

Corpos trans e travestis na tela da Globo: reflexões sobre telenovela e o *reality-show* BBB ¹

Frederico Augusto R. da Silva ²

Danieli C. Balbi ³

Patrícia S. de Miranda ⁴

Resumo

Em 2022, a expressão “sou travesti” alcançou os *trending topics* da rede social *Twitter* graças à participação da multiartista Linn da Quebrada no *reality show* Big Brother Brasil, iluminando debates fundamentais sobre corpos fora do padrão cisgênero. Este trabalho – partindo da trajetória de Linn no BBB – investiga a presença de pessoas trans e travestis em dois produtos televisivos de grande audiência da maior emissora do país (TV Globo) voltados ao entretenimento, a partir da ótica dos corpos trans e travestis. Para tanto, foi realizada uma pesquisa historiográfica, considerando dados quantitativos e qualitativos, sendo visitadas, também, autoras como Judith Butler e Esther Hamburger. Assim, foi possível observar o aumento no número de corpos trans e travestis presentes nas telenovelas e no Big Brother Brasil no século XXI de modo a permitir maior contato com corpos dissonantes do padrão cisgênero e minimizar as resistências do público.

Palavras-chave

Travestis; trans; BBB; Big Brother Brasil; telenovelas.

Introdução

Embora o público de televisão no Brasil tenha sido apresentado ao universo transgênero ainda na década de 1960, quando o termo era pouquíssimo conhecido por aqui, a presença de um corpo identificado com a letra T da sigla LGBTQIAP+ na televisão brasileira ainda hoje é novidade. Durante muitas décadas – seja em coberturas de Carnaval, em programas humorísticos, em telenovelas e seriados –, a convivência televisiva com personagens masculinos e femininos cuja identidade de gênero diferia do que era considerado típico do sexo que lhe fora atribuído ao nascer se dava pelo enquadramento cômico ou caricato, pelo mero entretenimento para consumo ligeiro. As questões de tais personagens raras vezes foram abordadas com o respeito e a complexidade necessários.

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho (GT) Comunicação Intercultural e Interseccionalidade, atividade integrante do XVII Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e de Relações Públicas.

² Mestre, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), fredericoaugusto1@gmail.com.

³ Doutora, natural.balbi@gmail.com.

⁴ Doutora, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), patriciasobraldemiranda@gmail.com.

Intriga-nos notar que, a despeito da longa naturalização da dimensão “divertida” das vidas trans na televisão, nunca se falou tanto e tão seriamente da questão de gênero e seus desbordes quanto nos últimos anos. Em 2022, o que trouxe luz ao tema no debate público não foi a notícia da dolorosa estatística que, pelo décimo quarto ano consecutivo, colocava o Brasil na liderança dos países que mais matam transexuais e travestis (BENEVIDES, 2022). Nem mesmo foi a contabilização do número de suicídios resultante da violência simbólica, insidiosa contra os corpos não conformados com sua atribuição biológica: segundo a Associação Nacional de Travestis e Transsexuais - ANTRA, esse número subiu de 7 pessoas em 2017 para 23 pessoas em 2020, e foi para 20 em 2022 (BENEVIDES, 2022).

Por mais graves e subnotificados que sejam tais dados, o que de fato repercutiu na esfera pública foi a fala de apresentação da multiartista Linn da Quebrada (ou Lina, como ela preferiu ser chamada no programa) no sétimo dia depois do início da edição 2022 do *reality show* mais assistido no país, o Big Brother Brasil: a expressão “sou travesti” chegou aos *trending topics* no Twitter (CHAGAS e MAIA, 2022), e movimentou o noticiário e as redes sociais por semanas. A aparição diária do corpo travesti de Linn no universo não ficcional do BBB 22 foi pedagógica, como veremos adiante. Graças a sua presença, a população é informada pelos jornais e sites de que a identificação de gênero travesti é uma designação que exige o pronome pessoal feminino “ela” e de que, segundo a historiadora e comunicadora Giovanna Heliodoro, ouvida pelo G1/Globo.com, uma mulher trans não tem a mesma identificação que uma travesti:

A palavra trans é aquela que se encontra dentro do espectro binário, ou seja, a mulher trans se reconhece dentro da mulheridade, o que é se assumir mulher na sociedade. Enquanto a travesti se assume, como muito bem disse Linn da Quebrada, para além disso: “não sou homem, não sou mulher. Sou travesti”. (RODRIGUES, 2022)

Por extensão ao caso do BBB 22, o agendamento da presença de um corpo travesti – não exatamente de uma personagem travesti interpretada por ator ou atriz cis – em telenovelas, gênero televisivo ficcional que ainda é o carro-chefe da programação da TV Globo e da plataforma de *streaming* GloboPlay, representa, em tese, grande potência na disseminação pedagógica da luta contra a transfobia. Apesar dos prenúncios da extinção ou de sua substituição pelo modelo de séries televisivas, a telenovela continua presente no cotidiano do país, na casa de seus cidadãos, permitindo que eles sejam transportados para outros mundos e novas realidades, que se envolvam nas tramas ali encenadas e que estabeleçam laços de afeto e/ou identificação com seus personagens. Diferentemente do que ocorre no BBB, onde o corpo travesti enfrenta o embate da convivência confinada com seu repertório de vida, no contexto das telenovelas, o corpo travesti que eventualmente está em cena se manifesta por meio de

personagens, a partir da narrativa ficcional criada por quem assina a obra. Tal representatividade, no entanto, nem sempre corresponde às expectativas ativistas.

