena no período da produção do filme, pois o país só promulgou a Lei de Identidade de Gênero, que permite a retificação de nome e gênero através de registro em cartório, em 2018, um ano após a produção da obra.

A luta de Marina por ter sua identidade e seus direitos básicos reconhecidos evidencia um traço para além da violência física explicitada nos números de assassinatos e agressões que comentamos anteriormente, pois apresenta uma esfera do cotidiano. Assim como Marina, diversas mulheres transgêneras possuem seu direito ao afeto negado, até mesmo quando conseguem encontrar parceiros que estão dispostos a encarar a transfobia que suas escolhas lhes impõem. Não raramente, como poeticamente é ilustrado ao final do filme, mulheres transgênero terminam suas vidas em um espaço de solidão total ou com apenas alguns poucos ao seu redor.

### **3.2 Valentina**

O longa brasileiro de estreia do cineasta Cássio Pereira dos Santos conta com Thiessa Woinbackk na pele de Valentina, uma jovem trans de 17 anos, que também dá nome à obra. A história acompanha o processo de mudança de cidade de Valentina com sua mãe Márcia (vivida por Guta Stresser) para o interior de Minas Gerais, para a cidade Estrela Azul, na busca por um recomeço de vida. Valentina vive os dilemas de uma adolescente transexual em uma cidade pequena do interior do Brasil, com uma população muito conservadora e com um ambiente escolar que lhe oferece uma série de dificuldades a mais.

A história se inicia com a personagem Valentina e a sua mãe, Márcia, em mudança para uma cidade pequena após a última ser aprovada em um concurso público para trabalhar nessa cidade. A partir daí, somos apresentados aos dilemas da vida de uma jovem adolescente transgênera tendo que lidar com todos os desafios de um ambiente escolar, que por diversas vezes, torna-se absolutamente tóxico e desafiador.

Uma das questões centrais do enredo é o fato de que Valentina precisa da assinatura do pai, com quem não mantém um contato próximo, para realizar a matrícula na rede municipal de ensino e conseguir concluir os estudos

utilizando do seu nome social. A ação, que na vida real é amparada pela resolução nº. 2017 do Conselho Nacional de Educação (CNE), conforme explicamos anteriormente, garante o uso do nome social de pessoas trans nos registros escolares.

Para além das questões da transgeneridade, o filme aborda também uma problemática comum no meio LGBTQIA+ que é o abandono parental. A adolescente, mesmo vivendo longe do pai, ainda busca uma proximidade com o mesmo, que até parece aceitá-la, mas tem dificuldades em assumir a filha para o resto da sociedade. Outros temas secundários envolvem os coadjuvantes da trama, Júlio e Amanda, amigos de Valentina. O primeiro é um adolescente negro gay, enquanto a segunda passa por uma gravidez durante a adolescência.

A vida de Valentina começa a se tornar um caos absoluto quando em uma festa, após adormecer embriagada em uma cama, ela é apalpada por Marcão, um jovem rapaz da escola, que estava vestido com uma fantasia, dificultando seu reconhecimento. A identidade do abusador só foi revelada após uma investigação conduzida pela jovem



Figura 3 Agredida por Lauro, Valentina chora ao ter seu cabelo cortado. Trecho congelado do filme. (Netflix, 2017,01h05m01s)

e os dois amigos. A partir disso, Valentina passa a sofrer diversos assédios nas redes sociais e, ao denunciar o caso, chega a sofrer um episódio de violência física e psicológica praticado por Lauro, irmão de Marcão, com a finalidade de retaliar a atitude da jovem. Lauro, a partir de então, acaba se tornando o maior antagonista da trama, expondo seus posicionamentos abertamente transfóbicos.

Aqui a trama secundária que envolve Júlio se conecta com a de Valentina: Lauro secretamente mantém relações com jovem rapaz. Essa história é uma artimanha do roteiro para evidenciar a hipocrisia da sociedade brasileira, a que mais mata pessoas transexuais no mundo e a que mais consome pornografia de cunho LGBTQIA+, principalmente de pessoas trans.<sup>18</sup>

Um ponto interessante do filme é o modo que o roteiro trata a relação entre a mãe e filha. O amor maternal entre Márcia e Valentina permite a superação de todas as adversidades, e a mãe se coloca sempre à disposição da filha, mesmo com a ausência paterna e com poucos recursos que têm para lidar com as situações difíceis que surgem. Enquanto a relação com o pai era distante e fria, a proximidade e o afeto da mãe garantiam a estrutura necessária para a jovem continuar resistindo. Neste ponto, é importante ressaltar que Valentina vive uma realidade diferente da de diversas pessoas trans que, não raramente, são abandonadas pelas suas famílias e deixadas à sua própria sorte, vivendo nas ruas, sem acolhimento ou proteção.

