

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Escola de Belas Artes

Curso de Cinema de Animação e Artes Digitais

LUCAS LEME CARDOSO

**A REPRESENTATIVIDADE TRANSGÊNERO DENTRO DO CINEMA
DE ANIMAÇÃO**

Análise do filme de graduação Translado

Belo Horizonte

2019

Lucas Leme Cardoso

**A REPRESENTATIVIDADE TRANSGÊNERO DENTRO DO CINEMA
DE ANIMAÇÃO**

Análise do filme de graduação: Translado

Monografia apresentada ao Colegiado de Cinema de Animação e Artes Digitais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Cinema de Animação.

Orientador: Prof. Rafael Conde.

Belo Horizonte

2019

Dedico essa produção à toda a comunidade LGBTQ+.

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho à minha família que por tantos anos me deu suporte, amor e confiança.

Ao Bruno Cantú, por me ensinar a trilhar os primeiros passos dessa caminhada.

E ao Harrison Lucas, que construiu em mim um Lucas melhor.

RESUMO

Atualmente, tem-se registrado uma maior visibilidade midiática em relação à diversidade de gênero. No cinema de animação isso não é diferente. No entanto, é notável nesses produtos a construção dessas personagens a partir de estigmas ou tabus, especialmente ao se tratar da população transexual e travesti. Ao criar narrativas animadas, há a necessidade de tratar dessa população com prudência, respeitando suas singularidades e, se possível, desfazer preconceitos. Para análise, optou-se por trabalhar esse assunto em três animações comerciais e no filme de graduação *Translado*, explorando as simbologias e metáforas utilizadas.

Palavras-chave: representatividade; LGBT; animação

ABSTRACT

Nowadays, there has been a greater media visibility about gender diversity. This is no different in animated films. However, it is remarkable in these products the construction of these characters based on stigmas or taboos, especially when dealing with the transsexual population. When creating animated narratives, there is a urgency to treat this population with prudence, respecting their singularities and, if possible, dissolving prejudices. For analysis, it is chosen to work this subject in three commercial animations and in the graduation film *Translado*, exploring the symbologies and metaphors used.

Keywords: representativeness; LGBT; animation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Garrison em uma gôndola de higiene feminina.....	13
Figura 2 - Ida ao sair da sala de cirurgia.....	15
Figura 3 - Lenny como o golfinho Sebastian.....	17
Figura 4 - Cena 1: logotipo da Belas Artes.....	20
Figura 5 - Cena 2: menina na estação de trem.....	21
Figura 6 - Cena 3: Menina se espreguiçando no vagão.....	22
Figura 7 - Cena 4: cavalo-marinho em trabalho de parto.....	23
Figura 8 - Cena 5: cavalos-marinhos na correnteza marítima.....	23
Figura 9 - Cena 6: templo da lua.....	21
Figura 10 - Cena 7: templo do Sol.....	22
Figura 11 - Cena 8: menina ao acordar no vagão.....	23
Figura 12 - Cenas 9 e 10: passagem de tempo.....	23
Figura 13 - Cena 11: homem na sacada.....	21
Figura 14 - Cena 12: homem no quarto de bebê.....	22

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. O CINEMA DE ANIMAÇÃO	9
1. REPRESENTAÇÃO TRANS EM ANIMAÇÕES COMERCIAIS	12
1.1. South Park (1997 – presente)	12
1.2. Family Guy (1999 – presente).....	14
1.3. Shark Tale (2004).....	15
2. O FILME TRANSLADO.....	18
2.1. Roteiro.....	19
2.2. Simbologias empregadas.....	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	33

INTRODUÇÃO

É cada vez mais comum vermos pessoas transexuais na mídia e no nosso dia a dia, visibilidade essa que vem acontecendo de forma gradativa e que está com mais frequência nos entretenimentos que consumimos e nas tecnologias que acessamos. Não é raro encontrarmos produções audiovisuais, impressas ou jogos que retratam as vivências dessas pessoas ou de relacionamentos românticos que não dependem da sexualidade e gênero de seus personagens.

Em relação às construções de gênero, Jesus (2012), afirma que o binarismo é a

crença, construída ao longo da história da humanidade, em uma dualidade simples e fixa entre indivíduos dos sexos feminino e masculino. Quando essa ideia está associada à de que existiria relação direta entre as categorias sexo (biológica) e gênero (psicossocial), incorre-se no cissexismo. (JESUS, 2012, p. 28)

Essa ideia está associada à de que existiria uma relação direta entre as categorias sexo (biológica) e gênero (psicossocial). O cissexismo é a ideologia resultante desse binarismo, que se fundamenta na crença de que características biológicas relacionadas ao sexo são correspondentes a características psicossociais relacionadas ao gênero. Neste artigo serão utilizados os conceitos propostos por Jesus: expressão de gênero, identidade de gênero, papel de gênero e orientação sexual. Expressão de gênero é a forma como a pessoa apresenta a sua aparência e seu comportamento, de acordo com as expectativas sociais de um determinado gênero, depende da cultura em que a pessoa vive. Identidade de gênero é o gênero com o qual uma pessoa se identifica, que pode ou não concordar com o gênero que lhe foi atribuído quando de seu nascimento, ou seja, uma pessoa pode nascer com um sexo biológico (homem ou mulher) e se identificar com o gênero oposto (masculino ou feminino). Orientação sexual é atração afetivo-sexual por alguém, vivência interna relativa à sexualidade (heterossexual, homossexual ou bissexual). Identidade de gênero e orientação sexual são dimensões diferentes, que não devem ser confundidas. O papel de gênero é o modo de agir em determinadas situações conforme o gênero atribuído, ensinado às pessoas desde o nascimento; é de cunho social e não biológico.

O termo transgênero é um termo “guarda-chuva” em que se abrigam algumas designações específicas, como as travestis e pessoas transexuais. Durante a construção de suas identidades, as pessoas transgênero acolhem em si símbolos e elementos do sexo que não foram atribuídos a elas em seu nascimento, ou seja, pessoas que nasceram homens mas se identificam como mulheres e vice-versa. Essa construção pode começar desde a infância com tentativas de

mudanças corporais, como unhas pintadas, maquiagem, perucas, roupas e até intervenções mais profundas e significativas, como pelos e cabelo, a voz, a camuflagem de suas partes íntimas (“tucking” para mulheres transexuais ou travestis e o uso de binder no caso de homens transexuais), aplicação de hormônios e até cirurgias para redesignação sexual. Todos esses procedimentos são feitos com o objetivo de adequarem suas aparências físicas ao seu sexo psicológico.

Na vida dessas pessoas, as diferenças pessoais e intrínsecas de cada um nem sempre são consideradas. As pessoas que não se enquadram na perspectiva binária de representação social de homem/mulher são discriminadas e se tornam alvo de preconceito. O imaginário social cria estereótipos de quem são essas pessoas e generaliza todas em um só pacote: os que devem viver escondidos ou à margem da sociedade que se autointitula “normal”.

Daí vem a necessidade de criadores de produtos midiáticos repensar e resignificar as representações desses indivíduos em suas produções. Produções essas que têm um grande impacto no imaginário coletivo em um momento histórico onde uma grande parte da população mundial tem fácil acesso à filmes, séries, livros e jogos que são produzidos por todo o globo.

Se os consumidores baseiam suas convicções no que assistem na televisão, lêem em livros ou em outras mídias em geral, eles podem inadvertidamente fazer suposições sobre culturas ou grupos sociais que não são verdades. Falsas suposições podem se tornar prejudiciais se reforçadas vezes o suficiente levando à discriminação. Num ciclo vicioso, esses preconceitos são continuamente reproduzidos e retratados, reforçando ainda mais. Neste sentido, a mídia pode tanto educar quanto refletir as crenças da nossa sociedade, sejam elas realistas ou não.

A comunidade transgênero sofre com discriminação médica, profissional, política e social por conta de representação prejudiciais e irreais quando a mídia retrata a diversidade de gênero: personagens vestidos de drags são piadas; o processo lento, dispendioso e minucioso de transição é simplificado em uma cirurgia de um dia; os pronomes usados para designar pessoas transgêneros são inexatos.