Assim, com o objetivo de observar a presença de **corpos** trans e travestis no Big Brother Brasil e nas telenovelas da TV Globo, este trabalho realiza uma pesquisa historiográfica sobre a presença da diversidade como entretenimento na maior emissora do país. O foco nesses dois programas se deve à grande popularidade de ambos no país: as telenovelas constituem, sabidamente e já há muitas décadas, no gênero televisivo que ainda hoje atrai, na TV aberta e no streaming, grandes audiências; já o BBB, mais recente na programação da emissora, vem colocando o Brasil, nessas duas décadas, como o país que atinge “índices de audiência imbatíveis nos 70 países onde o programa é exibido” (CAPUANO, 2022).

Partindo da trajetória de Linn da Quebrada no BBB, a primeira travesti do programa em 22 edições, inventariamos, considerando dados quantitativos e qualitativos, a presença de corpos e de personagens trans e travestis nas telenovelas de diferentes faixas horárias ao longo dos 59 anos do gênero na emissora. Para isso, visitamos autoras como Judith Butler e Esther Hamburger, amparados pelas questões sensíveis à silenciada história de corpos que não aceitaram o padrão cisgênero⁵.

1. Antenados com o debate público

Ao longo das últimas décadas, é inegável a forma diferente com a qual as grandes questões sociais, que ajudam a dar sentido e coesão a uma comunidade autoimaginada (ANDERSON, 1989), penetram no universo diegético das produções midiáticas. Ao contrário de radicalizar em perspectiva os fundamentos da relação que o povo brasileiro mantém com sua tradição diegética televisiva e com a telenovela (seu produto de maior exemplaridade e prestígio), as telenovelas passam a estar em conexão muito mais próxima da opinião pública. Isso se dá de tal sorte que as soluções dramáticas que surgem na construção do roteiro, na determinação do arco dramático e no destino de suas personagens respondem, como sempre, mas com força cada vez maior, à interferência dos seus telespectadores, ao gosto dos consumidores de tais produtos ou das pautas sociais do momento. Naquela arena, resolvem dar destino político a um conflito social latente. Esse é o caso, por exemplo, das questões ligadas à autodeterminação de gênero, transgeneridade, travestilidade e transexualidade de modo geral.

⁵ Cisgeneridade é a condição da pessoa cuja identidade de gênero corresponde ao gênero que lhe foi atribuído no nascimento.

Não por acaso, em suas tramas não roteirizadas e na combinação de personagens criteriosamente selecionados para promover a construção de imaginários e engajamento de público, os *reality shows* no Brasil, diferentemente de em outros países, vêm se consolidando como o produto de maior penetração midiática. Tal fenômeno se relaciona, ainda que indiretamente, a questões ligadas à relação cada vez mais orgânica do povo brasileiro com a esfera pública, mesmo que de forma atravessada pela agenda de costumes, comportamentos e à demanda por pertencimento e participação em discussões que antes pareciam não permitir ou sequer convidar o cidadão. Se, de um lado, diferentes suportes de recepção da programação tornaram mais dispersas as aferições da audiência televisiva, de outro, as redes sociais – por meio de um processo de popularização – passaram a funcionar não só como um sensível instrumento de medida da temperatura de cada produto, como também uma sondagem cada vez mais precisa do debate público.

Como nos aponta Hamburger em *O Brasil antenado: a sociedade da telenovela*, a televisão, como forma de entretenimento de massa consolidando-se em contexto global entre as décadas de 1940 e 1960, constitui-se como um dos elementos mais específicos do estágio atual do capitalismo, no que se refere ao consumo de mercadorias da cultura. É resultado de uma demanda pelo acesso do material audiovisual domesticado, acessível no ambiente privado e que corresponda à necessidade de tratamento dinâmico do tempo e dos diversos vetores familiares (HAMBURGER, 2005). É, por essa razão, descontínua em seus formatos, força centrífuga de signos que participam de diversas constelações semiológicas e são chamados a construir significações provisórias no bojo das programações múltiplas, velozes e horizontais. Tais programações, em geral, são produzidas de forma seriada e tendem a se estabelecer como prototípicas do meio. Caracteriza-se a televisão, sobretudo, por uma articulação de signos audiovisuais que são atualizados para a espetacularização da vida, por uma sugestão de exemplaridade e uma forma apelativa que comparece em quase todos os seus gêneros específicos, seja para a construção e operação da verdade factual ou do discurso mimético/diegético, de formas diferentes.

Atualmente, na era das fronteiras cada vez mais esgarçadas, observa-se a diluição acentuada entre produção do espetáculo e espetacularização da vida, como projeto integrador promovido em linhas gerais pela ideologia da integração globalizada, em tempo real e pela ilusão de acesso imediato e participante pela integração em rede, onde novos formatos se consolidam. A relação real/ficcional se estreita no bojo de produções como *reality-shows*, que assumem a poetização do cotidiano real e produzem protagonismos, tramas, identificações, verossimilhança, heróis, anti-heróis e catarse ao sabor das edições.

A cada vez mais larga oferta de serviços para consumo de conteúdos *on-demand* e a popularização da internet, tornando-se essa a arena de interação e debate público privilegiado, interferem nos moldes tradicionais de se fazer televisão no Brasil. De obra aberta cujos rumos do ficcional se moldavam pela aferição tensa entre índices de medição de audiência e alguns outros formatos de participação, a telenovela agora passa a ser palco de disputa de orientações políticas; não só na telenovela, mas nos próprios *reality-shows*, o sentido de catarse é, então, mais abrangente e participativo, mantendo relação produtiva ainda com esquemas e ordens políticas de certo e errado, aceitável e condenável, bons e maus, por fim.

