

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS
FACULDADE NACIONAL DE DIREITO

**A DESCOLONIZAÇÃO DA ARTE COMO MEIO DE LUTA POR
DIREITOS HUMANOS DA POPULAÇÃO LGBTI+:**
Uma análise a partir da série televisiva *Nós*

VALÉRIA LIMA DA COSTA

Rio de Janeiro

2022

VALÉRIA LIMA DA COSTA

**A DESCOLONIZAÇÃO DA ARTE COMO MEIO DE LUTA POR
DIREITOS HUMANOS DA POPULAÇÃO LGBTI+:**
Uma análise a partir da série televisiva *Nós*

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Vanessa Oliveira Batista Berner.

Rio de Janeiro

2022

CIP - Catalogação na Publicação

C732d Costa, Valéria Lima da
A descolonização da arte como meio de luta por direitos humanos da população LGBTI+: uma análise a partir da série televisiva Nós / Valéria Lima da Costa. -- Rio de Janeiro, 2022.
72 f.

Orientadora: Vanessa Oliveira Batista Berner.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade Nacional de Direito, Bacharel em Direito, 2022.

1. Arte. 2. Descolonialidade. 3. Direitos Humanos. 4. População LGBTI+. I. Berner, Vanessa Oliveira Batista, orient. II. Título.

VALÉRIA LIMA DA COSTA

**A DESCOLONIZAÇÃO DA ARTE COMO MEIO DE LUTA POR
DIREITOS HUMANOS DA POPULAÇÃO LGBTI+:**

Uma análise a partir da série televisiva *Nós*

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel em Direito, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Vanessa Oliveira Batista Berner.

Data da Aprovação: ____ / ____ / ____.

Banca Examinadora:

Orientador

Coorientador (opcional)

Membro da Banca

Membro da Banca

Rio de Janeiro

2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Lucimere e Valério, por envidarem os mais prospectivos esforços para que eu chegasse até aqui: ser graduada pela Faculdade Nacional de Direito. À minha mãe, incomparavelmente amorosa, positiva e alegre, por me ensinar com leveza que há tempo certo para tudo e por estar ao meu lado em todos os momentos. Ao meu pai, grande mentor e incentivador nos estudos e na vida, pela completude de amor e cuidado que enxergo em cada conselho oferecido. A eles devo o que de melhor me acontece, por isso fico feliz de termos subido juntos pela primeira vez a escadaria mais inesquecível do Centro do Rio de Janeiro, localizada na Rua Moncorvo Filho, nº 08;

À avó Célia, minha inspiração de perseverança, respeito ao próximo e fé, pelo amor incondicional transparecido nos braços abertos sempre acolhedores. Guardo no coração e na memória nossas longas conversas, nossas caminhadas matutinas e nossos cafunés trocados; Ao tio Márcio por se fazer presente, mesmo à distância, compartilhando sua rica experiência jurídica através de instruções precisas e do suporte material que contribuíram imensamente para o meu aprendizado;

À irmã Dyanna, à melhor amiga Fernanda e às primas, sobretudo Letícia e Michelle, pelo enorme carinho e pela fervorosa torcida;

Aos amigos que fiz na querida turma C do primeiro período e aos que encontrei mais à frente por dividirem comigo as delícias e as dores da graduação;

Às pessoas incríveis que tive a sorte de conhecer estagiando no Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro e no Ministério Público Federal pela contribuição ao meu crescimento profissional da maneira mais paciente, descontraída e afetuosa possível;

À Vanessa Berner, minha orientadora, pela generosidade e solicitude demonstradas desde o nosso primeiro encontro virtual que com certeza foram cruciais para a feitura desta monografia;

À Lilian Balmant, Paula Dürks e Matheus Junqueira pela disponibilidade e pelos valiosos apontamentos na composição da banca examinadora do meu trabalho de conclusão de curso;

Ao Colégio Pedro II e à Universidade Federal do Rio de Janeiro pelas dependências inigualáveis que foram extensão da minha casa nos últimos anos e pelo ensino público, gratuito e de qualidade que trouxe mais vida à minha vida;

À cada LGBTI+ que (sobre)vive diariamente propondo diferentes formas de perceber, explicar e intervir no mundo, especialmente quem o faz por meio da arte. Não há nada de errado conosco; Por fim, sou grata ao amor e à graça Divinos que me iluminam e guiam o meu caminhar.

A arte é um sério antídoto contra as certezas.

Fernanda Torres

RESUMO

Ante a efetividade seletiva dos Direitos Humanos entendidos conforme a teoria tradicional, a presente pesquisa busca repensá-los criticamente por meio da descolonização da arte em prol das lutas da população LGBTI+, tendo a série televisiva *Nós* como pano de fundo. O objetivo geral da composição é investigar as raízes responsáveis pela discriminação conferida ao público citado, além de debater a utilização da arte pela ótica cultural para ampliar suas alternativas de fazer valer projetos plurais e diversificados de dignidade. Para tanto, cumpre abordar os estudos descoloniais pelo prisma da alteridade nas dimensões do poder, do ser, do saber e do gênero. Ademais, é preciso examinar a teoria crítica dos Direitos Humanos, bem como a teoria crítica da cultura, ambas cunhadas por Joaquín Herrera Flores, discutindo as violações ocorridas em relação às dissidências de sexo, gênero e sexualidade. Assim, aproveitando revisão bibliográfica, seis episódios da manifestação artística analisada e conteúdos pertinentes encontrados em *sites* da *internet*, verifica-se que a arte descolonizada é um instrumento criativo e transgressor de luta por Direitos Humanos rumo a uma sociedade mais equânime e tolerante às diversidades, em especial para pessoas transgênero.

Palavras-chave: Arte; descolonialidade; direitos humanos; população LGBTI+.

RESUMEN

Ante la efectividad selectiva de los Derechos Humanos entendidos según la teoría tradicional, esta investigación busca repensarlos críticamente a través de la descolonización del arte a favor de las luchas de la población LGBTI+, teniendo como telón de fondo la serie de televisión *Nós*. El objetivo general de la composición es investigar las raíces responsables de la discriminación ejercida contra el mencionado público, además de debatir el uso del arte desde una perspectiva cultural para ampliar sus alternativas para hacer valer proyectos plurales y diversificados de dignidad. Para ello, es necesario abordar los estudios decoloniales a través del prisma de la alteridad en las dimensiones del poder, del ser, del saber y del género. Además, es necesario examinar la teoría crítica de los Derechos Humanos, así como la teoría crítica de la cultura, ambas acuñadas por Joaquín Herrera Flores, discutiendo las violaciones ocurridas en relación a las disidencias de sexo, género y sexualidad. Así, aprovechando la revisión bibliográfica, los seis episodios de la manifestación artística analizada y los contenidos pertinentes encontrados en sitios de internet, se puede comprobar que el arte descolonizado es un instrumento creativo y transgresor de lucha por los Derechos Humanos hacia una sociedad más equitativa y tolerante a las diversidades, especialmente para las personas transgénero.

Palabras-clave: Arte; decolonialidad; derechos humanos; población LGBTI+.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. A LÓGICA DA COLONIALIDADE E A REJEIÇÃO ÀS VERDADES NÃO-HEGEMÔNICAS	12
1.1. A colonialidade do poder, do ser e do saber	12
1.2. Pensando a colonialidade e o gênero pela perspectiva interseccional	22
2. ARTE E DIREITOS HUMANOS	30
2.1. Resignificando os Direitos Humanos	30
2.2. Processos culturais: luta por dignidade.....	35
2.3. A descolonização da arte como expansiva do imaginário social.....	38
3. TEORIAS EM PRÁTICA: SÉRIE TELEVISIVA <i>NÓS</i>	43
3.1. Construção e enredo.....	43
3.2. Ficção, realidade e representatividade	50
3.3. Análise e comentários acerca das questões trazidas pela trama	58
CONCLUSÃO.....	64
REFERÊNCIAS	67

INTRODUÇÃO

Em uma casa de classe média brasileira, reside a família chefiada pela advogada Lúcia e pela psicoterapeuta Camila. O casal tem como filhos Paulo e Manu, sendo o rapaz fruto do relacionamento de Camila com sua ex-esposa, Adriana. Enquanto Paulo está no último ano escolar, Manu concluiu o mestrado em matemática e almeja uma bolsa de estudos no doutorado. A residência serve também a fins profissionais, amparando quem, à semelhança de Dalila, que (sobre)vive da prostituição, precisa do serviço e do resguardo, no caso, jurídicos, ali oferecidos.

O breve contexto descrito acima concerne à série televisiva *Nós*, lançada pelo Canal Brasil, cujos enredo e construção serão analisados com desígnio amador daqui em diante. Entre os integrantes da história há em comum relações que envolvem fluidez de gênero e de sexualidade somadas aos esforços para efetivação de seus respectivos Direitos Humanos.

Acerca do assunto, ao longo da graduação em Direito, sobretudo em sala de aula, o conceito apresentado aos discentes coaduna com a doutrina majoritária.¹ De forma sintética, importa definir os Direitos Humanos como aqueles que, positivados ou não, são universais, uma vez que pertencem idealizadamente a todas as pessoas. Melhor dizendo, valem em todos os lugares para todos os povos.

Nesse sentido, a essência do ser humano é uma só, não obstante a multiplicidade de diferenças, individuais e sociais, biológicas e culturais, que existem na humanidade. Basta nascer humano que automaticamente já é atribuído a esse ser um conjunto de direitos perenes. Todavia, é realmente nisso em que consistem?

Partindo do dito questionamento e após uma análise atenta dos fatos, entende-se que os Direitos Humanos têm potencialidade para serem vislumbrados além da perspectiva tradicional, principalmente porque ela acaba se limitando às amarras do ordenamento jurídico. Na prática, ainda restam específicas visões de mundo fortemente estigmatizadas e impossibilitadas de usufruir de modo pleno dos direitos aos quais, em tese, são lhes assegurados.

Como efeito, revela-se a ausência de diálogo com a realidade, impedindo o alcance de certos grupos de maneira efetiva, aqui a minoria lésbica, gay, bissexual, transgênero, intersexo

¹ RAMOS, André de Carvalho. **Curso de Direitos Humanos**. 5ª Edição. São Paulo: Saraiva, 2018 (versão E-pub), p. 28-31.

e demais identidades de gênero e sexualidades (LGBTI+). Logo, o ato de existirem já configura resistência.²

No cenário caracterizado pela repulsa ao que foge dos moldes sobre sexo, gênero e orientação sexual estabelecidos como únicos apropriados, pode-se perceber a impreterível necessidade de trazer à tona determinadas narrativas historicamente ocultas, com a finalidade de verdadeiramente gerar impactos positivos tanto para seus oradores quanto para os ouvintes até então alheios a essas vivências.

Por conseguinte, a presente pesquisa é atual e possui relevância jurídica e social porque se empenha em investigar e contestar as raízes responsáveis pela discriminação conferida à comunidade LGBTI+. Além disso, por intermédio da arte e à luz da visão crítica, propõe-se a debater a ampliação das alternativas de resposta às imposições excludentes, de forma a estimular modificações na sociedade. Quer dizer, resgatar o citado grupo de pessoas da segregação e o colocar em posições mais igualitárias.

Isto posto, a composição se debruçará sobre o seguinte problema: é possível a descolonização da arte contribuir para a luta por Direitos Humanos da população LGBTI+? Assim, com o objetivo de responder a referida pergunta, a obra pretende se dividir nas três etapas explicadas a seguir.

Para abordar a descolonização, inicialmente, torna-se preciso averiguar a lógica da colonialidade em suas dimensões, com ênfase na conseqüente rejeição às verdades não-hegemônicas, determinando quais são os fatores causadores. Ademais, no tocante à colonialidade do gênero, considerar a perspectiva interseccional ao trazer luz para o lado oculto das categorizações sociais feitas. À vista disso, questionar os padrões de dimorfismo sexual, binariedade de gênero e heterossexualidade.

Em seguida, examinar a teoria crítica dos Direitos Humanos, bem como a teoria crítica da cultura, ambas cunhadas por Joaquín Herrera Flores, discutindo as violações ocorridas em relação às pessoas LGBTI+ e as possibilidades de se desvincular do que está posto. A partir daí, trabalhar a descolonização da arte como expansiva do imaginário social em prol das demandas

² AMPARO, Thiago. **Com suas vozes ainda silenciadas, LGBTIs resistem vivendo**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/05/com-suas-vozes-ainda-silenciadas-lgbtis-resistem-vivendo.shtml>> Acesso em: 11 out. 2020.

da comunidade sob estudo. Isso significa explorar se e de que maneira, a partir da arte, é viável lutar por uma vida digna, revertendo o quadro de marginalidade a que estão submetidos.

Por fim, em virtude de predileção pessoal relativa às artes cênicas, opta-se por visualizar as teorias e os conceitos abordados ao longo da monografia tendo como pano de fundo a manifestação artística citada anteriormente. A proposta é discorrer acerca das questões levantadas pela trama, sob a ótica dos envolvidos e dos personagens retratados. São exemplos de temáticas o que é considerado família, transfobia, representatividade, passabilidade cisgênero, aceitação e escuta do outro.

Como método de abordagem, o trabalho de conclusão de curso se utilizará de revisão teórica descolonial, além de se valer das concepções trazidas por Joaquín Herrera Flores, com a intenção de interpretar, refletir e criticar as discrepâncias existentes entre as realidades social e normativa.

Considerando a atual pandemia de Covid-19, o procedimento técnico ocorrerá por meio de documentação indireta de pesquisa bibliográfica e de outros conteúdos encontrados em *sites* da *internet* que se apresentem pertinentes ao assunto trabalhado. Outrossim, serão aproveitados os seis episódios da série televisiva *Nós*, exibidos em 2020 e reprisados nos anos passado e corrente, todos disponíveis no *site* e no aplicativo da plataforma Canais Globo.

1. A LÓGICA DA COLONIALIDADE E A REJEIÇÃO ÀS VERDADES NÃO-HEGEMÔNICAS

Eu tenho alto grau de passabilidade cis. Isso quer dizer que eu passo por mulher. Passo, até convenço. Passo, não sou. Falam isso de mim como um elogio: a Lúcia é passável. E sou. O que você não sabe é o que eu passei para ficar assim. Passável. Apenas passável. – Personagem Lúcia, série *Nós*³

No presente capítulo, as teorias descoloniais servem como suporte para a reflexão sobre o porquê dos preconceitos velados e explícitos que culminam na intolerância à diversidade e na negação do próximo. Desse modo, o propósito não é esgotar a vasta crítica em todos os seus nuances. Busca-se abordar a lógica da colonialidade pelo prisma da alteridade, ou seja, explorar e refutar as circunstâncias de opressão e invisibilidade atribuídas ao assimilado como divergente, primordialmente no que se refere à população LGBTI+.

1.1. A colonialidade do poder, do ser e do saber

Aníbal Quijano elaborou o conceito de colonialidade a partir de seus estudos acerca do colonialismo europeu ocorrido em detrimento dos demais povos e culturas, sendo, conseqüentemente, o feito responsável pela formação do sistema-mundo moderno capitalista. Para melhor desenvolver a temática, faz-se mister informar desde já que, apesar de intimamente relacionados, os referidos termos não se confundem.

Isso porque o colonialismo é o fenômeno que abriu caminho para a colonialidade se instalar na sociedade apresentando uma composição mais permanente e arraigada. Respectivamente, ao passo que o primeiro tem caráter findo, histórico e político, o segundo remete aos seus reflexos materiais e subjetivos até a contemporaneidade. Em outras palavras,

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjetivos, da existência social cotidiana e da escala societal.

(...)

Colonialidade é um conceito diferente de, ainda que vinculado a, colonialismo. Este último refere-se estritamente a uma estrutura de dominação/exploração onde o controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada domina outra de diferente identidade e cujas sedes centrais

³ CANAIS GLOBO: *Série Nós*. Criação: David França Mendes e Rodrigo Ferrari. Direção: Anne Pinheiro Guimarães e Gigi Soares. Produção: Gisela Camara. Brasil: Canal Brasil, 2020. Episódio “Como a casa cai” (20min). Disponível em: <<https://canaisglobo.globo.com/assistir/canal/nos/v/8767794/>>. Acesso em: 2 fev. 2021.

estão, além disso, localizadas noutra jurisdição territorial. Mas nem sempre, nem necessariamente, implica relações racistas de poder.⁴

Nesse diapasão, a colonialidade funciona como uma nova roupagem do colonialismo, considerando que possui interesse na perpetuação da hegemonia de específicos grupos, sobretudo em relação aos países que enfrentaram um processo de colonização, como o Brasil em que *Nós* foi ambientada e produzida.

Convém de antemão sublinhar que a manutenção da referida lógica sistêmica atravessa as noções de capitalismo, modernidade, eurocentrismo e globalização, a serem perpassadas oportunamente no decorrer da escrita.

Em breves linhas, os estudiosos do grupo Modernidade/Colonialidade, com destaque para Aníbal Quijano, compõem a crítica descolonial porque partem da premissa de que ainda não vimos um mundo totalmente desgarrado dos rastros deixados pelas relações metrópole-colônia. Por sua vez, eles podem ser percebidos no desigual acesso aos postos de influência, assim como na sensação disseminada de que alguns corpos e suas trajetórias valem menos.

Na esteira da realidade, a ficção examinada expõe tais rastros. Frustrada por ser impedida de ascender tal qual gostaria, *Manu* demonstra os impactos de estar inserida no cenário em que todos os discursos possíveis asseveram a inferioridade de uma travesti. Já no primeiro episódio, a personagem afirma ser uma aberração cuja única utilidade é satisfazer os desejos sexuais alheios, o que a faz ter pena e raiva de si mesma.

Prosseguindo, a análise do autor supradito tem como traço marcante o empenhado direcionamento à América Latina. A este respeito, um primeiro apontamento que se julga pertinente fazer é alusivo à “descoberta” das Américas, acontecimento divisor de águas em variados sentidos.

A partir do inédito contato com os povos originários e suas individualidades, os colonizadores começaram a perceber as próprias características. Surgiu, assim, a necessidade de elaboração do marcador social da raça, com a finalidade de nomear e encaixar o novo ao qual se depararam.⁵

⁴ QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e classificação social**. Em: Epistemologias do Sul. SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). Almedina, Coimbra, 2009, p. 73.

⁵ Id. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Em: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. LANDER, Edgardo (Org.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Colección Sur Sur, CLACSO, 2005, p. 117-118.

Frisa-se que, de início, a ideia de raça fazia jus aos distintos modos de vida. A estratégia era homogeneizar os nativos, designando-os a uma só categoria, por exemplo, “índios”, sendo ela uma colocação subalterna, de forma a apagar a riqueza de sua pluralidade envolvendo aspectos como “sua própria história, linguagem, descobrimentos e produtos culturais, memória e identidade”.⁶

Como resultado, a noção permeada no imaginário social é de que temáticas não-hegemônicas, em especial as suscitadas pela produção artística sob comento, são debates recentes. Todavia, o que ocorre desde o advento citado acima é a supressão e o silenciamento dessas narrativas, sendo preciso lutar constantemente por espaço, voz e visibilidade.

Baseado no mesmo fio de pensamento, Nelson Maldonado-Torres acrescenta que o tratamento diferenciado conferido aos colonizados depositava na biologia e na ontologia o amparo de que o outro é descartável. Depois da “invenção” do continente americano, essa compreensão obteve proporção global rotineira. Razão pela qual “a conquista das Américas foi um evento histórico com implicações metafísicas, ontológicas e epistêmicas”.⁷

A conjuntura narrada apresentou as condições ideais para a aparição e o gradual fortalecimento do capitalismo mundial conhecido nos dias de hoje, na medida em que foram inseridas ao seu redor diferentes formas de controle e exploração do trabalho, dos seus recursos e dos seus produtos, como a escravidão.⁸ Ganha realce o fato de que “já desde o começo da América, os futuros europeus associaram o trabalho não pago ou não-assalariado com as raças dominadas, porque eram raças consideradas inferiores”.⁹

Logo, em virtude da acentuada divisão racial, tais forças de trabalho estavam atreladas às situações degradantes e/ou eram lidas pelos colonizadores como atinentes ao pré-capital, indicando que não mereciam ser recompensadas.¹⁰ No entanto, tratou-se de uma interpretação falaciosa, uma vez que desconsiderou a viabilidade da existência simultânea entre elas e o capital-salário, conforme veio a ocorrer, inclusive em função deste último no mercado global.¹¹

⁶ Ibid., p. 127.

