



UFAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES (ICHCA)

CURSO DE JORNALISMO

RELATÓRIO TÉCNICO

(de Trabalho de Conclusão de Curso)

O Voo de Paloma: retrato de Paloma Marques, mulher transexual alagoana, carnavalesca e ícone dos anos 90 (Grande Reportagem)

NOME DO ORIENTADOR: Janayna da Silva Ávila

NOME DO ALUNO: Jamerson dos Santos Farias Soares

Maceió, agosto de 2022

O Voo de Paloma: retrato de Paloma Marques, mulher transexual alagoana, carnavalesca e ícone dos anos 90 (Grande Reportagem)

Trabalho de Conclusão de Curso-
Graduação em Comunicação Social –
Jornalismo da Universidade Federal de
Alagoas, como requisito parcial para
obtenção do grau de bacharel em
jornalismo.

Orientador(a): Prof. Dr. **Janayna da Silva Ávila**

Maceió, 2022

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecária Responsável: Livia Silva dos Santos CRB - 1670

S676r Soares, Jamerson dos Santos Farias.
Relatório técnico: o voo de Paloma: retrato de Paloma Marques, mulher transexual alagoana, carnavalesca e ícone dos anos 90 (grande reportagem) / Jamerson dos Santos Farias Soares. – 2022.
58 f.:il. color.

Orientadora: Janayna da Silva Ávila.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Jornalismo) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2022.

Bibliografia: f. 52-54

Glossário: f. 55-56

Apêndice: f. 57-58

1. Jornalismo literário. 2. Reportagem. 3. Transexualidade – Jornalismo - Alagoas.
I. Título.

CDU: 070(813.5)

RESUMO

O presente relatório trata das experiências, metodologias e conteúdos teóricos aplicados na grande reportagem “O voo de Paloma”, como também todo o processo de apuração, escrita e viabilidade do trabalho. A relação entre o jornalismo e a literatura, assim como a história do retrato fotográfico e a narrativa como ponte para a revelação de uma condição humana: memória entrelaçada ao jornalismo e à poesia (jornalismo literário). Há também explicações sobre as escolhas visuais e textuais para a publicação da reportagem e as atividades desenvolvidas durante a produção da matéria. O relatório também expõe uma discussão sobre a importância da presença de travestis e transexuais na mídia, a relação simbiótica entre a objetividade (técnica) e a subjetividade (emoção) em textos jornalísticos, e a entrevista enquanto diálogo. A fundamentação teórica do trabalho foi construída a partir das reflexões e conceitos trazidos por Jaqueline Gomes de Jesus, Eliane Brum, Cremilda Medina, Fabiana Moraes, Indianarae Siqueira e Felipe Pena, entre outros.

Palavras-chave: Grande reportagem; Travestis; Transexuais; Jornalismo literário; Fotografia.

ABSTRACT

This report deals with the experiences, methodologies and contents applied in the great report “O voo de Paloma”, as well as the entire process of investigation, writing and feasibility of the work. The relationship between journalism and literature, as well as the history of portraiture and narrative as a bridge to the revelation of a human condition: memory intertwined with journalism and poetry (literary journalism). There are also explanations about the visual and textual choices for publishing the report and the activities developed for the production of the article. The report also exposes a discussion about the importance of the presence of transvestites and transsexuals in the media, a symbiotic relationship between objectivity (technical) and subjectivity (emotion) in texts, and the newspaper interview. The foundation of the work was built from the concepts and concepts brought by Jaqueline Gomes Jesus, Eliane Brum, Cremilda Medina, Fabiana Moraes, Indianarae Siqueira and Felipe Pena, among others.

KEY WORDS: Great reportage; Transvestites; transsexuals; Literary journalism; Photography.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
OBJETIVOS	10
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	11
EM BUSCA DO RETRATO DE PALOMA	39
PROCESSO DE CRIAÇÃO JORNALÍSTICA DO TRABALHO	42
RESULTADOS E DISCUSSÃO	45
CONSIDERAÇÕES	50
REFERÊNCIAS	52
GLOSSÁRIO	55
APÊNDICE	57