Esta monografia examinará a importância da representatividade trans nas animações e o modo como ela foi retratada, o processo de produção do meu filme de graduação “Translado” e os símbolos e alegorias nele criados. Essas temáticas nas animações podem auxiliar na construção de um imaginário social destas populações que até hoje são consideradas tabu, procurando gerar uma maior naturalidade sobre o tema e impedindo a propagação de preconceitos e intolerância sexual e de gênero.

1. O CINEMA DE ANIMAÇÃO

O termo “animação” pode se significar como “dar vida a”, que propõe a constituição do processo de instaurar vida e alma em seres inanimados. Ao longo do seu desenvolvimento histórico, o cinema de animação foi coadjuvante comparado aos filmes de *live-action* (filmes com atores reais), tido como filmes secundários pouco desenvolvidos em termo de narrativa ou que exerciam apenas a função de alívio cômico. Na era do cinema mudo, antes da sessão do filme nos cinemas eram exibidos curtas-metragens animados como uma pequena diversão que antecedia o espetáculo principal. Com a chegada da televisão na década de 1950, o demérito do cinema de animação se agravou em virtude desses filmes se voltarem exclusivamente ao público infantil:

A partir desse momento [década de 1950], houve uma produção em massa dos desenhos animados. Diferente dos filmes animados exibidos no cinema, esses desenhos voltados para a televisão eram produções de baixo orçamento que abusavam da repetição de cenários, com o uso de poucos personagens, que muitas vezes só faziam restrições a movimentos simples, como perseguições e o movimento da boca elucidando diálogos. Já nos filmes animados, além do processo alongado entre a produção e o lançamento nos cinemas (uma média de 04 anos por produção que ainda permanece até hoje), existe todo um cuidado estético, técnico e artístico, tanto nos personagens quanto nos cenários e efeitos que vão compor o filme. E o que acontece é que ambos os produtos são vistos como idênticos para a grande maioria das pessoas, e por isso o cinema de animação também é generalizado como produto fílmico infantil (RAMALHO, 2014, p. 151-2).

Aos poucos, os roteiros desses filmes foram passando por modificação. De acordo com Hohlfeldt (2011), “o cinema de animação, ao utilizar de metáforas, consegue abordar as mais distintas discussões sociais e problemas da própria vida moderna”. Segundo Bergan (2009), essas mudanças significativas na forma de contar história tornou o objetivo principal das animação em “atrair sempre a maior faixa etária possível” (BERGAN, 2009, p.118).

Apesar das inovações, as discussões relacionadas ao gênero e à sexualidade, quando não preteridas, foram feitas de formas ultrapassadas ou conservadoras. Esse motivo pode ter se dado ao fato de ter tido como origem o público infantil, sendo visto como um assunto delicado de se tratar, tanto por parte de quem produz esses produtos como por parte dos próprios pais que duvidam da qualidade ou necessidade da apresentação desta temática.

Apesar do cenário, alguns filmes animados têm tentado abordar discursos e construir personagens que tocam em questões relacionadas à sexualidade, gênero e construção de identidades. Se utilizando de metáforas e aproveitando do antropomorfismo muito comum em animações:

Os saberes que são transmitidos por essas diversas instâncias culturais têm uma função produtiva na formação da identidade das crianças. Assistimos aos desenhos sem perceber que eles estão nos constituindo e ensinando o que é ser mulher, ser homem, ser crianças, ser branco ou ser negro. Embora muito desses produtos culturais, como

os desenhos, estejam ligados ao lúdico, ao prazer e, por isso, sejam considerados como “inocentes” demais para merecerem uma análise política, eles necessitam ser analisados como pedagogias culturais que participam ativamente na construção de identidades culturais (RAEL, 2003, p. 161).

Se utilizando de técnicas e expressões que uma produção de filme *live-action*, a animação consegue buscar uma representatividade da sociedade pela sua própria natureza.

Embora direcionados para um público infantil, os cartoons deveriam entreter o espectador adulto, levando os produtores a procurar temáticas sérias que não fossem perceptíveis pelas crianças, como a noção de classes sociais, a diferença entre opressor e oprimido, medos irracionais, obsessão, sentimentos reprimidos, instinto de sobrevivência a qualquer custo, atração ou identidade sexual. (ROQUE et al, 2016).

Hoje, a animação conseguiu se tornar um produto popular, de fácil adesão e com enfoque não somente no público infantil, mas também no público adolescente e adulto. O cinema de animação é uma ferramenta útil para “o ensino de questões sociais e morais relacionados a gêneros, nacionalidade/etnias, corpo, bem como modos de ver e lidar com a natureza, construindo também estereótipos sociais.” (ANDRADE, 2012, p. 3). Um desses exemplos é o filme *Animal Farm* (1954)¹ que aborda questões sobre a criação de um estado democrático que sofre um golpe e se transforma em uma ditadura dos personagens porcos. Os outros animais da fazenda cansados da tirania se rebelam e deixam a fazenda levando a destruição desse Estado.

A animação vem se tornando um poderoso recurso que utiliza de diversas linguagens e elementos visuais e sonoros que “além de fascinar os espectadores, colabora significativamente para a assimilação de conteúdos por transmitir informações de forma lúdica (ABRANTES, 2015, p. 32).

Como indica Fontanella (2005),

Introduzir uma boa dose de animação na educação possibilitará ao ser aprendiz redescobrir com a sua fantasia, com a sua imaginação; possibilitará aguçar a curiosidade e a criatividade. Os desenhos animados como instrumento pedagógico poderão devolver ao ensino e à educação um pouco de gosto e sabor (p. 346).

Outro conceito importante é o de “performatividade” do gênero, apresentado por Butler (2003):

o próprio gênero é uma espécie de devir ou atividade, e não deve ser concebido como substantivo, como coisa substantiva ou marcador cultural estático, mas antes como uma ação incessante e repetida de algum tipo. Se o gênero não está amarrado ao sexo, causal ou expressivamente, então ele é um tipo de ação que pode potencialmente proliferar-se além dos limites binários impostos pelo aspecto binário aparente do sexo. (p. 163)

¹ *Animal Farm* é uma adaptação do livro de mesmo nome, aqui no Brasil chamado de “A Revolução dos Bichos”, de George Orwell.

Portanto, o gênero, construído através da repetição e da nomeação, surge através do discurso imposto pela sociedade e do poder que este discurso opera, o que acaba por construir identidades de gênero de acordo com o binarismo masculino/feminino. De modo geral, o conceito de gênero reflete essa dicotomia entre ser homem ou ser mulher e as diferenças que surgem em função disso, sejam sociais, psíquicas ou anatômicas. Porchat (2014) indica que “gênero agrupa os aspectos psicológicos, sociais, históricos e culturais, associados à feminilidade e à masculinidade, por oposição ao termo ‘sexo’, que designa os componentes biológicos e anatômicos” (PORCHAT, 2014, p. 17).

Desviando das normas de sexualidade impostas pelo regime heteronormativo, temos os sujeitos abjetos, aqueles “que não são encaixáveis na estrutura binária ‘homem-mulher’” (TIBURI, 2013, n.p). Na tentativa de desfazer a ideia de anormalidade dos indivíduos que não se enquadram nesse binarismo, é preciso adotar esse paradigma de performatividade que os considere na tentativa de incluí-los na cultura, mesmo que se destoam da coerência entre sexo e gênero, ou seja, os que “não se enquadram facilmente nas categorias sexuais mais comuns” (PORCHAT, 2014, p. 17-18).

1. REPRESENTAÇÃO TRANS EM ANIMAÇÕES COMERCIAIS

Por diversos motivos, a visibilidade em relação à comunidade LGBTQ+ aumentou nos últimos anos. Seja pela boa intenção na redução de preconceitos, pela tendência mercadológica para atrair novos públicos ou pela sustentação na erotização e/ou fetichização midiática dos corpos. Se referindo aos homossexuais, mas não excluindo outros indivíduos que compartilham da sigla LGBTQ+,

“a visibilidade dos homossexuais é maior hoje do que em qualquer outro período da história moderna e, desde o aparecimento da AIDS, na década de 80, eles vêm ganhando cada vez mais espaço na mídia” (NUNAN, 2003, p. 65).

