

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CAMPUS CURITIBA
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM NARRATIVAS VISUAIS**

FRANCIS D. CABRAL BEHEREGARAY BORGES

**ABAIXA QUE É TIRO:
REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADE POR MEIO DOS CORPOS
TRANS**

**CURITIBA
2018**

FRANCIS D. CABRAL BEHEREGARAY BORGES

**ABAIXA QUE É TIRO:
REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADE POR MEIO DOS CORPOS
TRANS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Especialização em Narrativas Visuais do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial (DADIN), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Curitiba (UTFPR), como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Anuschka Reichmann Lemos.

**CURITIBA
2018**

TERMO DE APROVAÇÃO

ABAIXA QUE É TIRO:
REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADE POR MEIO DOS CORPOS TRANS

por

FRANCIS D. CABRAL BEHEREGARAY BORGES

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Narrativas Visuais pelo Curso de Especialização em Narrativas Visuais do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof.^a Dr.^a Anuschka Reichmann Lemos. (UTFPR) – Orientadora
Prof. Ma. Simone Landal (UTFPR)
Prof. Dr. Ismael Scheffler (UTFPR)

Curitiba, 20 agosto de 2018.

RESUMO

BORGES, F. D. C. B. **Abaixa que é tiro**: representação de identidade por meio dos corpos trans. 27 f. Monografia (Especialização em Narrativas Visuais) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

O corpo transgênero pode ser mostrado por meio de diversas representações. Com base no ensaio de Camila Falcão, *Abaixa que é tiro*, esta pesquisa visa analisar a representação da identidade transgênero por meio da narrativa fotográfica e dos corpos dessas mulheres. Diante da abordagem da fotógrafa, há uma visão ressignificada desses corpos.

Palavras-chave: Corpo. Narrativa. Transgeneridade. Identidade. Fotografia.

ABSTRACT

BORGES, F. D. C. B. **Abaixa que é tiro**: representation of identity by transgender bodies. 27 f. Monografia (Especialização em Narrativas Visuais) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

The transgender body can be represented in many ways. The Camila Falcão's photographs in *Abaixa que é tiro* aims approach the identity representation in transgender bodies. This research, in view of the photographer's approach, analyzes the re - signified vision of these bodies through the representation and narrative of both photographic and of these bodies.

Key-words: Body. Narrative. Transgenerality. Identity. Photograph.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 IDENTIDADE	9
3 REPRESENTAÇÃO	12
4 CORPO, TRANSGENERIDADE E NARRATIVA	15
5 ABAIXA QUE É TIRO	18
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
REFERÊNCIAS	24

1 INTRODUÇÃO

O corpo sempre foi objeto de estudo e curiosidade para as artes visuais e para outros campos de pesquisa. Apesar de não ser um debate novo, o corpo transgênero e questões de gênero estão presentes na sociedade atual, suscitando novos debates, por vezes carregados de preconceitos em virtude de uma sociedade pensada culturalmente apenas na binaridade de gênero, admitindo apenas o masculino e feminino como “normais” e marginalizando o outro, as diversidades por meio de uma construção estritamente biológica, não social. Atualmente, diversos estudos apontam que essa noção de gênero e sexualidade tem viés sociocultural, e não apenas por meio biológico, que força haver apenas duas vias. Embora existam diversos debates sobre o assunto, muitas vezes estão excluídos do discurso, em virtude da sociedade que ainda traz um discurso heteronormativo.

Esta pesquisa visa estudar a construção de identidade e a narrativa dos corpos transgênero por meio do ensaio documental da fotógrafa Camila Falcão, *Abaixa que é tiro*, que expõe esse corpos trans diferentemente da posição de risco social ou hiperssexualização em que são retratados. Para isso, a pesquisa se divide em quatro partes. Na primeira, será discutido o conceito de identidade, levando em consideração aspectos da pós-modernidade, assim, podemos admitir que a transitoriedade do sujeito pós-moderno pode ser benéfica ao corpo transgênero, pois denota que o social é mais importante que o biológico, visto que, há aqueles que se identificam com vários e usam essa transição de gênero de acordo com suas escolhas pessoais e contextos diversos. Essa pode ser uma analogia à identidade fluida, também sintoma da pós-modernidade.

