

Afetos possíveis: circuito afetivo em torno do corpo de Natasha em *Segunda Chamada*

Possible affects: affective circuit around Natasha's body in *Segunda Chamada*

Giulian Pereira de Sales

Mestranda em Comunicação Social pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Bolsista da FAPEMIG. Mariana, Brasil. E-mail: giupsales@gmail.com

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça

Professor do curso de jornalismo e docente permanente do Programa de Pós Graduação em Comunicação na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Doutor em Ciências da Comunicação (UNISINOS). Ouro Preto, Brasil. E-mail: felipeviero@gmail.com

Resumo:

O presente artigo insere-se em uma pesquisa ampla, que analisa os circuitos afetivos construídos em torno de personagens travestis negras em produções audiovisuais nacionais. Aqui, é realizada uma análise em torno da apresentação da personagem Natasha, vivida pela artista Lina Pereira, na série exibida na Rede Globo de Televisão no ano de 2019, *Segunda Chamada*. Por meio dos Estudos Culturais, da perspectiva de afetos de Spinoza, Deleuze e Guattari e da Teoria Queer empreende-se um exercício de análise para estudar determinadas cenas nas quais a personagem aparece a fim de compreender quais são os afetos possibilitados e tensionados em cena. Observa-se que a série utiliza da violência, socialmente comum para as travestis negras no Brasil, para estabelecer uma conexão empática com as pessoas telespectadoras.

Palavras-chave:

Afetos; Travestis negras; *Segunda Chamada*; Violência; Natasha.

Abstract:

This article is part of a broad research that analyzes the affective circuits built around black transvestite characters in national audiovisual productions. Here, an analysis is carried out around the presentation of the character Natasha, lived by the artist Lina Pereira, in the series shown on Rede Globo de Televisão in 2019, *Segunda Chamada*. Through Cultural Studies, from the perspective of affections by Spinoza, Deleuze and Guattari and Queer Theory, an analysis exercise is undertaken to study the scenes in which the character appears in order to understand what are the affects made possible and tensioned in scene. It is observed that the series uses violence, socially common for black transvestites in Brazil, to establish an empathic connection with the viewers.

Keywords:

Affects; Black Transgender; *Segunda Chamada*; Violence; Natasha.

1 Introdução

Este artigo se insere em uma pesquisa mais ampla que analisa o circuito de afetos (SAFATLE, 2021) constituído em torno de personagens travestis negras em duas séries brasileiras (*Manhãs de Setembro* e *Segunda Chamada*). Aqui, de modo específico, nos voltamos às cenas que formam a apresentação da personagem Natasha, vivida pela artista Lina Pereira, na série *Segunda Chamada*. Objetivamos perceber como é apresentado e tensionado o circuito afetivo em torno da personagem, evidenciando a sua identidade de gênero e sexualidade destoante de lógicas cisheteronormativas (WARNER, 1993)¹. *Segunda Chamada* teve sua primeira temporada composta por 11 episódios, exibida entre os dias 8 de outubro e 17 de dezembro de 2019 pela TV Globo².

Compreendemos a mídia, nesta pesquisa, como um elemento mediador na sociedade, capaz de, em diálogo com o meio no qual se insere, promover a manutenção de determinadas normas e, ainda, gerar possibilidades de rupturas de discursos dominantes. Como lugar de aprendizado sobre o mundo que nos cerca (KELLNER, 2001), constitui-se, ainda, em espaço privilegiado para compreensão em torno dos gêneros e sexualidades (LAURETIS, 1994). Ela é, portanto, um espaço de disputas, mas que está fortemente estruturada por discursos sociais pautados em uma lógica cisheteronormativa branca, afetando a compreensão das pessoas e as interações possíveis com nossa sociedade (CAGNIN, 2008). A produção ficcional televisiva, portanto, consiste em um espaço que sinaliza disputas entre os corpos e os afetos que importam e aqueles que não importam (BUTLER, 2012).

A partir de Spinoza (2007), entendemos afetos como potência de agir, que são produzidos e modificados a partir do encontro de corpos. Na experiência com o

¹ Ainda que Michael Warner (1993) fale em heteronormatividade, compreendemos como fundamental acrescer ao conceito o prefixo cis, evidenciando, também, o modo como, junto à heteronorma, é estabelecida uma norma cisgenerificada.

² A série é baseada na peça teatral Conselho de Classe, criada por Jô Bilac. *Segunda Chamada* é escrita por Carla Faour e Júlia Spadaccini, com colaboração de Maíra Motta, Giovana Moraes e Victor Atherino. A direção é de Breno Moreira, João Gomez e Ricardo Spencer, com direção artística e geral de Joana Joabace. Mais informações podem ser obtidas em: <<https://globoplay.globo.com/segunda-chamada/t/DYpvss7pz5/detalhes/>>.

mundo, a potência de agir é aumentada ou diminuída a partir destas afecções corpóreas e, em busca de atingirmos o ponto máximo da perfeição, organizamos tais encontros a partir da razão, experimentando afetos ativos, quando nossa mente é a causa adequada dessa afecção. Deleuze e Guattari (1992) afirmam que o estado da arte consegue transformar a relação de afetos, retirando a necessidade do corpo humano para a existência de uma “emoção”. Desta forma, uma obra de arte torna-se um mundo próprio de afetos e percepções, podendo afetar outros corpos de formas únicas. A sociedade, portanto, pode ser entendida em seu nível fundamental como circuito de afetos (SAFATLE, 2021), que é orientado e organizado seguindo um sistema de normas, valores e regras que estruturam formas de comportamento e interações, condicionando maneiras de agir e pensar.