INTRODUÇÃO

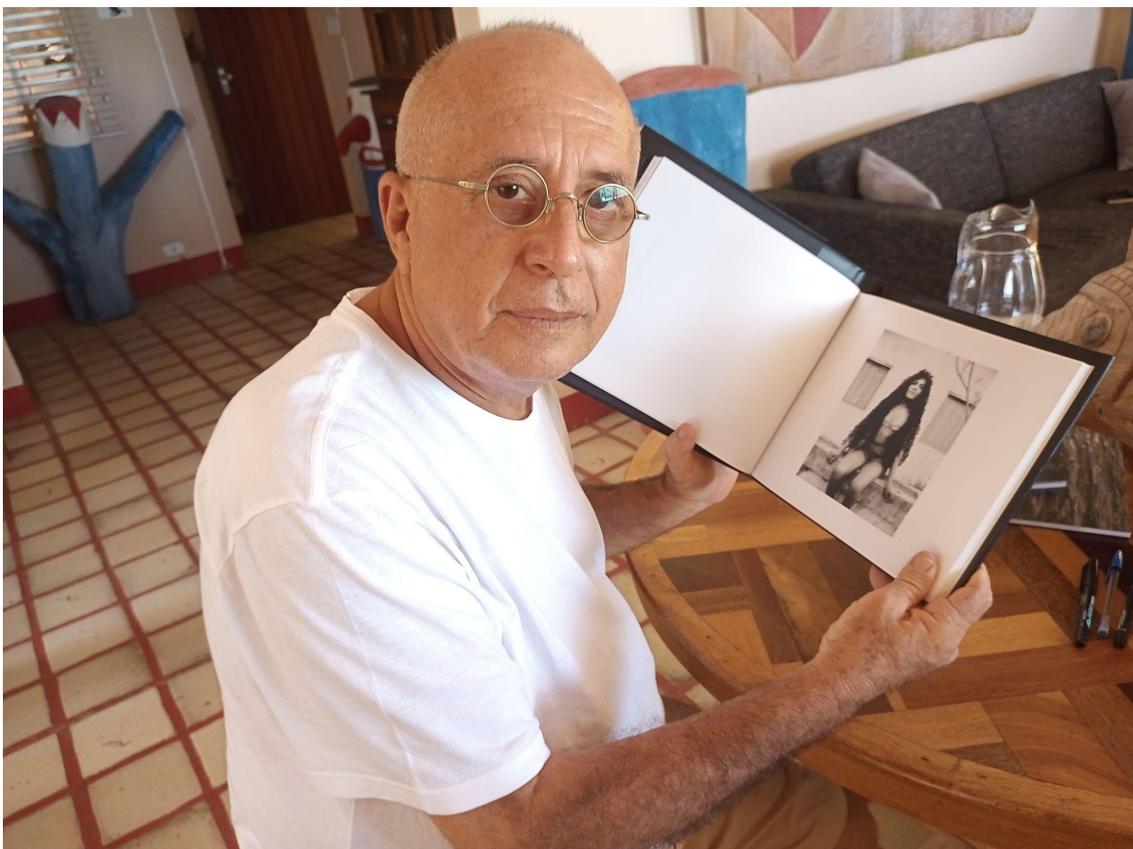


Figura 1 - Celso Brandão segurando seu fotolivro 'Caixa-Preta' na página onde está o retrato de Paloma. Foto: Jamerson Soares

Uma fotografia simples de uma bela moça. Um retrato preto e branco. Ela está deslumbrante, cabelo longo, cacheado, esvoaçante, um festival de verão, uma pompa em meio a galhos secos, olhando para o infinito, como se estivesse vendo o pôr do sol ou uma luz lá no fundo, distante. A moça é o próprio sol.

O autor da foto capturou o olhar da moça. Olhar de buraco negro, contemplativo, uma dama. A moça da foto está perto de duas janelas que parecem pertencer a uma casa de interior. O corpo da moça está suspenso, ela está sentada em cima de um pequeno muro, apoiando as mãos, braços, cotovelos, mandíbula, fogo, confetes. De top cobrindo os seios, com silêncio risonho, vestindo um short que bate no umbigo, ela impõe o maxilar e o busto para frente e levanta a cabeça aos céus, não tão alto. Pronto, a foto é feita. É também o instante decisivo de Bresson (1908-2004): elementos visuais e emocionais se unindo em perfeita harmonia e expressando a

essência do que é fotografado. Tem também muita dor sendo capturada. A foto parecer som de carnaval.

Mas, quem é a moça? O que a moça tem para contar de história? O que fez o autor da foto capturar aquele instante? Em que época e em que contexto social e cultural aquela foto foi feita? O que a moça pensava na hora de posar para a foto? O que ela sentiu? Como foi esse encontro espontâneo entre o fotógrafo e a moça da foto? Como viviam? Esses foram alguns dos questionamentos que surgiram ao ver o retrato de Paloma pela primeira vez em 2019. Surgiu também uma vontade latente de entender os passos antes e depois da moça da foto, uma vontade de investigar o retrato e as consequências do momento capturado.

Paloma Marques é uma mulher trans de 60 anos, nasceu em São Miguel dos Milagres, mas viveu por muitos anos em Porto de Pedras. É cantora, dançarina, costureira, estilista, ex-circense e decoradora de pousadas. Já trabalhou com a estilista Vera Arruda e foi assistente de palco no programa do Pell Marques, nos anos 90, na antiga TV Alagoas. Paloma é um ícone popular e carnavalesco de Porto de Pedras e Maceió, e já foi protagonista de diversos acontecimentos dos anos 80/90.

O retrato em si não é uma narrativa, ela pode ser inventada a partir de uma profunda visualização da foto e da imaginação, uma mentira crível, de múltiplas formas, mas quando se pesquisa o contexto daquela foto e une aos elementos citados acima, a narrativa pode criar raízes mais fortes, com combustível suficiente para brincar com as palavras e atrair o leitor. A história se torna, enfim, em uma espécie de conto que mistura ficção e realidade.

Dentro de um retrato é possível contemplar a nossa própria condição humana, através do espelho dos olhos, das expressões, das rugas, a intenção do movimento posteriormente congelado. Nossas fraquezas, nossas dores, lutas, passagem de tempo, a moda e a cultura de determinada década, podem ser vistas em um retrato, porque é também nele que identificamos o que também nos coube e cabe.

Paloma é a protagonista desta grande reportagem, que teve como objetivo seguir os passos da entrevistada, conversar com quem convive diariamente com ela, e viver a reportagem para então escrever sobre a sua vida, seu passado, sua história sendo uma das mais antigas mulheres transexuais de Alagoas. O retrato de Paloma integrou ao

fotolivro chamado Caixa Preta¹ (2016), do fotógrafo alagoano Celso Brandão (1951), que também foi um dos entrevistados.

Como Paloma, há muitas outras travestis e transexuais no Brasil que ainda estão à margem da sociedade, que não são reconhecidas por suas qualidades e contribuições ao meio social. Segundo a Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil (ANTRA)², em 2020, o Brasil ficou em 1º no ranking de países que mais matam travestis e transexuais, e a maioria dos casos se concentra na região Nordeste. Por trás de pessoas como Paloma, assim como todas as pessoas em situação de vulnerabilidade, há uma vida de histórias a ser contada.

Na reportagem, que foi realizada de forma literária, a apuração se deu por meio da entrevista jornalística e humanizada, cujo princípio está na troca de diálogo, energias e sensações entre o entrevistado e o entrevistador e do local onde mora, observação atenta e direta ao cenário, além da movimentação das coisas ao redor. Como diz Eliane Brum (2017), em seu livro de reportagens *O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real*, “A realidade é um tecido intrincado, costurado, não apenas com palavras, mas também com texturas, cheiros, cores, gestos. Marcas. Também com faltas, excessos, nuances e silêncios. Ruínas.” (BRUM, 2017, p. 14)

Além de Paloma e Celso, a reportagem também conversou com travestis que moram há bastante tempo em Alagoas, psicóloga, repartições públicas, integrantes de conselhos estaduais LGBTQIA+ e de movimentos sociais que viveram os anos 90, para entender, de fato, o contexto histórico da época e como o movimento LGBT se formou contra a repressão e o preconceito no estado.

Para a fundamentação teórica deste trabalho, foram utilizados textos de Magali Moser, Jorge Ijuim, os conceitos de objetividade e subjetividade observados em Fabiana Moraes e Cremilda Medina, os aspectos da realidade mágica e o retrato como legitimador de identidades sociais, Annateresa Fabris e sua concepção de retrato, como também a relação entre o retrato e a sociedade.