Na segunda parte, será usado o conceito de representação e produção de sentido por meio de aspectos socioculturais e sobre imagens. Esses aspectos ajudam a entender por que existe a representação e qual é a finalidade de ela ser usada, principalmente para representar identidades.

Na terceira parte, há um debate sobre a narrativa, corpo e gênero, em que são comentados aspectos sobre transgeneridade, corpo e narrativa, tomando por base a

narrativa dos corpos para a representação identidades, colaborando com a análise do ensaio fotográfico.

Na quarta parte, é a apresentado o ensaio fotográfico e, por meio da análise das fotografias, são expostos argumentos que sustentam a narrativa da representação das identidades desses corpos trans por meio do olhar da fotógrafa Camila Falcão.

Assim, esta pesquisa por meio de revisão bibliográfica qualitativa, apoia-se em diversos teóricos, principalmente das ciências sociais, para embasar os argumentos utilizados. Além disso, são usados teóricos sobre linguagens visuais, com ênfase na fotografia, para o intuito de análise.

2 IDENTIDADE

Diante do mundo globalizado e com fronteiras até então solúveis, as hierarquias das identidades estão em xeque. Para Stuart Hall (2006) existem três sujeitos com concepções diferentes de identidade – os sujeitos do Iluminismo, o sociológico e o pós-moderno.

O sujeito do Iluminismo estava baseado na centralidade e unificação da própria identidade e dispunha de consciência, razão, ou seja, era centrado em si desde o nascimento, carregava uma identidade pautada no próprio indivíduo por meio do que Hall (2006) chama de *centro essencial do eu*.

O sujeito sociológico, por sua vez, surge na modernidade. Para ele, a consciência da identidade era consequência da complexidade desse mundo moderno, ou seja, não havia o centro essencial do *eu* desde o nascimento, a identidade era adquirida por meio de relações sociais e interpessoais, sendo modificadas continuamente. “A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ – entre o mundo pessoal e o mundo público” (HALL, 2006, p. 11).

Já o sujeito pós-moderno não tem mais como base as estruturas de identidade unificada e estável das concepções anteriores, justamente porque não é inscrito apenas em uma identidade, mas várias e, por vezes, contraditórias. Assim, o pós-moderno é mais mutável, transformado continuamente, inclusive nos aspectos culturais, torna-se algo provisório, variável, problemático, também caótico e inconcluso (BAUMAN, 2001). Eles não levam à desintegração identitária, mas assumem caráter positivo ao romper com o passado, questionando a solidez e estabilidade do mundo antigo.

Pode-se dizer que o sujeito pós-moderno assume identidades em diferentes momentos e contextos, compondo-as ao longo da vida, estruturando a narrativa do eu. Desse modo, a sociedade é de mudança constante, rápida e permanente, distinguindo-nos das sociedades tradicionais.

Argumenta-se, entretanto, que são exatamente essas coisas que agora estão “mudando”. O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade

unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. (HALL, 2006, p. 12)

De acordo com Zigmunt Bauman (2005), o pertencimento e a identidade não são sólidos e garantidos para a vida inteira, eles são “negociáveis e revogáveis, tomando o rumo que o indivíduo busca a partir de como age, se comporta, e a determinação de se manter firme a tudo isso” (BAUMAN 2005 p. 18). Ou seja, essa busca identitária não ocorrerá de uma só vez e nem uma só vez.

Por isso, podemos admitir, que esse sujeito pós-moderno projeta em si diferentes identidades culturais e valores ao mesmo tempo. Isso pode ser visto na moda, em que diversas informações pertencentes a outras épocas e culturas são agregadas para, enfim, serem transformadas. Em resumo: a pós-modernidade é agregar esses valores e identidades culturais e transformá-los, não seguindo uma base única, mas diversas e contraditórias, ou seja, “[...] somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente” (HALL, 2006, p. 13).

Esses sintomas, apesar de aparentarem ser benéficos, trazem também consequências. Para Hall (2006, p. 73, grifos do autor):

Alguns teóricos culturais argumentam que a tendência em direção à maior interdependência global está levando ao colapso de *todas* as identidades culturais fortes e está produzindo uma fragmentação de códigos culturais, aquela multiplicidade de estilos, aquela ênfase no efêmero, no flutuante, no impermanente e na diferença e no pluralismo cultural [...], mas agora em escala global – o que poderíamos chama de pós-moderno global.