Condicionadas à abjeção (MISKOLCI, 2012), sexualidades e identidades de gênero dissidentes (ou seja, que rompem com a cisheteronormatividade) são perseguidas e colocadas na base de uma pirâmide sexual (RUBIN, 2017), na qual o topo é reservado para homens, brancos, cisgêneros e heterossexuais. Às pessoas LGBTI+ resta a violência, como aponta o Relatório de Mortes Violentas de LGBTI+ no Brasil (OLIVEIRA; MOTT, 2022), organizado pelo Grupo Gay da Bahia, que aponta 300 casos de assassinatos de pessoas da comunidade em 2021. O padrão de violência, marcada pela intensidade e hiperbolização, denotam a aversão aos corpos dissidentes. Jota Mombaça (2021, p. 72) reivindica uma “redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência”, questionando o “direito” cedido pela sociedade aos homens brancos, cisgêneros e heterossexuais de agredir outros corpos e não ser punidos ou responsabilizado por tal. Aos corpos LGBTI+ resta “o espancamento público, a omissão médica, a espetacularização das mortes, a naturalização da extinção social, genocídios, processos de exclusão e violência sistêmica” (MOMBAÇA, 2021, p. 72). Este manifesto de Mombaça (2021) nos traz a questão central da pesquisa e deste artigo: a partir da análise de determinadas cenas de *Segunda Chamada*, nas quais a personagem Natasha é apresentada ao público, quais são os afetos possíveis para corpos travestis negros na nossa sociedade?

Metodologicamente, é importante destacar, essa pesquisa empreende uma análise crítica cultural da mídia (KELLNER, 2001), realizada a partir da aplicação de um protocolo analítico específico que se volta ao estudo de cenas de produções

audiovisuais ficcionais (KOLINSKI MACHADO, 2022) e que, aqui, foi adaptado. No que se refere às cenas que compõem esse exercício, selecionamos três cenas do primeiro episódio que, ao apresentarem a personagem, sinalizam modos permitidos e interditados no que se refere aos seus modos de representação.

2 Afetos e a comunidade LGBTI+

Ser uma pessoa LGBTI+, vivendo em uma sociedade regida pela cisheteronormatividade, faz com que as percepções de mundo sejam diferentes. Esta perspectiva influencia na maneira como os afetos são percebidos e presenciados em suas existências. Ao pensar sobre como agem as normas heteronormativas, Sara Ahmed (2015) pontua que sua ordem afeta os corpos das pessoas como uma lesão de esforço repetitivo. Dessa forma, consegue condicionar pensamentos, ações, relacionamentos, autocompreensão e a performance de gêneros sobre o mundo. São regras que — ao se repetirem consistentemente — ordenam os caminhos: “os corpos se retorcem; se torcem e adotam formas que permitem certas ações na mesma medida que restringem a capacidade para outros tipos de ações” (AHMED, 2015, p. 222-223, tradução nossa). Durante anos “o discurso heterossexual se estendeu como única linguagem biopolítica sobre o corpo e a espécie” (PRECIADO, 2009, p. 139), classificando tudo o que fora destoante como uma patologia. Esta ordem gerou uma marginalização da comunidade LGBTI+, retirando-a de espaços de poder e de visibilidade. As afetações repetitivas reprimem o desejo homossexual, que é inibido socialmente por uma série de mecanismos familiares e educativos. A repressão impacta a ponto de criar uma repulsa contra a própria sexualidade ou identidade de gênero nas pessoas LGBTI+, dificultando o processo de aceitação e compreensão de que sua existência seja “natural” ou “orgânica”:

A constituição da homossexualidade como categoria separada anda de mãos dadas com a sua repressão. Portanto, não ficamos surpresos ao descobrir que a repressão anti-homossexual é, em si, uma expressão desviada do desejo homossexual. A atitude do que se convencionou chamar de “a sociedade” é, desse ponto de vista, paranoica: sofre de um delírio de interpretação que a leva a captar em todas as partes indícios de uma conspiração homossexual contra o seu bom funcionamento (HOCQUENGHEM, 2009, p. 27, tradução nossa).

Os anos 60 foram fundamentais para os movimentos feministas, gays, lésbicos e de transexuais, questionando padrões estabelecidos e problematizando as posições sociais e políticas desempenhadas por esses grupos até então. A chegada de estudos que trabalhavam com essas temáticas no Brasil, nos anos 90, reposiciona e altera a centralidade da produção definida pelas ciências sociais e história, criticando as representações sociais estereotipadas e a opressão realizada contra essa população (LOPES, 2004). O preconceito era externalizado por meio de violências e de piadas, além da segregação política que limitava os espaços ocupados por membros dessa comunidade. A arte e a cultura não estão distantes dessas realidades, vivenciando a reprodução de preconceitos em suas narrativas e visões:

Essa preocupação leva ao questionamento da cultura e da arte não como criadoras, mas por terem um papel reafirmador ou crítico dos clichês das representações de gênero e de orientação sexual. Pelo seu impacto, o principal alvo passa a ser os filmes hollywoodianos, e depois a televisão, pelo seu papel hegemônico na indústria cultural cada vez mais transnacional (LOPES, 2004, p. 65).