Desde seu surgimento, a televisão aposta em formatos e gêneros livres que introduzem o real na vida do telespectador, mas sempre avançando sobre a operação das bases factuais a depender das finalidades pretendidas. Programas que são a marca tradicional da tevê brasileira desde a primeira transmissão utilizam-se dos mais diversos recursos: interação entre espectador e apresentador, eleição e promoção de assuntos que dominam o debate público, chamadas inusitadas, entre outros. Em todos os programas que operam o factual – dos noticiários tradicionais, “*clean*”, aos *talk-shows* produzidos para o público após o horário nobre – há que se concluir que a formação da televisão brasileira, se encarada como história da produção do espetacular como estratégia de produção de identidade e fidelidade de audiência, valeu-se abertamente da estilização do dado real/factual para a produção do evento/fenômeno apresentado como manifestação da realidade.

Nesse sentido, se tomarmos pontualmente as lutas do movimento LGBTQIAP+ pelo respeito às diversidades de gênero e sexo no Brasil, iniciada ainda na década de 1970, é possível verificar como, com o tempo, tais pautas, pela amplificação das vozes ativistas, ganharam as ruas, os jornais, a internet, alcançando as produções de ficção seriada televisiva na ampliação do debate público sobre gênero, sexualidade e sociabilidade humana e em diferentes ações contra o heterossexismo e a cisgeneridade.

2. O *reality show* BBB e os corpos trans e travestis: Linn e Ariadna

A trama seria inimaginável anos atrás. Mais ainda fora da ficção. Acompanhar o dia a dia da artista multimídia Linn da Quebrada no BBB22 foi uma experiência sociocultural pedagógica para o público heterogêneo do programa. A cantora, compositora, atriz, travesti e ativista brasileira tensiona tabus e expõe preconceitos e estereótipos da sociedade no horário nobre da Rede Globo, o principal canal aberto de televisão do país.

Embora tenha entrado no BBB 22 para jogar, Linn da Quebrada, ou somente Lina, desempenhou, contra sua vontade, a inevitável tarefa de ensinar: na condição de artista da palavra e ativista, a participante foi desafiada pela desinformação dos colegas de confinamento a, mais uma vez, se colocar como um corpo que resiste, esclarecendo, para além do entretenimento, as questões de gênero que a atravessam. “Sou o fracasso de tudo aquilo que esperavam que eu fosse. Não sou homem, não sou mulher, sou travesti!”, ela deixou claro já no início do jogo.

Vale lembrar que o *reality show* Big Brother Brasil (BBB), que estreou no Brasil em 2002, trouxe à tela o confinamento em uma casa cenográfica em Curicica, na zona oeste do Rio de Janeiro. A primeira edição contou apenas com participantes desconhecidos, que buscavam fama e, principalmente, o prêmio de meio milhão de reais. A transmissão noturna feita ao vivo pela TV Globo tinha a duração entre 10 e 45 minutos, mas, já na primeira edição, os participantes estavam sob videomonitoramento de 24 horas por dia (MENICONI, 2005).

Naquela primeira edição da competição, o músico abertamente gay André Gabeu foi finalista, ficando em terceiro lugar. Em seguida, o então desconhecido professor Jean Wyllys pôde ser visto como um marco na história do programa: o primeiro e único homem gay até então a vencer o *reality show*. Mulheres trans e travestis jamais venceram. Somente na 10ª edição, podemos observar algum tipo de questionamento das noções de gênero, com a primeira *drag queen* a participar do programa; porém, apenas em uma festa Dicesar interpretou a sua personagem feminina Dimmy Kieer.

Na versão seguinte, transmitida em 2011, temos Ariadna Arantes como a primeira mulher transexual a participar do programa. Até a 21ª edição do BBB, Ariadna foi a única mulher trans a participar do *reality*, e colocou a questão ao público em seu perfil no Instagram após a divulgação da lista de convidadas do BBB 21. Em uma publicação, ela emitiu a seguinte frase: “21 edições do @bbb e eu continuo sendo a única [trans] na história do programa. Que pena.”⁶

Majerowicz (2014) conta que os participantes não sabiam que Ariadna era uma mulher trans, cogitando ter sido uma forma encontrada pela emissora televisiva de produzir interações no contexto do confinamento. Os recursos linguísticos e semânticos utilizados pela mídia impressa (especialmente, os jornais vistos como populares) exploraram abertamente o fato de ela ter sido considerada um homem ao nascer. A sua participação terminou na primeira eliminação, quando 49% dos votos foram direcionados para a sua saída do BBB. Nas bancas,

⁶ Atualmente, a publicação foi excluída, mas pode ser encontrada em diferentes veículos jornalísticos, como a revista Quem: <https://revistaquem.globo.com/Entretenimento/BBB/noticia/2021/01/ariadna-do-bbb-11-lamenta-ausencia-de-trans-no-programa-continuo-sendo-unica.html>

Ariadna era definida como a BBBinha, a transex, a mulher de tromba, a cabeleireira, a prostituta, “o monstro”.

É nesse lugar fronteiro das normas de gênero que pessoas travestis, transgêneros, intersexos e transexuais são, muitas vezes, tomadas pela sociedade como aquilo que Butler (2003, p. 190) conceitua como “abjeto”: o que se opõe ao Eu, não como um objeto, mas como um Outro radical que desafia constantemente o sujeito e as possibilidades válidas de subjetividade na matriz heteronormativa e na sua exigência de suposta coerência entre sexo/gênero/desejo, aquilo que desvia das categorias de gênero “inteligíveis”, que dificulta a possibilidade de identificação, que estabelece o “estranho”.