Para o autor, esse *global* gera o enfraquecimento de culturas locais em detrimento de culturas globalizadas. Assim, podemos admitir que essas culturas globalizadas seguem tendências de mercado, ou seja,

a vida social é mediada pelo mercado global de estilos, lugares, e imagens de mídia e dos sistemas de comunicação globalmente interligados, mas as *identidades* tornam-se desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece ser possível fazer uma escolha. (HALL, 2006, p. 75, grifos do autor)

Ao ver essas identidades diversas apenas como um discurso mercantil, esse discurso sobre as identidades é mercantil, camuflando uma ideologia com base no consumo. Por isso, as identidades não são mais apresentadas com base em um determinado contexto, mas desvinculadas deles, causando uma homogeneização cultural.

Há também o lado também comercial, que imputa a essas identidades culturais tendências mercadológicas por meio de compra e venda de produtos culturais e vestes, por exemplo, para que o sujeito se inscreva naquela concepção de identidade, com aquele modismo, mesmo que não tenha em si aspectos da cultura ou que use junto à informações de outras culturas, desconhecendo a história e o significado daquilo.

Contudo, a disponibilidade dessas identidades pode ser também benéfica no sentido de se poder transmutá-las, adquiri-las e transformá-las de acordo com o contexto social em que se está ou de acordo com as mudanças de opinião, de caráter humano. Nisso, temos por base nosso trabalho, porque a identidade do corpo transgênero é subvertida e, em alguns casos, diversa e mutável.

3 REPRESENTAÇÃO

A representação, assim como a identidade, está ligada também ao conceito de cultura que, para Hall (2006; 2016), tem sentido complexo. Para o autor, esse conceito absorve as práticas sociais que necessitam da interpretação por meio de outros ou que dependam de sentido para que funcionem efetivamente, diferenciando do biológico, já previamente construído e esperado.

Assim, a cultura aponta o “*simbólico* no centro da vida em sociedade” (HALL, 2016, p. 21, grifo do autor). Para que exista essa efetiva comunicação, dispomos do canal das linguagens, no qual significamos e ressignificamos o que se deseja transmitir ao interlocutor. Essa linguagem, porém, não necessita estar apenas no âmbito da oralidade ou escrita, pode também estar no campo visual ou gestual.

Não existe uma simples relação de reflexo, imitação ou correspondência direta entre a linguagem e o mundo real. O mundo não é precisamente refletido, ou de alguma outra forma, no espelho da linguagem: ela não funciona como um espelho. O sentido é produzido dentro da linguagem, dentro e por meio de vários sistemas representacionais que, por conveniência, nós chamamos de "linguagens". O sentido é produzido pela prática, pelo trabalho, da representação. Ele é construído pela prática significante, isto é, aquela que produz sentidos. (HALL, 2016, p. 53-54)

Neste caso em específico, a linguagem visual é um elemento de representação, ou seja, ele é o canal pelo qual se permite partilhar conceitos e ideias, permitindo a interpretação (mesmo que diferente do que se queria retratar pelo autor).

Então, em linhas gerais, a representação “é a produção do significado dos conceitos da nossa mente por meio de linguagem” (HALL, 2016, p. 34). É o modo em que conectamos conceitos e linguagem para fazer referência ao real ou ao imaginário. Nisso, há dois sistemas de representação: correlacionado às representações mentais e outro à linguagem em si.

Representação é a produção do sentido pela linguagem. Na representação, argumentam os construtivistas, nós usamos signos, organizados em linguagens de diferentes tipos, para nos comunicar inteligivelmente com os outros. Linguagens podem usar signos para simbolizar, indicar ou referenciar objetos, pessoas e eventos no chamado mundo "real". Entretanto, elas também podem fazer referência a coisas imaginárias e mundos de fantasia

ou a ideias abstratas que não são, em nenhum sentido óbvio, parte do nosso mundo material. (HALL, 2016, p. 56)

A representação trata de criar sentidos estabelecendo relações e interpretações que permitam a interpretação dos significados, que são socialmente construídos. Para Hall (2016), a produção de sentidos é distinta nas diferentes culturas, isto é, a produção de sentido em uma cultura ocidental pode ser diferente do que em uma cultura oriental, pois os sentidos nem sempre se equivalem e, de acordo com o autor, existe um “relativismo cultural entre uma cultura e outra, precisamente porque culturas diferem, às vezes radicalmente, umas das outras em seus códigos” (HALL, 2016, p. 108).