A presença de textos e narrativas de pessoas LGBTI+ em séries e novelas ajuda a criar possibilidades de identificação, de situações de confronto e de marcação das diferenças, enfatizando uma luta teórica contra a repetição de padrões e imagens (LOPES, 2004). É a partir dos movimentos dos anos 60 e dos estudos da *Teoria Queer*³ que a comunidade LGBTI+ emerge como uma forma de questionar o que é dado como algo inerente ao ser humano: a heterossexualidade e a cisgeneridade. Esses questionamentos geram possibilidades de percepções que trazem afetos diferentes, potencializando identificações de pessoas LGBTI+ para a construção de novos mundos:

A orientação sexual envolve os corpos que, pouco a pouco, se convertem em mundos; implica uma maneira de orientar o corpo para os outros e para além deles, o que afeta a maneira em que podemos entrar nos diferentes tipos de espaços sociais (pressupondo certos corpos, certas direções, certas maneiras de amar e de viver), embora não condução os corpos aos mesmos

³ A *Teoria Queer* se consolida como uma visão crítica ao modelo de hegemonia heteronormativa e de binarismos. Concordamos com Preciado (2009) ao colocá-la como um espaço de empoderamento e mobilização revolucionária, articulando perspectivas teóricas e políticas para abordar o abjeto (MISKOLCI, 2012) da cisheteronormatividade.

lugares. É importante sublinhar algo simples: as orientações afetam o que podem fazer os corpos (AHMED, 2015, p. 223, tradução nossa).

Ao tensionarmos as perspectivas de Gayle Rubin (2017) e de Jota Mombaça (2021), com as trazidas por Sara Ahmed (2015) e Denilson Lopes (2004) podemos pensar em uma estrutura de hierarquização dos afetos, a partir de uma ordem cisheteronormativa. Nela, algumas afetações são organizadas para serem direcionadas às pessoas LGBTI+ como o cerceamento de seus gêneros e sexualidades, o processo de silenciamento e normatização de seus corpos. Enquanto as pessoas LGBTI+ precisam conviver com rejeição, violência, abandono e apagamentos — muitas vezes iniciadas dentro da sua instituição familiar — que afetam não somente seus corpos, mas também a constituição de o que é ser uma pessoa LGBTI+ no Brasil e na maneira de relacionar-se com outras pessoas; pessoas cisgêneras podem gozar do prazer, do amor, do acolhimento e um outra série de afetos que aumentam suas potências de agir, sendo estimuladas a obter relações que sigam a normatividade e contemplem o amor da maneira mais próxima do que é descrito pelos livros de romances. Em entrevista para a Tab UOL, a atriz, cantora e compositora Linn da Quebrada (nome artístico de Lina Pereira), que interpreta Natasha, fala sobre o amor como base para a manutenção do *cis-tema* e isolamento para corpos trans e negros:

Amor é uma das principais ferramentas de manutenção desse “cis-tema”. É o amor que constrói as famílias, que distribui a herança. Nós, corpos trans, e até se pensarmos, em corpos pretos, sempre fomos distanciadas do amor. É como se o amor fosse a terra prometida e nós tivéssemos sido expulsas do Jardim do Éden do amor (DIAS, 2019, entrevista Linn da Quebrada).

O amor reivindicado por Linn da Quebrada, nesta fala, e estabelecido pelo *cis-tema*, é o preconizado pelo romantismo. Concordando com Regina Navarro (2012), podemos afirmar que o amor romântico é sumariamente reproduzido em diversas narrativas como conto de fadas, filmes, livros, séries e novelas. O reforço repetitivo em torno do discurso do “felizes para sempre” gera uma idealização de algo misterioso, uma promessa de um futuro potencialmente reprodutivo (LESSA, 2012) que ainda é fortemente excludente para pessoas trans e travestis. O amor romântico também é uma prerrogativa cristã e colonizadora, fortemente utilizada pelos jesuítas para conseguir doutrinar os indígenas em território brasileiro (NUÑEZ *et al.*, 2021).

INTERIN, v. 28, n. 1, jan./jun. 2023. ISSN: 1980-5276.

Giulian Pereira de Sales; Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça.
Afetos possíveis: circuito afetivo em torno do corpo de Natasha em *Segunda Chamada*. p. 64-83.
DOI 10.35168/1980-5276.UTP.interin.2023.Vol28.N1.pp64-83

Retomando Linn da Quebrada, a atriz acredita que a arte: “não apenas reproduz o mundo como ele é, mas produz o mundo ao qual ela é” (DIAS, 2019). Neste sentido, ela se coloca como alguém que disputa espaços para criar novas percepções do imaginário em torno da palavra *travesti* — que geralmente está relacionado à prostituição, violência e marginalização.

A teoria desenvolvida por Judith Butler (2012) sobre performatividade aponta que a identidade de gênero é uma prática discursiva contínua. Sendo assim, ela é construída a partir de uma série de repetições de atos ao longo do tempo. Segundo a autora, ser *mulher* ou *homem* não contempla a totalidade do sujeito e o gênero “estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas” (BUTLER, 2012, p. 20). Neste sentido, não dá para separar a definição do que é *gênero* das interseções políticas e culturais que o produz. É a partir desta discussão que ela vai definir a diferença entre gênero e sexo:

Concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino, a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: conseqüentemente, não é nem o resultado causal do sexo, nem tampouco tão aparentemente fixo quanto o sexo. Assim, a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo (BUTLER, 2012, p. 24).