Assim encontramos Linn, que, depois de onze anos sem a representação da letra T (da sigla LGBTQIAP+) na atração televisiva, ganha a tela firmando-se e afirmando-se fora da cisgeneridade – apartada da norma e, nesse caso, expondo-se em cadeia nacional de televisão –, reiterando a dimensão ativista da pessoa física Lina Pereira dos Santos e da artista Linn da Quebrada. De todo modo, sua performatividade corajosa da vulnerabilidade se mostra fundamental nos ambientes midiáticos: com sua presença em um programa que alcança grande audiência, a travesti faz crer que, apesar de todas as dificuldades, é possível (r)existir como corpo válido, segundo Butler (2003).

É preciso destacar, com isso, que, no rastro das longas e difíceis lutas identitárias, a novidade da presença cotidiana de um corpo travesti no BBB 22 certamente foi possível, do ponto de vista da indústria do entretenimento televisivo e de sua lógica de consumo, graças ao esgarçamento dos estreitos e conservadores limites morais da sociedade promovido pelos movimentos sociais ativistas e pela pressão que exerceram na televisão ao longo do tempo, forçando-a a testar a resistência da audiência. A propósito da reivindicação do pronome pessoal feminino “ela” em relação à pessoa de Linn (reivindicação essa manifesta em sua testa por meio de uma tatuagem onde se lia ELA) e das dúvidas que surgiram na “casa” sobre a propriedade do uso do termo “traveco”, muitos foram os veículos noticiosos que pautaram matérias informativas e debates sobre o tema. Em uma delas, Danieli Balbi, atualmente a primeira mulher trans a se tornar Deputada Estadual pelo Rio de Janeiro, comentou:

Colocar uma transexual ou travesti em um programa, no horário nobre da televisão, faz a gente naturalizar a presença desses corpos, as existências sociais dessas pessoas, que foram sempre invisibilizadas e marginalizadas, que eram condenadas a existir na calada da noite, vítimas de toda a vulnerabilidade e expostas a violências. (VENTURA, 2022)

Portanto, a presença de corpos trans e travestis no *bios virtual*⁷ gera, por si só, a desinvisibilização de suas existências e levanta questões capazes de desencadear informação e debates na esfera pública. Estar na mídia diariamente em uma atração como o BBB, que promove exposição 24 horas por dia durante meses não é apenas presença. É uma luta travada a partir do próprio corpo e atravessada do repertório de vida do sujeito em confronto com a alteridade – diretamente e sem rede de proteção. Não há personagem ou roteiro que resista ao imprevisível do mundo da vida, mesmo que televisionado. Por outro lado, não há como garantir legitimidade a um corpo trans que vista um personagem engendrado por uma vida não-trans.

3. A presença de corpos trans e travesti nas telenovelas

Desde o início da televisão no Brasil, datado em 18 de setembro em 1950 com a histórica transmissão da TV Tupi em São Paulo, Trevisan (2018) observa a aceitação de corpos tidos como masculinos performando como mulheres, especialmente, em programas humorísticos, que também, muitas vezes, representava homens gays com traços tipicamente femininos. Inevitavelmente, há um reflexo disso nas telenovelas, principalmente, com narrativas que buscavam o humor, embarçando a noção e a interpretação daqueles corpos.

Assim, torna-se fundamental (re)conhecer o sujeito, sua vida e as relações nas sociedades em que está inserido, considerando assim suas múltiplas complexidades e as constantes transformações possíveis. Além disso, é preciso entender as telenovelas como problematizadoras de um Brasil que está no fluxo da história, exibindo as mudanças e as lutas do seu povo (LOPES, 2011). Analisar uma personagem inserida em uma ficção televisiva brasileira perpassa o mesmo desafio de entrecruzar complexidades, esbarrando, no caso de representações de corpos fora do padrão cisgênero, na dificuldade de categorização e no enfrentamento das resistências e dos preconceitos do público, vividos em cada momento.

Na abordagem historiográfica realizada aqui, e como desdobramento das questões colocadas hoje sobre o respeito à diversidade e as justas apresentações dessa diversidade, cuidamos da distinção entre a presença de **personagens** trans e travestis e a presença de **corpos** trans e travestis na dramaturgia seriada televisiva. Diferentemente do que ocorre no BBB, onde supostamente os corpos performam a si mesmos, apesar de eventuais estratégias de jogo, nas

⁷ O termo “*bios virtual*”, segundo Muniz Sodré, refere-se à “nova esfera existencial em que estamos todos sensorialmente imersos” (SODRÉ, 2006, p. 16), a vida midiaticizada.

telenovelas os corpos se sujeitam ao desenho que autoras e autores traçam para seus personagens.

Embora haja registros de que o primeiro corpo travesti em uma telenovela da TV Globo tenha sido o da atriz Cláudia Celeste, em *Espelho Mágico*, de Lauro César Muniz, em 1977, entendemos que, por razões circunstanciais, cabe à Rogéria o pioneirismo de sua participação como atriz sabidamente travesti na emissora televisiva, no papel de Ninette, em *Tieta*, de Agnaldo Silva, Ricardo Linhares e Ana Maria Moretzsohn, em 1989. Isso porque Cláudia Celeste foi escalada pelo diretor Daniel Filho na suposta convicção de que a atriz fosse mulher cis. Couto (2018) nos conta uma versão da história na qual o diretor de tevê, sem saber que Cláudia era uma travesti, convidou-a para reproduzir um número do espetáculo de teatro de revista *Transtê no fuetê* e fazer participações em outros capítulos, inclusive contracenando com Sonia Braga. Quando a notícia de sua identidade de gênero foi divulgada na imprensa, sua participação foi cancelada depois daquela única cena. Inegável, porém, o pioneirismo da atriz em outro quesito: “Em 1988, a artista foi a primeira travesti a fazer uma novela do início ao fim: *Olho no Olho*, na extinta TV Manchete” (COUTO, 2018).