Assim, podemos admitir que a linguagem fotográfica é usada para fins de representação desde a época do Daguerreótipo. O retrato, por exemplo, antes elaborado por grandes pintores – e a preços altos –, tende a ser substituído por esse tipo de fotografia para as classes da burguesia, justamente pelo preço ser “mais em conta” (AMAR, 2007). A *carte de visite*, inicialmente criada por André-Adolphe Disdéri, era um modelo de cartão de visita muito comum no século XIX, apostando na representação da identidade do retratado por meio da profissão ou de como se afirmava o retratado, ou seja, uma construção identitária idealizada, uma encenação do que o retratado gostaria de ser apresentado, e não sobre sua “real identidade”¹ (ZAMBON; LOPES, 2007).

Assim, Barthes admite que a fotografia:

instaura, na verdade, não uma consciência do *estar aqui* do objeto (o que qualquer cópia poderia fazer), mas a consciência do ter estado aqui. Trata-se, pois, de uma nova categoria de espaço-tempo: local-imediata e temporal-anterior, na fotografia há uma conjunção ilógica *entre o aqui e o antigamente*. É, pois, ao nível dessa mensagem denotada, ou mensagem sem código, que se pode compreender plenamente a *irrealidade real* da fotografia; sua irrealidade é a irrealidade do *aqui*, pois a fotografia nunca é vivida como uma ilusão, não é absolutamente uma *presença*, e é necessário aceitar o caráter mágico da imagem fotográfica; sua realidade é a de *ter estado aqui*, pois há, em toda fotografia, a evidência sempre estarecedora do *isto aconteceu*

¹ O termo *real identidade* tem de ser visto com cuidado, pois acreditamos não existir esse conceito. Em toda a forma como nos apresentamos, sempre será uma representação de nossa identidade, já que nos adequamos às mais diversas situações e contextos para tentar causar boa ou má impressão aos interlocutores (tanto na oralidade quanto na produção de textos, sejam escritos, sejam visuais).

assim: temos, então, precioso milagre, uma realidade da qual estamos protegidos. (BARTHES, 1990, p. 36)

Isso quer dizer que a representação fotográfica nem sempre é do domínio do real, já que ela pode retratar o momento, mas não exatamente como foi vivido, pois dentro da fotografia, assim como em qualquer outra linguagem, existem aspectos da interpretação e condições de produção, isto é, quem produz a imagem traz seus referentes, a visão de mundo da qual partilha, por meio do enquadramento, forma de aproximação com o assunto, escolha de cor ou ausência de cor e luz. E, assim como todo texto – assim admitindo que a fotografia também é um texto –, parte das intencionalidades do autor e, às vezes, do retratado.

Então, este trabalho está centrado tanto nessa interpretação da narrativa do corpo representado e das intenções da autora por meio das fotografias objetos de análise, isto é, o *corpus*, o corpo.

4 CORPO, TRANSGENERIDADE E NARRATIVA

O corpo diante de um aspecto do senso comum pode ser entendido como estrutura física que nos sustenta, o nosso tronco. Porém, dentro de outras visões, esse corpo também pode ser objeto, arte, narrativa e representar nossa identidade por meio de cicatrizes, desenhos, adornos e vestimentas.

Na arte o corpo foi representado de diferentes maneiras. Entretanto, era comum haver uma objetificação do feminino. Em grande maioria, as obras de arte tinham o corpo feminino representado sempre diante de um viés masculino e por meio do nu. Para Berger (1999, p. 66),

o nu tende a representar apenas a visão de alguém que tem a propriedade desse corpo feminino. O corpo está sempre submisso à visão e opinião de quem retrata, não do retratado. Mas a forma essencial de ver a mulher, o uso básico a que se destina sua imagem, não mudou. A mulher é representada de uma maneira bastante diferente do homem – não porque o feminino é diferente do masculino –, mas porque se presume sempre que o espectador 'ideal' é masculino, e a imagem da mulher tem como objetivo agradá-lo.