O ato final do longa metragem apresenta ainda uma escalada da violência transfóbica, com um abaixo-assinado feito por pais de alunos que visam impedir Valentina de estudar naquela escola. A representação se torna mais uma vez relevante para os dias atuais, quando vivenciamos debates acalorados sobre direitos básicos de pessoas trans, como o uso de banheiros adequados ao

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/brasil/o-paradoxo-do-brasil-no-consumo-de-pornografia-e-assassinatos-trans/> Acesso em 15 de Maio de 2022.

seu gênero. Na obra, o apoio dos colegas e da direção da escola se mostra decisivo para que a situação não escasse até um nível trágico, o que nos faz pensar em quais estratégias deveríamos adotar e como colocar em prática no âmbito escolar para evitar que a evasão, com números gritantes que citamos anteriormente, continue a ser uma realidade dos adolescentes transgêneros.



Figura 4 Trecho congelado do filme (Netflix, 2017, 01h28m20s)

A sequência final também apresenta um questionamento da personagem dirigido ao personagem de Lauro. Quando em um momento colérico ele desfere diversas ofensas transfóbicas e tenta retirá-la a força da sala de aula, a garota então questiona por qual motivo a liberdade dela incomodava tanto ao agressor. Este questionamento ecoa e pode ser levado para a sociedade mais ampla. Afinal, por qual motivo a liberdade de pessoas travestis e transgênero incomoda tanto aos conservadores? Por qual motivo os direitos de pessoas LGBTQIA+ é visto com tanto ódio por parte destas pessoas? São perguntas das quais as respostas ainda se apresentam de maneira confusa, mas que continuam sendo um motor que impulsiona as lutas por direitos e os movimentos de libertação ao redor do mundo.

## **Considerações finais**

Valentina e Uma Mulher Fantástica apresentam vivências transexuais e travestis nas telas do cinema e, com o advento dos streamings, essas representações alcançam um público mais íntimo que pode consumir os filmes através das telas dos smartphones, tablets e computadores. Tanto uma pessoa vivendo em uma metrópole como Santiago no Chile quanto outra em uma pequena cidade no interior do Brasil, como Estrela Azul, têm, a princípio, a mesma possibilidade de acesso aos conteúdos fílmicos, o que permite que a arte alcance um público maior, alimentando e ampliando os debates sobre identidades e gêneros.

Este debate, contudo, só poderá ser ampliado na medida que o T da sigla LGBTQIA+ tenha mais visibilidade na sociedade e não esteja sempre em estado de segregação ou sob a sombra das outras letras. É preciso apresentar as mazelas vivenciadas pela população transgênera na América Latina, que possui números tão elevados de assassinatos. É necessário que as lutas feministas passem por cima de uma imposição de gênero e determinismo biológico mantidos pelo patriarcado. Nascimento (2021, p. 167) sugere que “o ideal performativo imposto pela colonialidade de gênero possui incisivamente interesses punitivos de modo a criar hierarquias sociais que decidem quais vidas possuem valor de humanidade e quais podem ser subjugadas”. É preciso romper com esta imposição patriarcal do homem branco cisgênero ocidental.

Jaqueline de Jesus (2013, p.7) analisa a importância do transfeminismo nesta luta por uma maior representatividade e protagonismo de indivíduos transgêneros. Para ela:

(...) a relação do transfeminismo com os movimentos sociais trans não é direta, senão como denúncia da maneira ahistórica com que pessoas trans são tratadas até mesmo por militantes e aliados da luta pela inclusão da população transgênero na sociedade brasileira: vistas

de uma forma estereotipada, que desloca os olhares de suas complexas histórias de vida.

De certa forma, os “novos ventos” da modernidade estão nos permitindo uma reconexão com outras formas de pensar e fazer gênero, mais ancestral. O novo e o velho ideal de gênero se encontram no mesmo ponto em que os “corpos desviantes” passam a ter (ou a recuperar) maior autonomia, poder de decisão sobre não querer se encaixar nos conceitos binários e se permitir livre para ser o que quiser, “em vez de uma nova posição-de-sujeito, há quem prefira a não-acomodaçãõ, a ambiguidade e o trânsito” (LOURO, 2008, p.87).

Em uma sociedade que insiste em relegar para mulheres trans apenas a prostituição e uma categorização de fetiche para o patriarcado, Marina e Valentina, representando tantas outras, resistem e tentam seguir uma vida digna mesmo quando seus direitos básicos são rotineiramente tolhidos. As vivências de Marina e Valentina se cruzam, ao ponto em que sendo uma mulher transgênero adulta ou adolescente, a transfobia as acompanha (em diferentes esferas) a todo momento, sendo na forma da negativa ao direito ao luto ou ao afeto, no caso de Marina, ou na forma de negação do direito à educação, como no caso da Valentina. Ambas as formas apresentam, de fato, a negação da dignidade humana para este grupo de pessoas.