⁷ MALDONADO-TORRES, Nelson. *Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto*. Em: *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Orgs.). Siglo del Hombre Editores. Colombia, 2007, p. 137. Tradução livre.

⁸ QUIJANO, Aníbal. *Op. cit.*, 2005, p. 118.

⁹ Ibid., p. 120.

¹⁰ Ibid., p. 118-119.

¹¹ Ibid., p. 119-120.

É factível visualizar vestígios gerados nesse sentido, porquanto ainda é incomum haver pessoas não-brancas e/ou LGBTI+ desempenhando profissões de prestígio. A título de exemplificação, consoante o que Dalila expõe no sexto episódio, a grande maioria das travestis brasileiras nem mesmo dispõe de condições básicas existenciais.

Desse modo, tem-se que a América e a Europa foram esculpidas numa relação que se retroalimentava, transparecendo em suas estruturas e instituições o racismo supramencionado. Tamanha era a profundidade dessa (re)qualificação em sociedade que “termos (...) que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial”.¹²

Com vistas ao presente objetivo de compreender a interação entre os sujeitos, demonstra-se válido aludir a incorporação da raça às referidas identidades sociais e geoculturais porque o trato entre elas teve como produto a consolidação de moldes bem delineados, assim como as respectivas posições que deveriam ocupar. Em outros termos,

As relações intersubjetivas correspondentes, nas quais foram se fundindo as experiências do colonialismo e da colonialidade com as necessidades do capitalismo, foram se configurando como um novo universo de relações intersubjetivas de dominação sob hegemonia eurocentrada. Esse específico universo é o que será depois denominado como a modernidade.¹³

Fazendo um salto histórico até o momento introduzido acima, Walter Mignolo¹⁴ assinala a ocorrência da autodefinição de modernidade por parte dos europeus. Isso significa que eles se elevaram ao patamar máximo de progresso, transformando-se, portanto, no modelo genuíno a ser seguido pelos demais.

Dentro desse contexto, o episódio do Iluminismo foi fixado como marco de culminância da modernidade. Também conhecido como Século das Luzes, teve como principal particularidade a supremacia da razão, sendo a racionalidade concebida pelo ângulo cognitivo da Europa. Por conseguinte, ele assumiu como único parâmetro correto o que diz respeito às próprias condutas e experiências caracterizando, assim, o eurocentrismo.¹⁵

¹² Ibid., p. 117.

¹³ QUIJANO, Aníbal. *Op. cit.*, 2009, p. 74.

¹⁴ WALSH, Catherine. *Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Entrevista a Walter Mignolo*. POLIS, Revista latinoamericana. Santiago, 2003, p 01.

¹⁵ QUIJANO, Aníbal. *Op. cit.*, 2009, p. 74.

Cumpra salientar que a reportada concepção não se restringe a abarcar unicamente os europeus, mas alcança também todos aqueles que foram influenciados por esse ponto de vista e o propagam.¹⁶ Nesse item, conquanto o porquê seja esmiuçado mais a frente, torna-se devido antecipar que o panorama brasileiro se encontra imerso no referencial eurocêntrico, sendo a afirmação corroborada pelos elementos trazidos no decurso dos seis episódios observados.

A casa de família em que a maior parte da história se desenvolve está localizada na contramão do suscetível de ocorrer nas ruas. É tida como segura para que os integrantes sejam quem são ou busquem auxílios jurídicos e psicológicos por meio da advogada Lúcia e da psicoterapeuta Camila. Alguns também frequentam o local só com a finalidade de serem ali livremente maquiados e fotografados por Beto, podendo depois irem embora incólumes aos julgamentos e violências exteriores.

Feita a antecipação acima, Enrique Dussel¹⁷ assevera que o continente europeu se estabeleceu como centro e ao seu redor as colônias enquanto periferia. Quer dizer, a diversidade dos outros povos e culturas ficou arbitrariamente sob seu domínio e à disposição. Dando seguimento, Aníbal Quijano se situa em conformidade com tal perspectiva e chega a pontuar que “esta classificação social diferenciada entre o centro e a periferia colonial foi o mecanismo central da engrenagem de acumulação global em benefício do centro”.¹⁸

Adicionalmente, o último aproveita para traçar um paralelo biológico e social cuja menção se mostra interessante a título de curiosidade. Aníbal Quijano¹⁹ enxergou no raciocínio eurocêntrico que as mesmas prerrogativas utilizadas quanto à classificação das plantas foram transportadas de âmbito para justificar a classificação dos indivíduos, já que ambas as sistemáticas eram lidas como provenientes da natureza. Dada essa especificidade, as relações de submissão e autoridade se alicerçaram de modo a não admitirem dúvidas.

À vista do relatado, nas palavras do autor que ora se destacam, nota-se que

A ideia de classes sociais é elaborada no pensamento eurocêntrico, entre o fim do século XVIII e o fim do século XIX, quando a percepção da totalidade a partir da Europa, nessa altura o ‘centro’ do mundo capitalista, tinha já sido definitivamente organizada como uma dualidade histórica: a Europa (e neste caso sobretudo a Europa Central e Inglaterra) e a Não-Europa. E esta dualidade implicava, além do mais, que

¹⁶ Ibid., p. 74-75.

¹⁷ DUSSEL, Enrique. **Europa, modernidade e eurocentrismo**. Em: Colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas da América Latina. LANDER, Edgardo (Org.). CLACSO, Buenos Aires, 2005, p. 30.

¹⁸ QUIJANO, Aníbal. *Op. cit.*, 2009, p. 110.

¹⁹ Ibid., p. 96.

muito de tudo o que era a Não-Europa, ainda que existisse no mesmo cenário temporal, na realidade correspondia ao passado de um tempo linear cujo ponto de chegada era (é), obviamente, a Europa.²⁰

Passadas tais considerações, a partir de agora é possível adentrar nas dimensões propriamente ditas onde opera a lógica da colonialidade pelo enfoque abordado até então, quais sejam, o poder, o ser e o saber. Para tanto, revela-se importante ter em mente que as relações de exploração, dominação e conflito pela administração dos meios básicos de existência social resultam na contínua predominância de certos grupos.

Por esses motivos, a diferenciação que há na classificação humana é e sempre foi devida à disputa pelo controle “do trabalho, dos seus recursos (incluindo os da ‘natureza’) e seus produtos; do sexo e seus produtos; da subjetividade e dos seus produtos (antes de tudo o imaginário e o conhecimento); e da autoridade, dos seus recursos e dos seus produtos”.²¹ Destarte, não aconteceu por consequência biológica, conforme anteriormente pensado.

Isto posto, o poder gerado através da disputa indicada e, por sua vez, incumbido de embasar hodiernamente a estrutura desigual do sistema-mundo, tem matriz capitalista, eurocentrada e moderno-colonial. Aplicando o demonstrado no desenrolar fictício, o fato de Lúcia ter construído uma carreira sólida, um lar e uma família diz respeito à completa excepcionalidade e ela sabe disso. Pouco antes da série televisiva encerrar, sua fala expressa o quanto foi forçoso arrancar do mundo tudo aquilo que geralmente é tirado do seu alcance.

Lúcia – Eu não tenho outro lugar. Eu não tenho outras pessoas, outra família. Você [referindo-se à Camila], a Manu, essa casa, essa cama... Eu levei a vida toda para ter. Eu arranquei do mundo à força tudo o que o mundo não queria que eu tivesse nunca.²²

Assim sendo, no entendimento de Aníbal Quijano²³, a supremacia ocorrida em desfavor da América Latina pode ser analisada mediante três pilares: o trabalho, a raça e o gênero. Essas são as instâncias priorizadas pelo sociólogo peruano quando do exame sobre os artifícios empregados na (re)distribuição do padrão de poder.

²⁰ Ibid., p. 99.

²¹ Ibid., p. 100.

²² CANAIS GLOBO: *Série Nós*. Criação: David França Mendes e Rodrigo Ferrari. Direção: Anne Pinheiro Guimarães e Gigi Soares. Produção: Gisela Camara. Brasil: Canal Brasil, 2020. Episódio “Inventar outra vida” (20min). Disponível em: <<https://canaisglobo.globo.com/assistir/canal-brasil/nos/v/8767814/>>. Acesso em: 4 abr. 2021.

²³ QUIJANO, Aníbal. *Op. cit.*, 2009, p. 104.

No que concerne à raça, enfatiza-se já a vinculação das feições fenotípicas ao conceito, principalmente em relação à cor da pele, porém não apenas. Desde logo, adianta-se o impacto causado pela imposição dessa categoria, com a ressalva de que os traços visíveis não são sozinhos os responsáveis em questão e sim as relações de poder que estão impregnadas neles.²⁴

Ademais, importa denotar que “a ‘racialização’ das relações de poder entre as novas identidades sociais e geoculturais foi o sustento e a referência legitimadora fundamental do caráter eurocentrado do padrão de poder, material e intersubjetivo. Ou seja, da sua colonialidade”.²⁵

Desse jeito, a colonialidade possui raízes tão entranhadas que possibilitam sua reprodução de forma externa e interna. Para fins elucidativos, novamente tomando como exemplo o Brasil, o fenômeno acontece tanto vindo de outros países, especialmente os europeus e os Estados Unidos, como se encontra nas conexões interpessoais aqui existentes, o que acarreta a denominada “dependência histórico-cultural”.²⁶

Com relação aos resquícios da citada dependência e tangenciando o gênero, outra instância por ele entendida como essencial, Aníbal Quijano reconhece que as relações domésticas são afetadas pela colonialidade do poder, porquanto fundadas sobre uma segregação racial. Gera-se como fruto o patriarcado cuja base é o molde burguês de família, ficando o “livre acesso sexual dos homens brancos” às mulheres não-brancas colonizadas, enquanto cabia às mulheres brancas o dever de fidelidade para com eles.²⁷

Não obstante o descrito reconhecimento, o sexo é depreendido estritamente como um atributo biológico que está associado ao gênero, sendo estes dotados de natureza dimórfica e binária, nesta ordem. Oportuno, então, perceber semelhante interpretação compartilhada por Paulo e sua mãe, Adriana, no enredo de *Nós*. Como resultado, os dois se mostram os personagens mais intransigentes aos que ousam afrontar a argumentação apresentada.

Veja-se que Aníbal Quijano assume posicionamentos diametralmente opostos ao examinar as categorias de raça e de gênero. Afirma que a primeira não guarda ligação com a biologia, pois se trata de uma recente “invenção eurocêntrica”. Contudo, o autor assente com

²⁴ Ibid., p. 105-106

²⁵ Ibid., p. 107.

²⁶ Ibid., p. 109.

²⁷ Ibid., p. 110-111.

essa origem acerca da segunda, sendo a dicotomia homem/mulher a mais antiga produção da existência humana em sociedade.²⁸

Em síntese, o fundamento para a última assertiva aventada pode ser atribuído a um dos eixos adotados por Aníbal Quijano e reputados centrais para a articulação da conjuntura que classifica as pessoas à luz do gênero e do sexo, a saber, o controle da reprodução/continuidade biológica da espécie.²⁹

Avançando na investigação da colonialidade em suas dimensões, chega-se à esfera do ser. Visando compreendê-la melhor, é imprescindível ter em mente que sua respectiva colonialidade decorre diretamente do cruzamento entre as ideias de racionalidade e humanidade, ambos núcleos da modernidade eurocêntrica.

De acordo com Walter Mignolo, em virtude da diversidade nos jeitos de perceber o mundo e existir nele, correlatou-se a questão da primitividade à manifestação de atraso no tempo de evolução cujo destino universal e obrigatório são as expectativas europeias. Expõe-se, dessa maneira, a impossibilidade de coexistência independente dos diferentes modos de vida, melhor dizendo, sem que haja entre eles sobreposição alusiva ao progresso cognitivo, tecnológico e social.³⁰

Pelas lentes da Europa, entendeu-se como racional aquele sujeito que mais se aproxima de suas particularidades, preferencialmente, homem, branco, proprietário e católico. Em consequência, os indivíduos tidos como dissidentes e, portanto, irracionais poderiam ter sua integridade ofendida cruelmente. Outrossim, a racionalidade foi idealizada como qualidade originária da alma, motivo pelo qual a irracionalidade das populações não-europeias fazia lhes restar somente seus corpos para serem reduzidos a servir como objeto de estudo e lapidação.³¹

Nessa toada, Nelson Maldonado-Torres avalia que os mecanismos de invisibilidade e desumanização do outro são intrínsecos à colonialidade do ser. Por isso, “os sentimentos de superioridade e inferioridade (...), de indiferença às pessoas diferentes, o genocídio e a morte [daqueles invisibilizados considerados não-humanos] se tornam aparentemente comuns”.³²

²⁸ Ibid., p. 112-113.

²⁹ Ibid., p. 101.

³⁰ MIGNOLO, Walter. *Desobediência epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ediciones del signo, Buenos Aires, 2010, p. 63-64.

³¹ QUIJANO, Aníbal. *Op. cit.*, 2005, p. 128-129.

³² MALDONADO-TORRES, Nelson. *Op. cit.*, p. 154. Tradução livre.

Observando esse conteúdo empregue na ficção, há a principal causa do grito ecoado por Dalila. Em sua última aparição, resta inequívoca a batalha árdua e constante da personagem que recusa a resignação do silêncio e das sombras, exigindo respeito enquanto ser humano, independentemente de como se porte.

Diante disso, é conveniente lembrar que a (re)identificação social e cultural foi um dos processos mais eficazes à finalidade que se propôs. Por primazia da ótica colonizadora, taxou-se como insignificante o próprio ser dos nativos, bem como tudo o que acreditavam, praticavam e fabricavam, fazendo-os se adequar compulsoriamente ao “avanço” das civilizações desconhecidas até então.³³

No mesmo espeque, a colonialidade do saber, como vertente da dependência histórico-cultural já abordada na corrente seção, atua designando aqueles que estão aptos ou não a produzir reflexões teóricas válidas.

Walter Mignolo³⁴ sinaliza a presença de um nivelamento de saberes que cria barreiras à construção e/ou à permanência daqueles cuja gênese não seja eurocentrada. Portanto, fundamental levar em conta a chamada geopolítica do conhecimento, tarefa que se configura na consciência de que “o conhecimento não é universal para quem quer ingressá-lo, mas sim marcado pela diferença colonial”.³⁵

Aproveitando o ensejo, há identificações explícitas em *Nós*. Em que pese seja excelente na matemática, Manu encontra obstáculos a mais para ser aceita na linha de pesquisa e obter uma bolsa de estudos no doutorado. Logo, a marca descrita no parágrafo anterior se expressa na medida em que não se espera intelectualidade vinda dela, o que explica não ser considerada à altura e ter sua emissão de sabedoria dificultada.

A fim de lograr êxito em outra direção, Walter Mignolo sugere a promoção de uma pluriculturalidade, esta entendida como a convivência das mais diversas culturas com aceitação recíproca de suas particularidades. Para o autor, a acepção de multiculturalidade se apresenta insuficiente porque, apesar de também oferecer o anunciado convívio, é incapaz de superar as desigualdades resultantes da colonização.³⁶

³³ QUIJANO, Aníbal. *Op. cit.*, 2005, p. 121-122.

³⁴ WALSH, Catherine. *Op. cit.*, p. 03.

³⁵ *Ibid.*, p. 08. Tradução livre.

³⁶ *Ibid.*, p. 07.

Ainda no viés relativo à sujeição histórico-cultural gerada, é cabível trazer a contribuição de Aníbal Quijano ao tema. Em suas palavras,

Embora o colonialismo político tenha sido eliminado, a relação entre a cultura europeia, também chamada de “ocidental”, e as outras continua a ser uma relação de dominação colonial. Não se trata apenas de uma subordinação das outras culturas em relação à europeia, numa relação externa. É uma colonização de outras culturas, embora indubitavelmente em intensidade e profundidade diferentes, conforme os casos. Consiste, antes de tudo, em uma colonização do imaginário dos dominados. Ou seja, atua na interioridade desse imaginário. Em certa medida, é parte dele.³⁷

Ante todo o dissertado, pôde-se visualizar a repetitiva criação de dualidades antagônicas. Recapitulando algumas delas, tem-se pré-moderno/moderno, não-Europa/Europa, irracional/racional, primitivo/civilizado, não-humanos/humanos, periferia/centro. Todas carregam em comum a tentativa eurocêntrica de fundamentar a suposta proeminência que detém sobre as verdades que fogem às exigências de sua própria perspectiva.

Evidencia-se que tal esforço provocou resquícios no passar dos tempos que permanecem vivos na atualidade, mormente com o estabelecimento da globalização segundo o novo padrão mundial de poder.³⁸

Como meio de reação a este paradigma, Walter Mignolo³⁹ chama a atenção para a indispensabilidade de uma desobediência epistêmica, no sentido de questionar qualquer universalismo que intencione a regulação de corpos, além de se desvincular dos padrões europeus, querendo dizer, através da adoção do pensamento descolonial.

O desapego é urgente e requer uma mudança epistêmica descolonial, aproveitando os conhecimentos adquiridos por outras epistemologias, outros princípios de conhecimento e de compreensão, portanto, outras economias, outras políticas, outras éticas. (...) A noção de desapego orienta a mudança epistêmica descolonial em direção a uma universalidade diferente, isto é, rumo à pluriculturalidade como projeto universal.⁴⁰

Sucintamente, pensando na base oferecida pela composição televisiva estudada, é permitir a expansão do que já sucede no interior da casa cenográfica, onde as possibilidades de afeição e existência plurais fazem parte do cotidiano.

³⁷ QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad y modernidad/racionalidad*. Perú Indígena (Lima). 1992a, vol. 13, nº 29, p. 12. Tradução livre.

³⁸ Id. *Op. cit.*, 2005, p. 107.

³⁹ MIGNOLO, Walter. *Op. cit.*, p. 33.

⁴⁰ Ibid., p. 17. Tradução livre.

Perante o exposto, conclui-se que as colonialidades sob comento se influenciam entre si, sendo que a colonialidade do poder esparrama sua dinâmica hierarquizada e excludente por específicas dimensões, culminando nas colonialidades correlatas.

1.2. Pensando a colonialidade e o gênero pela perspectiva interseccional

Retoma-se às categorizações aludidas no tópico anterior, a fim de destacar observações importantes ao debate vertente. Interpretar a lógica da colonialidade tendo como sustentação a análise dos marcadores sociais de forma incomunicável não é a estratégia mais completa ao versar sobre questões relativas à população LGBTI+.

Aníbal Quijano teoriza, sobretudo em torno da implementação da raça, preconizando o âmbito do trabalho e, ao pinçar sobre gênero, não repara o bastante no quanto as opressões são interligadas. Por isso, o olhar do autor voltado para a divisão inflexível em instâncias se mostra insuficiente para abarcar e explorar a totalidade opressora. Ademais, parte-se da ideia de que o sexo é sem dúvidas uma condição biológica, o que também é passível de críticas.

Na visão de María Lugones⁴¹, a concepção de colonialidade do poder elaborada por Aníbal Quijano deixa a desejar, uma vez que não abre espaço para contemplar a submissão e as violências ocorridas em virtude da colonialidade do gênero. Seu ângulo acerca do gênero acaba compactuando com um entendimento patriarcal e heterossexual, tendo em vista que o associa diretamente à administração do sexo, dos seus recursos e dos seus produtos.

A despeito do que se expôs, importa ressaltar que isso não significa o rechaço por inteiro das compreensões de Aníbal Quijano. Pelo contrário, a filósofa argentina se pauta nelas para adicionar suas contribuições. María Lugones complexifica e amplia a abrangência da exposição feita pelo autor, incluindo na análise do poder global capitalista eurocentrado a geração do que ela denomina “sistema moderno-colonial de gênero”.⁴²

Dentro de sua abordagem, há uma descrição de gênero que não é colocada sob interrogatório e que é muito estreita e hiperbiologizada, pois pressupõe dimorfismo sexual, heterossexualidade, distribuição patriarcal de poder e outras presunções deste tipo.

Não encontrei uma elaboração sobre gênero como conceito ou como fenômeno nas leituras que fiz de Quijano. Parece-me que, em seu trabalho, ele assume que as

⁴¹ LUGONES, María. *Colonialidad y género*. Tabula Rasa. Bogotá, Colombia. 2008, n° 09, p. 78.