Essa visão torna-se inclusive atual, principalmente por meio da representação dos corpos femininos na atualidade, como nos editoriais de moda ou em simples publicidades, em que ainda se vê o corpo feminino ainda submisso ao homem por meio de elementos que trazem esse significado, por exemplo por meio da transformação da mulher como objeto de venda em vez do produto. Os corpos trans também sofrem, mas em outro viés: por vezes são representados como aberrações ou por meio de notícias em que se verifica alguma violência contra² esses humanos.

Diante disso, há de se saber por que esses corpos transexuais são vistos de forma diferenciada pela sociedade, se já há um norte no sentido de admitirmos as questões de gênero e sexualidade como construções sociais, e não apenas no âmbito biológico.

Vemos que há uma espécie de fronteira do corpo, em que as identidades transgênero são relegadas de acordo com uma identidade preconcebida em que existem apenas duas formas predeterminadas, consolidando uma dinâmica de

² Essa questão foi tratada com profundidade em Serejo (2017).

exclusão e de dominação (BUTLER, 2017). Lanz, pesquisadora das ciências sociais e transgênero traz uma reflexão consoante com o que já expomos:

Por milênios, o órgão genital que cada pessoa traz entre as pernas ao nascer tem sido suficiente para definir o destino da pessoa durante seu ciclo de vida sobre a terra. Por mais rústico e primário que esse método pareça – e é – nesses tempos de abundantes conhecimentos sobre a complexa constituição e funcionamento da pessoa, continua sendo o único critério que a sociedade utiliza para separar e classificar os seres humanos entre “homens” ou “mulheres”, atribuindo-lhes, respectivamente, uma lista específica de papéis e expectativas sociais que deverão ser atendidas durante suas vidas. Assim, se a pessoa tiver um pênis, será classificada no gênero masculino ou “homem”, da mesma forma que uma vagina determinará sua classificação como membro do “gênero feminino” ou “mulher”. (LANZ, 2014, p. 67)

Com base nisso, verificamos: quando essa binaridade é contestada, por meio de novas construções sociais, há o desconhecimento, a intolerância com ou outro, análogo a questões como xenofobia. Hall (2016) exemplifica que a cultura também é peça fundamental nesse assunto, visto que

Culturas estáveis exigem que as coisas não saiam de seus lugares designados. Os limites simbólicos mantêm as categorias “puras” e dão às culturas significados e identidades únicos. O que desestabiliza a cultura é a “matéria fora do lugar” – a quebra de nossas regras e códigos não escritos. A cerra no jardim é boa, mas em um cômodo é “matéria fora do lugar” – um sinal de poluição, de transgressão das fronteiras simbólicas, de tabus violados. O que fazemos com a “matéria fora do lugar” é varrê-la, jogá-la fora, restaurar a ordem do local, trazer de volta o estado normal das coisas. As muitas culturas que “se fecham” contra estrangeiros, intrusos, estranho e os “outros” fazem parte do mesmo processo de purificação (Kristeva, 1982). (HALL, 2016, p. 157)

A pós-modernidade tem um pilar nessas consequências, isto é, a segregação a guetos voluntários e o estreitamento de fronteiras faz com que o sujeito desta época esteja focado apenas em suas próprias questões internas, marginalizando quem é diferente, o outro, o estrangeiro (BAUMAN, 2005).

Esse desconhecimento sobre o outro tem de ser desconstruído. É aí que reside o trabalho artístico, principalmente o ensaio fotográfico que é analisado nesta pesquisa. Por meio dessas representações artísticas, se construirá a narrativa do corpo, essencial para dar voz, para que se possa, por meio da representação, expor essas identidades diversas.

Para Gancho (2002), para existir uma narrativa, há de se considerar alguns elementos, como enredo, personagem, tempo, espaço, ambiente e narrador. Esse modelo de narrativa, apesar de clássico, pode ser subvertido para se experimentar – deixando de lado o sujeito psicológico, o de narrar, contar a história – a narrativa de um corpo, no caso desta pesquisa, por meio de representações visuais.