Performar um gênero, portanto, é atribuir-se aos ideais construídos dentro da lógica da sociedade, sendo que esses princípios variam de acordo com a temporalidade, a região, a cultura e o hábito daquela população. Torna-se possível, portanto, dizer que a identidade de gênero é estimulada por meio da linguagem e dos afetos, visto que sua performance está vinculada à textualidade, ao discurso e às afetações que são produzidos e reproduzidos, sendo efetivados pelos espaços de poder que se sucedem ao longo dos anos.

Nesse aspecto, a falta de representatividade em tramas e narrativas contribuem para a invisibilidade e apagamento das pessoas LGBTI+, Joana Ziller e Dayane Barretos (2021, p. 6) reforçam que a invisibilização é um instrumento da violência sofrida por corpos desobedientes de gênero e dissidentes sexuais agindo como mecanismo para “violentar simbolicamente por meio do apagamento e da

deslegitimação das nossas experiências”. Para Denilson Lopes (2004), a ausência de corpos desobedientes de gênero e dissidentes sexuais tem como um reflexo a falta de estudos que ele chama de *queer affect*. Segundo o autor, mesmo diante do aumento de trabalhos sobre afetos em universidades de língua estrangeiras, esse campo ainda é pouco explorado na América Latina. Entretanto, vale ressaltar que a presença de pesquisas que abordam os afetos *queer* gera uma importante ruptura de perspectiva, trazendo o protagonismo para as pessoas LGBTI+ ao problematizar, analisar e identificar narrativas, tramas, histórias e afetações dentro da visão queer e não limitada pela heteronormatividade, como mostra Monique Wittig (2010):

Os discursos que nos oprimem muito em particular as lésbicas, mulheres e os homossexuais dão como certo que o que funda a sociedade, qualquer sociedade, é a heterossexualidade. Estes discursos falam de nós e pretendem dizer a verdade em um espaço apolítico, como se tudo isso pudesse escapar do político neste momento da história e como se no que nos diz respeito pudessem haver signos políticos insignificantes. Estes discursos de heterossexualidade nos oprimem na medida em que nos negam qualquer possibilidade de falar a não ser em seus próprios termos, e tudo o que os questiona é imediatamente considerado “primário” (WITTIG, 2010, p. 49, tradução nossa).

A *Teoria Queer* e os afetos *queer* tornam-se assim uma maneira de romper com os discursos ideológicos dos grupos dominantes, relegando-os para o mundo das ideais irreais (WITTIG, 2010). A presença de afetos LGBTI+ nas produções audiovisuais ajudam a romper o armário que está presente inclusive dentro destes produtos. Romper com a estrutura que prende pessoas LGBTI+ dentro da heteronormatividade não é simples. Conforme ensina Eve Sedgwick (2007, p. 39) “viver no armário, e então sair dele, nunca são questões puramente herméticas. As geografias pessoais e políticas são, antes, as mais imponderáveis e convulsivas do segredo aberto”. Mas, ainda assim, a busca por esse rompimento se faz necessária para que haja a completude da existência dessas pessoas, assim como, conseqüentemente, dos seus afetos.

3 Modos de análise

Concordamos com Kellner (2001) ao colocar a mídia como uma série de produções complexas carregadas por discursos políticos e sociais. A cultura da mídia, então, oferece uma série de discursos e narrativas a partir dos quais as pessoas

INTERIN, v. 28, n. 1, jan./jun. 2023. ISSN: 1980-5276.

Giulian Pereira de Sales; Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça.
Afetos possíveis: circuito afetivo em torno do corpo de Natasha em *Segunda Chamada*. p. 64-83.
DOI 10.35168/1980-5276.UTP.interin.2023.Vol28.N1.pp64-83

constroem a sua compreensão de classe, etnia, raça, nacionalidade e sexualidade. A tensão dentro de um espaço midiático, quando reivindicado por pessoas que não se enxergam ou não se identificam com o que é apresentado, criam novos sentidos e efeitos para objetos que são condicionados pela moralidade cisheteronormativa branca. Para analisarmos a série dentro desta perspectiva, foi aplicada uma adaptação do protocolo analítico desenvolvido por KOLINSKI MACHADO (2022), em sua pesquisa sobre os sentidos construídos sobre gênero e sexualidade na série “X”. A estrutura do documento é pautada nos princípios da análise crítica, estudos culturais e análise fílmica.

O protocolo analítico (tabela 1) proposto por KOLINSKI MACHADO (2022) foi adaptado para esse exercício, considerando as características da análise proposta por este artigo, a fim de permitir descrever os afetos que estão tensionados em cena.