¹ BRANDÃO, Celso. Catálogo da exposição Caixa Preta. R&L Produtores associados. Caixa Cultural, Brasília, 2017. Disponível em: <https://issuu.com/rlprod/docs/ebook_celsobrandao_single_final>. Acesso em: 2 de julho de 2021.

² ANTRA. Dossiê Assassinatos e violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020. – São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2021. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2021/01/dossie-trans-2021-29jan2021.pdf>>. Acesso em: 2 de julho de 2021.

OBJETIVOS

GERAL:

Construir uma grande reportagem, com recursos do jornalismo literário, sobre a história e as vivências de Paloma Marques, mulher transexual alagoana, ícone do carnaval de Porto de Pedras, trabalhou com a estilista Vera Arruda e foi protagonista de diversos acontecimentos dos anos 90.

ESPECÍFICOS:

- Refletir sobre a história da transexualidade em Alagoas e a situação de travestis no estado;
- Realizar entrevistas com especialistas da causa LGBTQIA+ e com travestis antigas de Alagoas;
- Analisar dados sobre violências contra a comunidade trans em Alagoas;
- Refletir sobre a importância do jornalismo literário e da subjetividade para a construção de narrativas;
- Entender a transmissão da história de personagens trans por meio de fotografias;
- Realizar pesquisas sobre a história do retrato fotográfico e o contexto sociocultural do retrato de Paloma, feito pelo fotógrafo alagoano Celso Brandão;
- Registrar, por meio de entrevista, os bastidores da produção de Celso em relação a personagens locais.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Entende-se por Jornalismo como uma profissão, uma ciência que abrange outras ciências e um corpo vivo capaz de alinhar e compartilhar pensamentos e ideias diversas sobre quaisquer outras áreas de um modo informativo, dinâmico, e que possam chegar ao maior número possível de pessoas. O repórter quer ser lido, ouvido, visto e entendido, mas às vezes não utiliza mais recursos para capturar a atenção do espectador-leitor. Ele acaba ficando no marasmo e no conformismo, deixando que o sentido da sua matéria morra depois de 24 horas.

A mensagem passada pelos profissionais da imprensa ao público se tornou algo frágil e não duradoura no cotidiano, seja por sua rapidez ao ser propagada seja pela falta de apuração aprofundada dos temas, ou até mesmo pelos disparos constantes de notícias falsas por outras pessoas que afetam a credibilidade de importantes meios de comunicação, ou exaustão do trabalho nas redações, cujo princípio básico é entregar a informação antes da empresa concorrente. Não há culpados, porque estamos acompanhando a trilha sonora da tecnologia, onde espaços se tornam cada vez mais amplos e a rapidez é o cerne do momento.

Conseqüentemente, o jornalista teve que se adaptar à pressa do leitor ao ler matérias, criando e seguindo alternativas para encurtar cada vez mais os parágrafos de uma notícia, calculando rotas e retas para tirar a emoção da história, focando apenas, por exemplo, em vídeos no topo do texto, que fica em segundo ou último plano. A notícia, hoje, é resumida em um lide com manchetes tendenciosas em cards de Instagram.

Apesar desse tipo de jornalismo, há trabalhos que entram na contramão e são feitos com afinco, com mais tempo de apuração, profundidade nas personagens e nos cenários, entregando um texto que contém imagens da realidade do ponto de vista do jornalista, que une o contexto da pauta, a emoção e o seu repertório cultural à memória e à poesia de uma história real de uma personagem cotidiana. Há poesia em vidas reais que podem até ser confundidas com ficção por serem tão reais e vivas. E o público é fascinado por histórias que pulsam e que fazem mover moinhos, que deixam um rastro de permanência.

É nesse sentido de permanência que o Jornalismo Literário se encaixa, porque se estabelece uma ligação entre o finito da pauta e o registro da memória que, por sua vez, se torna infinita no papel ou na tela de um computador. Ou seja, a reportagem e a vida daquela pessoa retratada será lembrada por séculos no imaginário humano. A realidade é cheia de nuances e complexa, assim como as relações humanas e as personagens de uma reportagem, o que não caberia em um VT de quatro minutos ou uma matéria escrita de uma lauda. A diferença entre uma notícia factual e uma matéria com recursos literários está no detalhamento das coisas do passado e do presente de uma pessoa, grupo, país, lugares, entre outros.

O detalhamento da memória de uma vida, mesmo não conseguindo comportá-la em mais de cem páginas de um livro, atravessa muros e consegue transformar outras vidas por meio da identificação. Isso se dá quando o espectador consegue ser um participante da reportagem, ele consegue mergulhar nas histórias das outras pessoas e se identificar com aquilo que está sendo contado.

Essa memória de uma personagem das reportagens, que é reescrita no presente e repassada por meio da oralidade, pode ser relacionada a uma ficção porque o acontecimento vivido por aquela pessoa já passou de imediato e não tem como vivenciar tudo da mesma forma que foi vivenciado no presente daquele passado, porém não deixa de ser uma verdade. Felipe Pena³, na 2ª edição do livro *Jornalismo Literário*, de 2021, não considera que só exista a verdade e a ficção, mas sim uma espécie de verossimilhança, que pode ser o que interliga o jornalismo à literatura.

Assim, defino o Jornalismo Literário como linguagem musical de transformação expressiva e informacional. Ao juntar os elementos presentes em dois gêneros diferentes, transformo-os permanentemente em seus domínios específicos, além de formar um terceiro gênero, que também segue pelo inevitável caminho da infinita metamorfose. Não se trata da dicotomia ficção ou verdade, mas sim de uma verossimilhança possível. (PENA, 2021, p. 21).

Pena também fala sobre o componente sinestésico que é a oralidade dos humanos e como a mensagem dessa oralidade é repassada acompanhada de um conjunto de sensações e nuances, tanto para quem está emitindo quanto para quem recebe.

Ao ouvir alguém em praça pública, por exemplo, não estamos só usando a audição. Estamos vendo seus gestos, usando o tato para nos apoiar em algum

³ Jornalista, professor, pesquisador e escritor brasileiro.

banco ou ficar de pé, sentindo o cheiro no ar e o paladar da nossa última refeição ou da fome que se aproxima. Todos esses componentes influenciam a mensagem. São parte dela. (PENA, 2º edição, 2021, p. 26.)