⁴² Ibid., p. 77. Tradução livre.

diferenças de gênero são formadas nas disputas pelo controle do sexo, seus recursos e produtos. As diferenças se configurariam de acordo com a maneira como esse controle está organizado.⁴³

Para María Lugones⁴⁴, a organização moderno-colonial do gênero, influenciando e sendo influenciada pela colonialidade do poder, possui dois lados: um visível/iluminado e outro oculto/obscuro. A autora monta esse painel com o objetivo de alertar que o desenvolvimento de Aníbal Quijano abrange apenas a faceta hegemônica da citada imposição, por sua vez, caracterizada pelo dimorfismo sexual e pela heterossexualidade na estrutura patriarcal.

Assim sendo, a interseccionalidade revela o vazio que separa os referidos lados e traz luz ao mais encoberto deles. Em outras palavras, apto a realçar o que o prisma de Aníbal Quijano não exibiu, o recorte interseccional faz aflorar a correlação das diferentes dominações, razão pela qual se torna limitado um exame feito isoladamente.

Isto posto, é basilar considerar que se tratam de categorias heterogêneas a serem pesquisadas necessariamente em conjunto. Caso contrário, as classificações são lidas de modo uniforme, por meio do qual se põe à vista somente o modelo preponderante de cada uma. “Logo, ‘mulher’ seleciona como norma as fêmeas burguesas brancas heterossexuais, ‘homem’ seleciona os machos burgueses brancos heterossexuais, ‘negro’ seleciona os machos heterossexuais negros, e assim sucessivamente”.⁴⁵

Nesse diapasão, aponta-se que as mulheres negras ficam de fora tanto da categoria “mulher” como da categoria “negro”. Com isso, são invisibilizados também a brutalização, o abuso e a desumanização “cognitiva, política e econômica”, além da “inferiorização (...) com respeito ao controle reprodutivo” que sofreram/sofrem. A única forma de englobá-las é fazendo a devida intersecção entre gênero e raça, quer dizer, esquivando-se do propósito separatista categorial e tomando como premissa de estudo que são identificações indesatáveis.⁴⁶

Arrisca-se a ir mais além reforçando a extensão dessa linha de raciocínio, em certa medida, para as mulheres transgênero e travestis, bem como aquelas que não são heterossexuais. Isso porque, a exemplo de Lúcia, Manu, Dalila e Camila, também não estão amparadas pela representação dominante de identidade feminina, a saber, mulher cisgênero heterossexual.

⁴³ Ibid., p. 82-83. Tradução livre.

⁴⁴ Ibid., p. 81-82.

⁴⁵ Ibid., p. 82. Tradução livre.

⁴⁶ Ibid., p. 89. Tradução livre.

Aproveitando o ensejo, é oportuno denotar que María Lugones⁴⁷ assimila gênero e sexo como frutos da determinação moderno-colonial responsável por criar uma conjuntura que dita regras de afeto e comportamento. Esta, por sua vez, situa-se de acordo com o que foi estabelecido como parâmetro de homem e mulher através da referência familiar europeia patriarcal.

Por força dos protótipos aventados acima, o que persiste até os dias de hoje é a convicção da existência de um ideal alicerçado em características tradicionalmente associadas aos sexos masculino e feminino. Tais aspectos são carregados de estereótipos e armazenados em compartimentos rígidos que não admitem dissidências.

Conseqüentemente, o senso comum apresenta óbices ao respeito dos indivíduos pela simples maneira que se identificam e/ou distribuem amor. No caso, a família trazida na série comentada está suscetível a não ser reconhecida, sob a justificativa de que os lugares tidos como de excelência não se encontram devidamente preenchidos.

Assume-se que o sexo é binário e facilmente determinável através de uma análise de fatores biológicos. Ainda que estudos médicos e antropológicos sustentem o contrário, a sociedade é adepta de um paradigma sexual binário sem ambiguidades, no qual todos os indivíduos podem ser classificados prolixamente como masculinos e femininos.⁴⁸

No que tange ao excerto transcrito, cabe comentar a prerrogativa de supor que todas as pessoas estariam adstritas a satisfazer os moldes indicados. A cada momento, aquelas que se portam distintamente são constrangidas a se inserirem nesse padrão como se tivessem a obrigação de fazê-lo. Melhor dizendo, descartam-se as chances de haver individualidades plurais, portanto, com a exclusão e a marginalização de corpos inconformes.

A epígrafe escolhida para este primeiro capítulo ilustra bem o dito constrangimento. De acordo com o exposto por Lúcia na cena inicial da obra artística, é possível reproduzir discursos e atitudes intolerantes à diferença (in)conscientemente mesmo de modo sutil. Sob formato de “elogio”, a mulheridade dela é invalidada devido à insistência alheia de tecer comparações com o que se espera de uma mulher cisgênero, dando erroneamente a entender que a primeira seria “de mentira” e a última “de verdade”.

⁴⁷ LUGONES, María. **Rumo a um feminismo descolonial**. Tradução de Juan Ricardo Aparicio e Mario Blaser. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, 2014, vol. 22, nº 03, p. 943.

⁴⁸ Id. *Op. cit.*, 2008, p. 84. Tradução livre.

Prosseguindo, María Lugones⁴⁹ sustenta que as próprias construções biológicas foram lapidadas pela logicidade antagônica, isto é, dimórfica e binária. Nesse sentido, conceberam-se elementos cuja função é determinar o sexo de alguém, quais sejam, cromossomos, órgãos genitais, hormônios, morfologia interna e externa.

Com base nas exigências criadas ao redor dos elencados fatores, antes mesmo do nascimento, já são imaginados contornos de personalidade, expressões comportamentais, o que será permitido fazer ou não. A este respeito, por meio da narrativa fictícia, depreende-se que Manu, apenas por ser travesti, rompeu com as expectativas de sua família de origem e teve que sair de casa para o próprio bem-estar.

Cenário igualmente inflexível pode ser vislumbrado quando, desde os primeiros instantes de vida, um ser humano que nasceu intersexo é compelido cirurgicamente e, mais tarde, de modo hormonal a se adequar a uma das duas alternativas de sexo.⁵⁰ Em suma, não se entende por correta e saudável a existência de outras combinações.

Entretanto, existiam classificações e arranjos de sociedade diferentes desses impostos pelo sistema moderno-colonial. Por tal motivo, “é importante considerar as mudanças que a colonização trouxe, para entender o escopo da organização do sexo e do gênero sob o colonialismo e dentro do capitalismo global e eurocentrado”.⁵¹

Pensando na temática em discussão, tem-se que a heterossexualidade foi compulsoriamente fixada e difundida como adequada, visando ao benefício da continuidade da espécie humana. Em contrapartida, determinadas experiências, em geral aquelas entre sujeitos do mesmo sexo, foram ao longo dos anos declaradas como condenáveis e pecaminosas.⁵²

Ainda nesse assunto, é igualmente propício notar a percepção trazida por Ochy Curiel⁵³. A autora narra que a heterossexualidade pode ser compreendida não em termos de “preferência” pessoal ou de “prática sexual”, mas sim como uma instituição e um regime político que se empenham em assegurar a contínua valorização do matrimônio, da maternidade e da família tradicional em detrimento do que é tachado absurdo por violar essa noção.

⁴⁹ Ibid., p. 84-85.

⁵⁰ Ibid., p. 85-86.

⁵¹ Ibid., p. 85. Tradução livre.

⁵² Ibid., p. 91-92.

⁵³ CURIEL, Ochy. *La Nación Heterossexual. Análisis del discurso jurídico y el régimen heterossexual desde la antropología de la dominación*. Brecha Lésbica y en la frontera. 1ª Ed. Bogotá, Colombia, 2013, p. 46-56.

A heterossexualidade característica da construção colonial/moderna das relações de gênero é produzida e arquitetada miticamente. Todavia, a heterossexualidade não é simplesmente biologizada de forma fictícia, também é obrigatória e permeia a totalidade da colonialidade do gênero, no entendimento mais amplo que estamos dando a este conceito. Nesse sentido, o capitalismo global eurocentrado é heterossexual.⁵⁴

Veja-se que o peso colocado na divisão de sexualidades humanas não existia previamente. Assim como as demais criações moderno-coloniais já listadas, foi pensado para suprir a carência ocidental de enquadrar e manipular minuciosamente o então ineditismo que encontraram. É sobre nomear e, logo após, qualificar em níveis díspares, almejando a manutenção do próprio poder naquela seara.

Com efeito, somada às questões de raça e classe, instituiu-se uma hierarquia de sexos, identidades de gênero e orientações sexuais em vigor até o presente. Configurado o *status quo* binário cisheteronormativo, encontra-se no topo o homem cisgênero heterossexual firmando seus interesses sobre as vivências de outrem.

A atuação dessa heterossexualidade inexorável pode ser verificada sobre o casamento explorado no enredo de *Nós*. Lúcia, inicialmente, esboça dificuldade em aceitar a identidade de gênero de Camila, sob os argumentos de que ela sempre foi a única mulher da relação e de que não sente atração sexual por mulheres. Dito isto, percebe-se que inclusive relacionamentos já considerados digressivos são propensos a sofrer alguma influência hegemônica.

Contudo, nem sempre os seres foram corrigidos ou forçados a seguir uma só direção. Suas existências não tinham associação à patologia ou à inadequação. Ao invés disso, eram reconhecidos de maneira positiva, podiam se expressar livremente e exercer suas funções com naturalidade nas comunidades às quais pertenciam.⁵⁵

A jornada argumentativa traçada por María Lugones⁵⁶ consiste em atestar que, antes de sofrerem a interferência baseada na matriz europeia, havia sociedades cujo poder não era distribuído a partir do gênero como atualmente conhecido. Depois da intervenção, não só foram constituídos exemplares do que seria apropriado ao homem e à mulher como se estabilizaram posições de mando e obediência entre eles. Desse modo, as mulheres foram destituídas dos postos de poder, que vieram a ser majoritariamente ocupados pela figura masculina.

⁵⁴ LUGONES, María. *Op. cit.*, 2008, p. 92. Tradução livre.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 86 e 91.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 86-89.

Nessa toada, acrescenta-se que “a associação colonial entre anatomia e gênero faz parte da oposição binária e hierárquica, central para a dominação das fêmeas introduzida por meio das colônias. As mulheres são definidas em relação aos homens, considerados a norma”.⁵⁷

Tamanho o impacto causado posteriormente à invasão europeia que as estruturas indígenas originárias passaram de igualitárias e/ou ginocêntricas para hierárquicas e patriarcais. Escrito de jeito diverso, não sendo suficientes a dominação e a exploração desses povos locais, julgou-se imprescindível a destruição de toda sua produção com as estipulações que fizeram.

As pessoas são expulsas de suas terras, privadas de seu sustento econômico e forçadas a diminuir ou abandonar por completo todo empreendimento do qual depende sua subsistência, filosofia e sistema ritual. Já transformados em dependentes das instituições brancas para sua sobrevivência, os sistemas ‘tribais’ não conseguem manter o ginocentrismo, quando o patriarcado – na verdade, sua supervivência – requer o domínio masculino.⁵⁸

No mesmo fio, é pertinente mencionar que, segundo a apresentação feita por María Lugones, demonstra-se a possibilidade da posterior cooperação entre os homens colonizados e a narrativa colonizadora no que diz respeito à discriminação e à sub-humanidade conferidas às mulheres que atravessaram um processo de colonização.⁵⁹

Dentro desse contexto, em virtude do vazio que afasta os lados visível e invisível das categorizações, quem ocupa a primeira posição citada é incapaz de se solidarizar com a ponta oposta desse quadro, condescendendo com uma opressão à qual também está sujeito, ainda que em menor escala. Assim, tornam-se coniventes com a dinâmica desse sistema, uma vez que atuam como receptores e emissores do seu discurso.⁶⁰

Aliás, como parte da crítica à Aníbal Quijano, esse foi o ponto-chave para a reflexão de María Lugones. A estudiosa teve intuito de problematizar a indiferença, por exemplo, de homens negros perante a colonialidade do gênero que afeta mulheres negras, nesse caso, duplamente vulneráveis por força do gênero e da raça.

É importante considerar essas colaborações quando pensamos na indiferença às lutas de mulheres contra as múltiplas formas de violência que enfrentam e em face de suas próprias comunidades racializadas e subordinadas. O colonizador branco construiu

⁵⁷ Ibid., p. 87. Tradução livre.

⁵⁸ Ibid., p. 89. Tradução livre.

⁵⁹ Ibid., p. 90.

⁶⁰ Ibid., p. 93.

uma força interna nas ‘tribos’ cooptando os homens colonizados para ocupar papéis patriarcais.⁶¹

Dessarte, a autora não coaduna com o feminismo produzido no século XX que, contaminado pela diferença colonial, deu primazia ao ponto de vista da mulher cisgênero branca burguesa. Em outros termos, não levou em consideração que as demais identidades femininas foram/são negadas de atingir esse mesmo patamar, visto que o conceito de “mulher” sequer nasceu voltado para elas, fundamento pelo qual suas bagagens históricas carregam atributos animalescos e de hipersexualização.⁶²

Quando a trama de *Nós* revela como foram os primeiros contatos entre a ex e a atual esposa de Camila, repara-se que, em nenhum momento, Adriana humanizou Lúcia tampouco a viu enquanto pertencente ao *portfólio* da mulheridade. Longe disso, fez referência a uma “coisa” e utilizou artigo masculino em sua fala, exprimindo aversão e vergonha por tê-la no seio familiar. Tratam-se dos estigmas que rodeiam o corpo travesti.

Noutro giro, cumpre também se atentar às semelhanças e diferenças no tocante à Lúcia e Dalila. Apesar de estarem sob a mesma condição de vida já dita estigmatizada, a desigualdade de classe entre as personagens implica em realidades diferenciadas na advocacia e na prostituição, fazendo com que uma seja ainda mais desamparada do que a outra.

María Lugones⁶³ dialoga com o feminismo descolonial ciente de que a delimitação de gênero não corresponde ao necessário para incluir as demandas libertadoras de todas as mulheres, ou melhor, para impedir que haja apagamentos. Sinal de que, a exemplo da série televisiva explorada, é crucial enxergar a quem foi designada a posição de margem da margem.

Para o aludido objetivo, frisa-se a essencialidade de compreender o gênero de maneira entrelaçada com demais marcadores sociais de dominação e exploração no sistema de poder capitalista mundial, por essa justificativa a corrente adoção da interseccionalidade entre gênero, raça, classe e sexualidade.

Descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social. Como tal, a descolonização do gênero localiza quem teoriza em meio a pessoas, em uma compreensão histórica, subjetiva/intersubjetiva da

⁶¹ Ibid., p. 90. Tradução livre.

⁶² Ibid., p. 94-95.

⁶³ LUGONES, María. *Op. cit.*, 2014, p. 948.

relação oprimir – resistir na intersecção de sistemas complexos de opressão.⁶⁴

Ao fim de tais ponderações, corrobora-se que “problematizar o dimorfismo biológico e considerar a sua relação com a construção dicotômica de gênero é central para entender o alcance, a profundidade e as características do sistema moderno-colonial de gênero”.⁶⁵

Em síntese, foi possível detectar a articulação de ferramentas cujo fito se traduz em manter imutáveis o ser homem/mulher cisgênero e o agir heterossexual, ambos aliados aos requisitos de raça e classe. Assim tem ocorrido de geração em geração, oferecendo aos que desviam desse curso o lugar de desumana subalternidade como única possibilidade.

Urge, então, ir de encontro ao panorama apresentado, adquirindo e transmitindo a consciência de que o sexo, o gênero e a sexualidade são maleáveis. Em que pese as barreiras à volta do ser e do se relacionar pareçam naturais, na verdade, elas foram construídas e ensinadas. Superados os atravessamentos moderno-coloniais, é viável cogitar a simultaneidade de variadas vivências tidas como importantes e válidas.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 940.

⁶⁵ LUGONES, María. *Op. cit.*, 2008, p. 93. Tradução livre.

2. ARTE E DIREITOS HUMANOS

Eu também [batalhei muito], sabia? E é por isso que eu quero respeito. (...) Eu quero respeito como ser humano do jeito que eu sou. – Personagem Dalila, série *Nós*⁶⁶

O segundo capítulo pretende averiguar as implicações do que foi trabalhado anteriormente, visualizando as situações de desigualdade social à luz do que se compreende por Direitos Humanos. Além disso, possui intuito de utilizar a arte como potencial desestabilizadora dos discursos que reforçam a imutabilidade dominante, para intervir ativamente e transformar a realidade dos principais atingidos, a saber, o público LGBTI+.

2.1. Resignificando os Direitos Humanos

Primeiramente, antes de iniciar o debate acerca da ressignificação dos Direitos Humanos, julga-se pertinente tecer sucintos comentários sobre a concepção tradicional, identificando premissas e pressupostos que resultam na sua incompletude.

Os Direitos Humanos, entendidos a partir da doutrina majoritária, são inatos entre os indivíduos e têm seu conteúdo remetido às Constituições ou aos tratados internacionais. Quer dizer, coincidem com os sistemas responsáveis por sua garantia. Percebe-se, assim, o enfoque conferido aos fins, aqui teóricos e transparecidos na noção de “direito a ter direitos”.⁶⁷

Seguindo essa linha de raciocínio propagada pelos ideais ocidentais, “os Direitos Humanos são pontos de chegada. Como se a mera positivação de direitos fosse suficiente para efetivamente garantir direitos na prática”.⁶⁸

Dessarte, assumir a perspectiva clássica significa não se atentar à (in)disponibilidade dos artifícios essenciais para o exercício pleno dos Direitos Humanos.⁶⁹ Ou seja, a lógica

⁶⁶ CANAIS GLOBO: *Série Nós*. Criação: David França Mendes e Rodrigo Ferrari. Direção: Anne Pinheiro Guimarães e Gigi Soares. Produção: Gisela Camara. Brasil: Canal Brasil, 2020. Episódio “Inventar outra vida” (20min). Disponível em: <<https://canaisglobo.globo.com/assistir/canal-brasil/nos/v/8767814/>>. Acesso em: 4 abr. 2021.

⁶⁷ RAMOS, André de Carvalho. *Op. cit.*, 2018, p. 28-31.

⁶⁸ BATISTA, Vanessa Oliveira; LOPES, Raphaela de Araújo Lima. **Direitos Humanos: o embate entre teoria tradicional e teoria crítica**. CONPEDI/UFPB (Org.) Filosofia do Direito. 1ª Ed. Florianópolis: CONPEDI, 2014, vol. III. p. 130.

⁶⁹ FLORES, Joaquín Herrera. **A (re)invenção dos direitos humanos**. Tradução de Carlos Roberto Diogo Garcia, Antônio Henrique Graciano Suxberger e Jefferson Aparecido Dias. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009, p. 27.

predominantemente lecionada deixa a desejar, tendo em vista que ignora a ingerência das relações assimétricas de poder, bem como os consequentes conflitos individuais e coletivos enfrentados sob formas diferentes por parcela da humanidade.

Traçando um paralelo com o que foi abordado em *Nós*, é o mesmo que afirmar que todos os personagens retratados possuem direitos iguais assegurados no arcabouço normativo tão prezado por essa acepção. Logo, estão aptos a gozá-los sem diferenças.

No quarto episódio, a argumentação do orientador de Manu se desenvolve nesse sentido. Depois de não ter conseguido a bolsa de estudos para o doutorado em matemática, Flávio despreza o esforço despendido pela orientanda, sugerindo que até então lhe prestou um grande favor. Ademais, sustenta que Manu deveria simplesmente correr atrás, como se os espaços não fossem negados a ela e tudo se resumisse a uma questão de fazer por onde, o que não é verdade.

Isso porque, paradoxalmente à indiscriminação que o ponto de vista convencional se compromete em atingir pelo sujeito descarnado situado em um lugar transcendental, é possível constatar um esvaziamento de direitos que não opera de maneira indistinta.⁷⁰

Conforme pormenorizado no primeiro capítulo, os seus alvos são selecionados a partir de heranças moderno-coloniais bem demarcadas, no caso, ganham destaque o sexo, a identidade de gênero e a orientação sexual. Esquivar-se dos padrões esperados nessas searas, que integram a base da sociedade capitalista, torna os sujeitos passíveis de violência verbal e física, abandono familiar, evasão escolar e falta de oportunidades formais de emprego, por exemplo.