Entre a aparição efêmera de Cláudia Celeste, em 1977, e a atuação de Rogéria, em 1989, em *Tieta*, o público conheceu alguns personagens trans ou travestis, como na telenovela *Um Sonho a Mais*, de Lauro César Muniz, em 1985, na TV Globo. Ocorre que, como informa Quinalha (2017), tais papéis eram representados por corpos de homens cis (ver Tabela 1).

TABELA 1 - Telenovelas da TV Globo com personagens trans ou travestis

Ano	Título	Autor	Ator/Atriz cisgênero	Personagem trans ou travesti	Notas
1985	<i>Um Sonho a Mais</i>	Lauro César Muniz	Ney Latorraca Marco Nanini Antônio Pedro Patrício Bisso	Anabella Floribela Clarabela Olga	Performam mulheres como disfarce
1992	<i>Deus nos Acuda</i>	Sílvio de Abreu	Jandir Ferrari	Gino/Gina	Filho que retorna da Europa como filha
2000	<i>Uga Uga</i>	Carlos Lombardi	Hairton Júnior	Yvone Shirley	Travesti
2002	<i>As Filhas da Mãe</i>	Sílvio de Abreu	Claudia Raia ,	Ramona	Mulher trans
2005	<i>A Lua me Disse</i>	Maria Carmem Barbosa e Miguel Falabella	Miguel Magno	Dona Roma	Não ficava claro se era travesti ou mulher trans
2011	<i>Morde & Assopra</i>	Walcy Carrasco	Otaviano Costa	Elaine	Travesti

2011	<i>Fina Estampa</i>	Aguinaldo Silva	Luciana Paes	Fabília	Mulher trans
2011	<i>Aquele Beijo</i>	Miguel Falabella	Luiz Salem	Ana Girafa	Travesti
2013	<i>Sangue Bom</i>	Maria Adelaide Amaral e Vicent Villari	Luiz André Alvim	Mulher Pau-de-Jacu	Travesti
2014	<i>Geração Brasil</i>	Filipe Miguez e Izabel de Oliveira	Luiz Miranda	Dorothy Benson	Mulher trans
2014	<i>Império</i>	Agnaldo Silva	Aíton Graça	Xana	Travesti

Fonte: os Autores

De toda forma, o debate sobre pessoas fora do padrão cisgênero nas telenovelas brasileiras só vai acontecer em 1989, quando o Brasil conheceu a ousada Tieta do Agreste, inspirada na obra homônima de Jorge Amado, com adaptação de Aguinaldo Silva. *Tieta* foi o nome da telenovela e o de sua protagonista, interpretada pela atriz Beth Faria: uma mulher que retorna à sua cidade natal (Santana do Agreste), da qual foi expulsa quando jovem, e mostra sua capacidade de mudar a forma de pensar daquele pequeno lugarejo (PERET, 2005). De acordo com o ator da trama,

Tieta era um personagem libertário, quer dizer, uma mulher que chegava naquela cidade para subverter tudo. E ela tinha uma secretária de quem ela falava muito, que estava em São Paulo, não sei o que... E eu pensei: “bom, para completar essa figura libertária da Tieta, eu acho que a secretária tem que ser um [sic.] travesti”. Uma coisa absolutamente inesperada, porque a Ninon (ela chamava Ninon). Ninon era uma mulher. E chega a Rogéria. (ROGÉRIA..., 2018)

A amiga de Tieta (que se chamava, na verdade, Ninette), era Rogéria. A atriz sabidamente travesti já era conhecida por parte do público, e Ninette era assessora de Tieta, assessora essa que se revelou, em sua segunda cena, também como travesti. De um lado, a vilã Perpétua, vivida pela atriz Joana Fomm, defendia a expulsão da visitante de Santana do Agreste com base nas leis de Deus; por outro, a irmã de Perpétua, Tieta, a mocinha da narrativa – que era amada e imitada pelo público, gerando até uma coleção de roupas inspirada nela (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003) – defendia a pluralidade de existências. Apesar de discursar a favor das diferentes “loucuras” (fala ainda atrelada à ideia do corpo travesti como doente), Tieta e seu posicionamento libertário podem ser vistos como marco para a ficção seriada televisiva no Brasil.

Quando de sua estreia em *Tieta*, Rogéria desempenhava o papel de uma travesti que encarnava tanto a personagem Ninette como sua versão Valdemar. Naquele momento o Brasil também estreava a despatologização da homossexualidade, conquistada em 1985, e a então recém-aprovada adoção do termo “orientação sexual” em vez da equivocada expressão “opção sexual”. Nesse sentido, o país ainda desconhecia a origem da identidade de gênero travesti como

uma identidade historicamente latino-americana, orgulhosamente ostentada hoje como um instrumento de resistência política à violência, como demonstrou Linn da Quebrada em sua apresentação aos demais confinados do BBB 22. A atual Deputada Federal pelo Estado de São Paulo Érika Hilton, em depoimento ao site UOL (GONZALEZ, 2021) explica: “Ao me apresentar como travesti, especialmente no Parlamento, quero demarcar a luta histórica que as travestis travaram durante muito tempo. A palavra traz consigo resistência, luta e ação, é um marcador social da nossa trajetória....”