Felipe Pena também elencou no livro os subgêneros que pertencem a uma espécie de espectro do jornalismo literário: a crítica literária, biografia, romance-reportagem e ficção jornalística. A biografia é uma mistura de jornalismo, literatura e história, e trata sobre a vida de apenas uma personagem; a crítica literária é uma análise crítica sobre uma obra escrita cujos elementos importantes são a interpretação e o juízo de valor; o romance-reportagem utiliza-se da representação direta do real por meio da contextualização e interpretação de determinados acontecimentos; e por último, a ficção jornalística, que não tem compromisso com a realidade, apenas a usa para dar suporte à narrativa.

As influências da contracultura e da Geração Beat para o jornalismo literário no Brasil

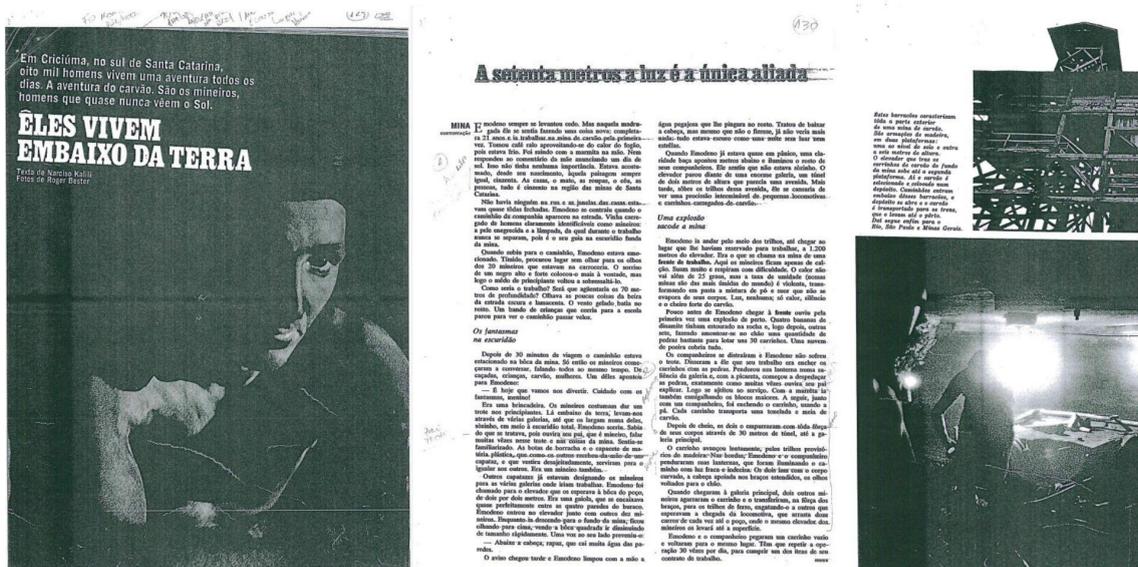


Figura2 - Parte da reportagem ‘Eles Vivem Embaixo da Terra’ (1967), de Narciso Kalili, um dos jornalistas pertencentes ao movimento no Brasil. A matéria foi inspiração para o Voo de Paloma.

Foi com a contracultura dos anos 60 e 70, época em que acontecia a ditadura militar brasileira e diversos protestos nos Estados Unidos, que grandes nomes da literatura e da música e do jornalismo foram contra os costumes impostos no país. Nesse mesmo período, o jornalismo conseguiu ter consistência e mais desenvoltura para expor

as desigualdades sociais e a realidade dos menos favorecidos, com o intuito de denunciar os poderes vigentes, o conservadorismo e tornar pública a situação. Os problemas sociais eram relatados de forma detalhada, com repórteres atentos a tudo ao redor do fato, utilizando técnicas da ficção como a adjetivação, descrição de cenários, dos gestos das pessoas, ações, sons e cheiros.

A época foi de grande euforia, protesto e coragem por parte de quem era contra as normas estabelecidas, as regras que enclausuravam a liberdade de expressão e a democracia, os direitos trabalhistas e a liberdade sexual. Gay Talese, Hunter S. Thompson, Truman Capote, Tom Wolfe, Jack Kerouac, Dodô Azevedo, Arthur Veríssimo, Narciso Kalili, foram alguns dos nomes que ajudaram a impulsionar a construção de uma nova forma de contar a realidade.

Segundo Eduardo Ritter, no artigo “A Influência da contracultura norte-americana no Jornalismo brasileiro contemporâneo”, de 2015, o Brasil absorveu alguns elementos do New Journalism⁴ e do Gonzo⁵, estilos que deram mais liberdade às reportagens enfileiradas da época e que foram fontes para o surgimento de novas práticas jornalísticas. Dentre os resultados das novas práticas, estão o surgimento do jornalismo alternativo e de jornalistas independentes, que faziam seu trabalho indo aos locais do fato e o vivenciando na pele.

A literatura e a mescla do jornalismo com as técnicas da ficção que caracterizam o estilo que ficaria conhecido como New Journalism, somados às narrativas de viagem, fizeram com que surgissem diversos tipos de prática de jornalismo literário, que vão desde os seguidores da literatura beat, de Jack Kerouac, até o jornalismo gonzo de Hunter S. Thompson. (RITTER, 2015, p. 64).

A Geração Beat foi um marco cultural, um dos frutos da revolta dos *outsiders* norte-americanos e que influenciou jornalistas. Foi um movimento que escancarou as

⁴ Corrente jornalística já percebida no século XIX por meio de matérias do cubano José Martí, no jornal argentino La Nación. O novo estilo combinava a objetividade própria do jornalismo e a sensibilidade da literatura. Tom Wolfe foi também um dos pioneiros do estilo nos Estados Unidos em 1960. Em suas obras, como as de Truman Capote, utilizava-se a descrição de personagens da sociedade americana como se fosse parte de uma história de ficção: um romance de não-ficção.