Tabela 1 – Protocolo Analítico Adaptado

<p>Série: _____ Capítulo: ____ Personagem em foco: _____ Duração do Capítulo: ____ min. Série escrita por: _____ Série dirigida por: _____</p>
<p>Cena __: __min__seg – __min__seg</p>
<p>Descrição da cena: O que se observa, o que se constata, uma descrição detalhada da cena em tela.</p>
<p>Enquadramento/movimento de câmera: Menção aos planos/enquadramentos e aos seus sentidos.</p>
<p>Reprodução de diálogo: Reprodução de um diálogo considerado pertinente (questão norteadora).</p>
<p>Paisagem Sonora: Menção à trilha e aos sons ambientes que constituem a cena.</p>
<p>Observação analítica: Uma análise das cenas ponderando percepções dos afetos envolvidos em cena.</p>
<p>Quadro/Frame: Imagem considerada emblemática tendo em vista os questionamentos da investigação.</p>

Fonte: Adaptado pela autora a partir de KOLINSKI MACHADO (2022).

4 Análise de cenas

O primeiro episódio de *Segunda Chamada* faz uma apresentação rápida das personagens que vão participar de toda a trama⁴. Nos primeiros três minutos, Natasha aparece em um pequeno flash, vestida de branco, sentada em um ônibus, posicionada na área reservada para a pessoa responsável por cobrar as passagens. É assim que é apresentada a profissão da personagem e o que ela faz antes de ir para as aulas. A música *AmarElo* de Emicida, compõe toda a paisagem sonora da apresentação dos personagens na série. Trata-se de uma canção sobre superação e sobre a luta para que o dia seja melhor do que o anterior em um país no qual a vitória é o privilégio que existe para poucas pessoas. Em um plano sequência de poucos segundos, Natasha aparece, pela primeira vez, dentro da escola, fazendo suas unhas, em uma conversa informal e descontraída com uma amiga. Esta também é a primeira vez que alguém menciona o nome dela (figura 1), de forma quase imperceptível, pois toda a interação — inclusive a música em plano de fundo — some com um grito forte de: “ROBSON”. Nota-se que, enquanto o nome social da travesti é mencionado em meio a uma profusão de sons, seu nome de registro é destacado, sem acompanhamento sonoro, e gritado. Se a pessoa telespectadora⁵ não estiver atenta às cenas, será apresentada à personagem por este grito, que funciona, esteticamente, como uma saída do armário (SEDGWICK, 2007). Não é escolha da travesti se apresentar para as pessoas telespectadoras como desobediente de gênero, sendo ela retirada desta “proteção”. Para uma pessoa LGBTI+ romper com o armário é um momento de tensão, há vários prejuízos ao assumir-se como desobediente de gênero e dissidente sexual em uma sociedade LGBTfóbica. A primeira agressão sofrida por Natasha, portanto, não é física, dando-se na invalidação de sua identidade de gênero. Para uma pessoa trans ou travesti, o registro civil de nascimento não representa sua identificação de gênero. A adoção do nome social é uma maneira de validar seu gênero nos ambientes. Quando o colega de Natasha opta por chamá-la pelo seu nome de registro, demarca uma abjeção (MISKOLCI, 2012) e desumaniza o seu corpo, demonstrando não aceitar seu gênero.

⁴ O primeiro episódio de *Segunda Chamada*, a partir do qual as cenas aqui foram coletadas, está disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7985799/?s=0s>>. Acesso em: 11/10/2022.

⁵ A fim de evitarmos o uso recorrente do masculino generalizante, optamos pela construção “pessoa telespectadora”, entendendo que é um termo mais abrangente para as possibilidades de gêneros.

Figura 1 – Natasha em sua primeira aparição nas dependências da escola



Fonte: *GloboPlay* (2019).

Após ser chamada por seu nome de registro, Natasha é atingida por uma bola de futebol, que suja sua roupa. Ela, portanto, dirige-se para o banheiro, a fim de fazer a troca de camisa. Percebemos que ela está no banheiro designado aos *homens* quando ela aparece acordando um colega que está sentado em um vaso sanitário. Maicon Douglas aparenta estar passando mal, tenta lavar o rosto sozinho, mas é acolhido por Natasha. Dois rapazes entram no banheiro e zombam de Maicon: “E aí, Maicon Douglas, tá curtindo traveco⁶ agora?”. Maicon sai do ambiente resmungando e contrariado, em uma demonstração de repulsa ao pensamento questionador da sua sexualidade. Dentro do pensamento cisheteronormativo, torna-se incapaz conceber uma cultura ou sociedade que não seja ordenado por relações heterossexuais e cisgêneras (WITTIG, 2010). Nesta perspectiva, a aproximação de um homem cis e hétero com uma travesti será motivo para comentários maldosos e reducionistas, pois dificilmente é compreendida como amizade. Para Paul Preciado (2009), a repressão do desejo homossexual nas pessoas causa esse comportamento esquizofrênico que leva a

⁶ Na língua portuguesa, o sufixo *eco* tem sentido diminutivo e é, normalmente, utilizado para acrescentar tom pejorativo ou negativo à palavra. O termo empregado, ainda, constitui-se como insulto continuamente empregado a fim de desqualificar a população travesti.

repulsa da pessoa dissidente sexual, afinal, uma pessoa LGBTI+ tem a coragem de assumir para si seus desejos e vontades, sem a necessidade de limitar-se às regras impostas pela sociedade. E isto é exemplificado, nesta cena, em dois momentos: no comportamento das pessoas que chegam ao banheiro e pela postura reativa de Maicon Douglas, que deixa o espaço.