Assim, ao revisitarmos a cronologia da presença de personagens trans nas telenovelas da Rede Globo, entendemos que o ano de 1989 representa um marco na apresentação da diversidade, a partir do qual as produções não só começam a deixar para trás o modo jocoso como vinham sendo construídos tais personagens, mas também parecem demonstrar que eles passaram a ser criados com o objetivo claro de dar lugar ao transgênero na trama. Então, tendo como ponto de partida aquele ano, contabilizamos 15 obras que pautaram a transexualidade em suas tramas. Surpreende notar a numerosa presença do corpo travesti de Rogéria nesse conjunto, ainda que somente em participações especiais, a maioria em personagens travestis ou transformistas⁸: *Tieta*, de 1989, como Ninette/Valdemar; *Desejos de Mulher*, de 2002, como Regina; *Paraíso Tropical*, de 2007, como Carolina da Silva/Carol Stardust; *Duas Caras*, de 2008, como Astolfo Barroso; *Malhação: intensa como a vida*, de 2012, como Carmem Rios/Rômulo Rios; *Lado a Lado*, de 2012, como Alzira Celeste; e *Babilônia*, de 2015, como Úrsula Andressa/Oswaldo Alvarenga.

Os estúdios televisivos, entretanto, não eram locais que Rogéria frequentou durante os anos 1990. Apesar do sucesso de *Tieta*, naquela década ela não seria convidada para nenhuma outra novela; suas participações na televisão então se limitavam ao período do Carnaval, quando realizava a cobertura, pela TV Bandeirantes, dos bailes “Gala Gay” (realizado no Canecão) e do “Scala” (no Leblon). Esses eram, para muitos – como sublinha Trevisan (2019) – um dos poucos espaços para manifestar a sua identidade de sexo e de gênero.

Curiosamente, com a diversificação da rede de telecomunicações no Brasil na década de 1990, observamos um espaço mais dinâmico em termos de formatos e gêneros teleficcionais, assim como novidades que desestabilizaram a hegemonia do padrão “cotidiano-contemporâneo”, forçando mudanças efetivas nas estruturas das emissoras. As telenovelas da

⁸ Independentemente de orientação sexual ou identidade de gênero, o termo transformista identifica aquela pessoa que veste roupas cuja expressão de gênero é tipicamente associada ao sexo oposto ou a um gênero diferente do seu, com intuito artístico. Não são necessariamente *cross-dressers*, travestis ou pessoas transgênero (esses dois últimos são transidentidades).

TV Globo intensificaram o tom de crítica conjuntural às promessas republicanas e democráticas, de forma mais direta, como, por exemplo, em títulos como *Deus nos acuda*, de Sílvio de Abreu, e *Pátria Minha*, de Gilberto Braga, além de minisséries como *Anos Rebeldes* e *Anos Dourados*, ambas também de Gilberto Braga.

No entanto, apesar da criticidade, os corpos que encenavam as narrativas continuavam os mesmos. Depois de treze anos de sua primeira atuação em uma telenovela, Rogéria só voltou às telas em *Desejos de Mulher*, de Euclydes Marinho, realizando uma participação especial em apenas uma cena. Vale reiterar que a participação do corpo travesti mais conhecido da televisão brasileira jamais atravessou uma telenovela inteira. Esse cenário vem se modificando apenas nas duas últimas décadas, em que artistas fora do padrão cisgênero participam de uma trama mais duradoura ou mesmo de toda a produção.

Para efeito de registro e também de comparação com os dados da Tabela 1, que traz a lista de telenovelas com **personagens** trans ou travestis em corpos cis, listamos abaixo, na Tabela 2, as telenovelas da TV Globo que trouxeram **corpos** trans ou travestis representando personagens cis ou fora do padrão cisgênero.

TABELA 2 - Telenovelas da TV Globo com corpos trans ou travestis

Ano	Título	Autor	Personagem	Corpo trans ou travesti	Notas
1989	<i>Tieta</i>	Aguinaldo Silva	Ninette/ Valdemar	Rogéria	Travesti (participação especial)
2002	<i>Desejos de mulher</i>	Euclydes Marinho	Regina	Rogéria	Travesti (participação especial)
2007	<i>Paraíso tropical</i>	Gilberto Braga e Ricardo Linhares	Carolina/Carol Stardust	Rogéria	Travesti. É casada com homem (participação especial)
2008	<i>Duas caras</i>	Aguinaldo Silva	Astolfo	Rogéria	Travesti (participação especial)
2012	<i>Malhação: intensa como a vida</i>	Rosane Svartman e Gloria Barreto	Carmem Rios/Rômulo Rios	Rogéria	Travesti (participação especial)
2012	<i>Salve Jorge</i>	Gloria Perez	Anita	Maria Clara Spinelli	Mulher trans traficada
2012	<i>Lado a Lado</i>	João Ximenes Braga e Cláudia Lage	Alzira Celeste	Rogéria	Mulher cis, avó (participação especial)

2015	<i>Babilônia</i>	Gilberto Braga	Úrsula Andressa	Rogéria	Mulher trans (participação especial)
2017	<i>A Força do Querer</i>	Gloria Perez	Mira Tarso	Maria Clara Spinelli Tarso Brant	Mulher cis Homem trans (participação especial)
2018	<i>O Sétimo Guardião</i>	Aguinaldo Silva	Marcos Paulo	Nanny People	Mulher trans, usa o nome de batismo
2019	<i>Bom Sucesso</i>	Rosane Svartman e Paulo Halm	Michelly	Gabriele Joie	Adolescente trans
2019	<i>A Dona do Pedaço</i>	Walcyr Carrasco	Britney	Glamour Garcia	Mulher trans
2020	<i>Salve-se quem puder</i>	Daniel Ortiz	Catatau	Bernardo de Assis	Homem trans
2021	<i>Quanto Mais Vida, Melhor</i>	Mauro Wilson	Morte Alice Bilheteira do motel/ Madame Lu	A Maya Carol Marra Nanny People	Mulher cis Mulher cis Mulher cis