⁵ Termo comumente usado em narrativas jornalísticas e literárias criado nos anos 60 nos EUA a partir do título de uma música de jazz, composta por James Brooker, no bairro French Quarter. Hunter Thompson ouviu pela primeira vez o termo ouvindo a música de Brooker. Gonzo significa “jogar desequilibrado” e tem como características a narrativa em primeira pessoa, uso de humor, explicitação do uso de drogas ilícitas e lícitas, referências frequentes no cenário político norte-americano, a fala franca e a participação ativa do autor nos fatos narrados.

mazelas sociais da época e os problemas políticos no final dos anos 50 em diante. O movimento surgiu em uma conversa específica entre Jack Kerouac e Jonh Clellon Holmes, em 1948. A literatura dentro do movimento veio ganhar destaque nacional no começo da década de 60, através de um grupo de amigos, com as rodas de conversa sobre poesia, prosa e consciência cultural. William Burroughs, Allen Ginsberg, Neal Cassady, Anne Waldman, Laurence Ferlinghetti, e mais, compuseram o grupo.

O ensaísta, poeta e escritor Cláudio Willer, em seu ensaio “Geração Beat”, de 2010, afirma que o movimento teve como conceitos base “a decadência da civilização, a alteração da sensibilidade e da consciência pelas drogas, a desconstrução e recriação da linguagem, a realidade como absurdo, conexões entre literatura e crime, o inconsciente”. (WILLER, 2010, p. 45). Além disso, faz parte da essência do movimento: o trabalho conjunto, a dimensão comunitária, a tolerância e a sacralização da amizade; o misticismo, a religiosidade transgressiva, a identificação de literatura e vida, como também o reingresso do “eu” e a expressão mais visceral, diferenciando-se da neutralidade formalista.

No Brasil, a literatura beat se popularizou através do jornalismo. Nos anos 60, o caderno B do Jornal do Brasil publicou um artigo sobre os conceitos do movimento e seus participantes, sob a assinatura de Mário Faustino e outros intelectuais do caderno. No mesmo período, outra matéria falando sobre a literatura beat foi publicada no suplemento literário do jornal O Estado de S. Paulo, assinada por Thomaz Souto Corrêa e Frederico Branco. O dramaturgo e diretor de teatro Zé Celso Martinez também foi influenciado pelo movimento ao criar o Teatro de Oficina, localizado em São Paulo.

Ainda sob os ares da ditadura militar brasileira e da repressão, entre os anos 70 e 80, uma cultura de resistência ao autoritarismo, à censura à imprensa e da procura de informações sobre o AI-5, começou a movimentar o país. Foi nessa mesma época que foram buscadas alternativas diferentes da literatura canônica. Um exemplo disso foi o surgimento da poesia marginal com seu verso livre e predileção pelo que simbolizava a margem da sociedade, e o jornalismo cultural, que estava à procura de novas pautas. Roberto Piva, Duke Lee, Ana Cristina Cesar, Waly Salomão, Cacaso, foram alguns dos expoentes dessa geração brasileira.

O humanismo e o Jornalismo

A passagem do teocentrismo para o antropocentrismo marcou o desenvolvimento humano, social e cultural do século XII, período em que já se pronunciava a Idade Moderna. Da religião cristã como o centro das coisas terrenas e a que “limparia o pecado do homem” para a apreciação das ideias e sensações do homem e a condição humana como o meio filosófico para a transformação do mundo. Era o século em que se acreditava que o homem seria o centro de tudo.

O antropocentrismo é uma das formas de pensamento que caracteriza o Humanismo acompanhado do racionalismo e o cientificismo. O pensamento crítico e a atenção aos problemas sociais começava a ser difundido entre os anos 1434 e 1527, época que também se difundiu o pensamento renascentista, que priorizava as ações e as sensações humanas para a construção de um ideal.

A ciência também era demonizada pela sociedade feudal. Para o pesquisador Antônio José Valverde, no artigo “Humanismo, ciência, cotidiano – sob o renascimento”, de 2003, a ciência e a magia, praticamente sem distinção entre si, estavam envoltas em mistério e associadas às noções de diabólico e pecaminoso. Porém, em contraposição, “a ciência renascentista revelou uma novidade: o fato de emergir de necessidades da vida cotidiana comum” (VALVERDE, 2003, p. 64). Isso quer dizer que a ciência em si seria primordial e iria se desenvolver a partir das necessidades humanas no dia a dia, no caso, ela seria um portal para a resolução de diversos problemas na humanidade.

A efervescência intelectual da época também motivou a invenção da imprensa, que foi idealizada por Johannes Gutenberg, em meados de 1450. A nova tecnologia de imprimir livros abalou o clero do período porque “tornou-se uma força subversiva, capaz de abalar a fé e de reduzir a autoridade da igreja” (ROBEIRO; CHAGAS; PINTO, 2007, p.34).

Séculos depois, os ideais e valores da imprensa e do jornalismo se fortaleceram no alicerce do humanismo para combater, através das palavras, os transtornos sociais e culturais impostos durante os anos do avanço da tecnologia. Não só combater, mas analisar profundamente e de forma crítica o cotidiano acelerado que se anunciava na sociedade, além de denunciar a corrupção, a má distribuição de renda, o preconceito,

entre outros. Embora seja um instrumento importante e significativo para a humanidade, o mau uso da tecnologia também provocou o surgimento do individualismo, da vingança, das guerras, da industrialização e da comercialização de sentimentos, de pessoas, etc.

Há uma relação entre o humanismo e o jornalismo no que diz respeito à atenção às vidas reais, o empréstimo da escuta e os instrumentos do jornalista ao indivíduo que tem voz, mas que é abafada pelas circunstâncias em que vive, pela opressão já enraizada no meio social e familiar. Essa relação também viabiliza conhecimento a quem não tem ou a quem está impedido de buscar, descortina o que está escondido, clareia o que está no fundo de uma caverna e desenterra passados, memórias, para proporcionar reflexões que ajudem a não repetirmos as mesmas atitudes regressivas e agressivas no futuro.

A literatura da vida real na grande reportagem

A grande reportagem é um gênero jornalístico de larga extensão com conteúdo aprofundado, longa apuração e um olhar diferenciado sobre certo tema, que pode resultar em milhares de caracteres ou horas de pesquisa, documentação, além da ida ao local do fato e descrição dos pequenos eventos que acontecem durante o processo de criação da matéria. É também por meio desse gênero que o jornalismo, uma entidade autônoma, estável e com regras objetivas - que foi conjecturado pelo racional e o científico -, se desconstrói com a interferência emotiva da literatura.

NICOLATO, Roberto. Jornalismo e literatura: aproximações e fronteiras. In: Intercom, 2006. Universidade Federal do Paraná.