O corpo pode ser considerado do domínio do real, mas pode também estar no domínio do representacional e constituir essa narrativa. Isso já foi explicitado por meio dos processos artísticos de Orlan, que faz a chamada *body art*, por meio de ações performáticas em que usa o próprio corpo para explicitar suas narrativas. Um exemplo é a série em que ela faz diversas cirurgias plásticas em seu corpo, com a finalidade não de deixar o corpo mais “bonito”, mas explicitar os abusos dessas intervenções usadas em busca de uma beleza³.

É por meio desse trabalho de corpo como narrativa, como objeto de representação que nos apoiamos nessa pesquisa, visto que o corpo transgênero, inclusive os retratados no objeto desta pesquisa, tiveram aspectos que o tornaram narrativo, pois existiu um corpo anterior àquele, assim como existem as marcas que o processo da transsexualização deixou neles, além das próprias cicatrizes e desenhos tatuados, em alguns casos. Essa representação corporal é o corpo em si, é o corpo despido, não no sentido de nudez, mas de expor detalhes íntimos.

³ Sobre essas ações, ver: <<http://www.orlan.eu/works/performance-2>>. Acesso em: 30 maio 2018.

5 ABAIXA QUE É TIRO

Abaixa que é tiro é um ensaio documental da fotógrafa e cineasta paulista Camila Falcão, que visa representar os corpos e as identidades de mulheres transgênero, fugindo de estereótipos que figuram nesse meio, como a hormonização, o uso de silicone e demais artifícios. O nome do ensaio está ligado à gíria popular, que significa que alguma pessoa ou alguma coisa se sobressai, principalmente em virtude da beleza.

No ensaio, a feminilidade está na leveza dos corpos, e não em representações específicas do feminino. A artista reflete:

Quero colaborar com uma percepção mais realista dessas mulheres e menos caricata e pejorativa. As pessoas, principalmente no Brasil, têm um estereótipo errado delas. Aquela ideia de que travesti é apenas a mulher que trabalha na a rua, que fez um monte de cirurgia plástica e busca uma superpassabilidade [esse é um termo usado para o quanto uma mulher trans pode se passar, esteticamente, por uma cis] não pode ser encarada como padrão. (FALCÃO apud CORTEZ, 2018)

Entre as fotografadas, estão pessoas de diversas áreas (desde artistas, doutoras até prostitutas) e com diversas faixas etárias (entre 16 e 34 anos) (CORTEZ, 2018). Apesar de ainda não ser um trabalho terminado – a fotógrafa ainda pretende retratar mais mulheres trans – já há uma unidade nas fotografias e na narratividade desses corpos. Assim, ensaio de Camila Falcão, apresenta diversos humanos retratados de maneira digna. Por isso, optamos por fazer um recorte de quatro fotografias para apresentar os aspectos que diferenciam esse ensaio do habitual.

Sabe-se que o Brasil apresenta números elevados de agressões e mortes às pessoas pertencentes ao grupo LGBTQ+⁴, portanto questões que abordam essa temática e ajudam a expor essas pessoas dignamente são relevantes, visto que ainda há muito preconceito e desinformação a respeito das diversidades. Embora não tenha a pretensão de educar, o ensaio da Camila Falcão visa trazer a representação desses corpos trans, não como indivíduos segregados, mas inclusos, deixando o estereótipo construído de corpos hiperssexualizados e voltados ao mercado pornográfico ou do

⁴ De acordo com dados do GGB – Grupo Gay da Bahia (2018) e *Human Rights* (2018).

sexo. A fotógrafa retrata com simplicidade e veracidade esse corpo leve. Coccia (2010), ao relatar o sentimento do sensível, aponta em uma analogia à representação da imagem:

No espelho, o sujeito não se torna objeto para si mesmo, mas se transforma em algo puramente sensível, algo cuja única propriedade é o ser sensível, uma pura imagem sem corpo e sem consciência. No espelho, tornamo-nos algo que não conhece e não vive, mas que é perfeitamente cognoscível, sensível, ou melhor, é o sensível por excelência. (COCCIA, 2010, p. 20-21)

Para o autor, somos nós cruamente na imagem, sensíveis em essência, deixando de lado a questão do corpo, das indagações da representação do “apropriado” à sociedade. Essa leveza está muito relacionada às imagens produzidas por Falcão. Se fossem apresentadas sem o informe de serem corpos trans retratados, poderia ser lido como corpos femininos, retratos de nus comuns. Contudo, a força desse trabalho está justamente em aplicar esse nu sem o intuito de sexualizá-lo, mas apresentá-lo como normal, cotidiano, como conhecer o corpo em si. No entanto, há também retratos sem o nu, apenas com a designação de um retrato clássico, principalmente na pose com o rosto e os olhos voltados à câmera, conforme pode ser visto na Figura 1.