Manu – Todo dia que eu saio na rua, escuto um monte de merda que falam pra mim. Toda vez eu dou graças a Deus, sabe? Que eu voltei pra casa viva.⁷¹

As palavras de Manu transcritas do quinto episódio refletem a esfera de vulnerabilidade social que a envolve. Ao longo de 2021, segundo o dossiê anual feito pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra)⁷², foram registradas 140 mortes no Brasil, onde sua

⁷⁰ BRAGATO, Fernanda Frizzo. **Discursos desumanizantes e violação seletiva de direitos humanos sob a lógica da colonialidade**. Revista Quaestio Iuris. vol. 09, nº 04, Rio de Janeiro, 2016, p. 1820.

⁷¹ CANAIS GLOBO: **Série Nós**. Criação: David França Mendes e Rodrigo Ferrari. Direção: Anne Pinheiro Guimarães e Gigi Soares. Produção: Gisela Camara. Brasil: Canal Brasil, 2020. Episódio “Não é fácil” (20min). Disponível em: <<https://canaisglobo.globo.com/assistir/canal-brasil/nos/v/8768839/>>. Acesso em: 30 jun. 2021.

⁷² ANTRA. **Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021**. Bruna G. Benevides (Org). Brasília: Distrito Drag, 2022, p. 30 e 41. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>> Acesso em: 17 jul. 2022.

estimativa de vida é de aproximadamente 35 anos, razões pelas quais o país ocupa a liderança do *ranking* mundial de assassinatos de pessoas trans desde 2008.

Convém mencionar que comumente os ataques discriminatórios, inclusive com requintes de crueldade, não se restringem a partir de desconhecidos nas ruas, mas tendem a ocorrer no próprio seio familiar. Ao invés de oferecer apoio e acolhimento, a família manifesta profunda rejeição desde quando toma ciência da existência de um parente LGBTI+, culminando também na total quebra de convivência, evento que foi expresso no início da trama.⁷³

No dia em que conheceu Camila e Lúcia, Manu se encontrava machucada fisicamente e precisando de cuidados médicos. Durante a conversa com o casal, revelou que foram seus irmãos e seu pai que desferiram as agressões enquanto sua mãe ficava olhando, motivos pelos quais desejou que eles nunca mais tivessem notícias dela.

Expostos à completa sorte, uma vez fora de casa ainda jovens, mostra-se inviável iniciar ou dar continuidade à rotina de estudos, posto que são lugares igualmente inseguros⁷⁴ e a nova prioridade é sobreviver. Dessa feita, somada ao preconceito, a baixa escolaridade impõe obstáculos ao aproveitamento de vagas de emprego, sobretudo em relação à população trans.⁷⁵

Com dificuldades de acesso ao mercado formal de trabalho, cerca de 90% das mulheres trans e travestis têm a prostituição como única fonte de renda e subsistência, condição esta representada por Dalila.⁷⁶

Dadas tais circunstâncias, cabe se fazer as seguintes indagações: que Direitos Humanos são esses que apenas contemplam a teoria? Que Direitos Humanos são esses que não chegam a todos os corpos?

⁷³ TERRA. **Rejeitados pela família e expulsos de casa: essa é a realidade de muitos jovens que pertencem à comunidade LGBT.** Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/dino/rejeitados-pela-familia-e-expulsos-de-casa-essa-e-a-realidade-de-muitos-jovens-que-pertencem-a-comunidade-lgbt,b8739fb9a31ba6f8bfaefa5a1322ebe9f9wkzrwt.html>> Acesso em: 30 de jun. 2021.

⁷⁴ Ver o Relatório de monitoramento global da educação em 2020, no que concerne à América Latina e ao Caribe, nomeado **Inclusão e educação: todos, sem exceção** e divulgado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). De acordo com o relatado, o ambiente escolar é “hostil” para estudantes LGBTI+ em sete países da América Latina, incluindo o Brasil. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375582>> Acesso em: 30 de jun. 2021.

⁷⁵ FERREIRA, Letícia. **Emprego formal ainda é exceção entre pessoas trans.** Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/01/emprego-formal-ainda-e-excecao-entre-pessoas-trans.shtml>> Acesso em 30 de jun. 2021.

⁷⁶ G1. **Cerca de 90% das travestis e transexuais do país sobrevivem da prostituição.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/cerca-de-90-das-travestis-e-transexuais-do-pais-sobrevivem-da-prostituicao.ghtml>> Acesso em: 30 de jun. 2021.

Demonstra-se insuficiente e pouco efetivo resumir os Direitos Humanos ao que está contido na frieza das normas e textos jurídicos. Advindo da racionalidade jurídico-formal, o escopo de construir um alicerce de direitos que sirva abstrata e universalmente falha quando pensado por si só, pois carece de adequação à concretude dos fatos.⁷⁷

Nesse diapasão é que se apresenta pertinente outra compreensão que vá mais adiante em cumprir seu papel, sendo crítica, integradora e contextualizada. À vista disso, adota-se como referência a abordagem proposta por Joaquín Herrera Flores, que parte de um prisma mais amplo social, política e culturalmente.

Ao contrário de declarar que os Direitos Humanos são dados de antemão, o autor problematiza essa percepção utópica que invisibiliza as constantes lutas sociais e retira poder dos agentes envolvidos. Sua preocupação reside sobre a imposição de um pensamento único conformado com o que se evidencia: uma sociedade injusta e desigual.⁷⁸

Manu – Eu queria que o resultado fosse outro. Que o (...) professor tivesse me escolhido. Queria um dia ganhar a medalha Fields. Gênio da matemática, mas... Dados os elementos da equação da minha vida o resultado é um só.⁷⁹

O trecho acima extraído do segundo episódio é proveitoso para elucidar a diferença de ângulos entre as teorias aventadas. A doutrina majoritária se mostra conivente com o resultado uniforme a que Manu se refere no final de sua fala, uma vez que suscita a aceitação passiva frente à inaplicabilidade de Direitos Humanos “já conseguidos e já fundamentados”.⁸⁰

Em contrapartida, a teoria crítica dá ênfase na capacidade humana de encadear alternativas palpáveis e impalpáveis que visem a transformação social benéfica. Foca-se, então, no início do excerto, sendo interessante que a protagonista percebe a disparidade existente no seu entorno de relações e anseia a possibilidade de outro mundo.

Nessa trilha, Joaquín Herrera Flores defende que os Direitos Humanos devem ser encarados de maneira complexa e relacional, definindo-os como “processos, ou seja, o resultado

⁷⁷ FLORES, Joaquín Herrera. *Op. cit.*, 2009, p. 23-25.

⁷⁸ Id. *Los derechos humanos como productos culturales. Crítica del humanismo abstracto*. Madrid: Catarata, 2005, p. 48-49.

⁷⁹ CANAIS GLOBO: *Série Nós*. Criação: David França Mendes e Rodrigo Ferrari. Direção: Anne Pinheiro Guimarães e Gigi Soares. Produção: Gisela Camara. Brasil: Canal Brasil, 2020. Episódio “Uma caixinha de surpresas” (20min). Disponível em: <<https://canaisglobo.globo.com/assistir/canal-brasil/nos/v/8767816/>>. Acesso em: 30 jun. 2021.

⁸⁰ FLORES, Joaquín Herrera. *Op. cit.*, 2009, p. 129.

sempre provisório das lutas que os seres humanos colocam em prática para terem acesso aos bens necessários para a vida”.⁸¹

Quer dizer, ao lutar por ter acesso aos bens, os atores e atrizes sociais que se comprometem com os direitos humanos colocam em funcionamento práticas sociais dirigidas a nos dotar, todas e todos, de meios e instrumentos – políticos, sociais, econômicos, culturais ou jurídicos – que nos possibilitem construir as condições materiais e imateriais necessárias para poder viver.⁸²

Assim como Manu, demais personagens têm consciência de que tal alcance responsável por assegurar a vivência satisfatória e adequada não é concedido espontaneamente tampouco de forma igualitária entre os grupos, em virtude das posições que eles ocupem nos “processos de divisão social, sexual, étnica e territorial do fazer humano”.⁸³

A este respeito, o que se observa na história contada é o impedimento de Manu à ascensão acadêmica, a ausência de oportunidade formal de emprego à Dalila, a invalidação da identidade de gênero de Lúcia perante os comentários alheios, a incompreensão familiar sofrida por Camila em decorrência de seu percebimento trans e a falta de segurança exterior para que os indivíduos possam se vestir e se expressar do jeito em que se sentem bem.

Tendo em vista a inacessibilidade seletiva à bens como educação, trabalho, moradia, cidadania e expressão, o teórico adverte “a importância de estarmos dispostos a colocar os direitos e nós mesmos diante da realidade dessas experiências discrepantes e a outorgar a relevância devida às lutas dirigidas a criar o marco de condições que facilitem a busca da dignidade humana”.⁸⁴

Ante o exposto, faz-se imperioso assimilar os Direitos Humanos reconhecendo e valorizando a ação social empregada com fins de elaborar e obter uma vida digna. Esta, por sua vez, examinada de modo plural e diversificado, levando em consideração um olhar mobilizador voltado para as narrativas violadas e não-hegemônicas.

Não nos referimos a uma concepção da dignidade que imponha determinados ‘conteúdos’ a qualquer forma de vida que lute cotidianamente por suas expectativas e suas necessidades. Falamos da ideia de ‘dignidade humana’ que deriva das tradições críticas e antagonistas que foram marginalizadas ou ocultadas pela generalização da teoria tradicional que aqui questionamos.⁸⁵

⁸¹ Ibid., p. 28.

⁸² Ibid., p. 29

⁸³ Ibid., p. 30

⁸⁴ Ibid., p. 126.

⁸⁵ Ibid., p. 110.

Adicionalmente, ressalta-se que a pavimentação contínua e renovada de “caminhos *próprios* de dignidade”⁸⁶ não se limita à via jurídico-formal. A declaração anterior não possui o intuito de diminuir a magnitude das lutas travadas nesse âmbito, mas sim de compreender além e desviar das “pretensões intelectuais que se apresentam como ‘neutras’ em relação às condições reais nas quais as pessoas vivem”.⁸⁷

Na obra artística, o trabalho jurídico é simbolizado na figura de Lúcia advogando em prol de clientes LGBTI+, a exemplo de Dalila, que vão até sua casa atrás de auxílio, para se proteger do mundo lá fora. O feito da jurista é essencial, entretanto, consoante mencionado, o Direito não se esgota aí, porque também é crucial pensá-lo a partir desses cotidianos vulnerabilizados.

Uma teoria crítica do direito deve se sustentar, então, sobre dois pilares: o reforço das garantias formais reconhecidas juridicamente, mas, igualmente, o empoderamento dos grupos mais desfavorecidos ao lutar por novas formas, mais igualitárias e generalizadoras, de acesso aos bens protegidos pelo direito.⁸⁸

Isto posto, ressignificar os Direitos Humanos quer dizer não se isentar e combinar as referidas bases, admitindo que o contingente de afetados pode existir/resistir almejando demandas específicas, porém tendo em comum o propósito de se desassociar e modificar a conjuntura que lhe é desfavorável.

Em resumo, ao invés de manter os Direitos Humanos somente no plano teórico como adereços jurídicos e, por consequência, servindo funcionalmente às práticas opressoras, revela-se mais frutífero assumir o compromisso crítico e atento de firmar uma ótica cultural acerca deles que abarque teoria, contexto e dinâmicas sociais emancipadoras, tópico melhor explorado a seguir.⁸⁹

2.2. Processos culturais: luta por dignidade

Até o momento, entendeu-se os Direitos Humanos como um ciclo ininterrupto que traz intrínsecas as desequilibradas relações de poder no ponto de vista histórico e atual, além dos respectivos conflitos individuais e coletivos gerados no sentido de fazer valer seus projetos de vida digna.

⁸⁶ Ibid., p. 108.

⁸⁷ Ibid., p. 31.

⁸⁸ Ibid., p. 59.

⁸⁹ Ibid., p. 34.

Prosseguindo, cabe agora introduzir o que Joaquín Herrera Flores⁹⁰ denominou de “o cultural” para opor uma noção sobre “a cultura” que é estática, remetendo ao conjunto fechado de elementos concretos e abstratos que faz os sujeitos se sentirem pertencentes a uma nação.

De início, convém dialogar com a necessidade de ir de encontro às aspirações reguladoras de corpos e comportamentos, nos moldes do capítulo anterior, posto que o conceito introduzido diz respeito, principalmente, à viabilidade de (re)ação aberta, dinâmica e subversiva frente às situações de alijamento social, desde a inquietude gerada nesse viés.

O cultural não é um terreno harmônico. Pelo contrário, é um *campo de lutas* entre as diferentes formas de ver e agir no mundo. Nos "processos culturais" há sempre um grande componente de tensão. O mais importante deles é aquele que nos induz a rejeitar as formas hegemônicas de regulação, ordem e hierarquia que nos são impostas ideologicamente, além de optar culturalmente por emancipação, diversidade, pluralidade e alternativas. Estamos situados nesta tensão cultural. Só temos que escolher entre dois polos: ou aceitar as relações dominantes ou se rebelar e propor alternativas.⁹¹

Assim, segundo o autor adotado, se há um atributo compartilhado entre os seres humanos é que somos animais culturais capazes de atuar e movimentar ao redor, no sentido de reivindicar condições distintas e melhores para viver.⁹² Nesse ponto, a visão complexa e relacional dos Direitos Humanos como processos “assume a realidade e a presença de múltiplas vozes, todas com o mesmo direito a se expressar, a denunciar, a exigir e a lutar”.⁹³

Se o cultural nos leva a intervir de forma criativa e transgressora a partir de tal indignação perante as injustiças e as explorações, os direitos humanos prestarão ao termo o canal necessário para se conectar com as diferentes lutas que as plurais e múltiplas formas de vida que povoam nosso mundo têm realizado em busca da dignidade humana.⁹⁴

À vista disso, nota-se na arte a aptidão de instrumento criativo e transgressor responsável por favorecer as manifestações que engendram saídas para as constantes violações no que concerne à parcela da população considerada invisível e não destinatária das normas jurídicas de Direitos Humanos.

Ora, retoma-se a epígrafe do corrente capítulo, na qual Dalila expõe que suas batalhas diárias têm como mote algo básico: ser respeitada como ser humano. O relatado ocorre porque

⁹⁰ FLORES, Joaquín Herrera. *El proceso cultural: Materiales para la creatividad humana*. Sevilla: Aconcagua, 2005, p. 15. Tradução livre.

⁹¹ *Ibid.*, p. 181-182. Tradução livre.

⁹² *Ibid.*, p. 32.

⁹³ FLORES, Joaquín Herrera. *Op. cit.*, 2009, p. 152.

⁹⁴ *Id. Op. cit.*, 2005, p. 16. Tradução livre.

aquele sujeito descarnado tido como neutro e pensado em um lugar transcendental, na prática, não a ampara por força das colonialidades do ser e do gênero.

Quanto ao assunto, é oportuno acrescentar o XI Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE), realizado inteiramente *on-line* em 2021, sobre “Artes Cênicas e Direitos Humanos em tempos de pandemia e pós-pandemia”. No dia 17 de junho, a mesa convidada “Gênero, espécie e os limites do humanismo nas Artes Cênicas”⁹⁵ foi mediada por Dodi Leal e contou com os nomes Ierê Papá, Ian Habib, Khalil Piloto e Renata Carvalho, esta última a intérprete de Dalila na trama estudada.

Dentre as pautas levantadas na sessão de conversa, destaca-se, em poucas linhas, a investigação sobre o humanismo como categoria moderno-colonial excludente em relação às pessoas transgênero. O raciocínio é simples: não sendo enxergadas como seres humanos no imaginário do senso comum, conseqüentemente, a elas não pertencem os Direitos Humanos. Em resposta, por exemplo, tal demanda foi ecoada através da arte na voz de uma personagem travesti interpretada por uma atriz travesti.

Devemos trazer à luz as propostas daqueles que, de uma forma ou de outra, viram que foram colocados à margem da história graças aos processos coloniais que causaram tantos infortúnios em nosso mundo. E, uma vez ilustradas as opressões e explorações, lutar por diferentes formas de produzir, de criar, de simbolizar o mundo que nos cerca.⁹⁶

Restou incontroverso que Joaquín Herrera Flores se nega a oferecer mais do mesmo por meio de suas concepções e atribui atenção especial às subjetividades subjugadas, aqui relativas ao sexo, à identidade de gênero e à orientação sexual, exatamente porque estas não têm recebido vez e visibilidade. Com isso, o teórico pretende, mediante uma prática intercultural, o contato efetivo entre os inúmeros jeitos de falar sobre o mundo e estar nele.⁹⁷

Desta esteira, decorre a escolha de *Nós* como um ponto de análise. Para compreender os impactos de escapar das balizas que aprisionam, é imprescindível verificar com detalhes como e por quem a obra artística foi realizada, ou seja, checar a presença de uma relação simbiótica entre o que é mostrado na série televisiva e sua própria composição. Tem-se em mente que

A arte não é apenas um espetáculo, mas algo que interfere nesses conteúdos, abrindo-nos para outros olhares, outras leituras e outras formas de tocar e sentir a realidade em

⁹⁵ PORTAL ABRACE ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS: **Mesa Convidada: Gênero, espécie e os limites do humanismo nas Artes Cênicas** (2h37min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PWYgCnJBp3w>>. Acesso em: 18 set. 2021.

⁹⁶ FLORES, Joaquín Herrera. *Op. cit.*, 2005, p. 28. Tradução livre.

⁹⁷ Id. *Op. cit.*, 2009, p. 62.

que vivemos. Através da arte, reencantamos o mundo: voltamos a cantá-lo, ouvi-lo, vê-lo, tocá-lo de uma forma que sempre quebra as correntes que nos impedem de sermos nós mesmos e desdobrarmos nossa capacidade humana genérica de fazer e desfazer mundos. Desse modo criativo, a arte funciona como uma das principais armas de uma teoria crítica da cultura que busca potencializar o que de transformador e revolucionário levamos em *nossa própria essência* de seres humanos.⁹⁸

Em outras palavras, a arte é encarada não somente como um objeto de consumo, uma ferramenta que proporciona entretenimento. Inserida em espaços e tempos concretos, ela contém potencial para assumir amplamente a faceta instigadora, abrindo portas e suscitando diálogos acerca dos quais se passa a discorrer adiante.

2.3. A descolonização da arte como expansiva do imaginário social

Nós tinha estreia agendada em 18 de agosto de 2020. Pensando nisso, pouco antes do momento chegar, o Canal Brasil inseriu na programação e veiculou em suas redes sociais chamadas de trinta segundos apresentando as personagens centrais e convidando o público para acompanhar a trama inédita.

Talvez pelo curto tempo, escolheu-se destacar os conflitos que atravessam cada narrativa. Desse modo, Camila foi apresentada como “o pai” que mente para a família, para seus pacientes e para si mesma. Manu como “a filha” que é gênica e tem mestrado em matemática. Lúcia como “a mãe” com alto grau de passabilidade cisgênero, querendo isso dizer que ela “se passa” por mulher. Após, introduziu-se na tela a pergunta: “o que significa família para você?”.

Passada a divulgação, vale comentar a repercussão gerada no *Facebook*, ocasião em que tomei ciência da série televisiva. Encontram-se comentários negativos na publicação do Canal Brasil, dando a entender que um trabalho artístico como esse fosse menos importante e, portanto, não merecesse ser contemplado.

Diante do referido cenário, é mister lembrar a lógica da colonialidade e as consequências de sua atuação hierarquizada e marginalizadora. Apesar da arte ser útil para construção e consolidação de conhecimentos cuja base não seja eurocentrada, ela também está suscetível a absorver e espelhar os processos de dominação existentes no âmbito em que se insere. Assim, no próprio imaginário social são projetadas tais influências colonizadoras.⁹⁹

⁹⁸ Ibid., p. 31. Tradução livre.

⁹⁹ QUIJANO, Aníbal. *Op. cit.*, 1992a, p. 12.

Nas sociedades onde a colonização não conseguiu a total destruição societal, as heranças intelectual e estética visual não puderam ser destruídas, mas foi imposta a hegemonia da perspectiva eurocêntrica nas relações intersubjetivas com os dominados.