É preciso lembrar sempre que “vidas trans importam” e elas podem e merecem ser vistas dentro da sociedade, ocupando espaços comuns e, também, tendo suas histórias contadas e representadas culturalmente. A maior abertura da sociedade para debater novos temas, a possibilidade de compartilhamento em massa de informações e a crescente luta transfeminista e decolonial possibilitam que o horizonte seja mais harmônico. No entanto, não podemos ignorar que ainda existem muitas correntes resistentes e que lutam ideologicamente para apagar os direitos, e até mesmo a existência, de pessoas transexuais e travestis. O cinema e a arte podem, e devem, ser

elementos necessários para trazer à luz estas vidas que foram apagadas historicamente, revelando novas figuras e homenageando as histórias de nomes como Xica Manicongo, Brigitte de Búzios, Rogéria, Jane Di Castro, Marsha P. Johnson e tantas outras.

## Referências

ACEVEDO, C. R., NAVARRO, M. V., DIGNANI, P. H. V., CATÃO, B. A. *As plataformas de streaming e seu impacto no comportamento do consumidor*. Revista Eletrônica de Administração. Franca, SP: UNIFACEF. v. 19, n.2, ed. 37, p. 287-300. Jul-Dez 2020. Disponível em: <http://periodicos.unifacef.com.br/index.php/rea/article/view/1810>. Acesso em 11 de Agosto de 2022.

AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen. 2019.

AUMONT, J. *Estética do Filme*. Tradução de Marina Appenzeller. 7ª ed. Campinas, SP: Papirus, 1995.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sergio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília: Diário Oficial da União, 5 de outubro de 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.html](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.html). Acesso em 15 de Maio de 2022

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHILE. Ley nº 20.609. Establece medidas contra la discriminación. Santiago, 2012. Disponível em: [https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Issues/Discrimination/LGBT/Res\\_27\\_32/Chile.pdf](https://www.ohchr.org/sites/default/files/Documents/Issues/Discrimination/LGBT/Res_27_32/Chile.pdf). Acesso em 15 de Maio de 2022.

DUBOIS, P. *Video, Cinema, Godard*. São Paulo: Cosac & Naify. 2004

GOMES, C de M. *Gênero como categoria de análise decolonial*. Civitas, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 65-82, jan.-abr. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/civitas/a/bRTKvzGxYtDbtrFyLm5JNj/abstract/>. Acesso em: 16 mai. 2023.

GUTFREIND, C. *O filme e a representação do real*. E-Compós, [S. l.], v. 6, 2006. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/90>. Acesso em: 27 out. 2022.

HALL, S. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. In: Educação & Realidade. Porto Alegre: Faculdade de Educação da UFRGS, v.22, n.2, 1997, p. 1-23. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361>. Acesso em 16 mai. 2023.

JESUS, J. G. de. *Feminismo e identidade de gênero: elementos para a construção da teoria transfeminista*. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10, 2013, Florianópolis. Anais [...] Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

JESUS, J. G. de. Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos. Ser-Tão, dezembro 2012. Disponível em: <https://www.sertao.ufg.br/n/42117-orientacoes-sobre-identidade-de-genero-conceitos-e-terminos>. Acesso em 15 de maio de 2022.

JORDÃO, P. “Discriminação por gênero e sexualidade não é um problema nas culturas indígenas”. IG Queer, 19 de Abril de 2021. Disponível em: <https://queer.ig.com.br/2021-04-19/discriminacao-por-genero-e-sexualidade-nao-e-um-problema-nas-culturas-indigenas.html> . Acesso em 15 de Maio de 2022.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOURO, G. L. *Um Corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LOURO, G. L. *Cinema e Sexualidade*. Educação & Realidade, [S. l.], v. 33, n. 1, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6688>. Acesso em: 16 maio. 2023.

MOTT, Luiz. *A inquisição no Maranhão*. São Luiz: EDUFMA, 1995.

NASCIMENTO, L. *Transfeminismo*. São Paulo: Editora Jandaíra. 2021.

OLIVEIRA, D. “Acesso ao mainstream afirma a diversidade do cinema queer”. O Tempo, 14 de Janeiro de 2018. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/acesso-ao-mainstream-afirma-a-diversidade-do-cinema-queer-1.1562401>>. Acesso em 15 de Maio de 2022.

SCOTT, J. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação e Realidade. Porto Alegre, v2, n 20, p.71-100, jul-dez. 1995

SEGATO, R. L. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. E-cadernos CES (Online), v. 18, p. 1-5, 2012.

RABELO, D. N. As representações de feminilidades no filme “Uma Mulher Fantástica”: Teoria Queer e educação da cultura visual. In: *ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS*, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 1926-1941.

## **Sobre as autoras:**

### **Leslie Madureira Sá**

Bacharela em Comunicação Social, com Habilitação em Rádio e Tv, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) e Licencianda em História, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Bolsista de Iniciação Científica ICB - UESC.

<https://orcid.org/0000-0002-2698-2378>

### **Laila Brichta**

Historiadora com bacharelado, licenciatura, mestrado e doutorado pela Unicamp. Docente da UESC. Tem trabalhado com história contemporânea da América e África pesquisando no campo da Cultura e Política.

<https://orcid.org/0000-0002-1457-3331>