Dentro do banheiro, Natasha experimenta outras duas formas de ser rejeitada: pelo seu colega, que simplesmente se afasta e resolve sair do local, e pelo uso do termo pejorativo *traveco*. A sequência de cenas da Natasha no banheiro com os outros dois colegas têm, início nesta interação e prosseguirá por mais um minuto. Neste período, eles encurralam a personagem contra a parede, questionando se ela estava fazendo pegação dentro da escola. Ela tem, novamente, o seu gênero invalidado, ao ser chamada pelo seu nome de registro. Desta vez, porém, Natasha reforça sua identificação: “Travesti, querido. Por quê? Algum problema? Vai peitar?” (figura 2). Natasha, então, é agarrada e conduzida até um box do banheiro, tem seus joelhos forçados e o agressor começa a tentar empurrar sua cabeça contra o vaso sanitário. Ela grita para que ele pare, mas a violência continua. Em determinado momento, o agressor tem seu braço puxado por seu colega, que demonstra nervosismo com a situação. Natasha aproveita este momento de distração para desvencilhar-se, puxar uma navalha⁷ e reagir. Ela encara o agressor com o material cortante nas mãos e vê os dois fugirem do banheiro, amedrontados.

⁷ A navalha é uma ferramenta utilizada, historicamente, pelas travestis para o enfrentamento de violências e autoproteção (RODRIGUES *et al.*, 2021).

Figura 2 – Natasha encarando seu agressor dentro do banheiro



Fonte: *GloboPlay* (2019).

As cenas em que Natasha confronta seu agressor e, em seguida, é empurrada contra o vaso sanitário, são os momentos em que o jogo de câmeras tem mais dinamismo. Até então, a câmera está em um plano americano, mostrando a parte superior do corpo das pessoas. É um plano gravado à distância, a fim de mostrar não apenas as pessoas, mas o cenário no qual elas se encontram. Com essa composição, a pessoa telespectadora pode compreender que o cenário no qual a história acontece é dentro das dependências de uma escola pública, no período noturno. Esta angulação permite também compor todo o visual cenográfico do banheiro no qual Natasha é abordada pelos seus agressores. Há apenas poucos momentos em que a câmera é mais fechada. Isso acontece, especificamente, quando a travesti confronta seus agressores, reafirmando sua identidade de gênero e, poucos minutos depois, no momento em que ela é agredida e empurrada em direção ao vaso sanitário. No momento da agressão, há mudança de câmeras em corte seco, criando um ritmo dinâmico, que gera apreensão e angústia quando somados aos gritos de socorro da personagem (figura 3).

Figura 3 – Natasha sendo empurrada contra o vaso sanitário



Fonte: *GloboPlay* (2019).

Neste período, a violência é o que se destaca entre todos os afetos que o corpo da travesti negra é atravessado. Ela é, repetitivamente, invalidada pelos seus agressores e não consegue contar com o apoio de outras pessoas para ter sua segurança e integridade física respeitadas. É ela quem precisa reivindicar para si a necessidade de reagir à violência normatizadora (MOMBAÇA, 2021) e se proteger. Para tanto, ela está com uma navalha, um símbolo marcante para a vivência de travesti e mulheres trans negras que vivem marginalizadas e estão condicionadas a viverem de prostituição (RODRIGUES *et al.*, 2021, p. 39) . Essas cenas compõem a apresentação da personagem Natasha, estabelecida por afetações que demarcam a violência sofrida por corpos trans e travestis negros na sociedade (RUBIN, 2017). Para além das violências físicas e verbais sofridas por Natasha, a omissão de Maicon — que antes era amparado pela travesti — é outra afetação de negligência da segurança pública e social dos corpos dissidentes sexuais e desobedientes de gênero.

Toda essa agressão também atravessa o cerceamento de corpos trans e travestis em determinados lugares, especificamente no banheiro. Em determinado ponto do mesmo episódio, Natasha é obrigada a aliviar sua vontade de urinar em um lixo dentro da sala dos professores, pois é agredida ao entrar no banheiro masculino e proibida de

acessar o feminino por suas colegas⁸. Considerando o uso do banheiro como uma condição natural do ser humano, o cerceamento de corpos trans e travestis nesses espaços é uma marcação violenta dos limites impostos pela sociedade. Concordando com Mesquita (2018), a proibição do uso do banheiro social conforme a identidade de gênero da pessoa é uma maneira de invisibilizar e impor a adequação à padrões binários sociais. Natasha tem sua presença questionada, porque a sua desobediência de gênero quebra a lógica cisheteronormativa, promovendo em seus colegas afetações diversas. A partir destes afetos, as pessoas reagem de forma impositiva diante de Natasha, reforçando que ela não se “enquadra” ou não está “de acordo” com as regras sociais e, conseqüentemente, seu corpo é percebido como apto para agressões, comentários pejorativos, proibições e desumanização. O banheiro se torna um espaço de dor física e simbólica; física quando ela é atacada e empurrada contra o vaso sanitário e simbólica quando é negada de tomar parte do *feminino*.