Nas palavras de Antônio Olinto (1919-2009), citadas no artigo “Jornalismo e literatura: aproximações e fronteiras”, de Roberto Nicolato, de 2006, o jornalismo se diferencia da literatura por ser uma literatura de imediato consumo e de intensidades específicas.

Lembre-mo-nos, antes de tudo, de que a base do que faz o jornalista, a matéria-prima de que se utiliza, é a palavra. O que serve de caminho para a poesia, transmite também a notícia da morte de uma criança sobre o asfalto. Entre os dois elementos, não há diferença técnica, a não ser em espécie e intensidade. Espécie e intensidade, no entanto, separam também uma forma literária de outra, um ensaio de um romance. O que acontece é que o plano do jornalismo é o de uma literatura para consumo imediato. (OLINTO, 195?, p. 43 apud NICOLATO, 2006, p. 10).

Ainda sobre a grande reportagem, é viável dizer que há nesse gênero um conjunto de elementos utilizados em outras ciências e gêneros, como a etnografia da sociologia, o olhar crítico e opinativo da crônica, uma certa conceituação e reflexão sobre os sentimentos, pensamentos e ações das personagens, que podemos encontrar na filosofia.

Se na literatura precisamos chegar ao discurso exato de uma forma verossímil, crível, no jornalismo a história é escrita com o amparo da suposta verdade dos fatos, com provas materiais, científicas ou testemunhais. Os dois conceitos estão unidos por um potente cordão umbilical, porque ambos se fundem para a construção de universos independentes e mutáveis: um romance pode ser feito com personagens e enredo ficcionais, como também pode ser feito tendo como inspiração, histórias reais; assim como um romance não-ficcional ou uma grande reportagem podem ser feitos com personagens e histórias reais a partir da interpretação do próprio jornalista/escritor.

Apesar da forte influência da contracultura norte-americana e da Geração Beat no Brasil, estima-se que nos anos 1900, grande parte dos jornalistas utilizava a crônica e a grande reportagem para a descrição dos eventos nas ruas, no cenário político e social de forma opinativa, usando também artifícios literários. É o caso do jornalista, cronista e escritor brasileiro João do Rio, pseudônimo do autor que se assinava, em contratos editoriais, João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto (1881-1921). Abaixo está um trecho do texto *A Rua*, do livro “A alma encantadora das ruas” (1908), da edição de bolso publicada em 2012:

A rua nasce, como o homem, do soluço, do espasmo. Há suor humano na argamassa do seu calçamento. Cada casa que se ergue é feita do esforço exaustivo de muitos seres, e haveis de ter visto pedreiros e canteiros, ao erguer as pedras para as frontarias, cantarem, cobertos de suor, uma melopeia tão triste que pelo ar parece um arquejante soluço. A rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas. (DO RIO, 2012, p. 20)

João do Rio nasceu no Rio de Janeiro e se popularizou nos grandes jornais da época com suas crônicas e reportagens de cunho social sobre as mais profundas camadas da desigualdade no estado. Enquanto o local crescia e as indústrias surgiam compulsivamente, as ruas também conseguiam crescer e se tornar um corpo vivo e ambulante, sendo capaz de tornar-se uma personagem principal dos textos do autor. O

livro reúne trabalhos escritos por João do Rio entre 1904 e 1907 no jornal Gazeta de Notícias e na revista Kosmos.

João sempre utilizava recursos literários como a adjetivação, o travessão, diálogos, quase sempre o uso da primeira pessoa no singular, e os personagens eram sempre moradores de rua, vendedores ambulantes, donas de casa, bêbados, viciados em ópio, meninos de rua, pessoas marginalizadas, fazendo um retrato da condição de vida dos trabalhadores.

Outros autores mais modernos seguem a mesma linha de João do Rio, cujo princípio é compartilhar socialmente o que está invisível aos olhos do mundo. As problemáticas da sociedade acabam se tornando pautas para reportagens mais aprofundadas, que não pode ser necessariamente um assunto novo. Há temas ou personagens antigos no meio social que instigam o debate e a procura por histórias marcantes e transformadoras. O que leva a crer que há ativismo nas escolhas dos assuntos e pautas, pois esse mesmo assunto pode ser de utilidade pública. “Na verdade, entendemos que, de saída, ao tentar repensar as práticas vistas na confecção de notícias e reportagens, já se realiza um ativismo em si”, percebe Fabiana Moraes⁶, em seu artigo “Subjetividade: ferramenta para um jornalismo mais íntegro e integral”, de 2019.

Exemplos de autores como Fabiana, Eliane Brum, Caco Barcellos, Daniela Arbex e Chico Felitti têm usado a simbiose entre a objetividade da profissão e a subjetividade jornalística e humana como força motriz para dar mais emoção ao texto.

Fabiana Moraes, em seu livro “O nascimento de Joicy: Transexualidade, jornalismo e os limites entre repórter e personagem” (2015), conta a história de uma mulher transexual chamada Joicy enquanto a acompanha em uma fila de espera para a realizar a cirurgia de redesignação sexual. O processo é lento, angustiante e esclarecedor, porque a autora explica o que motivou os percalços que a personagem enfrentou, mostra as dificuldades que ainda encontramos no Sistema Único de Saúde (SUS) e a falta de aceitação plena da identidade de gênero de Joicy por parte da família, amigos e companheiro.

⁶ Jornalista brasileira, pesquisadora e professora de comunicação na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

A autora acompanha todos os passos da personagem, por meses, até o dia da cirurgia e depois dela, relatando o processo de recuperação e readaptação de costumes com o novo corpo. Há diálogos expostos no livro entre ela e a prima preconceituosa, há também adjetivações, metáforas, sensações da repórter em relação ao que estava sendo visto, ouvido, tocado, e um certo drama na parte que fala sobre a relação tóxica entre a personagem e seu companheiro, que não queria assumi-la: ficava com ela por dinheiro.

Outros livros que estão nesse lugar de ser resultado de muita escuta e peregrinação jornalística são “O olho da rua”, de Eliane Brum⁷, e “Ricardo e Vânia: o maquiador, a garota de programa, o silicone e uma história de amor”, de Chico Felitti⁸. O livro de Eliane reúne dez grandes reportagens feitas durante sua travessia no país, em um percurso sobre as partes periféricas e invisíveis na sociedade. A Casa de Velhos e Vida Até o Fim são as reportagens mais marcantes do livro por estarem intimamente ligadas à repórter. Felitti em seu livro conta a história e as vivências de Ricardo Correa da Silva, um personagem famoso das noites de São Paulo e também por ter sido chamado há anos de Fofão da Augusta. A trama se passa no hospital em que Ricardo foi internado e percorre os subúrbios da Grande São Paulo à procura de fontes que estavam ligadas às origens do personagem. Nesse processo, Felitti narra, em primeira pessoa do singular, seus passos e os de Ricardo, investiga e vai a fundo na história para descobrir o paradeiro desse personagem.