Figura 1 – Amanda, 2018.



Fonte: FALCÃO, 2018.

Além desses elementos, percebe-se o cuidado no uso das legendas das produzida a fotografia. Nesse caso, tratamos identidade no sentido mais estrito do termo, como o nome apenas. Contudo, com base nessa análise, toma um sentido amplo, pois esse nome foi escolhido por essas pessoas para se apresentarem à sociedade, por isso também carregam significados importantes para construção identitária e representação do corpo.

O cenário usado para contar essas histórias é simples, por vezes parece um quarto ou um cômodo da casa dessas mulheres, como as camas desarrumadas em que estão os corpos nas figuras 2 e 3. Na Figura 2, também há a percepção das luzes que banham os corpos retratados, que estão em posição de casal.

Figura 2 – Alice & Gabrielle, 2017



Fonte: FALCÃO, 2018.

Reiterando o explicitado anteriormente: diferentemente de outros trabalhos, o ensaio *Abaixa que é tiro* visa representar a feminilidade e a leveza feminina no corpo trans por meio de aspectos técnicos, como a luz (mais difusa) e o cenário usados, trazendo o nu e a sensualidade de forma leve, apresentando esses corpos como naturais, desvelando-se da carga de preconceito ao ver o corpo do outro. Esse aspecto de normalidade, pode ser visto por meio dos adornos ao corpo, que são roupas básicas e denotam ser do cotidiano das retratadas, não apenas uma mera

produção para esse evento em específico, além de elementos que figuram importantes para a retratada, como o gato e a tatuagem na Figura 1 ou a pose das mãos, afirmando os contornos do corpo, na Figura 3.

Figura 3 – Amara, 2017



Fonte: FALCÃO, 2018.

Outro ponto da leveza também pode ser visto pela escolha dos enquadramentos, frontais, que mostram o respeito tanto da fotógrafa – ao se colocar como elemento da imagem – quanto do fotografado. Esse olhar frente a frente, próximo, inclusive para o leitor da imagem, não aponta um recuo, nem um olhar *voyeur* sobre o tema, mas de alguém que está inserido de alguma forma nesse assunto, ou seja, que fez um trabalho de pesquisa com essas pessoas anteriormente.

Os elementos cor e luz trazem a unidade para o trabalho que, apesar de não ser uma narrativa canônica, cada retrato apresenta em si uma história e a identidade de cada pessoa, seja no âmbito de se reconhecer, de pertencer, seja no âmbito de representar: é assim que quero que o mundo me veja, esta sou eu! Isto é, também pode ser uma narrativa de aceitação do corpo e das diversidades.

A construção do olhar da fotógrafa está ligada em minuciosamente retratar a leveza daqueles corpos que anteriormente não eram vistos (e por vezes ainda não são) assim aos olhos da sociedade. E, por meio dessa representação, trazer aos

poucos ao grande público a simplicidade, feminilidade – inclusive por meio das vestimentas (Figura 4) desses corpos trans, omitindo aspectos que denotem tristeza e vulgaridade, principalmente nas fotos de nus.

Figura 4 – Chris, 2017



Fonte: FALCÃO, 2018.

Por fim, as fotografias contemplam uma visão que ressignifica o corpo trans, apresentando ao público diferentemente da visão estereotipada ou de simples retratos de violência desses corpos, que infelizmente povoam os noticiários do Brasil. A representação, de modo simples, evoca um corpo de autoconhecimento por parte do retratado, que se vê dignamente diante da imagem.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas dos corpos trans não visam construir o belo, embora aconteça por meio da representação fotográfica, mas de expô-los como realmente são, como elementos de uma identidade que aos poucos desvela-se. Essa representação de identidades por meio do corpo faz sentido em um momento que há diversos retrocessos no país, causados por discursos de ódio que envolvem grande parte da sociedade brasileira, principalmente por desconhecimento e por ver o outro, o diferente com olhar segregador.