Fonte: os Autores

Considerando os 71 anos de telenovelas da maior produtora de teledramaturgia do mundo, a TV Globo, e o fato de que, ao longo desse tempo, a emissora exibiu 324 tramas em diferentes faixas horárias, registramos a presença de 14 personagens trans ou travestis interpretados por corpos cis, todos em papéis cômicos. E, a partir de 1989, notamos a presença de 17 personagens interpretados por 9 corpos de atores/atrizes trans ou travestis (Rogéria, Maria Clara Spinelli e Nanny People participaram de mais de uma telenovela no período). Desses 17 personagens, 12 eram transgêneros e 5 eram mulheres cis.

Tal demonstrativo sugere a existência de um caminho mais responsável para a presença e a visibilidade da diversidade de gênero nas telenovelas da TV Globo. Grande parte desse avanço pode ser atribuído às conquistas⁹ dos movimentos sociais que, embora lentas, avançam

⁹ São conquistas a despatologização da homossexualidade, a partir de 1985; a adoção do termo orientação social no lugar de “opção sexual”, na década de 1980; a organização da primeira Parada do Orgulho LGBT, em 1997; o lançamento, no Congresso Nacional, da primeira campanha brasileira contra a transfobia, em 2004; a permissão do Conselho Federal de Medicina para o processo de redesignação sexual, a partir de 2008; a instituição do Dia da Visibilidade Trans, em 2008; o reconhecimento do regime de união estável entre pessoas do mesmo sexo, em

no sentido do reconhecimento público da cidadania dos LGBTQIAP+. Na televisão, tais conquistas reverberaram nas ficções seriadas, permitindo que, aos poucos, fossem abandonadas as apresentações caricaturais para que personagens ganhassem tramas próprias e construções mais elaboradas, como foi o caso da transição de Ivana para Ivan, em *A Força do Querer*. (Ainda que performado por uma atriz cis, o cuidado na construção do personagem que transiciona aos olhos dos telespectadores e a presença do corpo trans de Tarso Brant, interpretando ele próprio e contando sua transição promoveram engajamento e produziu grande debate público.)

Atualmente, corpos como de Nany People (atriz de *O Sétimo Guardião* e *Quanto Mais Vida, Melhor*) começaram a ganhar mais espaço nas telas, mostrando a importância da telenovela como o espaço privilegiado de agenciamento e proposição de agenda pública no Brasil. A força política e ideológica bem como a autonomia estética da telenovela, enquanto produto artístico de ficção, são instâncias que, imbricadas, existem em aglutinação e reforço uma da outra. Nas bases gerais da forma de intervenção que as telenovelas experimentam está o compromisso social firmando com direitos pontuais, liberalização de costumes, “revoluções” comportamentais e promoção de igualdades no âmbito da pós-modernidade, em que o conceito de equidade está em suspensão.

Algumas considerações

Ao reunir neste estudo programas televisivos como o Big Brother Brasil e a telenovela, entrelaçamos dois produtos populares de grande audiência para verificar a presença da diversidade de gênero, mais especificamente a oferta de visibilidade das vidas abraçadas pela letra T da sigla LGBTQIAP+ na telerrealidade produzida e experimentada nessa ambiência virtual que é a televisão. Isso porque os efeitos civilizatórios da vida midiaticizada que experimentamos por meio da televisão em sua exacerbação dos processos cotidianos – “a modelização ou as imagens já estão inscritas na própria cultura, na mediação do sujeito consigo mesmo”, afirma Sodré (2006, p. 99) –, têm impacto “nas relações espaço-temporais, estas por meio das quais percebemos o mundo e agimos sobre ele” (Op. Cit.).

Nesse sentido, o esgarçamento que foi se construindo na articulação dos processos sociais e nas conquistas dos agentes sociais se manifesta nas produções televisivas, alimentando suas audiências de narrativas eventualmente capazes de confrontar o público em suas

2011; a autorização pelo STF para que transtêneros pudessem atualizar seu registro civil em cartório, em 2018; entre outras.

resistências. Por mais que a dispersão das plataformas de acesso à programação dificulte a sincronicidade do contato com os conteúdos exibidos, por mais que o Brasil exceda em suas dimensões e ponha em jogo tantas desigualdades, a televisão ainda permite algum estreitamento dos laços comunitários pela partilha do que nos é comum. No país da telenovela, que é também o país do BBB em certa medida (“são raros os lugares que levam a atração tão a sério quanto o Brasil” (CAPUANO, 2022)), tais produções, por sua audiência e mobilização nacional, constituem grandes veículos potenciais de promoção da cidadania. A simples presença de um corpo em dissonância com os padrões cisgênero pode contribuir sobremaneira para a inserção de temáticas sensíveis da pauta pública. Uma abordagem humanizada desses corpos (habitando personagens ou não) pode ajudar a derrubar estereótipos enraizados em nossa cultura, estereótipos justamente consolidados pela associação entre travestis e violência, por exemplo.