Voltando a falar sobre os subgêneros que Felipe Pena elencou em seu livro, pode-se dizer que há mais um subgênero que talvez faça parte do espectro do jornalismo literário: o depoimento. É nele que também podemos ver a história da própria pessoa ou de outra personagem em primeira pessoa do singular, evidenciando na obra as principais e complexas partes da vida dessa pessoa sendo simplesmente uma testemunha. Um exemplo disso é o depoimento do ator Marcos Pigossi para o repórter João Batista, da Revista Piauí. O texto é intimista, despojado, denso, com características literárias como a descrição de cenários, emoção e comparações poéticas. Pigossi foi ator da Globo há anos, participou de inúmeras novelas interpretando personagens considerados galãs das tramas, mesmo passando por alguns conflitos internos por ser homossexual. No

⁷ Jornalista, escritora e documentarista brasileira. Iniciou no jornalismo em 1988 e tornou-se uma das repórteres mais premiadas do Brasil. Já publicou sete livros. Atualmente é colunista do jornal *El País*.

⁸ Repórter brasileiro. Ganhou os prêmios Comunique-se e Petrobras de jornalismo. Fez mestrado em escrita criativa na Universidade de Columbia, em Nova York.

depoimento, o ator fala sobre sua orientação sexual, a relação com a família depois de declarar abertamente sua sexualidade e as dificuldades para se aceitar.

Os livros *Viagem Solitária* (2019), de João W. Nery, e *O Casulo Dandara*, de Vitória Holanda, também são outros exemplos de depoimentos. Nas obras, há detalhes contados por eles mesmos, personagens e integrantes principais dos fatos.

João Nery foi o primeiro homem trans a passar pela cirurgia de redesignação sexual no Brasil, nos anos 70, período de repressão da ditadura militar. Ele conta no livro, em um tom autobiográfico, detalhe por detalhe, sua história de vida, os acontecimentos antes de se reconhecer João, os problemas familiares, os casos íntimos com mulheres, os transtornos enfrentados durante a transição e a trajetória como pai.

Já no outro livro, Vitória, policial do estado, utilizando suas memórias, conta a história de Dandara Ketlely, uma mulher trans que foi brutalmente espancada e assassinada por um grupo de homens no estado do Ceará. Com um depoimento forte e linguagem simples, a autora sobrevoa pela infância, adolescência e juventude, na escola e na localidade para construir o retrato de Dandara através da escrita, pontuando as principais características. Dandara era amiga de infância de Vitória, o que deixou o depoimento ainda mais tocante e intimista. “A morte de minha amiga de infância me trouxe uma mistura de sentimentos. Ninguém se torna policial e espera investigar o homicídio de alguém que você ama”, diz a autora na introdução do livro (HOLANDA, 2019, p. 8).

Paloma e o drama: complexidade humana como matéria bruta para a subjetividade jornalística



Figura 3 - Casa de Paloma com um letreiro intitulado 'Tudo Por Amor', frase que é lema de vida da artista. Foto: Jamerson Soares

A palavra drama deriva do grego “dráma, atos”, a arte de representar, arte dramática. É um gênero que pode ser visto em uma peça de teatro, poemas longos e narrativos, filme, série, documentário, em livros de romance, e até mesmo em uma reportagem a partir dos relatos das personagens e das explicações sobre algum acontecimento no meio social, dependendo de como o fato será narrado.

O filósofo Aristóteles, em seu livro “Poética” (2017, edição bilíngue, traduzida por Paulo Pinheiro), expressa sua ideia acerca dos conflitos humanos, da formação da narrativa por meio da mimese da ação e o papel do dramaturgo/escritor enquanto poeta para costurar as palavras que podem gerar o drama, a tragédia, a comédia. O autor esclarece que sem o conflito não há o drama e, por sua vez, não gera pavor e compaixão por parte do público. É através da história e algum tipo de conflito que está nela que os

espectadores-leitores sentirão o susto, o pavor, que a capacidade humana expressa e, posteriormente, com o decorrer da narrativa, vão se identificar com alguma característica da personagem da história, chegando a ter uma sensação de catarse. (2017, p. 73)

Em seu tratado, Aristóteles define a Poética como um conjunto de expressões artísticas que envolve música, poesia (a caracterização de personagens, a reflexão ou o pensamento introduzido) e a cena teatral (2017, p. 11), mas nada se constituiria se não fosse o trabalho primeiro do poeta. Dentro da Poética, há a mimesis, que para ele é “[...] uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada, com cada uma das espécies de ornamento distintamente distribuídas em suas partes; mimese que se efetua por meio de ações dramatizadas” (2017, p. 71). O objetivo, portanto, da mimese é alcançar a verossimilhança: a aproximação da verdade, a ligação e a coerência entre os fatos e ideias.

Trazendo esse assunto um pouco mais para o jornalismo, especialmente o literário, pode-se dizer que o trabalho do jornalista terá sempre como base a mimetização da realidade, pois, além da objetividade imposta pela profissão, a subjetividade acompanha o profissional em seu processo de escolha da pauta e na escrita. Apenas a personagem viveu a sua própria história ou fato, não o jornalista, então ele vai fazer o possível para chegar ao verossímil na escrita, chegar perto do que a personagem pode ter vivido.

Para ele fazer um texto sobre o acontecimento ou sobre a personagem, precisará utilizar o seu conteúdo teórico, da forma como aprendeu, pesquisa, o seu repertório cultural, além do vocabulário extraído de suas vivências e experiências para, enfim, escrever a reportagem ou a notícia tentando se aproximar do que ouviu, sentiu, perguntou, viu ou tocou durante a absorção da história. A realidade é multifacetada, tem diversos ângulos e formas, recortes, retalhos, fissuras, e o repórter deve ter a sensibilidade de tentar entender as duas realidades e condições: as dele mesmo e as do entrevistado, além das pessoas que estão ao redor da personagem principal.