O principal foco dessa análise são personagens de algumas séries animadas que aparecem fisicamente ou são mencionados.

1.1. South Park (1997 – presente)

South Park é uma animação satírica que se passa em South Park, Colorado, sobre um grupo de estudantes do ensino fundamental, seus pais e seu professor (*mister*) Herbert Garrison. Garrison é um personagem principal durante toda a série e passa por uma complexa jornada de identidade sexual e identidade de gênero. Ele é colocado na série implicitamente como um homem homossexual até a quarta temporada quando ele então se assume (Parker, 2000). Alguns anos depois, na nona temporada, Herbert Garrison se torna Janet Garrison em "Mr. Garrison's Fancy New Vagina" (Parker, 2005). Três temporadas depois, a Senhora Garrison começa a ter relações sexuais com outra mulher (Parker, 2008), mas ela se arrepende e volta a ser homem.

Com uma média de 3 milhões de espectadores por episódio (PRESS, 2011), *South Park* recebeu um número enorme de fãs e aclamação da crítica. Foi capa da revista *Rolling Stone* (ROLLING STONE, 1998), indicado ao Óscar, Emmy e outras premissões. A série, por seu conteúdo, tem a reputação de atacar celebridades, políticas e práticas sociais. Sua sátira torna difícil analisar objetivamente, mas se um produto pode ter múltiplas interpretações, algumas delas podem ser divertidas, algumas provocadores e outras prejudiciais. Quem acompanhou as transformações de Garrison durante os anos pode captar uma ou mais mensagens que a série propõe.

Sátira ou não, as imprecisões retratadas sobre as transformações de Garrison são irresponsáveis. O mais comum equívoco retratado na animação é que gênero e sexualidade são a mesma coisa. Garrison e seu namorado começaram a namorar quando os dois eram fisicamente homens, mas em "Mr. Garrison's Fancy New Vagina", após a cirurgia, Garrison age como se acreditasse que seu relacionamento finalmente daria certo se eles fossem um casal

heterossexual mas é surpreendida quando seu namorado termina com ela porque ele é homossexual e não é atraído por mulheres. O roteiro desse episódio aborda, com falta de exatidão um dos mais comuns enganos das questões transgênero, o de que a identidade sexual continuará a mesma independente do gênero.

Figura 1 - Garrison em uma gôndola de higiene feminina



Fonte: página do wiki do South Park²

A reação de seu namorado à cirurgia de redesignação sexual leva a um outro ponto de imprecisão: sua cirurgia não seria tão repentina e despreziosa como é retratada. Uma cirurgia do tipo demanda variadas consultas prévias com especialistas de várias áreas médicas diferentes. A cirurgia é apresentada como uma cirurgia simples e que pode ser revertida sem nenhuma consequência e ainda sugere que ela configure precedentes para outras cirurgias estéticas anormais, como a de um outro personagem para se tornar um golfinho. O roteiro desse episódio envolve outros enredos esdrúxulos como o de uma criança recebendo os testículos de Garrison para uma cirurgia para corrigir a altura, que explode em um impacto ou o de um crescimento de pênis nas costas de um rato. A disposição dessas tramas absurdas junto com algo sério e significativo como a cirurgia de redesignação sexual diminuem sua importância e seriedade. Torna-se um espetáculo e abusa do potencial de educação sobre o impacto emocional, mental, físico e financeiro que acompanha a cirurgia de redesignação - procedimento que pode ser considerado um marco para um indivíduo transgênero.

² Disponível em: <https://southpark.fandom.com/wiki/Mr._Garrison%27s_Fancy_New_Vagina/Images> Acesso em: 15 de junho de 2019.

Esses episódios de *South Park* em conjunto criam um equívoco na ideia de que há uma conexão direta entre gênero e sexualidade, perpetuando esse engano. Esse engano permite a crença de que mulheres trans ou travestis são apenas homens gays que querem ser mulheres heterossexuais, embaralhando o que ser transgênero significa e sustentando a ideia de que a cirurgia de redesignação sexual é desnecessária, cômica, imoral, que abre precedente para outros procedimentos cirúrgicos excêntricos ou que é desperdício de recursos.

1.2. Family Guy (1999 – presente)

O tema da representatividade LGBTQ+ e da transexualidade, principalmente, é também descaracterizado na série animada *Family Guy* no episódio *Quagmire's Dad* (2010), exibido pela primeira vez em 2010, com o melhor amigo do protagonista da série, Peter Griffin, chamado Glenn Quagmire. Peter é apresentado ao pai de Glenn, Dan Quagmire, que revela aos espectadores que ele tem planos em fazer uma cirurgia de redesignação sexual e que ele sempre sentiu ser uma mulher presa em um corpo masculino. Ainda se apresentando como homem, Dan age com exagerados maneirismos estereotipados de um homem gay e anuncia que seu nome a partir daquele momento era Ida, fazendo os outros personagens vomitarem na tela durante 30 segundos. Sua cirurgia é exibida como sendo rápida e indolor, modificando-o já no dia seguinte para uma caracterização feminina. Após ser convidada para um jantar, a esposa de Peter, Lois, recusa a comida oferecida por Ida devido ao estigma associado às mulheres trans, fazendo referências a garotas de programa.

Esse episódio perpetua um dos mais prejudiciais estereótipos sofridos pela comunidade trans, de que são indivíduos à margem, profissionais do sexo e desqualificados para o convívio social. Não apenas perpetua o preconceito, como satiriza o sofrimento da população trans e transforma suas dores em piadas. Mais uma vez, a cirurgia de redesignação sexual é retratada como um procedimento de um dia que nem requer repouso, minimizando a dimensão psicossocial que esses indivíduos passam. A personagem Ida não sairia andando da sala de operação, já completamente vestida com roupas femininas e pronta para apresentar ao mundo sua identidade. A recuperação do procedimento leva 2 meses, “sugerindo cuidado integral durante pelo menos as duas primeiras semanas” (Jacques, 2012).

Figura 2 - Ida ao sair da sala de cirurgia



Fonte: página do seriado no IMDb³

1.3. Shark Tale (2004)

O filme *Shark Tale* (2004) apresenta o peixe Oscar, protagonista da produção, juntamente com outras diversas espécies do oceano. Aqui daremos destaque para um personagem secundário, chamado Lenny, para analisarmos sua representação de gênero. Lenny é um tubarão que se difere de outros tubarões por ser delicado, sensível, gentil e inocente. Suas características ressaltam a diferença de seu comportamento com os demais tubarões, agressivos e matadores, que causam medo nos outros animais marinhos e inclusive no próprio Lenny. É por esse contraste que podemos identificar esse personagem como um sujeito abjeto, que não corresponde aos padrões que sua sociedade de tubarões impõe.

Don Lino, o pai de Lenny, é frisado na narrativa como estando no topo da cadeia alimentar. Preocupado com o legado de sua família, ele busca repassar seu poder ao seus dois filhos, Lenny e Frankie. Sabendo das condições de Lenny, ele treina seu filho com mais dureza e insistência do que com Frankie, que chega a censurar seu irmão: "Seja tubarão uma vez na vida" (TALE, 2004), permitindo aqui uma associação ao "Seja homem uma vez na vida", que reflete a construção de uma viril masculinidade. O personagem Don Lino, que antropomorfiza a sociedade heterossexual e suas estratégias normativas em um personagem tubarão, impõe a Lenny a perpetuação do poder da máfia dos tubarões. Extrapolando os limites do discurso e se tornando física, a agressão contra o sujeito abjeto é narrada em outro trecho do filme onde Don

³ Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt1610748/>>

Lino obriga seu filho a comer um camarão ainda vivo, refletindo aqui os jogos de poder na questão de gênero:

Limitar as “identidades de gêneros” a apenas duas ou, ao menos, aos “gêneros inteligíveis” seria uma forma de manter o cenário social. A definição de gênero guarda relações com o poder. Gênero é um efeito de uma prática discursiva que, por sua vez, é efeito de uma prática reguladora que possui um determinado objetivo. O que a hegemonia heterossexual pretenderia garantir? A reprodução da espécie? A reprodução do poder patriarcal? (PORCHAT, 2014, p. 82).