A longo prazo, em todo o mundo eurocentrado foi-se impondo a hegemonia do modo eurocêntrico de percepção e produção de conhecimento e numa parte muito ampla da população mundial o próprio imaginário foi, demonstradamente, colonizado.¹⁰⁰

Isto posto, Maysa Carvalhal dos Reis Novais, Roberta Laena Costa Jucá e Vanessa Oliveira Batista Berner¹⁰¹ analisam especialmente a colonialidade do saber, como vertente da dependência histórico-cultural, haja vista ser a responsável por determinar criteriosamente quem estaria autorizado a ser o produtor e quem seria somente o receptor de reflexões válidas.

As pesquisadoras aduzem que a credibilidade heterogênea sobre as formas de produzir conhecimentos acarreta marcas muito perceptíveis nas manifestações artísticas, uma vez que são classificadas em níveis díspares de admirabilidade e relevância. Dessarte, obras pautadas por certas óticas são deslegitimadas como inferiores, esteticamente desagradáveis ou desnecessárias porque destoam das características aceitas para serem retratadas.

A colonialidade do saber controla a produção intelectual e criativa e determina aquilo que é considerado superior/belo/importante e o que é inferior/feio/desimportante. Essa produção descartável é construída por grupos colonizados e esse controle é uma forma de segregação não-declarada, fazendo parte do aperfeiçoamento das tecnologias de sujeição e exploração das populações periféricas.¹⁰²

Nesse diapasão, uma história que leva a sério as dissidências de sexo, gênero e sexualidade tem sua qualidade artística negada por não se enquadrar perante os padrões eurocêntricos tão entranhados no contexto brasileiro. Daí advém a explicação para uma parcela do público ter menosprezado *Nós* antes mesmo de sua estreia.

Ainda assim, indica-se a urgência de notar as narrativas designadas ao apagamento apostando nos efeitos positivos ocasionados tanto para seus oradores quanto para os ouvintes que experimentam o contato com vivências diversas da própria, consoante enfatizado por Joaquín Herrera Flores.

O referido intuito converge com a noção de descolonialidade abordada em oportunidade anterior, tendo em vista que ela cogita “uma visão da vida humana que não depende da

¹⁰⁰ Id. *Op. cit.*, 2009, p. 111-112.

¹⁰¹ NOVAIS, Maysa Carvalhal dos Reis; JUCÁ, Roberta Laena Costa; BERNER, Vanessa Oliveira Batista. **A ressignificação dos direitos humanos: descolonizando a arte, potencializando os imaginários.** NOMOS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFC. Fortaleza, jul./dez.2019, vol. 39.2, p. 233-239.

¹⁰² Ibid., p. 238.

imposição de um ideal de sociedade aos que dela diferem, como faz a modernidade/colonialidade”.¹⁰³

Considerando o alcance de fala e escuta presente na arte, sugere-se, então, sua descolonização como meio de retirar das sombras as outras maneiras de pensar, se expressar e pertencer ao mundo, ainda hoje discriminadas e alijadas de uma experiência digna. Além disso, visa-se estimular nos demais indivíduos posturas intolerantes às violências e opressões com matriz patriarcal, cisgênero e heterossexual.¹⁰⁴

Descolonizar a arte requer entendê-la do ponto de vista cultural, a fim de propiciar um saber emancipatório ao invés de permanecer imerso na lógica moderno-colonial. Tendo em mente o que já foi dissertado, “arte e direitos humanos, portanto, conectam-se como produtos culturais de reação ao poder hegemônico e ao saber dominante”.¹⁰⁵

Assim, de forma consciente, incluir temáticas LGBTI+ nas produções artísticas não tem o objetivo de “destruir a família”, como equivocadamente se dissemina, mas sim de tocar o que nos há de mais íntimo e encorajar alternativas não-excludentes. Ou seja,

Pela arte, reagimos culturalmente ao que está posto porque nos sensibilizamos e nos sentimos livres e capazes de transformar o real. É por meio da arte que podemos entrar em contato com outros mundos, negar o que está estabelecido e desobedecer a epistemologia hegemônica para ressignificar o que está posto.¹⁰⁶

De acordo com a proposta das intelectuais já citadas, a desobediência epistêmica desenvolvida por Walter Mignolo se concretiza através da arte pela atuação dos animais culturais envolvidos em composições contra-hegemônicas, a exemplo da que serve como pano de fundo para este trabalho de conclusão de curso.

Com foco em seu enredo, isso pode ser detectado no fato dos atores darem vida a personagens que lutam por dignidade na ficção ao mesmo tempo em que eles o fazem na realidade. A teledramaturgia torna literalmente visível o que está ao nosso redor e por vezes passa despercebido, a saber, as mais diferenciadas buscas individuais e coletivas pela realização de seus projetos de vida digna.¹⁰⁷

¹⁰³ MIGNOLO, Walter. *Op. cit.*, p. 33. Tradução livre.

¹⁰⁴ NOVAIS, Maysa Carvalhal dos Reis; JUCÁ, Roberta Laena Costa; BERNER, Vanessa Oliveira Batista. *Op. cit.*, p. 242.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 243.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 243.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 244.

Aproximando-se da compreensão do outro na situação ali representada, quem observa se coloca no lugar dele e se sujeita às suas dores e necessidades. A partir dessa empatia, outras sensações como emoção, acolhimento e indignação podem aflorar. Não é sobre assistir e depois seguir igual a antes. Aquilo te invade, te atravessa, te muda em alguma medida.¹⁰⁸

No caso, tira-se a cisgeneridade da zona de conforto para se questionar e se responsabilizar por pensamentos e atitudes que emanam da transfobia. Caso contrário, é muito fácil apenas querer a conservação dos privilégios que possui “em razão da posição ocupada nos processos de divisão do fazer humano”.¹⁰⁹

Nessa toada, a arte descolonizada exerce a tarefa de firmar elos, facilitar a sensibilização e gerar reflexões, quer dizer, abalar as grades da certeza. Com isso, expande-se o imaginário social no sentido de resgatar da segregação o grupo de pessoas afetado e o colocar em posições mais igualitárias.¹¹⁰

À semelhança de seus respectivos papéis, os artistas utilizam a “capacidade humana genérica de fazer e desfazer mundos alternativos” aos que são apresentados como únicos naturais e adequados, nos termos de Joaquín Herrera Flores. Consequentemente, endossam a validade de outras corporalidades, de outra configuração de família, isto é, de outros cotidianos.

Depreende-se que o fazer artístico é um dos percursos possíveis em direção à existência digna, uma vez que logra engendrar futuros novos e libertadores para quem historicamente é preterido. Aqui isso significa desviar a população transgênero da prostituição, da violência e da morte apontadas pelas estatísticas.

A arte contribui, de fato, para a construção de um conhecimento crítico, para a ampliação de um imaginário que transcende o estudo da norma pura e simples, resultando em novos olhares e novas perspectivas de análise para as problemáticas que o direito precisa enfrentar. A arte, enfim, educa para uma cultura de direitos humanos que se apresenta como práxis emancipadora.¹¹¹

(...)

As múltiplas expressões da arte, portanto, são poderosos instrumentos para o desenvolvimento de uma inteligência social e de um pensamento crítico acerca das condições sociais e servem para uma educação em direitos humanos.¹¹²

¹⁰⁸ Ibid., p. 245.

¹⁰⁹ FLORES, Joaquín Herrera. *Op. cit.*, 2005, p. 62. Tradução livre.

¹¹⁰ NOVAIS, Maysa Carvalhal dos Reis; JUCÁ, Roberta Laena Costa; BERNER, Vanessa Oliveira Batista. *Op. cit.*, p. 246-247.

¹¹¹ COELHO, Carla Jeane Hefemsteller; LINHARES, Hannah Silva; REBOUCAS, Gabriela Maia. **ARTE E EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS: sensibilização e sensibilidades por justiça social**. Interfaces Científicas. Aracaju, vol. 08, nº 03, 2020 – Fluxo contínuo, p. 235.

¹¹² Ibid., p. 240.

Conclui-se que a conexão existente entre Arte e Direito fomenta insurgência e conscientização em relação às circunstâncias de injustiça social. Razão pela qual caminhar rumo a uma sociedade mais equânime e tolerante às diversidades envolve, de forma complementar, luta por reconhecimento e respeito, bem como ampliação crítica e reflexiva dos horizontes.

3. TEORIAS EM PRÁTICA: SÉRIE TELEVISIVA *NÓS*

Deixa eu explicar: sou tipo uma gênica. Mestrado em matemática, tudo com nota de gênica. Aí vem o doutorado e a distribuição de bolsas. Não me aceitaram na linha de pesquisa nem deram a bolsa para a gênica aqui. Por que será? Porque não tem gênica travesti, né?! – Personagem Manu, série *Nós*¹¹³

Feitas as abordagens teóricas, escolhe-se aprofundar sua aplicabilidade prática por intermédio da série televisiva *Nós* devido ao formato delicado e perspicaz de versar sobre identidades de gênero e sexualidades que fogem ao padrão socialmente aceito. Para tanto, julga-se pertinente esmiuçar seu processo de criação, seu elenco e as principais questões suscitadas, com base no caráter emancipador e pedagógico da arte exposto no segundo capítulo.

3.1. Construção e enredo

Criada por David França Mendes e Rodrigo Ferrari, *Nós* é uma obra de ficção lançada pelo Canal Brasil, sob direção de Anne Pinheiro Guimarães e Gigi Soares. Apesar de ter nascido em 2012, o projeto começou a sair do papel anos mais tarde e só conseguiu ir ao ar em 2020, contendo seis episódios de aproximadamente vinte minutos.

Capta-se sua delicadeza e perspicácia já na abertura composta por imagens refletidas entre si trazendo os personagens em diferentes momentos. Ao contrário do que se espera, a imagem mostrada por vez não é estática. Ela se movimenta quase em consonância com a música instrumental tocada. Daí é possível inferir essas movimentações em favor da maleabilidade do sexo, do gênero e da sexualidade.

Dentro dessa temática, uma particularidade do enredo é que seu arranjo não possui somente um indivíduo LGBTI+ inserido em um meio cisgênero e heterossexual, o que é comum de ocorrer. Apresenta-se uma rotina familiar, a princípio, tradicional, com base na configuração pai, mãe e filha presente nas chamadas. Entretanto, no desenrolar dos episódios, resta nítido que tal núcleo é inteiramente transgênero.

Isso porque a série de televisão aborda o percebimento trans de Camila e os impactos gerados na relação com sua família, especialmente em seu casamento com Lúcia. O casal,

¹¹³ CANAIS GLOBO: *Série Nós*. Criação: David França Mendes e Rodrigo Ferrari. Direção: Anne Pinheiro Guimarães e Gigi Soares. Produção: Gisela Camara. Brasil: Canal Brasil, 2020. Episódio “Como a casa cai” (20min). Disponível em: <<https://canaisglobo.globo.com/assistir/canal/nos/v/8767794/>>. Acesso em: 2 fev. 2021.

interpretado pelo ator Fernando Eiras e pela atriz Fábila Mirassos, adotou informalmente Manu, vivida pela atriz Maria Léo Araruna. Dessarte, os únicos familiares cisgênero são Paulo e Adriana, na pele do ator Danilo Maia e da atriz Stella Rabello, respectivamente, filho e ex-esposa do primeiro casamento de Camila.

Em entrevista ao jornal O Globo¹¹⁴, David França Mendes mencionou a humanização de pessoas trans perante os olhos do espectador como propósito mais relevante da produção artística, sobretudo para diminuir os índices de transfobia que assolam a conjuntura brasileira, líder mundial nesse quesito.

Considerando o referido intento, há duas características na construção da trama que chamam a atenção. A primeira é que, em diversas passagens, o pensamento dos personagens é narrado pelos atores para quem está assistindo. Desse modo, entende-se melhor o que se passa em suas cabeças e se colocar no lugar deles fica mais acessível.

Já a segunda é a existência de cenas rápidas, na maioria das vezes sem falas, como metáforas dos sentimentos implicados à medida que acontecem novas situações. Logo, ambos os feitos auxiliam o público a entrar nos personagens, enxergá-los tão humanos quanto si mesmo. Nesse diapasão, um dos criadores declara que

A quantidade de pessoas trans que sofrem agressão e assassinato no Brasil é absurda. O mais importante é se a série ajudasse, um pouco que fosse, a quebrar o preconceito. Que os espectadores vissem como a gente escreveu: uma família com problemas como todo o mundo, querendo viver, ser feliz. Acho que é o melhor que a arte pode fazer: mostrar a humanidade que existe em todos.

Outrossim, convém tecer comentário acerca do sentido ambíguo presente no título. “Nós” pode ser lido pelo espectador como pronome pessoal, dando a entender que, em alguma medida, os ocorridos ali se aplicam também a ele. Assim como pode representar o plural de nó para afetos, angústias, incompreensões e rugas que unem e separam os integrantes da história.

Ademais, levando em conta o poder da arte, cumpre salientar um ponto-chave quando se pretende abordar assuntos relativos à causa trans: apenas dar visibilidade a eles não é o bastante. Na verdade, é necessário que pessoas trans efetivamente participem dessas composições, o que foi observado no caso sob estudo e será justificado mais a frente.

¹¹⁴ BARBOSA, David. **Série 'Nós' cria trama sobre transexualidade em núcleo familiar**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/serie-nos-cria-trama-sobre-transexualidade-em-nucleo-familiar-24605143>> Acesso em 14 de nov. 2021.

Inclusive, ao *site* Papo de Cinema¹¹⁵, David França Mendes traçou um panorama a respeito da frequência, ainda lenta e gradual, de artistas trans em escalação de elenco e alegou sua atual indispensabilidade, nas palavras que ora se transcrevem:

Criamos conflitos passíveis de empatia, passíveis de desenvolvimento, relacionados a sexualidade e gênero ou não, mas envolvendo o máximo possível de personagens trans.

(...)

Se eu tivesse conseguido fazer essa série em 2012, provavelmente nem me deixariam escalar atrizes transexuais. Imagino que seriam pessoas cis fazendo esses papéis. Em 2016, isso já era possível. Em 2020, isso é obrigatório. Esta é uma transformação essencial.

Prosseguindo, encontra-se no roteiro uma linha temporal cativante. Basicamente, a narrativa é montada por meio de um grande *flashback* e dentro dele há outros menores para explicar como as coisas chegaram ao ponto inicial. Depois, volta-se à primeira cena para encaminhar o desfecho.

Dito isto, os próximos parágrafos consistem em um resumo dos seis episódios objetos da presente monografia, no sentido de situar o leitor em relação ao que já foi exposto e prepará-lo para os tópicos futuros.

Nós começa trazendo um monólogo de Lúcia baseado em sua vivência travesti. Direcionada à câmera e com semblante sério, a advogada expõe o que pensa sobre a (in)aceitabilidade alheia de sua identidade de gênero, chegando ao ponto de internalizar que somente “convence” ser mulher. Apesar disso, assevera que não sabem o que ela suportou para ficar assim: “passável”. Em seguida, pega a mala, se direciona à porta e vai embora.

“Como a casa cai” é o nome do primeiro episódio porque, após ser deixada por Lúcia, Camila surge deitada na cama em um quarto completamente revirado. Ela sabe que era inevitável, porém se questiona o porquê de tudo desandar daquele jeito.

Para esclarecer a questão, remete-se ao casal dormindo naquela mesma cama tempos atrás. Em que pese no dia a dia vista trajas socialmente tidos como masculinos, Camila, que ainda atendia por Romeu, possui o costume de se retirar dali sem que Lúcia perceba. O destino é um estúdio dentro de casa, para que lá possa se contemplar diante do espelho, experimentando

¹¹⁵ PAPO DE CINEMA. David França Mendes: “A gente estava muito perto de algo inédito com uma narrativa 100% trans”, explica criador da série *Nós*. Disponível em: <<https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/david-franca-mendes-a-gente-estava-muito-perto-de-algo-inedito-com-uma-narrativa-100-trans-explica-criador-da-serie-nos/>> Acesso em: 14 nov. 2021.

vestidos, brincos, maquiagem e saltos. A única que tem ciência e apoia a prática noturna de Camila é Manu.

Durante uma conversa entre elas na madrugada, Manu conta para “seu quase pai” que foi preterida no processo seletivo de doutorado em matemática, mesmo obtendo excelentes notas. A partir daí, revela-se o dia em que, aos dezoito anos, ela foi acolhida por Lúcia e Camila, após ter sofrido violências transfóbicas de sua família de origem.

Já de volta ao estúdio, as duas discutem, Camila descobre que Manu tem se prostituído e alega que a jovem não precisa passar por isso. Manu, por sua vez, rebate sob a justificativa de que não é fácil ser como ela e sair na rua. Diferente de Camila que mente para si mesma e vive às escondidas da esposa, a identidade de gênero de Manu é perceptível em qualquer lugar e o tempo inteiro, o que lhe acarreta consequências negativas.

Mostra-se Manu no programa ao qual se referiu na discussão com Camila. A protagonista narra ao espectador que está naquele quarto de motel com o cliente porque ele não tem quem faça tais atos com ele, assim como ocorre com ela. Desse modo, afirma que seu corpo só serve à libertinagem, sendo que nessa ocasião específica chegou a apanhar por não corresponder às expectativas nesse sentido. Por essa razão, enxerga-se uma aberração com raiva e pena de si.

No que concerne à rotina de Camila, é uma psicoterapeuta que atende pacientes em processo de transição de gênero, tema pendente de resolução para ela mesma e isso a angustia. A condição para que seu casamento siga nos trilhos é que Manu mantenha segredo e Lúcia continue sem saber de nada. Caso contrário, ela não aceitaria.

“Uma caixinha de surpresas” é anunciado como segundo episódio. Ao início, percebe-se que, durante o dia, o estúdio existente na casa é o local de trabalho de Beto, interpretado pelo ator Gustavo Falcão. Conforme já descrito anteriormente, ele maquia, oferece vestimentas e fotografa clientes que o procuram a bel-prazer, para viver aquele momento sem repressões e depois voltar às ruas “sãos e salvos”.

A seguir, Lúcia aparece em seu escritório checando as contas da família com Camila. Durante o bate-papo, pontua que Manu sempre foi excepcionalmente boa aluna e incapaz de gerar preocupações. Contudo, Paulo está prestes a repetir o último ano da escola e ainda possui dificuldades em aceitá-la como madrasta. Por conseguinte, Camila deixa escapar a confidência de Manu acerca da prostituição e, logo após, a filha é duramente repreendida por Lúcia.

Apesar de ter sido descoberta, Manu não retribui entregando o segredo de Camila e, por isso, a mesma agradece posteriormente. Sozinha em seu quarto, a jovem revela para o público seu desejo de que os rumos fossem diferentes: com ela doutoranda e bolsista, um dia ganhando a medalha Fields por ser um ás da matemática... No entanto, vai para mais um programa e receia que sua vida se resuma a eles dali em diante, conquanto o faça por conta própria.

O gancho para o terceiro episódio é elaborado numa noite em que Camila novamente deixa a esposa dormindo na cama para se dirigir ao estúdio, uma vez que, durante dez anos de casamento, ela não costuma acordar de madrugada. Dessa vez, Lúcia acordou, foi a sua procura até se deparar com Camila em frente ao espelho, usando trajes socialmente tidos como femininos e passando batom.

Em “Desculpe o clichê”, ambas debatem o relacionamento. Por um lado, Lúcia está desapontada com a pessoa escolhida para dividir a intimidade, tendo em vista que a identidade de gênero de Camila implicaria em sua sexualidade. Ela alega que não se sente atraída por mulheres e anseia ter de volta “o seu Romeu”. Quer dizer, as decisões de Camila são respeitadas, mas não como sua esposa.

Noutro giro, já no exercício da profissão, Camila projeta o atual impasse com Lúcia sobre o relato do paciente Ían, vivido pelo ator Bernardo de Assis. Fazendo-o, assim, entender que a situação não é difícil só para quem passa pela transição de gênero, mas também para seu entorno e afetos. É como se Camila aproveitasse o ensejo para repetir isso a si mesma.

Dando continuidade, são apresentados, de fato, dois personagens a história. Conhece-se Paulo porque ele vai até a casa da família, para que Manu o ajude com a matéria escolar de matemática, única tarefa que tem sido simples para ela. Enquanto Dalila, no mesmo local, busca por Lúcia, em razão de uma contenda judicial, todavia, a advogada não se encontra presente desde o embate tido com Camila, que não sabe de seu paradeiro.