Esta pesquisa apresentou por meio de análise sobre a representação da leveza, do feminino e das identidades trans essas mulheres que, por vezes, são relegadas, representadas como anormalidade ou como objetos que visam apenas o sexo.

A contribuição do ensaio de Camila Falcão destrói essa mítica obscura da sociedade, ao apresentar esses corpos como eles realmente são, ao expor essas identidades e, para as retratadas, verem-se com dignidade diante da câmera. Essa mudança de paradigma está permeada em toda a narrativa fotográfica de Falcão, que torna-se a narrativa dos corpos, uma vez que cada um deles tem a própria história, desde o nome escolhido, desde a posição escolhida para ser retrata, a roupa, isto é, cada peça forma uma parte da história.

REFERÊNCIAS

- AMAR, J-P. **História da fotografia**. Lisboa: Edições 70, 2007.
- AUMONT, J. **A imagem**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.
- BARTHES, R. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BERGER, J. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- COCCIA, E. **A vida sensível**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.
- CORTÊZ, N. As fotos de Camila Falcão e as possibilidades do feminino nos corpos trans. **Bol Notícias**, 23 abr. 2018. Disponível em: <<https://noticias.bol.uol.com.br/ultimas-noticias/entretenimento/2018/04/23/as-fotos-de-camila-falcao-e-as-possibilidades-do-feminino-nos-corpos-trans.htm>>. Acesso em: 31 maio 2018.
- FALCÃO, C. **Abaixa que é tiro**. Disponível em: <<https://camifalcao.com/abaixa-que-tiro>>. Acesso em: 31 maio 2018.
- FERREIRA, M. C. L. F. O corpo como materialidade discursiva. **Redisco**, Vitória da Conquista, v. 2., n. 1, p. 77-82, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/redisco/article/viewFile/1996/1723>>. Acesso em: 31 maio 2018.
- GANCHO, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.
- GGB – Grupo Gay da Bahia. **Pessoas LGBT mortas no Brasil**: relatório 2017. Disponível em: <<https://homofobiamata.files.wordpress.com/2017/12/relatorio-2081.pdf>>. Acesso em> 30 jun. 2018.
- HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2006.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/Apicuri, 2016.

HASHIGUTI, S. **Corpo de memória**. 124 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Universidade Federal de Campinas, Campinas, 2008. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/269297/1/Hashiguti_SimoneTiemi_D.pdf>. Acesso em: 31 maio 2018.

HUMAN RIGHTS. **Country summary**: Brazil. Disponível em: <https://www.hrw.org/sites/default/files/brazil_3.pdf>. Acesso em: 30 maio 2018.

LANZ, L. **O corpo da roupa**: a pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero. 342 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/36800/R%20-%20D%20-%20LETICIA%20LANZ.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 30 maio 2018.

LIMA, N. C. **Nota sobre uma fotografia contemporânea**: o corpo da imagem – ocupações. [S.l.]: [s.n.], 2015.

LIPOVETSKY, G. **Da leveza**: rumo a uma civilização sem peso. Barueri: Manole, 2016.

MODESTO, E. Transgeneridade: um complexo desafio. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 24, p. 49-65, dez. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/viewFile/57215/99115>>. Acesso em: 31 maio 2018.

MOIRA, A.; FALCÃO, C. O feminino se transfaz: uma nova geração de corpos trans nos retratos de Camila Falcão. **Revista Zum**, 27 mar. 2018. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/ensaios/feminino-se-transfaz>>. Acesso em: 31 maio 2018.

SCHILDER, P. L'image du corps. **Sócio-anthropologie**, n. 35, p. 159-168, 2017. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/socio-anthropologie/2606>>. Acesso em: 31 maio 2018.

SEREJO, D. **Representação na linguagem fotográfica**: travestis e outros olhares. 42 f. Monografia (Tecnólogo em Comunicação Institucional) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2017.

SIBILIA, P. **O homem pós-orgânico**: corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

ZAMBON, M.; LOPES, D. V. A fotografia como modo de representação da identidade: dos cartões de visita de Disdéis ao ciberespaço. **Discursos fotográficos**, Londrina, v. 3, n. 3, p. 29-54, 2007. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/viewFile/1492/1238>>. Acesso em: 31 maio 2018.