Em um desabafo com Oscar, Lenny, claramente desconfortável, afirma “Eu sou vegetariano” (TALE, 2004) e “É o primeiro peixe para quem eu conto. Estou tão cansado de guardar este segredo. Meu pai não me deixa esquecer. E ele nunca vai aceitar quem eu sou. Qual o problema comigo?” (TALE, 2004). Essa cena se destaca pelo aproveitamento da metáfora do “armário”: “processo de revelação da orientação homossexual, denominado popularmente como ‘sair do armário’” (CEARÁ e DALGALARRONDO, 2009, p. 121). Para Miskolci (2007),

O armário é uma forma de regulação da vida social de pessoas que se relacionam com outras do mesmo sexo, mas temem as consequências nas esferas familiar e pública. Ele se baseia no segredo, na “mentira” e na vida dupla. Esta tríade constitui mecanismos de proteção que também aprisionam e legam consequências psíquicas e sociais àqueles que nele se escondem. Dividir-se em dois, manter uma fachada ilusória entre si mesmo e aqueles com quem convive, exige muito esforço e capacidade para suportar o medo de ser descoberto. O temor cria a necessidade de estar sempre alerta para sinais que denunciem sua intimidade e desejos, evitar lugares e pessoas que o associem a uma identidade temida, força para agir contra seus próprios sentimentos e manter o compromisso com a ordem social que o rejeita, controla e poda das mais variadas formas (p. 58).

A cena apresentada acima onde Lenny “sai do armário” representa um “aumento da autoconfiança no enfrentamento de situações de discriminação e preconceito” (CEARÁ e DALGALARRONDO, 2009, p. 121). É neste momento onde o personagem passa por uma transformação e outras características dele são destacadas, como a de ser irônico e chantagista. Se aproveitando do momento, Lenny busca uma oportunidade ser quem sempre desejou ser e simula uma luta com Oscar, que atua fingindo matar o tubarão.

Fingindo estar morto, Lenny pinta seu corpo de azul, cobre suas guelras, afina o nariz, se veste com faixas de sinalização e se apresenta como o golfinho Sebastian. Agora ele trabalha em um lava-jato de baleias e junto com tartarugas que trabalham lá, demonstra bastante felicidade realizando as lavagens enquanto dança alegremente com suas amigas. Aqui podemos inferir duas possíveis representações de sujeitos abjetos: os transexuais e os transformistas (drag queen). Porchat (2014) define o transexual como o indivíduo que “tem ojeriza a seus genitais, não aceita seu corpo, não se masturba, é assexuado e espera a cirurgia de transgenitalização

para poder se relacionar sexualmente” (PORCHAT, 2014, p. 109). Lenny não demonstra isso, então não pode ser identificado como transexual. Mas ao se transvestir de golfinho, percebemos que Lenny “se monta” (gíria utilizada por drag queens para designar a caracterização no sexo oposto). Louro (2004) define a “montaria” como a

[...] minuciosa e longa tarefa de transformação de seu corpo, um processo que supõe técnicas e truques (como uma cuidadosa depilação, a dissimulação do pênis ou, ainda, por exemplo, o uso de seis pares de meias-calças para “corrigir” as pernas finas); um processo que continua com uma exuberante vestimenta, muita purpurina, sapatos de altas plataformas e que se completa com pesada maquiagem (corretivo, base, batom, muito blush, cílios postiços e perucas). [...] é nesse momento que a drag efetivamente incorpora, que ela toma corpo, que ela se materializa e passa a existir como personagem. Ela está, agora, pronta para ganhar a rua, para se apresentar num show, a trabalho, para “fazer” o carnaval ou simplesmente para se divertir (LOURO, 2004, p. 84-5).

Baseando-se nessa definição, a “montagem” de Lenny se associa ao processo que passam as drag queens, com o uso de maquiagens para a pintura do corpo, vestuários novos que seu corpo original não é designado a usar e até investida em mudar a fisicalidade de seu corpo com o afinamento do nariz.

Figura 3 - Lenny como o golfinho Sebastian



Fonte: página do wiki do filme⁴

Assim como na narrativa a figura do homem é representada pela antropomorfização do tubarão, os golfinhos apresentam uma natureza dócil e brincalhona, associando esses à feminilidade. A figura de Lenny como golfinho então é vista como um desrespeito aos outros tubarões, o que gera um embate com seu pai ao descobrir que o filho está vivo e travestido de

⁴ Disponível em: <<https://dreamworks.fandom.com/wiki/Lenny/Gallery>>.

golfinho. Ao ser questionado por Don Lino, o filho responde “Eu nunca vou ser o tubarão que você quer” (TALE, 2004). Essa resposta expressa que sua condição de gênero o faz solitário e excluído, fazendo-o se juntar a pessoas que aceitem sua condição. É notório frisar que essa situação é a mesma pela qual passam as pessoas transexuais, que são excluídas do seu contexto social.

No desfecho da história, Don Lino percebe o que causou ao filho e busca justificar seus erros e se redimindo: “Eu te amo filho, não importa o que você come ou o que você veste” (TALE, 2004). Neste produção, ao contrário das outras apresentadas, ocorre o tradicional final feliz para Lenny, que após lutar por reconhecimento é aceitos mesmo com suas diferenças. O discurso do filme é o da aceitação e tolerância das diferenças e da valorização da diversidade dos seres. Não apenas reproduzindo preconceitos e criando estereótipos negativos, o cinema de animação possui ferramentas próprias de sua natureza, como uso de metáforas, antropomorfismo e fantasia para produzir discursos construtivos quanto à identidade de gênero.

Feita a análise dessas animações e seus modos de abordagem quanto à questão da transexualidade, trato no próximo tópico o processo de criação da minha produção audiovisual, a animação *Translado*, seus símbolos e metáforas embutidos e como pode-se fazer uma representatividade positiva e natural.

2. O FILME TRANSLADO

Antes de abordamos a análise do filme, é necessário entender a relação metafórica entre cavalos-marinhos e homens trans grávidos. Existe um canal no *Youtube* chamado Cavalos-Marinhos⁵, idealizado por dois homens trans, que discute as questões da vida cotidiana que atravessam a vivência de homens trans. Segundo os dois, o cavalo-marinho é uma espécie em que o macho “engravidar” e não deixa de ser macho por engravidar, associando que homens trans não deixam de ser homem pela simples possibilidade de engravidar. O processo de gestação dos cavalos-marinhos é explicado por HORA (2015):

O macho muda sua coloração, ficando pálido e abre o poro da bolsa incubadora, podendo inflá-la. [...] O macho guarda os ovos fecundados até a liberação dos filhotes completamente formados. Esta incomum bolsa incubadora localizada ventralmente no corpo do macho dos cavalos-marinhos tem a função de proteger os embriões, nutrilo e agir como um órgão osmorregulador, funcionando como uma “pseudo placenta” (p. 20-21).

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCvzq0gMa96qxMpkxWXYVVRA>>. Acesso em: 15 de junho de 2019.

Sendo assim, Monteiro (2017) descreve que “a potência que há nos corpos transmasculinos de gestar não é vista como algo que negue a masculinidade do homens trans, mas eles (re)significam isso a partir das suas vivências e experiências transmasculinas.”

2.1. Roteiro

O filme tem uma história de cronologia linear que se divide em 11 cenas distintas. Para facilitar a compreensão e posteriormente discutir as cenas individualmente, farei a decomposição do roteiro em uma lista numerada:

1. A história começa na apresentação do logotipo estilizado da Escola de Belas Artes da UFMG onde o lápis que compõe o logo é simbolizado como a chegada de um trem que para na estação.