Mais tarde, Lúcia chega abruptamente ao quarto onde está Camila e pede que ela vista uma de suas camisolas antes que se arrependa do pedido. Tratando-a com adjetivos no feminino, Lúcia parece muito disposta a passar por cima de suas questões, aceitar a companheira e iniciar uma relação sexual.

Contudo, no episódio “Eu preciso de você”, nota-se o recuo de Lúcia quando ouve que, ao invés de Romeu, deveria se referir a esposa como Camila, fato determinante para o fracasso

da tentativa. A questão é que Lúcia gosta de tudo organizado, sob seu controle, mas “o seu homem” não se enquadra mais nessa lógica. Camila, por sua vez, pretende continuar investindo no casamento.

Na próxima cena, resta claro que Dalila e Manu têm em comum a amizade e a prostituição, ao dialogarem de forma descontraída no mesmo cômodo de motel. Segundo Dalila, sua pendência processual que está sob responsabilidade de Lúcia possui relação com um homem, motivo pelo qual a personagem fica irritada ao descobrir o novo encontro da amiga marcado com o orientador de mestrado que já causou problemas a Manu antes.

Ignorando a advertência de Dalila, ainda em um motel, Manu se encontra com Flávio, que ganha vida na pele do ator Alex Nader. Os dois divergem sobre a preterição de Manu no tocante à bolsa de doutorado que almejava, inclusive havendo a insinuação de que ela se vitimiza exacerbadamente. Em dado momento, os ânimos se exaltam, de maneira que o orientador tenta violentar sexualmente a orientanda, mas ela consegue golpeá-lo e revidar com inúmeros chutes.

No quinto episódio, nomeado “Não é fácil”, Paulo aparece de surpresa para falar com “seu pai” e, ao entrar no estúdio, finalmente enxerga a verdade relativa ao segredo de Camila. As falas de Paulo, por exemplo, em referência à travesti de modo pejorativo ou no masculino, transparecem sua repulsa pelo que vê. Aliás, um rápido retorno ao passado revela que o preconceito do filho provavelmente adveio por influência do que pensa sua mãe, Adriana.

Dez anos atrás, Camila e Lúcia tinham acabado de se casar e fazer a mudança para a atual casa. Adriana foi até o local para desdenhar do novo relacionamento da ex-cônjuge. Segundo ela, Camila deveria se envergonhar porque, devido à presença de Lúcia, não está em uma “casa de família”. Ademais, negou o convite para conhecer o quarto preparado para Paulo e deixou explícito que seu filho, à época uma criança, jamais dormiria ali, tendo Lúcia ouvido a briga.

À noite, Dalila novamente espera sua advogada, mas não consegue obter informações a respeito de seu entrave judicial. Isso porque Lúcia chega em casa cansada, acompanhada de Manu e conta para a cliente que ambas estavam na delegacia, em razão do desentendimento sucedido com Flávio.

Mais tranquilas, Manu detalha para a mãe o que a levou a atitude extrema e diz que não se arrepende do feito. Lúcia a ampara, lembra que, não obstante sua trajetória seja sofrida, ela

é muito especial e uma filha merecedora de orgulho. O carinho e o cuidado estabelecidos entre elas são visíveis desde que se conheceram, com destaque para a fase inicial de terapia hormonal em que Manu recebeu todo o suporte vindo da experiência de Lúcia.

Em outra oportunidade, Paulo usa a desculpa do aprendizado escolar para não ter que lidar com a desavença que teve com Camila. Durante o estudo com Manu, acabam papeando acerca das barreiras à volta do ser e do se relacionar. A partir da própria vivência, mencionando que não é fácil sequer sair na rua, ela o sensibiliza e o faz compreender um pouco melhor a validade de orientações sexuais e identidades de gênero dissonantes.

Por fim, chega-se ao sexto episódio chamado “Inventar outra vida”. Lúcia vê o enteado descendo as escadas apressado, indo em direção à porta e o deseja “boa prova!”. O comum até o momento tinha sido ignorar severamente a presença da madrasta, porém, dessa vez, Paulo estagna, olha para ela e a responde agradecido.

Assim que ele vai embora, Dalila chega à casa bastante inquieta e temerosa. Sem entrar nos pormenores, Lúcia informa à cliente que, nesse caso, fez tudo o que podia, mas infelizmente não há mais jeito. Melhor dizendo, a advogada se vale da brecha para dar uma chamada em Dalila, sugerindo que seria uma boa hora para ela repensar seu comportamento.

Incrédula com o que acaba de ouvir, tal atitude é o estopim para a explosão de Dalila, que derruba vários objetos no chão e deixa a sala revirada, antes de ser contida por Beto. Por causa do barulho, Camila e Manu descem para saber o que está acontecendo e presenciam um novo sermão de Lúcia. De acordo com ela, sempre pretendeu ajudar a cliente, inclusive em problemáticas passadas, porque verdadeiramente gosta dela. No entanto, agora se viu sem alternativas porque Dalila não colabora em “se dar ao respeito”.

Serena, Dalila explica que qualquer uma no lugar dela também se revoltaria. Já batalhou muito e, por consequência, exige respeito enquanto ser humano, independentemente de como se porte. Desse modo, reforça que sua busca por um lugar no mundo envolve recusa ao silêncio e às sombras. Em contrapartida, salienta que a jurista investiu dinheiro para ficar discreta, algo que a maioria nem mesmo possui condição de fazer.

Além disso, embora sejam travestis, imputa à Lúcia conduta transfóbica, justificando que seu trabalho jurídico em favor das pessoas trans necessitadas seria um pretexto para “banciar a

fina, a superior, a doutora, a advogada”. Nesse ínterim, os demais presentes no recinto permanecem calados como se consentissem com o que estava sendo dito.

Ato contínuo, no quarto do casal, Lúcia arruma a mala para dar um tempo daquela casa. Camila entende a decisão, mas insiste na manutenção do relacionamento, o que não é acatado em virtude de a esposa não querer mais mentiras. Os últimos acontecimentos narrados levam Lúcia ao discurso comovente e arrebatador que iniciou a história, no qual ela se resume à própria passabilidade cisgênero, deixando claro que não sabem o que ela aguentou para tanto.

Deitada na cama, Camila tenta reagir após tudo ter desandado. Talvez para ter Lúcia de volta, toma o ímpeto de dar “vitória à família tradicional brasileira”. Isto é, colocar terno e gravata em frente ao espelho e dizer que doravante apenas “performaria masculinidade”. Entretanto, logo muda de ideia e ganha o incentivo de Manu, tal como no primeiro episódio, exceto a parte de esconder do restante da família.

Posteriormente, Manu está no motel com outro cliente. Ao contrário daquele que a agrediu no começo da trama, este é romântico e eles trocam juras de afeto. Ela tem perfeita ciência de que não vai sair dessa vida, casar, receber um sobrenome e ter filhos, todavia, ao menos aproveita para fantasiar.

O retorno definitivo de Lúcia ocorre porque a advogada se dá conta que não tem outro lugar, outra família, outra cama. São conquistas que ela levou a vida inteira para obter. Apesar de não saber quando chamaria a esposa pelo nome “Camila” ou quando conseguiria novamente fazer sexo, elas se dão mais uma chance, sabendo que para isso terão que inventar outra vida.

3.2. Ficção, realidade e representatividade

Considerando o discorrido no subcapítulo anterior, cumpre, nesta ocasião, realçar a busca por representatividade referente à minoria LGBTI+. Alinhada à proposta de Joaquín Herrera Flores, ela fomenta o encontro efetivo entre variadas interpretações de mundo, além de contribuir para a implementação de estratégias específicas de luta por dignidade humana.

Em outras palavras, existe enorme relação com identificar e evidenciar quem são os indivíduos abrangidos nos processos de construção de seus respectivos direitos, uma vez que a representatividade consiste em trazer ao cerne aqueles que frequentemente são deixados de fora, nos entornos.

No caso, mostra-se pertinente a linha de raciocínio apresentada no Webseminário Corpo, Gênero e Interseccionalidades, promovido pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), no ano de 2020. O projeto gratuito e *on-line* possui o objetivo de tratar a diversidade de corpos e identidades de gênero no âmbito das artes, constituindo a segunda edição do seminário DESMONTE, originado em 2019.¹¹⁶

Ganha destaque a mesa “Representatividade Trans nas Artes I: O *transfake* no Brasil”¹¹⁷, realizada no dia 29 de outubro. Tanto a mediação e a abertura como o debate contaram com nomes das artes cênicas e dos estudos sobre as dissidências de gênero. Respectivamente, Ian Habib, Yuna Vitória, Daniel Veiga, Djalma Thürler, Dodi Leal, Marcelo Prado, Sara Wagner York e Renata Carvalho.

Conforme o abordado, pôde-se perceber o embate entre a liberdade de criação do artista e a relevância do protagonismo transgênero em suas próprias vivências. Isto posto, inexistente o intuito de adentrar no mérito do primeiro argumento, tendo em vista que desvia do tema da pesquisa. Enfatiza-se, por consequência, os frutos de os sujeitos citados ocuparem searas de poder, a exemplo da arte.

Falando nela, convém mencionar uma das barreiras encontradas por causa de sua suscetibilidade a absorver e espelhar os processos de dominação existentes no âmbito em que se insere. A reivindicação pelo acesso aos bens necessários para a vida e a descolonização da arte dialogam intrinsecamente com o combate à prática do *transfake*, configurado quando artistas cis interpretam personagens trans na televisão, no cinema ou no teatro.

A discrepância de identidades de gênero entre realidade e ficção alimenta no imaginário social a ideia extremamente errônea de que a cisgeneridade é o natural e a situação representada diz respeito a uma condição transitória. Quer dizer, “homem se vestindo de mulher” e “mulher se vestindo de homem”. Ademais, a questão contra o *transfake* é, sobretudo, a carência de oportunidades dignas. Colocar em cena quem, de verdade, fala pela população retratada torna explícita a potência do talento trans, favorecendo sua empregabilidade.¹¹⁸

¹¹⁶ PÓS-CULTURA UFBA. **Representatividade trans nas artes é tema de seminário na UFBA**. Disponível em: <<https://poscultura.ufba.br/pt-br/representatividade-trans-nas-artes-e-tema-de-seminario-na-ufba>>. Acesso em: 29 nov. 2021.

¹¹⁷ DESMONTE GÊNERO: **Representatividade Trans nas Artes I: O *transfake* no Brasil** (4h06min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Njc38PA8EV0>>. Acesso em: 29 nov. 2021.

¹¹⁸ MATHEY, Marina. **Você sabe o que é *transfake*?** Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/marina-mathey/2021/03/31/voce-sabe-o-que-e-transfake.htm>>. Acesso em: 29 nov. 2021.

Razões pelas quais o Movimento Nacional de Artistas Trans (MONART) luta pela inclusão e profissionalização coletiva de artistas trans nos espaços de atuação e criação de arte. Além disso, desde o final da década passada, pede aos artistas cisgênero uma pausa no exercício do *transfake*, almejando a naturalização da permanência progressiva de corpos que rompem os moldes fixados como norma.¹¹⁹

Nessa esteira, lançou-se o *Manifesto REPRESENTATIVIDADE TRANS, JÁ!*¹²⁰ assinado pelo MONART e fortalecido por diversas organizações afins. Sua escrita utilizou a linguagem neutra, ou seja, substituiu marcações de gênero nas palavras pela vogal “e”, cabendo transcrever os seguintes trechos:

Somos privadas de família, educação, trabalho, moradia, saúde e afeto. Precisamos lutar para ter direito ao nome social, para usar banheiros de acordo com nossa identidade de gênero e para por ela sermos reconhecidas e tratadas.

(...)

O corpo trans é sistematicamente estigmatizado, hiperssexualizado, caricaturado, fetichizado, zootificado, desumanizado e risível. Precisamos conversar como somos retratadas pela grande mídia, pelos coletivos e pelos grupos artísticos; no cinema, nos canais do *Youtube*, que, na sua grande maioria, nos tratam de forma preconceituosa/transfóbica/errônea/caricatural/sexualizada/fetichizada, que muitas vezes só reforça mais estereótipos contribuindo ainda mais para a exclusão dos nossos corpos trans.

(...)

Lutamos pela humanização dos nossos corpos, das nossas identidades e pela naturalização das nossas presenças nos mais diversos espaços da sociedade.

(...)

Convidamos as pessoas cisgênero a olhar/conhecer nossos trabalhos de perto.

(...)

Nós, artistas trans, entendemos a liberdade artística como expressão sem interdições, sem barreiras e sem fronteiras. Também entendemos a arte como instrumento libertador, questionador, símbolo de luta e de resistência. E para que serve o artista, senão para refletir, questionar e falar do seu tempo?

Assim sendo, o interesse principal é estar, de fato, presente. Uma vez presente, modificar as narrativas viciadas e depreciativas feitas até agora. Para tanto, faz-se mister cogitar que o contato do público com o que é assistido na televisão, no cinema ou no teatro gera impressões em torno do assunto abordado. Por isso, é importante que haja influência responsável sobre como as pessoas são vistas e/ou como enxergam a si próprias.

No mesmo espeque, salienta-se que um dos pontos positivos da série de televisão trabalhada é a quantidade de artistas trans integrando o elenco, sendo um homem trans em

¹¹⁹ MONART (MOVIMENTO NACIONAL DE ARTISTAS TRANS). **Carta aberta do Movimento Nacional de Artistas Trans para todos os artistas cisgênero**. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/carta-aberta-do-movimento-nacional-de-artistas-trans/>>. Acesso em: 29 nov. 2021.

¹²⁰ GLOBAL SUSTENTÁVEL. **Manifesto REPRESENTATIVIDADE TRANS, JÁ!** Disponível em: <<http://www.globalsustentavel.com.br/manifesto-representatividade-trans-ja/>>. Acesso em: 6 nov. 2020.

participação e três travestis em papéis de peso, quais sejam: Bernardo de Assis, Fábria Mirassos, Maria Léo Araruna e Renata Carvalho.

Tanto por trás como à frente das câmeras, uma presença já é um passo considerável, mas está longe de ser o suficiente. Desse modo, ao invés de “cumprir uma cota”, são precisas várias ocupações, até porque as identidades e, conseqüentemente, as histórias que carregam são plurais e diversas. Portanto, não existem motivos para singularizar todas as possibilidades de transgeneridade.¹²¹

Feitas essas considerações, na ordem listada acima, oportuno perpassar a trajetória de cada artista e ativista pela seriedade dispendida em busca de reconhecimento e direitos relativos à causa trans. Pensando na tônica da representatividade, o propósito é dissertar, em breves linhas, sobre suas contribuições para além de *Nós*, pincelando demais trabalhos contemporâneos à elaboração da presente monografia.

O ator e diretor Bernardo de Assis brilhou na telenovela *Salve-se Quem Puder*, exibida na faixa das dezenove horas pela TV Globo, ao longo de 2020 e 2021. Catatau foi um personagem que se apaixonou, batalhou como *office boy* e o fato de ser homem transgênero se apresentou naturalmente apenas como mais uma de suas características, ou seja, não o definiu por completo. Dada a abordagem leve, descontraída e sem estereótipos em rede nacional, o intérprete considera “uma abertura de portas e uma desconstrução de pré-conceitos”.¹²²

Na reta final da trama criada por Daniel Ortiz, etapa em que se costuma ver momentos felizes, não foi diferente com Catatau e Renata, paixão dele vivida pela atriz Juliana Alves. Em cena ida ao ar dia 14 de julho de 2021, ambos protagonizaram o primeiro beijo entre um homem trans e uma mulher cis da TV aberta brasileira.¹²³ Acerca do feito histórico, Bernardo de Assis afirma que “representa muito mais do que um beijo. Não é só um beijo gratuito, um beijo romântico. É um ato de resistência”¹²⁴ por destoar seu corpo do lugar de disforia e sofrimento.

¹²¹ JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos**. Brasília, 2012, p. 07.

¹²² ATITUDE E VISÃO. **Bernardo de Assis fala de “Salve-se Quem Puder” e sua trajetória nos palcos da vida**. Disponível em: <<https://atitudevisao.com.br/bernardo-de-assis-fala-de-salve-se-quem-puder-e-sua-trajetoria-nos-palcos-da-vida/>> Acesso em: 2 dez. 2021

¹²³ GLOBOPLAY: **Renatinha e Catatau se beijam**. Telenovela: *Salve-se Quem Puder*. Criação: Daniel Ortiz. Direção: Marcelo Travesso e Fred Mayrink. Brasil: TV Globo, 2021 (2 min). Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/9687936/?s=0s>> Acesso em: 2 dez. 2021.

¹²⁴ FOLHA PRESS. **“Muito importante e muito representativo esse beijo”, diz Bernardo de Assis em cena de novela global**. Disponível em: <<https://www.casaum.org/muito-importante-e-muito-representativo-esse-beijo-diz-bernardo-assis-em-cena-de-novela-global/>> Acesso em: 2 dez. 2021.

Outro exemplo de criatividade artística que repensou os estigmas recaídos sobre as existências trans foi apresentado em plataforma virtual e gratuita, no dia 6 de junho de 2021, durante a 6ª edição do Festival Internacional de Cinema da Diversidade Sexual e de Gênero de Goiás (DIGO). *Porco-Espinho*, peça-metragem estrelada por Fábica Mirassos e dirigida por Hugo Faz, debutou no evento cuja finalidade é a conscientização do público em relação à inclusão e aos Direitos Humanos LGBTI+.¹²⁵

A obra se pautou pela solidão travesti, recebendo o aludido título em referência à metáfora feita pelo filósofo alemão Arthur Schopenhauer, com vistas a explorar os dilemas afetivos da convivência humana, nos termos da sinopse que ora se destacam:

Porcos-espinho se amontoam no inverno, mas se machucam por causa de seus espinhos e então se afastam. O inverno insuportável faz com que voltem a se juntar e o ciclo se repete até perceberem que só é possível ficarem próximos se mantiverem uma certa distância uns dos outros. O mesmo acontece com as pessoas. A solidão, o tédio, o fetiche ou a curiosidade as impulsiona a se procurarem, mas depois se repelem devido às características espinhentas e de suas próprias naturezas, em um interminável ciclo de desejo, afeto, carência e solidão.¹²⁶

Dito isso, a atriz e visagista Fábica Mirassos trouxe para a verticalidade cênica o texto ácido e provocativo de Marcelo Oriani. Rodado em uma mesa de bar para dois, a protagonista chegou e interagiu com uma companhia masculina, que permaneceu o tempo todo de costas para a câmera, sem ser revelada e com falas implícitas. Outrossim, merece observância o diferencial da travesti pagar para ter aquele momento ao invés de se vender.

Resumidamente, extrai-se do relato que, desde sempre, o amor é negado às travestis. A sociedade brasileira ainda não as entende humanas, logo, são tidas como objetos de fetiche e curiosidade. Em analogia ao porco-espinho, resta buscar o mínimo de afeto e acolhimento em relações vazias que acabam gerando ferimentos por não serem assumidas e longevas. Daí, no início e no fim da conversa, a declaração “é tudo sobre sexo e sexo nada tem a ver com amor”.

Prosseguindo, Maria Léo Araruna é atriz, escritora, *performer* e tem se enveredado também para as artes visuais. Por tal razão, vale citar sua participação na exposição virtual *Transfuture** que reuniu cinco artistas trans do Distrito Federal e se encontra disponível desde

¹²⁵ ACADEMIA INTERNACIONAL DE CINEMA. **DIGO, que conta com o apoio da AIC, acontece de 3 a 9 de junho**. Disponível em: <<https://www.aicinema.com.br/digo-que-conta-com-o-apoio-da-aic-acontece-de-3-a-9-de-junho/>> Acesso em: 6 dez. 2021.

¹²⁶ QUALICORP: *Porco-Espinho*. Concepção e Interpretação: Fábica Mirassos. Texto: Marcelo Oriani. Direção, Edição e Produção Executiva: Hugo Faz. Produção: Estúdio NU Produções Artísticas. Brasil, 2021 (32min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sjks3-yrBJ4>> Acesso em 6 dez. 2021.

29 de janeiro de 2021. Constituindo uma das ações da 8ª edição do BOCADIM – Festivalzim LGBTQ, o projeto recebeu curadoria de Isaac Guimarães e Yná Kabe Rodríguez que, em material¹²⁷ enviado para a imprensa, explicam:

O prefixo ‘trans’ indica ‘ir além de’. Criamos, então, o verbo ‘transfuturar’, que define o exercício de pensar futuros além da lógica corrente. Quando ‘transfuturo’, vejo no meu horizonte aproximações entre arte, gênero, memória e tecnologia. Nessa elaboração, me projeto podendo responder, por exemplo, quais são e quais foram as grandes artistas trans e travestis na História da Arte.