Segundo Fernandes,

O aspecto mais comum às personagens travestis de nossa literatura é a aproximação dessas com a violência. Sem exceção, todas as personagens sofrem agressão seja física ou verbal e, costumeiramente, morrem pelas mãos de seus agressores ou ainda por suicídio atrelado a tais tensões. (FERNANDES, 2016, p. 163)

A humanização desses corpos, a visibilização de seus dramas (como expulsão de casa, dificuldade de emprego e renda, a violência no ambiente escolar) e a preocupante taxa de suicídio entre a população trans e travesti serviriam como contraponto para as conhecidas estatísticas deste país que há 14 anos mais mata pessoas trans no mundo. O aumento da incidência de corpos trans e travestis nas telenovelas brasileiras e a presença de uma Linn da Quebrada no BBB parecem estar contribuindo para a pedagogia do respeito às diferenças. Não basta, no entanto, selecionar tais corpos para participação em *reality shows* ou para dar sustentação a personagens: é preciso que tais corpos também tomem assento em equipes de roteiristas, diretores e figurinistas de modo a trazer a narrativa para mais perto da realidade vivida por eles e elas – e de modo a pôr fim nas composições risíveis desses personagens.

Aqui não nos propusemos a avaliar as tramas e as caracterizações de corpos e personagens transgêneros nos programas observados. Seria necessário um estudo de outra natureza que nos permitisse observar a representação de pessoas trans e travestis nessas tramas e, ainda, as diferenças impostas pela composição dos personagens por parte de corpos cis ou fora dos padrões cisgênero. O registro historiográfico do aumento no número de corpos trans e travestis presentes nas telenovelas desde 1989 e no Big Brother Brasil desde 2002 já apontam em uma boa direção.

Referências

ANDERSON, Benedict. **Nação e Consciência Nacional**. São Paulo: Ática, 1989.

Brasil lidera ranking de mortes de pessoas trans. **DW** (Deutsche Welle) (www.dw.com), 2023. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/brasil-lidera-ranking-de-mortes-de-pessoas-trans/a-64533930>. Acesso em 07 de jan. de 2023.

BENEVIDES, Bruna G. (ORG) Dossiê Assassinatos e Violências contra Travestis e Transsexuais Brasileira em 2022. Disponível em [dossieantra2023.pdf](https://dossieantra2023.wordpress.com) (wordpress.com)

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

CAPUANO, Amanda. ‘BBB’: números provam que Brasil é país mais viciado no programa. In **Veja** (veja.abril.com.br), 2022. Disponível em <https://veja.abril.com.br/coluna/tela-plana/bbb-numeros-provam-que-brasil-e-pais-mais-viciado-no-programa/amp/>. Acesso em 01 fev. 2023.

CHAGAS, Inara; MAIA, Caio C. Viralizou: veja os temas da semana que bombaram nas redes sociais. In **Brasil de Fato**, 30 de janeiro de 2022. Disponível em www.brasildefato.com.br/2022/01/30/viralizou-veja-os-temas-da-semana-que-bombaram-nas-redes-sociais/. Acesso em: 12 jan. 2022.

COUTO, Marlen. Primeira travesti a atuar em uma novela brasileira morre aos 66 anos. **O Globo**, 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/primeira-travesti-atuar-em-uma-novela-brasileira-morre-aos-66-anos-22680740> Acesso em: 15 jan. 2023.

DICIONÁRIO DA TV GLOBO: programas de dramaturgia & entretenimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

FERNANDES, Carlos Eduardo Albuquerque. **Um percurso pelas configurações do corpo de personagens travestis em narrativas brasileiras do século XX: 1960-1980**. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/9301>

GONZALEZ, Maria. Resistência e identidade: por que elas preferem ser chamadas de travestis... **Uol**, 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/04/05/por-que-mulheres-trans-preferem-se-apresentar-como-travestis.htm?cmpid=copiaecola> Acesso em 12 jan. 2023.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado**: a sociedade da novela. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 21-47, 2011. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v3i1p21-47.

MAJEROWICZ, Fábio Grotz. **O “segredinho” que não é mistério**: corpo e transexualidade no discurso jornalístico popular. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

MENICONI, Joana de Almeida. **De olho no Big Brother Brasil**: a performance mediada pela TV. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal de Minas Gerais, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/VCSA-6W9LVK/1/textofinal.pdf>.

PERET, Luís Eduardo. **Do armário à tela global**: a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira. 2005. 243p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

QUINALHA, Renan. Osório. **Contra a moral e os bons costumes**: A política sexual da ditadura brasileira (1964-1988). 2017. 329p. Tese (Doutorado em Ciências). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

RODRIGUES, Matheus. Entenda a diferença entre travesti e mulher trans; tema ganha destaque com Linn da Quebrada no BBB22. **G1**, 2022. Disponível em <https://g1.globo.com/google/amp/pop-arte/diversidade/noticia/2022/01/27/entenda-a-diferenca-entre-travesti-e-mulher-trans-tema-ganha-destaque-com-linn-da-quebrada-no-bbb-22.ghtml>. Acesso em: 13 jan. de 2023.

SODRÉ, Muniz. **As Estratégias Sensíveis**: Afeto, Mídia e Política. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

TREVISAN, João Silvério. **DEVASSOS NO PARAÍSO**. A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. São Paulo: Objetiva, 2018.

VENTURA, Giulia. “Linn no BBB naturaliza travestis”, diz 1ª professora trans da UFRJ. **Metrópoles**, 2022. Disponível em: <https://www.metrópoles.com/entretenimento/bbb/linn-no-bbb-naturaliza-travestis-diz-1a-professora-trans-da-ufrj>. Acesso em 04 jan. 2023.