5 Considerações Finais

Ao promover uma reflexão sobre a “redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência”, questionando o “direito” do homem branco cisgênero e heterossexual de exercer a agressão aos outros corpos, Mombaça (2021) dialoga com o conceito de abjeção de Miskolci (2012) e a pirâmide sexual de Rubin (2017), demonstrando que é preciso tomar para si — pessoas LGBTI+, mulheres, negros, indígenas e outras minorias políticas — o direito de reagir à toda essa estrutura instaurada pela cisheteronormatividade. Pensar que a presença de corpos trans e de travestis negras, como é o caso de Natasha em *Segunda Chamada*, bastaria para tomar parte dessa reivindicação é um pensamento plausível, pois trata-se da tomada de um lugar de poder e de papel pedagógico dentro da sociedade (KELLNER, 2001) negada ou cerceada durante anos. Porém, ao analisarmos as cenas que compõem a apresentação da personagem na série, o que podemos observar é uma reprodução dessa violência estrutural cisheteronormativa, reforçando-a como parte integrante das vivências e narrativas de corpos travestis negros. É importante dizermos que a agressão

⁸ Ainda que essa cena não seja analisada neste exercício, consideramos pertinente mencionar tal passagem a fim de contextualizar ainda mais a personagem e as violências das quais ela é vítima.

contra corpos LGBTI+ — principalmente os de trans e travestis — é uma realidade no Brasil, como foi apontado (OLIVEIRA; MOTT, 2022), mas tornar essas cicatrizes como a maneira de introduzir uma personagem travesti em uma produção midiática faz questionar as potencialidades afetivas construídas, narrativamente, para tais pessoas. Afinal, há nessa produção midiática a intenção de propor novas formas de promover encontros entre corpos cisgêneros e trans ou apenas reforçar que esses encontros são marcados pela violência e abjeção em relação às travestis negras?

Em 2021, o Brasil foi, pelo 13º ano consecutivo, o país que mais matou pessoas trans e travestis no mundo (PINHEIRO, 2022). contar com a presença da história de uma personagem travesti negra na televisão poderia ser uma maneira, dentre várias outras, de construir possibilidades de rupturas frente à tecnologia de gênero vigente (LAURETIS, 1994), proporcionando outras perspectivas promovendo questionamentos para pessoas cisheteronormativas (grande parte do público). O papel pedagógico de apresentar outras formas de viver o gênero e a sexualidade, como parte integrante da sociedade, é limitado quando se há recorrência de narrativas que se constroem e limitam-se a abordar a violência sofrida pelas travestis. É como se não houvesse outra maneira de contar a história dessa pessoa que não pelo caminho da dor, solidão, resiliência e da força. Neste sentido, atribui-se obrigatoriamente a característica de “forte” às pessoas trans e travestis que vivem em nosso país, retirando delas o direito da vulnerabilidade humana. Ao constituir toda a apresentação da personagem em afetos majoritariamente de rejeição, abjeção e violência, a série mostra que, apesar de haver uma personagem travesti dentro de sua narrativa, o primeiro capítulo a ser contado será o da dor. Em certo ponto, essa discussão é positiva por tentar promover nas pessoas telespectadoras a empatia necessária com a violência diária sofrida por estes corpos. Entretanto, por outro aspecto, limita as possibilidades das narrativas a serem apresentadas sobre essa comunidade e ao falar-se de travesti segue-se falando de prostituição, violência e morte.

Ter narrativas próximas às suas realidades é potencializador para pessoas que estão fora da cisheteronormatividade. Entretanto, vale refletir em torno dos possíveis impactos afetivos que as cenas de *Segunda Chamada* terão sobre pessoas trans e, especialmente, travestis negras. Como alvo de grande parte da violência no país, confrontar nas produções midiáticas suas cicatrizes e feridas causa afetos destoantes

da perspectiva de terem, neste espaço, uma conquista de poder e visibilidade. Uma travesti negra, por exemplo, que tenha sofrido com violência semelhante da personagem Natasha, ao confrontar-se com as cenas, sentirá afetada de uma maneira a ter sua potência de agir estimulada? Ver suas dores estampadas na televisão e, disponível para um grande público, ajuda a espetacularizar a violência contra corpos travestis.

Como um mundo de afetos (DELEUZE; GUATTARI, 1992), a obra de arte (e a cultura midiática, conforme percebemos aqui) é um espaço reivindicado para criar novas possibilidades e definições para a palavra *travesti*, alterando seu sentido marginalizado para uma compreensão mais ampla de alternativas e estereótipos (DIAS, 2019). Para tanto, é preciso romper com histórias que apresentam as dores como os principais marcadores para a vida de pessoas desobedientes de gêneros e dissidentes sexuais — sem negá-las ou omiti-las — a fim de oferecer ou indicar novas possibilidades de afetações nesses encontros. É por meio desse rompimento com a cisheteronormatividade, que predomina e condiciona o pensamento em um esforço repetitivo de afetação (AHMED, 2015), que se tornará possível criar afetos LGBTI+ pautados pelo respeito, amor e amizade.

REFERÊNCIAS

AHMED, Sarah. Sentimientos Queer. In: MANSUY, Cecilia (tradução). **La política cultural de las emociones**. Universidade Nacional Autónoma de México: Programa Universitario de Estudios de Género, 2015. p.221-254.

BRAVO, Juliana Ribeiro Pinto. **A heteronormatividade televisiva: o armário televisivo brasileiro**. 2014, 85f. Trabalho de Conclusão de Curso - Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2014.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: Editora Record, 2012.