A *Transfuture** é uma reunião de práticas diversas que se debruçam em investigações sobre autonomia. É um lugar onde as narrativas são retomadas e transformadas em potência de vida. É quando a prática artística é moldada pelo cotidiano ao mesmo tempo transgredindo o presente.

A este respeito, Maria Léo Araruna respondeu pela coleção de esculturas intitulada *Moças de Bricolagem*.¹²⁸ A composição expôs bonecas Barbie montadas em diferentes combinações com o auxílio de materiais como balões, palitos de fósforo, bulas e caixas de remédio, moedas, fitas de cetim, sacos de lixo e miojo, por exemplo. Todas ousaram questionar as limitações impostas ao corpo humano, mesmo antes do nascimento. Ademais, o processo criativo e crítico decorreu da própria caminhada de transição de gênero da artista, que ressalta:

O “fazer” cuidadoso de cada boneca me apresentou mais que uma proposta *fashion* de baixa costura, pois também me sugeriu a montagem de novas corporalidades e possibilidades criativas e críticas sobre o que pode um corpo. Traços subjetivos e encarnados da minha travestilidade se transmutaram nos materiais externos mais aleatórios e em suas respectivas combinações, construindo, assim, bonecas loucas importadas das ilhas mais baixas de um gênero degenerado.

Também houve inspiração em *Bricolagem Travesti*¹²⁹, livro lançado no final da década passada, contendo contos, poemas e ensaios escritos por Maria Léo Araruna, em torno da dúvida sem resposta única: “como são fabricadas as travestis?”. Nessa trilha, por meio de suas “bonecoñas” numeradas de um a sete, *Moças de Bricolagem* subverteu e ressignificou a artificialidade atribuída às travestis, uma vez que a normatividade cisgênero estabeleceu parâmetros rígidos de homem e mulher autodenominados naturais.

Decidi chamá-las genericamente de “Bonecoñas”, uma brincadeira entre “bonecona” e “coña”. O primeiro termo é uma das nomenclaturas comumente utilizadas para se referir às travestis. Pode, em alguns contextos, estar ligado a uma visão fetichista-

¹²⁷ CORREIO BRAZILIENSE. **Exposição virtual *Transfuture** reúne obras de artistas trans do DF**. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/01/4903553-exposicao-virtual-transfuture--reune-obras-de-artistas-trans-do-df.html>> Acesso em 10 dez. 2021.

¹²⁸ ARARUNA, Maria Léo. *Moças de Bricolagem*. Disponível em: <<https://www.transfuture.etc.br/maria>> Acesso em: 7 jan. 2022.

¹²⁹ Id. *Bricolagem travesti*. Brasília: Padê editorial, escrevivências 31, 2019.

masculina-pornográfica sobre nossas feminilidades, mas também pode traduzir um deboche — ao ser utilizado pelas próprias travestis para se autorreferenciarem — às violências das normas de gênero cisnormativas, as quais criam corpos naturais e artificiais. E, agora, o termo ganha vigor com essa produção artística ao ser reinterpretado pelos músculos sensoriais de uma travesti artista, a qual esculpe uma feminilidade-outra à boneca barbie “ciscigênera”. Já o segundo termo traz, além de uma marca territorial latina a essa produção, os seguintes significados, em espanhol: “piada”, “sacanagem” e “brincadeira”. Concepções estas muitas vezes associadas às corporalidades travestis de maneira pejorativa, mas que, aqui, mais uma vez, ganha nova roupagem (literalmente) ao dialogar com uma necessidade erótica que fora negada na infância para mim e para muitas crianças transfemininas: brincar de boneca.

De acordo com todo o mencionado, tanto a coleção futurística no agora como o livro que a inspirou passaram a mensagem principal de encarar as travestis coletivamente e derivadas entre si, sempre “no gerúndio, no estar sendo, no devir”. O que significa dizer de maneira dignificada e próspera.¹³⁰

Por fim, Renata Carvalho é atriz, diretora, dramaturga e transpóloga (antropóloga trans), com significativo envolvimento na criação do MONART, além de ser responsável pela fundação do Coletivo T, primeiro coletivo artístico de São Paulo voltado somente para artistas trans, incluindo travestis, mulheres e homens trans e pessoas trans não-binárias.¹³¹

Reporta-se a um dos resultados da dita transpologia, a qual colocou o próprio corpo travesti como sujeito e objeto de pesquisa em *Corpo sua autobiografia*.¹³² Sob direção de Cibele Appes e Renata Carvalho, o média-metragem participou do I Festival LGBTFlix de Cinema, coordenado pelas equipes do Vote LGBT e da Casa 1. De 30 de abril a 9 de maio de 2021, o evento disponibilizou, em plataforma *on-line* e gratuita, uma seleção de produções brasileiras independentes e comerciais, acerca da diversidade de sexualidades e identidades de gênero.¹³³

Com narração e interpretação de Renata Carvalho, *Corpo sua autobiografia* versou sobre as camadas de isolamento social e familiar do corpo travesti, não em função da pandemia de Covid-19, época em que as filmagens foram concluídas, mas sim por estar inserido em um contexto extremamente discriminatório.

Respalhada por vasta bibliografia afim, contou-se a história da corporalidade travesti à medida em que efetuava atividades cotidianas, como cozinhar, limpar a casa, regar as plantas,

¹³⁰ *TRANSFUTURE** BRASIL: *Diálogos Transfuture**: Diana Salu convida Maria Léo Araruna (49min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=omHFteHL8JE&t=14s>> Acesso em: 25 abr. 2022.

¹³¹ GIORDANO, Davi. *Entrevista com Renata Carvalho*. eRevistaPerformatus, Inhumas, ano 7, n° 20, abr. 2019.

¹³² SESC POMPEIA: *#Desmontagem | Corpo: sua autobiografia*. Narração e Interpretação: Renata Carvalho. Direção: Cibele Appes e Renata Carvalho. Produção: Corpo Rastreado e Gabi Gonçalves. Brasil, 2020 (41min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nEx6s7b4a9U>> Acesso em: 25 abr. 2022.

¹³³ CATRACA LIVRE. *Festival LGBTFlix de Cinema exhibe grandes filmes de graça*. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/agenda/festival-lgbtflix-de-cinema-online-gratis/>> Acesso em: 25 abr. 2022.

tomar banho e ir à feira, até com a intenção de reiterar sua humanidade. Dentre as instigações feitas ao longo da manifestação artística, é proveitoso registrar as passagens em que a enunciativa revelou e, em seguida, perguntou ao público:

Demorei para ter meu percebimento e meu pertencimento travesti. Ser travesti é tão mal visto e falado que nem eu queria ser. Este corpo revestido de muitos significados.

Eu não entendia por que algumas pessoas passam a me excluir, a me querer longe. Eu não entendia por que as pessoas riem, deboçam, xingam, agridem. Eu não entendia por que o meu corpo é hiperssexualizado, criminoso, doentio, pecaminoso. Eu não entendia por que o meu corpo travesti já vinha com essas condições independente de quem eu seja ou do que eu faça. Eu não entendia... Mas nós fomos ensinados a ter essas reações.

Eu sou uma artista. E me dói ver como a arte está sendo utilizada para contar nossas histórias.

(...)

O que a arte tem colocado na nossa mesa? Do que a arte vem nos alimentando?

Nesse ínterim, apareceram rapidamente inúmeros exemplos de *transfake* que fizeram sucesso na televisão e no cinema, ainda que trazendo uma ótica impregnada de estereótipos negativos. Além disso, pôde-se perceber a legitimação e a propagação da transfobia por meio do humor. Desse modo, experiências trans foram/são expostas como atrações exóticas e designadas ao espaço do risível e do vergonhoso.

À semelhança dos quatro trabalhos ventilados, *Nós* vai na contramão do supracitado e convida o espectador a reformular os entendimentos sobre transgeneridade, desfazendo associações com a promiscuidade, a periculosidade e a patologia, que apenas fortalecem os preconceitos existentes. Daí também a relevância de não compactuar com a prática do *transfake*, na tentativa de superar as questões pejorativas conferidas a tais identidades.

Tem-se, então, que as expressões artísticas, na ótica cultural já tratada, podem chegar aos incautos para transmitir uma percepção atenta e humanizada, conseqüentemente mais empática. Seguindo essa linha de raciocínio está a participação de Renata Carvalho na série de vídeos da Revista Continente chamada “Vivendo a arte”. Em 2020, a fala da artista replicou à indagação: “o que você espera da arte dos próximos vinte anos?”.

Nós, artistas de 2020, estamos percebendo que a arte precisa ser mais democrática, mais plural, mais diversa. Nós, artistas, fomos responsáveis e colaboramos por marcar determinados corpos na sociedade, porque produzimos narrativas estereotipadas, viciadas, criminais, sexualizantes e patológicas.

(...)

Sabemos a importância da representatividade, mas nós só vamos ter a noção dela a médio e longo prazo. Então, eu espero que a arte esteja (re)construindo esse novo imagético, que possamos criar futuros desejáveis.

(...)

Que em 2040 seja natural uma pessoa trans, uma pessoa negra, uma pessoa gorda, uma pessoa com deficiência... em lugar de prestígio social, sem sofrer discriminação ou algum tipo de fobia. Nós, artistas, podemos fazer, porque a arte tem esse poder de transformação, de abrir mentes, de colocar luz em assuntos tão obscuros na nossa sociedade. Espero que a arte, em 2040, tenha sido ocupada por todos esses corpos.¹³⁴

O anseio ao qual Renata Carvalho se referiu acima é uma pauta inadiável capaz de ser atingida através do convívio diário. Portanto, quedou demonstrada a magnitude da representatividade trans nas artes, sobretudo levando em consideração que potencialmente ela gera reflexos positivos nas demais esferas sociais.

Nesse sentido, a partir do momento em que o olhar cisgênero se acostuma com a presença de corpos transgênero pela via artística, começa a estranhar suas ausências afora dela, o que motiva posicionamentos aptos a rechaçar formas moderno-coloniais de intolerância ao diverso, revertendo cenários desfavoráveis ao apontado grupo.

Consoante o lecionado por Joaquín Herrera Flores, ao desmarcar os corpos que repetidamente são alvos, a representatividade funciona como mola propulsora de transformação social, criando um “marco de condições que facilitem a busca da dignidade humana”. Logo, o fazer artístico criativo e transgressor contribui para a “(re)inserção dos seres humanos nos circuitos de reprodução e manutenção da vida”.¹³⁵

3.3. Análise e comentários acerca das questões trazidas pela trama

Abordados a construção, o enredo e o elenco de *Nós*, a ênfase agora reside no ponto de chegada da dita produção, melhor dizendo, em como a trama é absorvida pelo espectador, interessando as provocações suscetíveis de serem causadas no imaginário de cada um. Gize-se que o subcapítulo contém análise e comentários resultantes das interpretações que fiz e das reflexões a que elas me levaram.

Segundo descrito anteriormente, desde a sua apresentação para o público, a série televisiva examinada se propôs a levantar o debate em relação ao significado dos laços familiares. Com isso, recebeu alguns apontamentos de que seria contra a instituição da família.

¹³⁴ REVISTA CONTINENTE: #CONTINENTE20ANOS | **Vivendo a arte: Renata Carvalho** (2min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nx0HHfyaI2k>> Acesso em: 26 abr. 2022.

¹³⁵ FLORES, Joaquín Herrera. *Op. cit.*, 2009, p. 163.

Cabe assinalar que a atual concepção de família adotada pelo ordenamento jurídico brasileiro, em concordância com Maria Berenice Dias¹³⁶, utiliza a visão pluralista. Esta, por sua vez, é responsável por abarcar os mais diversos arranjos familiares cujo vínculo comum é a afetividade entre os integrantes.

Apesar do respaldo proporcionado pelo Direito, famílias similares a que é analisada ainda sofrem subjugação perante o senso comum. Nesse ponto é que se revela necessário pensar novas formas de implementar o aludido entendimento sobre entidade familiar, sendo a arte um caminho possível.

No caso, apresenta-se uma família cuja formação difere dos moldes eurocentrados impostos como adequados, racionais e universais, mas que possui problemas rotineiros como qualquer outra e vive em um espaço seguro para ser quem se é. Ademais, exibir pessoas transgênero amando e sendo amadas também é uma maneira de afirmar sua humanidade.

O enredo explora a potência da escuta e da aceitação entre os parentes e, de certo modo, dos personagens para com o espectador, uma vez experimentadas compreensões alheias. À vista disso, Paulo, que se mostrava um dos mais intolerantes, depois da conversa tida com Manu, deu oportunidade de aproximação com sua madrasta.

Depreende-se que Manu fez Paulo refletir e começar a desconstruir as noções que tem sobre sexualidade, bem como o que ele considera ser um homem e uma mulher. Isso é verificado quando ele olha Lúcia nos olhos e a responde agradecido, simples ato de respeito a ela que antes não acontecia.

Inserida em espaço e tempo concretos, *Nós* evidencia que a minoria LGBTI+, principalmente a população trans, precisa lutar todos os dias pelo que há de mais elementar: ter a existência respeitada e poder andar nas ruas sem receber olhares e comentários atravessados, carregando a certeza de voltar em segurança para casa. Ou seja, a manifestação artística, encarada como (re)ação cultural, não se dissocia das condições reais vividas.

Para tanto, faz-se mister lembrar que, em conformidade com as teorias descoloniais, a base moderno-colonial, capitalista, branca e patriarcal é entrelaçada em escala global. Por consequência, suas amarras acarretam a inviabilidade de alcance a certos espaços de poder e

¹³⁶ DIAS, Maria Berenice. **Manual de Direito das Famílias**. 13ª ed. rev. ampl. e atual. Salvador: Editora JusPodivm, 2020, p. 441.

aos bens que eles dispõem. Nessa toada, os Direitos Humanos se encontram nos contínuos processos culturais de reivindicação social em busca da dignidade, sendo ela materializada através do acesso mais igualitário e generalizador aos referidos bens.

Cumpre, igualmente, mencionar as contribuições de María Lugones por trazer à tona o sistema moderno-colonial de gênero que dita a primazia dos padrões cisgênero e heterossexual aliados às hegemonias de raça e classe. Mediante uma perspectiva interseccional e dialogando com um feminismo descolonial, visibilizam-se opressões e violências sofridas por mulheres trans e travestis, razões pelas quais demandam circunstâncias distintas e melhores para viver. Daí a importância de a arte ecoar seus anseios para ajudar a mudar tal quadro desfavorável.

Mesmo bem jovem, Manu deixou de ter contato com sua família de origem para o próprio bem-estar. Após ser acolhida por Lúcia e Camila, pôde estudar até o mestrado, o que é raro face à realidade marginalizadora no Brasil¹³⁷, todavia, sua identidade de gênero continua impondo empecilhos a mais em sua trajetória. Durante a acalorada discussão entre orientador e orientanda, resta nítido que sua preterição se trata de uma questão de poder, algo que ele possui enquanto homem cisgênero e ela não possui enquanto travesti.

Dada sua dinâmica hierarquizada e excludente na dimensão do saber, falta a Manu o acesso ao bem da educação, posto que lhe são dificultadas as oportunidades de ascender academicamente, assim como ocorreu com as que vieram antes dela. Por isso, nos termos da epígrafe do corrente capítulo, não há na matemática um modelo de “gênia travesti” em quem ela possa se espelhar nem há fomento para que se torne o espelho das que vierem depois.

Tamanha a relevância de se ver positivamente representada que é possível detectar seus resquícios no elo maternal construído pouco a pouco entre Lúcia e Manu. Levando em conta todo o amparo transferido por uma em favor da outra desde que se conheceram, Manu passou a enxergar Lúcia como exemplo para si e alguém de confiança, consoante suas palavras extraídas do segundo episódio:

Manu – Eu não saí da barriga da Lúcia. Ela não é minha mãe de verdade. Ela é muito mais do que isso porque é a mãe que eu escolhi.¹³⁸

¹³⁷ GOMES, Bianca; FAHEINA, Caio; KER, João. **No ensino superior, o espelho da exclusão de pessoas trans**. Disponível em: <<https://arte.estadao.com.br/focas/capitu/materia/no-ensino-superior-o-espelho-da-exclusao-de-pessoas-trans>> Acesso em: 30 abr. 2022.

¹³⁸ CANAIS GLOBO: **Série Nós**. Criação: David França Mendes e Rodrigo Ferrari. Direção: Anne Pinheiro Guimarães e Gigi Soares. Produção: Gisela Camara. Brasil: Canal Brasil, 2020. Episódio “Uma caixinha de surpresas” (20min). Disponível em: <<https://canaiglobo.globo.com/assistir/canal-brasil/nos/v/8767816/>>. Acesso em: 30 jun. 2021.

Ainda no que concerne à Manu, infere-se que sua relação com a prostituição não se dá sob estrita necessidade financeira, mas sim como forma de reconhecimento, por mais precário que seja. No quarto de motel, quando ela aproveita as juras falaciosas do cliente para fantasiar um relacionamento amoroso, expõe-se que o toque, o zelo e o afeto românticos são privilégios cisgênero. Aos dissidentes, sobra apenas o que é feito no sigilo. Quer dizer, não servem para apresentar à família, namorar ou andar de mãos dadas nas ruas.

Nota-se, assim, o desembocar das colonialidades do ser e do gênero nessas vivências cujas dignidades são minadas por artifícios de subalternidade e invalidação. Quanto ao assunto, de novo associando arte e realidade, é pertinente acrescentar as semelhanças captadas nas memórias da *youtuber*, comunicadora, escritora e ativista Luísa Marilac. Em livro visceral e poético, ela relata que também nasceu pela segunda vez ao ser acolhida por quem se tornou sua mãe e referência, bem como foi privada de amabilidade, conforme os seguintes trechos:

Ela me dava ali não só o amor maternal pelo qual eu sempre ansiara, mas um arquétipo de mulher. Ela era o espelho do que eu desejava ser.¹³⁹

(...)

Desejo por travesti não é desejo. É perversão, é sordidez, é pecado, é vergonha. Para os mais generosos, entra, no máximo, na lista de fetiches. (...) De quem se sente tão diminuído por te querer que mal pode enxergá-la como ser humano. Fui sempre merecedora de orgasmos e nunca de amores.¹⁴⁰

Prosseguindo, importa comentar o contraste existente no tocante à Lúcia e Dalila. O decurso dos seis episódios demonstrou que, além dos temperamentos distintos, a primeira mais contida enquanto a segunda mais explosiva, está atravessada entre elas a questão da passabilidade cisgênero.

De acordo com estudos cênicos de gênero e espacialidade realizados por Dodi Tavares Borges Leal¹⁴¹, “trata-se de recurso poético ao qual se recorre para fazer frente às opressões sofridas por pessoas gênero desobedientes”. Isto é, um modo de proteção que conta com as “tecnologias de aderência expressiva normativa em relação à identidade de gênero para a qual uma pessoa transicionou”.

¹³⁹ MARILAC, Luísa; QUEIROZ, Nana. **Eu, travesti: memórias de Luísa Marilac**. 1ª ed. (versão e-pub). Rio de Janeiro: Editora Record, 2019, p. 12.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 19.

¹⁴¹ LEAL, Dodi Tavares Borges. **Espacialidade travesti: habitat de gênero e práticas topográficas de corpos trans nas artes da cena brasileira**. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020, p. 09.

Tem-se que Lúcia gastou dinheiro para passar “discretamente” diante dos julgamentos exteriores, algo que a maioria nem mesmo possui condição de fazer. Aliás, frisa-se que pessoas trans não deveriam ter que parecer pessoas cis para serem dignas e válidas. O fato de vivermos em um cenário transfóbico, no qual nada nem ninguém se encontra incólume, explica Lúcia ter introjetado o discurso preconceituoso e o reproduzido em alguns momentos, como no sexto episódio ao falar para Dalila que é preciso “se dar ao respeito” antes de obter direitos.