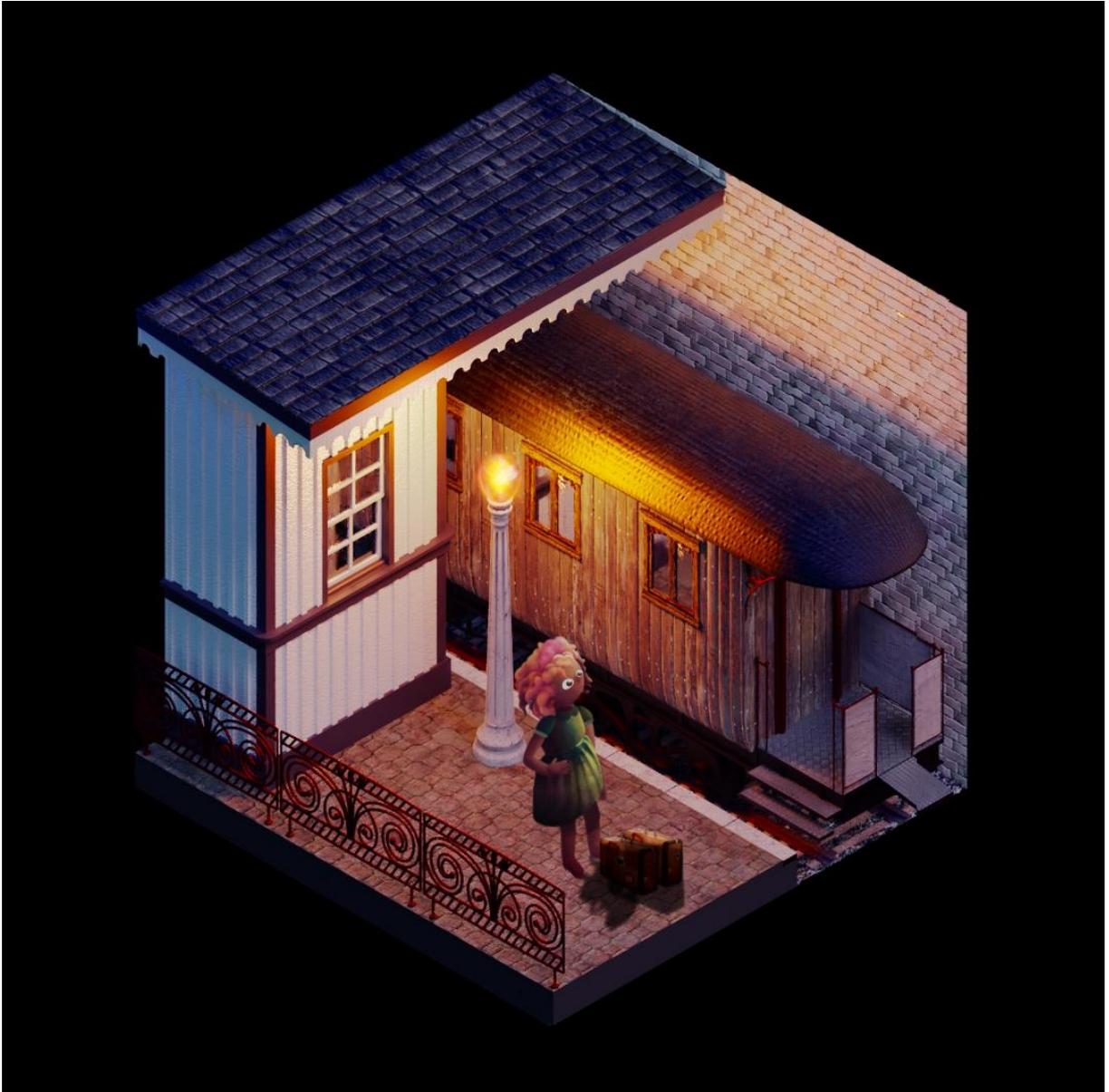
Figura 4 - Cena 1: Logotipo da Belas Artes



Fonte: Elaborada pelo autor

2. Na estação, uma menina de cabelo laranja e rosa aguarda o trem e embarca nele.

Figura 5 - Cena 2: menina na estação de trem



Fonte: Elaborada pelo autor

3. Dentro do vagão, a menina se ajeita na cadeira, se espreguiça e adormece. Na cena seguinte até a cena 7 entramos no sonho da menina.

Figura 6 – Cena 3: Menina se espreguiçando no vagão



Fonte: Elaborada pelo autor

4. Um cavalo-marinho, agarrado em uma alga, está em trabalho de parto. Ele estica e enrola o rabo conforme a respiração, até que dá à luz alguns cavalos-marinhos bebês que flutuam pela água.

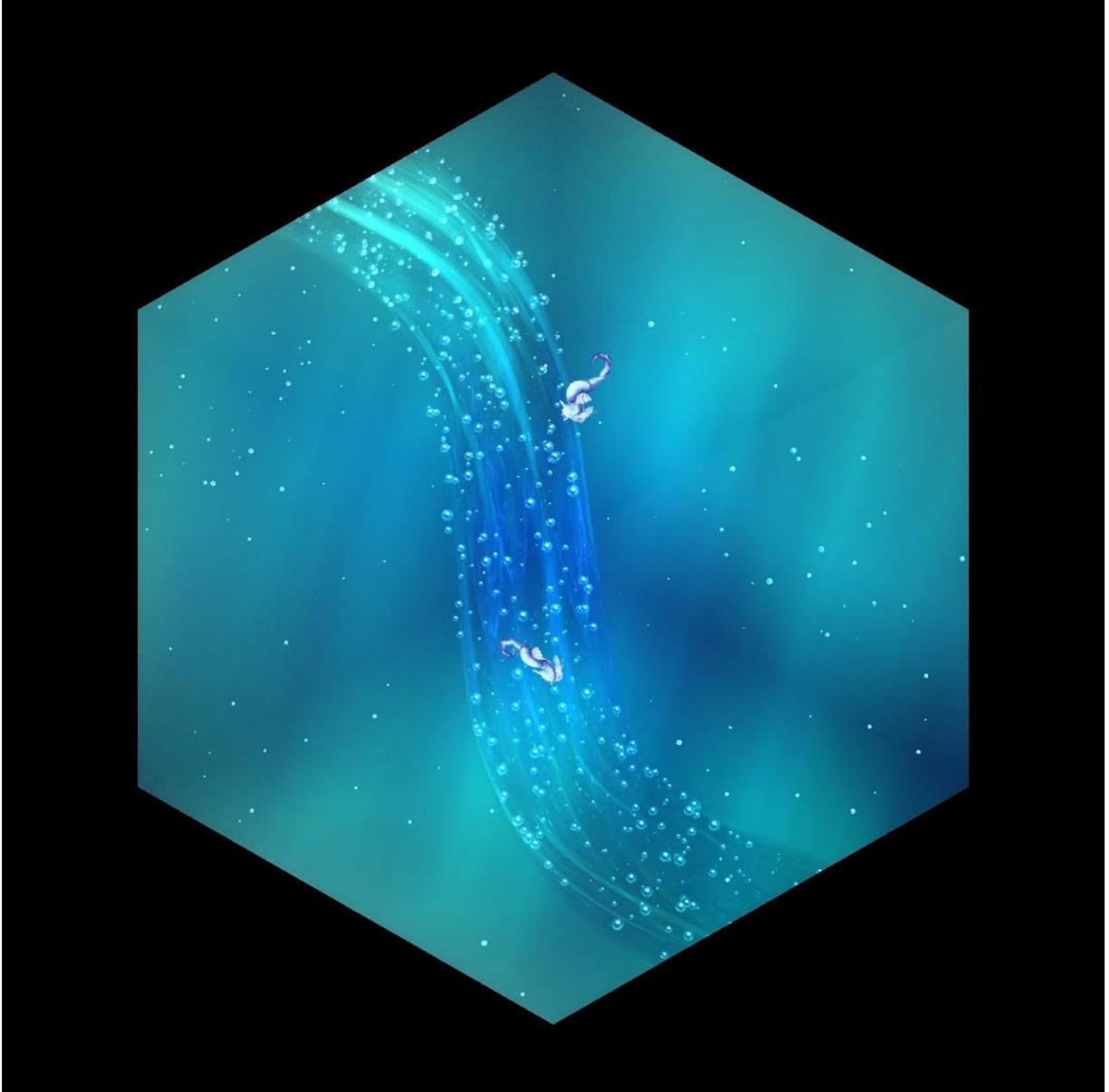
Figura 7 - Cena 4: cavalo-marinho em trabalho de parto



Fonte: Elaborada pelo autor

5. Os cavalos marinhos seguem uma correnteza debaixo d'água.

Figura 8 - Cena 5: cavalos-marinhos na correnteza marítima



Fonte: Elaborada pelo autor

- Um dos cavalos-marinhos submerge em uma fonte de água que está iluminada por uma rosácea gótica, paira no ar, e se torna um pingente da lua, remetendo aos vitrais das fases da lua na janela.