CAGNIN, Simone. **Afeto e cognição: efeitos de similaridades afetivas na transferência analógica em resoluções de problemas**. 2008. 347f. Tese (Doutorado em Psicologia/ Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano). Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2008.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. Percepto, afecto e conceito. In: PRADO, Bento; MUNOZ, Alberto (tradução). **O que é Filosofia?**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. p. 211-255.

DIAS, Tiago. “Eu sou o corpo errado”. **TAB-UOL**, 2019. Disponível em: <<https://tab.uol.com.br/edicao/linn-da-quebrada/#eu-sou-o-corpo-errado>>. Acesso em: 13/10/2022.

EMICIDA; MAJUR; PABLO VITTAR. **AmarElo**. São Paulo: Sony Music, 2019. Laboratório Fantasma Nave (5:20).

HOCQUENGHEM, Guy. **El deseo homosexual**. Madrid: Melusina, 2009.

KELLNER, D. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.

KOLINSKI MACHADO, F. V. Notas sobre o martírio feminino em GOT. **E-Compós**, v. 25, jan–dez, publicação contínua, 2022, p. 1–19. Disponível em: <<https://e-compos.org.br/e-compos/article/view/2483/2071>>. Acesso em: 14/09/2022.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco. 1994. p. 206-242.

LESSA, Sérgio. **Abaixo a família monogâmica!**, 1 ed. São Paulo: Lukács, 2012.

LOPES, Denilson. Desafios dos Estudos Gays, Lésbicas e Transgêneros. **Comunicação, mídia e consumo**. São Paulo: Escola Superior de Propaganda e Marketing. v.1 n.1 **Corpo e sexualidade na mídia**. Escola Superior de Propaganda e Marketing, p. 63-73, 2004. Disponível em: <<https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/5>>. Acesso em 15/09/2022.

NAVARRO, Regina. **A cama na varanda: arejando nossas ideias a respeito de amor e sexo: novas tendências**. 7 ed. Rio de Janeiro: BestSeller, 2012.

NUÑEZ, Geni; OLIVEIRA, João Manuel; LAGO, Mara Coelho de Souza. Monogamia e (anti) colonialidades: uma artesanaria narrativa indígena. In: Dossiê: Afetos, política e sexualidades não-monogâmicas. Teoria e Cultura. **Revista de pós-graduação de ciências sociais da UFJF**. v.16, n. 3, p. 76-88, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/34439>>. Acesso em: 14/09/2020.

MESQUITA, Irlanda. O uso dos banheiros sociais pelos transgêneros, transexuais e travestis. **Anais do I Seminário Internacional em Direitos Humanos e Sociedade [recurso eletrônico]: os desafios da democracia e dos direitos sociais no século XXI**. III Jornada de Produção Científica em Direitos Fundamentais e Estados, 28 e 29 de junho de 2018, Criciúma. Disponível em <

<https://periodicos.unesc.net/ojs/index.php/AnaisDirH/article/view/4654>>. Acesso: 11/09/2020.

MISKOLCI, Richard. **Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica: Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, 2012.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

PINHEIRO, Ester. Há 13 anos no topo da lista, Brasil continua sendo o país que mais mata pessoas trans no mundo. **Brasil de Fato**, 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/01/23/ha-13-anos-no-topo-da-lista-brasil-continua-sendo-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-no-mundo>. Acesso em: 10/10/2022.

PRECIADO, B. Terror anal. In: HOCQUENGHEM, Guy. **El deseo homosexual**. 1 ed. Madri: Melusina, p. 133-174, 2009.

OLIVEIRA, José Marcelo Domingos; MOTT, Luiz (org.). **Mortes Violentas de LGBT+ no Brasil – Relatório 2021**. Bahia: Editora Grupo Gay da Bahia, 2022.

RODRIGUES, Jessyka da Silva; NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do; MENESES, Rafael Martins de; ARAÚJO, Valdenia Pinto de Sampaio. Vidas Precárias de Travestis Negras: Uma geografia do machismo e da transfobia em Parnaíba-PI. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**. v. 12, n. 2, p. 39-55, 2021. Disponível em: <<https://revistas.uepg.br/index.php/rlagg/article/view/18061>>. Acesso em: 13/09/2020.

RUBIN, Gayle. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu Editora LTDA-ME, 2017.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. In: **Cadernos Pagu**. Tradução de Plínio Dentzien. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, p. 19-54, 2007.

SPINOZA, B. **Ética**. Tradução Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

WARNER, M. **Fear of a queer planet: queer politics and social theory**. Minnesota: Minnesota Press, 1993.

WITTIG, Monique. **El pensamiento heterosexual y otros ensayos**. Barcelona: Egales, 2010.

ZILLER, Joana; BARRETOS, Dayane do Carmo. Lesbianidades em vídeos no Youtube: homonormatividade e violências. Anais do **XXX Encontro da Compós**, 2021. Disponível em: <<http://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/801>>. Acesso em: 13/09/2020.

Recebido em: 14/10/2022

Aceito em: 15/12/2022

INTERIN, v. 28, n. 1, jan./jun. 2023. ISSN: 1980-5276.

Giulian Pereira de Sales; Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça.
Afetos possíveis: circuito afetivo em torno do corpo de Natasha em *Segunda Chamada*. p. 64-83.
DOI 10.35168/1980-5276.UTP.interin.2023.Vol28.N1.pp64-83