Lúcia – O que eu podia fazer nesse caso? Você não arruma um emprego, só encrena. Depois dizem que trans é barraqueira, baixo nível... Como é que você quer que olhem para a gente, hein? Você quer os seus direitos, não quer? Cadê a consciência dos seus deveres? Tem que se dar ao respeito primeiro.¹⁴²

Como já visto, o corpo travesti não é humanizado e carrega consigo impressões ultrajantes alusivas à perversão, patologia, criminalização e violência, de tal maneira que o seu convívio com crianças seria perigoso. Nessa esteira, dez anos atrás, época em que Camila ainda atendia por Romeu, Adriana impediu que o filho crescesse na mesma casa que Lúcia porque, a seu ver, exporia Paulo a má-influência em um local considerado “circo de horrores”.

Adriana – Que vergonha! Sinceramente... Você só pode ter perdido a noção em achar que isso aqui é um lugar para trazer o meu filho.

Romeu – Adriana, isso aqui é minha casa. E não é porque a gente se separou que eu vou deixar de ver o meu filho. Deixa eu te mostrar o quarto dele...

Adriana – Deus me livre! Não vou deixar o Paulo dormir aqui. Ele é uma criança. Ele tem oito anos. Romeu, você mete uma coisa na sua cabeça: o meu filho não vai ser criado por essa coisa [fazendo referência à Lúcia].

(...)

Romeu – Não fala assim da minha mulher!

Adriana – Minha mulher? Você pirou. Você está casado com um travesti. Isso aqui é um circo de horrores. A nossa família não merecia isso.¹⁴³

Pensando no diálogo acima, o desdobramento da desumanização de Lúcia se manifesta em deixá-la de fora do *portfólio* da mulheridade cuja representação dominante é a mulher cisgênero. Dessarte, uma vez lhe negada a própria identidade feminina, torna-se mais esporádica sua cogitação como possibilidade de romance. Excepcionalmente, ela teve alguém, pôde casar e constituir uma família por uma década.

¹⁴² CANAIS GLOBO: *Série Nós*. David França Mendes e Rodrigo Ferrari. Direção: Anne Pinheiro Guimarães e Gigi Soares. Produção: Gisela Camara. Brasil: Canal Brasil, 2020. Episódio “Inventar outra vida” (20min). Disponível em: <<https://canaisglobo.globo.com/assistir/canal-brasil/nos/v/8767814/>>. Acesso em: 4 abr. 2021.

¹⁴³ CANAIS GLOBO: *Série Nós*. Criação: David França Mendes e Rodrigo Ferrari. Direção: Anne Pinheiro Guimarães e Gigi Soares. Produção: Gisela Camara. Brasil: Canal Brasil, 2020. Episódio “Não é fácil” (20min). Disponível em: <<https://canaisglobo.globo.com/assistir/canal-brasil/nos/v/8768839/>>. Acesso em: 30 jun. 2021.

Contudo, em que pese a história construída, Lúcia apresentou óbices para aceitar a identidade de gênero da esposa até porque isso traria implicações em sua orientação sexual. Essas noções moderno-coloniais enrijecidas sobre sexo, gênero e sexualidade estão tão impregnadas em nosso pensar e agir que, embora Lúcia tenha vivido o mesmo, não é tão simples para a personagem o ato de receber Camila.

Inclusive, até comparando ao relato de Ían em seu consultório, a psicoterapeuta sabe que tal situação não é fácil para ela nem para Lúcia. Por consequência, chama a atenção que “inventar outra vida” seja a solução necessária a fim de que o relacionamento delas vislumbre um futuro, considerando que apenas têm aquele lugar e aquela família.

Portanto, inventar outra vida caminha no mesmo sentido de fazer e desfazer mundos alternativos devido às adversidades impostas. Inventar outra vida é o que o contingente oprimido faz a partir da capacidade humana genérica, é o que a arte tem aptidão para oferecer face às violações que assolam a comunidade LGBTI+.

CONCLUSÃO

Ante o exposto, responder o problema que direcionou a presente composição exige do Direito muito mais um ponto de partida e um caminho do que uma linha de chegada. Para além do que é ensinado entre as paredes universitárias, resta demonstrada a indispensabilidade de compreender os Direitos Humanos se desvencilhando da teoria tradicional por ter efetividade seletiva e carregar ideais ocidentais. Melhor dizendo, ser fadada a não alcançar os grupos historicamente vulnerabilizados.

Por intermédio dos estudos descoloniais, notam-se os efeitos globais contemporâneos das diferenças moderno-coloniais produzidas pelo capitalismo, pela branquitude e pelo patriarcado. Aspirando a perpetuação de interesses que beneficiam homens brancos das classes dominantes, verdades não-hegemônicas são rejeitadas, através das dimensões do poder, do ser, do saber e do gênero, pois destoam dos moldes eurocentrados fixados como se universais fossem.

Quanto ao assunto, estão incluídos os padrões de dimorfismo sexual, binariedade de gênero e heterossexualidade, todos bastante contestados por *Nós*. Para tanto, importa ressaltar o lado oculto das categorizações sociais feitas que, por sua vez, são identificações indesatáveis. Desse modo, a interseccionalidade e o diálogo com o feminismo descolonial permitem englobar as pautas que dizem respeito às mulheres transgênero e travestis, bem como aquelas que não são heterossexuais, dando os exemplos de Lúcia, Manu, Dalila e Camila.

Assim, entende-se que, na verdade, as limitações impostas ao sexo, ao gênero e à orientação sexual são construídas e ensinadas. Ou seja, operam para corrigir ou forçar os indivíduos a seguir uma só direção que naturaliza o ser homem/mulher cisgênero e o agir heterossexual, designando aos dissonantes o lugar de desumana subalternidade como única possibilidade. Em contrapartida, a produção artística estudada objetiva a simultaneidade de variadas existências tidas como importantes e válidas.

O referido intuito é detectado ao traçar um paralelo entre ficção e realidade. No Brasil em que a trama foi ambientada e produzida, ser LGBTI+ significa suscetibilidade a padecer de violência verbal e física, abandono familiar, discriminação na seara estudantil e falta de oportunidades formais de emprego. Com ênfase na população trans, tais situações se encontram verificadas na pele das personagens com o decorrer dos seis episódios.

Então, apesar do que prega a teoria clássica voltada para Constituições e tratados internacionais, os Direitos Humanos não chegam aos cotidianos que são sistematicamente inferiorizados. Tem-se que as heranças moderno-coloniais bem demarcadas acarretam desigual acesso aos postos de influência, assim como sensação disseminada de que alguns corpos e suas trajetórias valem menos.

Razões pelas quais, ao invés de assumir como apropriada a definição convencional, salientando que ainda não foi usufruída por todos, Joaquín Herrera Flores questiona se é a compreensão de Direitos Humanos que deixa a desejar. De acordo com o autor, a teoria precisa se adequar aos fatos e não o contrário. À vista disso, a abordagem adotada vai mais adiante em cumprir seu papel, sendo crítica, integradora e contextualizada em relação às circunstâncias reais nas quais as pessoas vivem.

Nessa esteira, os Direitos Humanos ressignificados pela ótica cultural viabilizam a (re)ação aberta, dinâmica e subversiva frente às situações de alijamento social, no sentido de fazer valer projetos plurais e diversificados de dignidade. Em direção convergente, a arte se apresenta como um possível meio de desvinculação do que está posto quando responsável sobre seu conteúdo e realizada em prol de quem reivindica distintas e melhores condições de vida.

No caso, a série televisiva de David França Mendes e Rodrigo Ferrari é um instrumento criativo e transgressor de luta por Direitos Humanos rumo a uma sociedade mais equânime e tolerante às diversidades. Dessarte, confere vez, voz e reconhecimento às pessoas e demandas marginalizadas, com a finalidade de humanizá-las e redistribuir os bens materiais e imateriais imprescindíveis para a vivência satisfatória.

O título, a abertura, as narrativas de cada personagem e a representativa escalação de artistas trans demonstram a concretização da desobediência epistêmica pela atuação dos animais culturais envolvidos na aludida obra artística contra-hegemônica. Outrossim, os demais trabalhos citados na monografia exploram o caráter emancipador e pedagógico da arte, transformadora para quem a faz e para quem é sensibilizado por ela.

Contudo, cumpre frisar que a tarefa supramencionada se depara com barreiras, como o *transfake*. Quer dizer, quando o fazer artístico reproduz discursos excludentes considerados absolutos e imutáveis, servindo à lógica colonizadora que descarta o outro e o que vem dele por fugirem às exigências de sua própria perspectiva. Isso ocorre porque a arte também é um local

que determina e retrata estruturas de poder. Logo, necessita ser descolonizada para proporcionar a troca efetiva entre os inúmeros jeitos de falar sobre o mundo e estar nele.

De modo final, registre-se que enxergo a feitura deste trabalho de conclusão de curso como porção de uma interminável caminhada de aprendizado. A expansão dos imaginários, a desconstrução de condutas e a criação de mundos alternativos são exercícios contínuos, tal como a aquisição de conhecimentos que ensejem o repensar benéfico e coletivamente edificante. Atividades essas que, conforme observado, não só podem como devem encontrar na arte a contribuição de uma grande aliada.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA INTERNACIONAL DE CINEMA. **DIGO, que conta com o apoio da AIC, acontece de 3 a 9 de junho.** Disponível em: <<https://www.aicinema.com.br/digo-que-conta-com-o-apoio-da-aic-acontece-de-3-a-9-de-junho/>> Acesso em: 06 dez. 2021.

AMPARO, Thiago. **Com suas vozes ainda silenciadas, LGBTIs resistem vivendo.** Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2020/05/com-suas-vozes-ainda-silenciadas-lgbtis-resistem-vivendo.shtml>> Acesso em: 11 out. 2020.

ANTRA. **Dossiê assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2021.** Bruna G. Benevides (Org). Brasília: Distrito Drag, 2022. 144f. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>> Acesso em: 17 jul. 2022.

ARARUNA, Maria Léo. **Moças de Bricolagem.** Disponível em: <<https://www.transfuture.etc.br/maria>> Acesso em: 7 jan. 2022.

_____. **Bricolagem travesti.** Brasília: Padê editorial, escritórias 31, 2019.

ATITUDE E VISÃO. **Bernardo de Assis fala de “Salve-se Quem Puder” e sua trajetória nos palcos da vida.** Disponível em: <<https://atitudeevisao.com.br/bernardo-de-assis-fala-de-salve-se-quem-puder-e-sua-trajetoria-nos-palcos-da-vida/>> Acesso em: 2 dez. 2021

BARBOSA, David. **Série 'Nós' cria trama sobre transexualidade em núcleo familiar.** Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/serie-nos-cria-trama-sobre-transexualidade-em-nucleo-familiar-24605143>> Acesso em 14 de nov. 2021.

BATISTA, Vanessa Oliveira; LOPES, Raphaela de Araújo Lima. **Direitos Humanos: o embate entre teoria tradicional e teoria crítica.** CONPEDI/UFPB (Org.) Filosofia do Direito. 1ª Ed. Florianópolis: CONPEDI, 2014, vol. III, p. 128-144.

BRAGATO, Fernanda Frizzo. **Discursos desumanizantes e violação seletiva de direitos humanos sob a lógica da colonialidade.** Revista Quaestio Iuris. vol. 09, nº 04, Rio de Janeiro, 2016, p. 1806-1823.

CANAIS GLOBO: **Série Nós**. Criação: David França Mendes e Rodrigo Ferrari. Direção: Anne Pinheiro Guimarães e Gigi Soares. Produção: Gisela Camara. Brasil: Canal Brasil, 2020. Disponível em: <<https://canaisglobo.globo.com/assistir/canal/nos/>>. Acesso em: 12 fev. 2021.

CATRACA LIVRE. **Festival LGBTflix de Cinema exhibe grandes filmes de graça**. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/agenda/festival-lgbtflix-de-cinema-online-gratis/>> Acesso em: 25 abr. 2022.

COELHO, Carla Jeane Hefemsteller; LINHARES, Hannah Silva; REBOUCAS, Gabriela Maia. **ARTE E EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS: sensibilização e sensibilidades por justiça social**. Interfaces Científicas. Aracaju, vol. 08, nº 03, 2020 – Fluxo contínuo, p. 231-243.

CORREIO BRAZILIENSE. **Exposição virtual *Transfuture** reúne obras de artistas trans do DF**. Disponível em: <<https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/01/4903553-exposicao-virtual-transfuture--reune-obras-de-artistas-trans-do-df.html>> Acesso em 10 dez. 2021.

CURIEL, Ochy. *La Nación Heterosexual. Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Brecha Lésbica y en la frontera. 1ª Ed. Bogotá, Colombia, 2013.

DESMONTE GÊNERO: **Representatividade Trans nas Artes I: O transfake no Brasil** (4h06min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Njc38PA8EVo>>. Acesso em: 29 nov. 2021.

DIAS, Maria Berenice. **Manual de Direito das Famílias**. 13ª ed. rev. ampl. e atual. Salvador: Editora JusPodivm, 2020.

DUSSEL, Enrique. **Europa, modernidade e eurocentrismo**. Em: Colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas da América Latina. LANDER, Edgardo (Org.). CLACSO, Buenos Aires, 2005, p. 25-34.

FERREIRA, Letícia. **Emprego formal ainda é exceção entre pessoas trans**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/01/emprego-formal-ainda-e-excecao-entre-pessoas-trans.shtml>> Acesso em 30 de jun. 2021.

FOLHA PRESS. “**Muito importante e muito representativo esse beijo**”, diz **Bernardo de Assis em cena de novela global**. Disponível em: <<https://www.casaum.org/muito-importante-e-muito-representativo-esse-beijo-diz-bernardo-assis-em-cena-de-novela-global/>> Acesso em: 02 dez. 2021.

FLORES, Joaquín Herrera. **A (re)invenção dos direitos humanos**. Tradução de Carlos Roberto Diogo Garcia, Antônio Henrique Graciano Suxberger e Jefferson Aparecido Dias. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009.

_____. *El proceso cultural: Materiales para la creatividad humana*. Sevilla: Aconcagua, 2005.

_____. *Los derechos humanos como productos culturales. Crítica del humanismo abstracto*. Madrid: Catarata, 2005.

G1. **Cerca de 90% das travestis e transexuais do país sobrevivem da prostituição**. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/cerca-de-90-das-travestis-e-transexuais-do-pais-sobrevivem-da-prostituicao.ghtml>> Acesso em: 30 de jun. 2021.

GIORDANO, Davi. **Entrevista com Renata Carvalho**. eRevistaPerformatus, Inhumas, ano 7, nº 20, abr. 2019.

GLOBAL SUSTENTÁVEL. **Manifesto REPRESENTATIVIDADE TRANS, JÁ!** Disponível em: <<http://www.globalsustentavel.com.br/manifesto-representatividade-trans-ja/>>. Acesso em: 6 nov. 2020.

GLOBOPLAY: **Renatinha e Catatau se beijam**. Telenovela: Salve-se Quem Puder. Criação: Daniel Ortiz. Direção: Marcelo Travesso e Fred Mayrink. Brasil: TV Globo, 2021 (2 min). Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/9687936/?s=0s>> Acesso em: 02 dez. 2021.

GOMES, Bianca; FAHEINA, Caio; KER, João. **No ensino superior, o espelho da exclusão de pessoas trans**. Disponível em: <<https://arte.estadao.com.br/focas/capitu/materia/no-ensino-superior-o-espelho-da-exclusao-de-pessoas-trans>> Acesso em: 30 abr. 2022.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre a população transgênero: conceitos e termos**. Brasília, 2012.

LEAL, Dodi Tavares Borges. **Espacialidade travesti: habitat de gênero e práticas topográficas de corpos trans nas artes da cena brasileira**. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020, p. 01-19.

LUGONES, María. *Colonialidad y género*. Tabula Rasa. Bogotá, Colombia. 2008, nº 09, p. 73-101.

_____. **Rumo a um feminismo descolonial**. Tradução de Juan Ricardo Aparicio e Mario Blaser. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, 2014, vol. 22, nº 03, p. 935-952.

MALDONADO-TORRES, Nelson. *Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto*. Em: *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (Orgs.). Siglo del Hombre Editores. Colombia, 2007, p. 127-167.

MARILAC, Luísa; QUEIROZ, Nana. **Eu, travesti: memórias de Luísa Marilac**. 1ª ed. (versão e-pub). Rio de Janeiro: Editora Record, 2019.

MATHEY, Marina. **Você sabe o que é transfake?** Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/marina-mathey/2021/03/31/voce-sabe-o-que-e-transfake.htm>>. Acesso em: 29 nov. 2021.

MIGNOLO, Walter. *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ediciones del signo, Buenos Aires, 2010.

MONART (MOVIMENTO NACIONAL DE ARTISTAS TRANS). **Carta aberta do Movimento Nacional de Artistas Trans para todos os artistas cisgênero**. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/carta-aberta-do-movimento-nacional-de-artistas-trans/>>. Acesso em: 29 nov. 2021.

NOVAIS, Maysa Carvalhal dos Reis; JUCÁ, Roberta Laena Costa; BERNER, Vanessa Oliveira Batista. **A ressignificação dos direitos humanos: descolonizando a arte, potencializando os imaginários**. NOMOS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFC. Fortaleza, jul./dez.2019, vol. 39.2, p. 233-251.

PAPO DE CINEMA. **David França Mendes: “A gente estava muito perto de algo inédito com uma narrativa 100% trans”, explica criador da série Nós**. Disponível em:

<<https://www.papodecinema.com.br/entrevistas/david-franca-mendes-a-gente-estava-muito-perto-de-algo-inedito-com-uma-narrativa-100-trans-explica-criador-da-serie-nos/>> Acesso em: 14 nov. 2021.

PORTAL ABRACE ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS: **Mesa Convidada: Gênero, espécie e os limites do humanismo nas Artes Cênicas** (2h37min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PWYgCnJBp3w>>. Acesso em: 18 set. 2021.

PÓS-CULTURA UFBA. **Representatividade trans nas artes é tema de seminário na UFBA.** Disponível em: <<https://poscultura.ufba.br/pt-br/representatividade-trans-nas-artes-e-tema-de-seminario-na-ufba>>. Acesso em: 29 nov. 2021.

QUALICORP: **Porco-Espinho**. Concepção e Interpretação: Fábila Mirassos. Texto: Marcelo Oriani. Direção, Edição e Produção Executiva: Hugo Faz. Produção: Estúdio NU Produções Artísticas. Brasil, 2021 (32min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sjks3-yrBJ4>> Acesso em 6 dez. 2021.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad y modernidad/racionalidad*. Perú Indígena (Lima). 1992a, vol. 13, nº 29, p. 11-20.

_____. **Colonialidade do poder e classificação social**. Em: Epistemologias do Sul. SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). Almedina, Coimbra, 2009, p. 73-117.

_____. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Em: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. LANDER, Edgardo (Org.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Colección Sur Sur, CLACSO, 2005, p. 117-142.

RAMOS, André de Carvalho. **Curso de Direitos Humanos**. 5ª Edição. São Paulo: Saraiva, 2018 (versão E-pub).

REVISTA CONTINENTE: **#CONTINENTE20ANOS | Vivendo a arte: Renata Carvalho** (2min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nx0HHfyaI2k>> Acesso em: 26 abr. 2022.

SESC POMPEIA: **#Desmontagem | Corpo: sua autobiografia**. Narração e Interpretação: Renata Carvalho. Direção: Cibele Appes e Renata Carvalho. Produção: Corpo Rastreado e Gabi Gonçalves. Brasil, 2020 (41min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nEx6s7b4a9U>> Acesso em: 25 abr. 2022.

TERRA. **Rejeitados pela família e expulsos de casa: essa é a realidade de muitos jovens que pertencem à comunidade LGBT**. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/noticias/dino/rejeitados-pela-familia-e-expulsos-de-casa-essa-e-a-realidade-de-muitos-jovens-que-pertencem-a-comunidade-lgbt,b8739fb9a31ba6f8bfaefa5a1322ebe9f9wkzrwt.html>> Acesso em: 30 de jun. 2021.

TRANSFUTURE* BRASIL: **Diálogos *Transfuture**: Diana Salu convida Maria Léo Araruna** (49min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=omHFteHL8JE&t=14s>> Acesso em: 25 abr. 2022.

UNESCO. **Relatório de monitoramento global da educação 2020, América latina e Caribe: inclusão e educação: todos, sem exceção**. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000375582>> Acesso em: 30 de jun. 2021.

WALSH, Catherine. *Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Entrevista a Walter Mignolo*. POLIS, Revista latinoamericana. Santiago, 2003, p. 01-22.