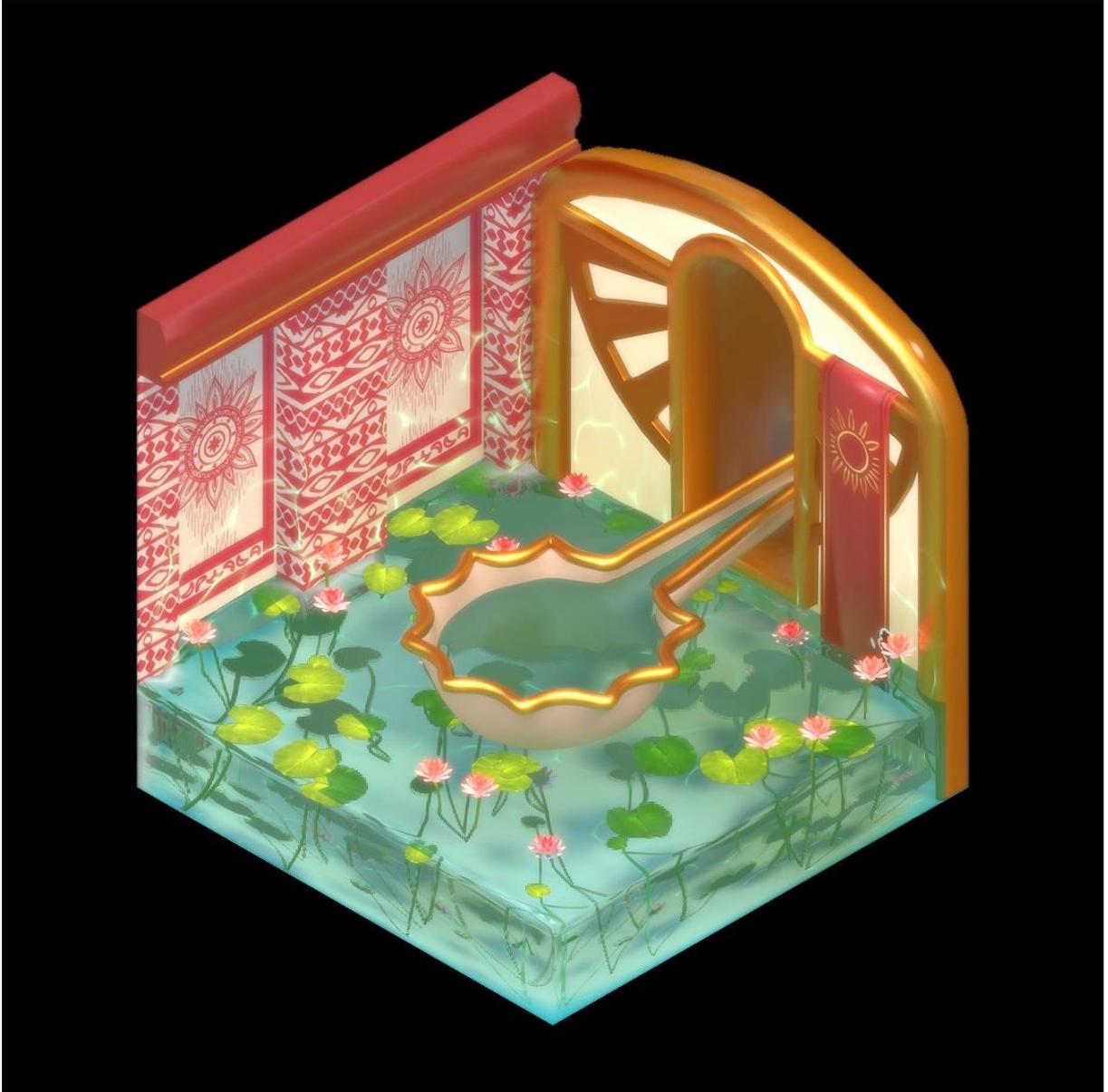
Figura 9 - Cena 6: templo da lua



Fonte: Elaborada pelo autor

7. Outro cavalo-marinho submerge em uma fonte de um templo do Sol e paira no ar se tornando um pingente do Sol.

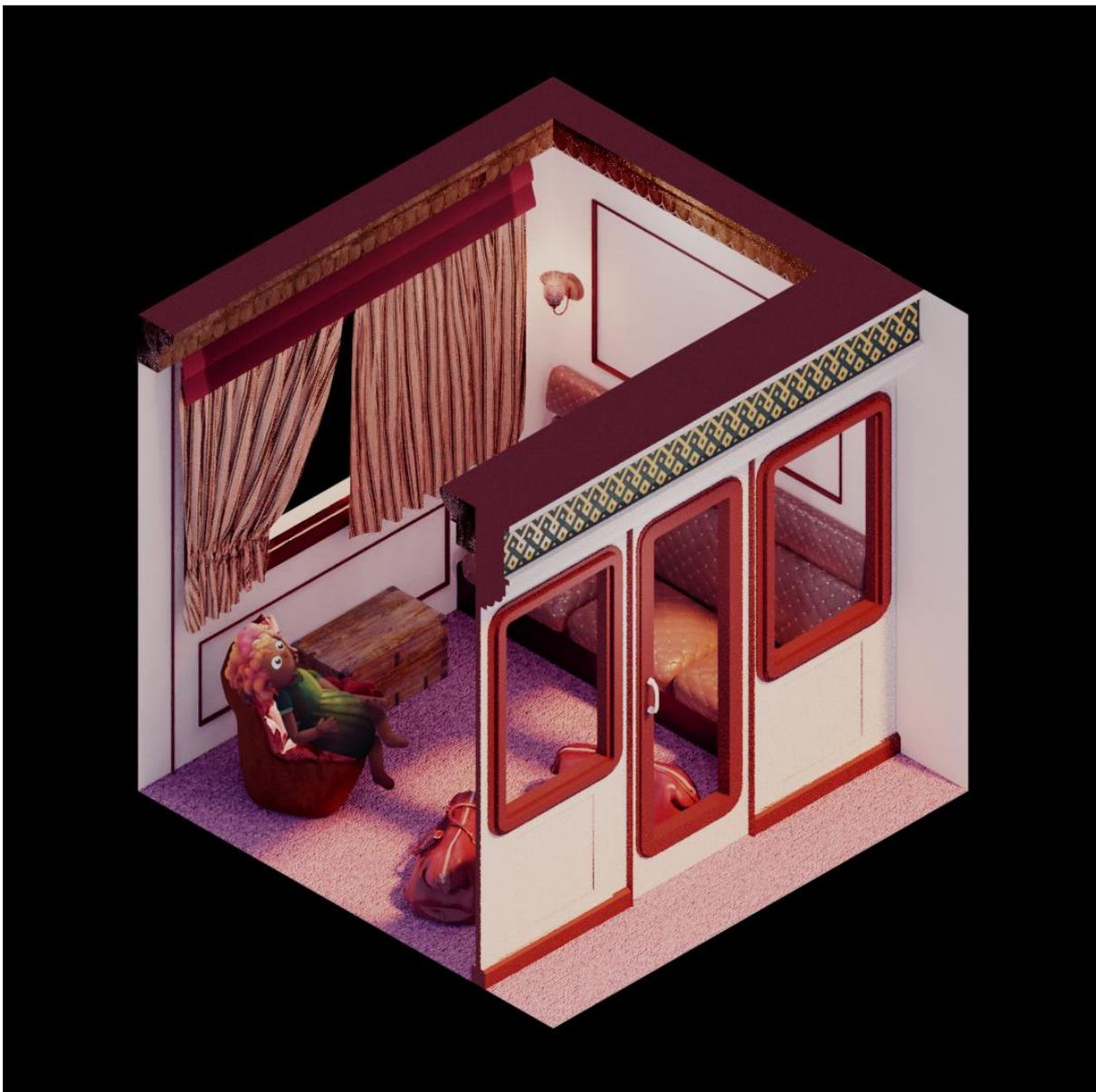
Figura 10 - Cena 7: templo do Sol



Fonte: Elaborada pelo autor

- De volta ao vagão, a menina acorda com a luz do Sol em seu rosto e levanta o braço para bloquear a luz do sol que a acordou.

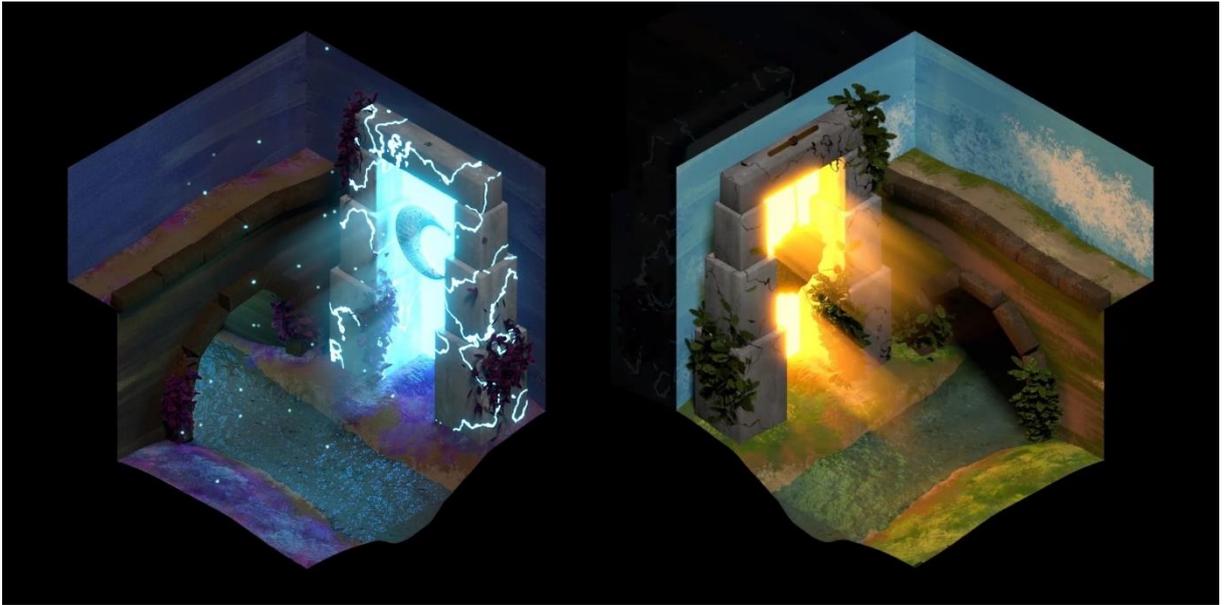
Figura 11 - Cena 8: menina ao acordar no vagão



Fonte: Elaborada pelo autor

9. O pingente do Sol flutua no ar na frente de um portal mágico de luz dourada. Ocorre uma transição para o mesmo cenário, mas agora é o pingente da lua flutuando sob uma luz azul. Os cenários se alternam consecutivamente cada vez mais rápido até que a imagem se torna um borrão significando uma passagem de tempo.

Figura 12 - Cenas 9 e 10: passagem de tempo



Fonte: Elaborada pelo autor

10. Na sacada de uma casa, um homem (que tem os mesmos traços da menina) vestindo uma camisa está debruçado na grade contemplando o longe, levanta o corpo e a camisa se abre, revelando uma barriga de gravidez e duas cicatrizes abaixo dos mamilos. Ele olha para baixo e acaricia a barriga.

Figura 13 - Cena 11: homem na sacada



Fonte: Elaborada pelo autor

11. Num quarto de luz apagada, o pai entra, acende a luz e fica ao lado do berço onde seu bebê dorme. Em seguida, levanta o braço revelando um cavalo-marinho de pelúcia e brinca com ele no ar em cima do bebê, fazendo-o rir.

Figura 14 - Cena 12: homem no quarto de bebê



Fonte: Elaborada pelo autor

2.2. Simbologias empregadas

Na cena da estação de trem, onde a menina embarca nele, temos o primeiro contato com a personagem do filme. Escolhi deixá-la com alguma característica marcante, o cabelo com mechas laranjas e rosas, para que o espectador entenda que o homem no final do filme é a

mesma pessoa. Sua roupa, um vestido verde, é usado para reforçar a ideia de feminilidade, já que vestidos é concebido como uma roupa do vestuário feminino. O trem, que faz alusão ao nome do filme, *Translado*, é um transporte ferroviário que transporta pessoas ou cargas de um lado para outro, seguindo uma rota previamente construída deslocando-se para um destino específico, podendo parar em outras estações. O processo de transexualização pode ser contemplado aqui, como uma mudança de um ponto para outro.

O cavalo-marinho têm suas cores como a cor da bandeira do orgulho transgênero. Além de unir a simbologia que o cavalo-marinho tem para os homens trans, as cores da bandeira nele ajudam a significar sua característica metafórica:

As listras na parte superior e inferior são azul claro, a cor tradicional para bebês meninos. As listras ao lado deles são rosa, a cor tradicional para meninas. A faixa no meio é branca, para quem é intersexual, em transição ou se considera um gênero neutro ou indefinido. (POINT5CC, 2015, n.p)

Tendo em mente a metáfora do cavalo-marinho e o que ele representa na comunidade trans, entendemos também a transformação ocorrida nos cavalos-marinhos menores que, ao saírem da fonte, são iluminados por corpos celestes e transformados por esses. Aqui, faço uma adaptação do significado de iluminação utilizado pelo Iluminismo, um movimento intelectual e filosófico que dominou o mundo das ideias na Europa durante o século XVIII: “Por Iluminismo entendemos o esforço por construir de novo, a partir da razão, as relações humanas libertas de todos os vínculos com a tradição e o preconceito” (SANTOS, 2005, p. 20).

O sonho da menina e seu conteúdo onírico também são elementos importantes da narrativa animada. O homem na varanda, outrora uma menina na estação de trem, se lembra do sonho que teve em sua infância com um cavalo-marinho. O sonho, juntamente com seus conteúdos e símbolos, foi um grande assunto de estudo para Sigmund Freud, que publicou em 1899 um livro denominado “*A Interpretação dos Sonhos*”. Neste livro, Freud (1970) descreve: “os pensamentos oníricos e o conteúdo onírico nos são apresentados como duas versões do mesmo assunto, em duas linguagens diferentes. Ou, mais apropriadamente, o conteúdo onírico parece uma transcrição dos pensamentos oníricos em outro modo de expressão” (apud CASTRO, 2006, p. 6-7).

A partir de seus estudos, Castro (2006) afirma:

Os pensamentos oníricos têm a mesma qualidade dos pensamentos conscientes e obedecem às mesmas regras destes, mas sua compreensão é imediata, na medida em que são apreendidos. Já o conteúdo onírico é expresso em caracteres pictográficos, em hieróglifos. Ou seja, o significado dos elementos do sonho não é obtido pela simples identificação deles: não basta reconhecer o que está presente no sonho, é necessário descobrir o papel desempenhado por cada elemento (CASTRO, 2006, p. 7).

Interpretar um sonho, então, é dar-lhe um sentido enquanto em nosso estado de consciência, acordados. A interpretação dos sonhos, em um primeiro momento, cabe apenas a quem sonhou, já que esta foi a única pessoa a visualizar suas imagens oníricas. Porém, adentrando na natureza fantasiosa do cinema de animação, podemos nós, espectadores, visualizá-las também e refletirmos sobre seus símbolos e significados correspondentes. O sonho com o cavalo-marinho pode refletir a idealização da menina com seu corpo masculino, ainda que esta possa engravidar. A transformação dos outros cavalos-marinhos, a dualidade Sol e lua e o momento em que a menina teve o sonho – o traslado de trem – simbolizam para mim, idealizador da narrativa, as etapas, desejos e caminho que perpassam as vidas dos sujeitos trans.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se que a criação de produtos audiovisuais animados pode possuir um papel importante na formação de conceitos e atitudes do convívio social, papel este que pode ser intensificado a depender do modo como abordam-se questões sociais. Os estudos no presente trabalho exploram essas questões de forma mais ou menos saudáveis, sutis ou explícitas. É necessário intensificar cada vez mais representatividades positivas das diversidades sexuais, para que se rompam as barreiras e conceitos pré-formados.

Enquanto criador da animação *Traslado*, eu proponho símbolos e significados que podem ou não ser entendidos de uma mesma maneira. Se tratando de atribuição de significados dos símbolos de uma animação, não há certo ou errado, uma vez que essa é uma atividade subjetiva que cabe a cada espectador e suas pluralidades. Porém, acima de todas possíveis interpretações, a representatividade trans no filme é feita de forma cuidadosa para que não seja possível a extração de estereótipos negativos ou que reforce tantos preconceitos que afligem essa comunidade.

Apesar de atualmente haver uma melhor aceitação, ainda existe caminho a ser percorrido pelo movimento trans para a legitimação desses indivíduos nos ambientes familiares, profissionais e amorosos. E é por isso que a representatividade trans se faz tão importante, é preciso desmistificar lendas e tabus que rondam essa população.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, M. et al. **A Utilização de Recursos Audiovisuais, em especial, a Linguagem da Animação, como Instrumental de Ensino.** Caminho Aberto, Revista de Extensão do IFSC, v.1, ano 2, n.3, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ifsc.edu.br/index.php/caminhoaberto/article/view/1817>. Acesso em: 10 de janeiro de 2019.
- ANDRADE, L. L. S.; SCARELI, G.; ESTRELA, L. R. **As Animações no processo Educativo:** Um panorama da História da Animação no Brasil. VI Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade”. Sergipe, Brasil, 2012. Disponível em: http://educonse.com.br/2012/eixo_08/PDF/52.pdf Acesso em: 02 de janeiro de 2019.
- BERGAN, R. **Guia Ilustrado Zahar de Cinema.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009. 512 p.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 288 p.
- CARCUPINO, M. **Functional significance of the male brood pouch in the reproductive strategies of pipefishes and seahorses: a morphological and ultrastructural comparative study on three anatomically different pouches.** J. Fish Biol., v. 61, p. 1465-1480, 2002.
- CASTRO, J. C. L. O Inconsciente como Linguagem: de Freud a Lacan. **Cadernos de Semiótica Aplicada.** São Paulo, v.7, n.1, 12 p. 2009.
- CEARÁ, A. T.; DALGALARRONDO, P. **Transtornos mentais, qualidade de vida e identidade em homossexuais na maturidade e velhice.** Revista de Psiquiatria Clínica, v. 37, p. 18-23. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rpc/v37n3/v37n3a05>. Acesso em: 08 de junho de 2019.
- FONTANELLA, G. **Anim(a)ção na Educação.** O entre-entendimento na teia da produção do sentido e sua medida na educação. 2005. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/fontanella-geci-animacao-na-educacao.pdf>. Acesso em: 10 de março de 2019.
- FREUD, S. A significação antitética das palavras primitivas (1910). In: FREUD, S. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas.** Rio de Janeiro: Imago, 1970. v. 11, p. 137-146.
- HOHLFELDT, A. **Cinema de animação:** um diálogo ético no mundo encantado das histórias infantis. Prefácio. In: FOSSATTI, C. Porto Alegre: Sulina, 2011. 270 p.
- HORA, M.S.C. **Determinação de condições bióticas e abióticas ideais durante o estágio inicial de desenvolvimento de juvenis de cavalo-marinho Hippocampus reidi em cultivo.** Tese (Doutorado em Aquicultura). Universidade Federal de Santa Catarina, 82 p., 2015.
- KORNIENKO, E.S. **Reproduction and Development in Some Genera of Pipefish and Seahorses of the Family Syngnathidae.** Embriology, v.27, p.15-26, 2001.

LOURO, G. L. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Educ. Rev., Curitiba, n. 30, p. 267-271, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/er/n30/a17n30.pdf>. Acesso em: 10 de junho de 2019.

MISKOLCI, R. **Comentário sobre a Epistemologia do Armário**. Cadernos Pagu, v. 28, p. 55-63. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/04.pdf>. Acesso em: 08 de junho de 2019.

MONTEIRO, A. A. **Cavalos-Marinheiros: Gestação e Masculinidades Trans**. Trabalho apresentado no 5. Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades, Salvador, 2017.

NUNAN, A. **Homossexualidade**. Do Preconceito aos Padrões de Consumo. Rio de Janeiro: Ed. Caravansara , 2015. 250 p.

PORCHAT, P. **Psicanálise e transexualismo**: desconstruindo g neros e patologias com Judith Butler. J. psicanal., São Paulo, v. 48, n. 88, p. 329-332, 2014. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-58352015000100027&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 16 de març  de 2019.

RAEL, C. C. Gênero e sexualidade nos desenhos Disney. In: LOURO, G. L.; NECKEL, J. F.; GOELLNER, S. V. (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003. p.160-171.

RAMALHO, F. C. **Cinema de animação**: filmes e metáforas para crianç as e adultos. Dissertação de Mestrado, Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2014. 175 p.

ROQUE, Daniel; TAVARES, Paula; MARQUES, Jorge T. **#LINGO**: O Cinema de Animação como crítica social. International Conference on Illustration & Animation, Barcelos, Portugal, 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/26694649/LINGO_O_Cinema_de_Anima%C3%A7%C3%A3o_omo_cr%C3%ADtica_social. Acesso em: 03 de janeiro de 2019.

SANTOS, J. M. **O Pensamento de Niklas Luhmann**. Covilhã: Serviç os Gráficos da Universidade da Beira Interior, 2005.

TIBURI, M. **Judith Butler**: Feminismo como provocação. Revista Cult, v. 185. 2014. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/judith-butler-feminismo-como-provocacao>. Acesso em: 18 març  de 2019.

REFERENCIAS ELETR NICAS

JACQUES, J. **Transgender journey: recovering from surgery**, 2012. Disponível em: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2012/oct/08/transgender-journey-recovering-from-surgery>. Acesso em: 05 de junho de 2019.

JESUS, J. G. **Orientações sobre identidade de gênero**: conceitos e termos, 2012. Disponível em: https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTA%C3%87%C3%95ES_SOBRE_IDENTIDADE_DE_G%C3%8ANERO__CONCEITOS_E_TERMOS_-_2%C2%AA_Edi%C3%A7%C3%A3o.pdf?1355331649. Acesso em: 02 de janeiro de 2019.

POINT5CC. **The History of the Transgender Flag**, 2015. Disponível em: <http://point5cc.com/the-history-of-the-transgender-flag>. Acesso em: 10 de junho de 2019.

PRESS. **Comedy Central® Ends 2011 As The #1 Entertainment Network In Cable Among Men 18-34 And Men 18-24 And The #1 Online Humor Destination Overall**, 2011. Disponível em: <https://press.cc.com/press-release/2011/12/20/122011-2011-ratings-release>. Acesso em: 08 de junho de 2019.

ROLLING STONE. **RS780: South Park**, 1998. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-lists/1998-rolling-stone-covers-33235/rs780south-park-29043/>. Acesso em: 14 de junho de 2019.

FILMOGRAFIA

ANIMAL FARM. Direção: John Halas e Joy Batchelor. Produção: John Halas e Joy Batchelor. Reino Unido: Halas and Batchelor, 1954.

SOUTH PARK. Direção: Trey Parker. Produção: Trey Parker. Estados Unidos: Comedy Central Productions, 1997.

FAMILY GUY. Criação: Seth MacFarlane. Desenvolvedores: Seth MacFarlane e David Zuckerman. Estados Unidos: Fox, 1999.

SHARK TALE. Direção: Bibi Bergenson; Vicki Jenson; Rob Letterman. Produção: Bill Damaschke; Janet Healy; Allison Lyon Segan. Estados Unidos: DreamWorks Animations, 2004.