Não só de emoção o jornalista tem que viver para compor o texto, é preciso também ser objetivo e se situar nas questões culturais que ele próprio está inserido, para depois entender as posições e questões socioculturais que os entrevistados vivenciam. Como Fabiana explica no mesmo artigo já citado acima:

A subjetividade sobre a qual falo não repousa apenas na questão da emoção, é importante também na feitura de tantas reportagens (e não estamos falando de seu uso sensacionalista). [...] A subjetividade a qual nos referimos nesse jornalismo que busca ser mais integral se situa em critérios também objetivos: na necessidade de observarmos posições de classe, gênero, geográficas, raciais, grupais; na obrigatoriedade de levar em conta a estrutura social circundante (em nosso caso, a brasileira, fraturada pelo classismo e pelo racismo); na necessidade de olhar miúdo para entender como essas questões se traduzem nas pessoas, em como são devolvidas ao mundo; na procura de fissurar representações previamente dadas (ou fatos previamente dados); finalmente, em uma autocrítica do próprio campo assentado em bases positivistas e também que privilegia narrar a partir de um enquadramento espetacular. (MORAES, 2019, p. 209)

É a partir dessa autoconsciência e autocrítica do próprio jornalista sobre o seu papel e posição na sociedade que ele vai conseguir extrair da pauta um ideal inquietante e transformador. Será por meio do engajamento em determinadas pautas que o jornalista também poderá viver na pele a contação de histórias de vidas reais e, conseqüentemente, repassar para outras pessoas um projeto de movimento de estruturas sociais, culturais e políticas.

É possível também perceber a poética em uma reportagem, seja ela escrita ou televisionada. Há um encontro entre real e o poético nas relações humanas, principalmente em entrevistas jornalísticas, cujo fator especial é o diálogo com a personagem no momento da apuração. Por meio do diálogo e da entrevista humanizada, o colocar-se no lugar do outro ou simplesmente esvaziar-se e ceder a escuta ativa ao personagem da vida real, que o repórter consegue inquietar o leitor, ou seja, o faz terceiro personagem. Tanto o jornalista quanto o leitor acabam descobrindo realidades que não enxergavam antes, mas que sempre existiram. É o que o jornalista e professor aposentado Jorge Kanehide Ijuim, no artigo “O real e o poético na narrativa jornalística” (2010), explica:

Através da intimidade, que é vista e sentida em um texto jornalístico literário, o leitor se torna um agente interpretativo da realidade mágica, que foi captada durante os trabalhos de apuração e acompanhamentos do repórter. Essa intimidade produzida no contato profundo entre a personagem e o repórter, aproxima o leitor para dentro do ambiente descrito em palavras. [...] O leitor também torna-se um personagem a partir do momento em que ler o texto e se inquieta, se incomoda, participa emocionalmente, e enxerga que ele sempre esteve na mesma realidade ou história de outros personagens que também pertencem ao seu corpo social. (IJUIM, 2010, p. 119)

Há também na realidade um conjunto de nuances, ela nunca estará linear. Ela está repleta de significados socialmente compartilhados e cabe ao repórter filtrar cada

informação contada pelo entrevistado. Esse filtro só é alcançado quando o mesmo repórter escuta os signos do acontecimento, não só ouve e deixa que a mensagem escape. A mensagem também tem que permanecer no corpo do repórter, se expandindo, ocupando territórios. Há poesia no encontro entre o repórter e a personagem, pois é ele que lidará com a memória resgatada do entrevistado, que pode até estar desgastada por causa do tempo. É no presente que a personagem atualiza as memórias. O passado nunca estará pronto, decidido, bem executado, não, ele estará sempre sendo moldado no tempo presente através do dizer e expressividade própria dos corpos.

A história da personagem vem como um susto, uma sobrecarga, capaz de inundar o corpo, a mente e o espírito do repórter. É no momento da apuração jornalística que o repórter vai lidar com outra complexidade e desafio além dele mesmo, e sempre será difícil comportar esse furacão que é a linguagem de outro ser. A história dos entrevistados vem para o repórter como matéria bruta, inflamável e até descontrolada, e o trabalho dele é moldar, estruturar essa matéria por meio da subjetividade e da técnica para formar um modelo de uma vida dentro de um texto.

Ainda sobre a entrevista jornalística enquanto diálogo mágico da realidade, Cremilda Medina⁹ destaca em seu ensaio “Entrevista: o diálogo possível” (2011), que o diálogo é democrático, e o monólogo é autoritário, e que para se ter a magia do encontro e a humanização no jornalismo é preciso que a entrevista se aproxime de um diálogo interativo.

A entrevista, nas suas diferentes aplicações, é uma técnica de interação social, de interpenetração informativa, quebrando isolamentos grupais, individuais, sociais; pode também servir à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação. Em todos estes ou outros usos das ciências humanas, constitui sempre um meio cujo fim é o inter-relacionamento humano. [...] É o diálogo que atinge a interação humana criadora, ou seja, ambos os partícipes do jogo da entrevista interagem, se revelam, crescem no conhecimento do mundo e deles próprios. (MEDINA, 2011, p. 8)

Para Medina, se o repórter quer entrevistar um personagem de forma humanizada e quer que a interatividade se intensifique, ele precisa usar o nosso traço humano, a recorrência acumulada, a memória. “Ao lidar com o perfil humanizado, consciente ou inconsciente se faz presente o imaginário, a subjetividade”. (MEDINA,

⁹ Doutora em Ciências da Comunicação e livre-docente pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP).

2011, p. 43). Ela ainda acrescenta que o domínio do jornalismo é o do real, aparente e imediato. Mas, ao se tratar do homem, seja ele personagem ficcional ou fonte de informação, não há como desvincular essa ambiguidade entre o real e o sonho, o objetivo e o subjetivo. E por isso o jornalista deve estar sempre acompanhado de uma bagagem cultural e artística, consumir literatura e tudo que esteja ligado à comunicação.

Nossa inspiração deve provir da literatura, das narrativas artísticas, do cinema, da fotografia, das artes plásticas, do teatro. Nunca é demais insistir em que, nesses domínios, vivem as musas do comunicador, do jornalista, do técnico da indústria cultural. Quem sempre se esforça por humanizar as circunstâncias é o jornalista e, por isso, investe nos meios literários para atingir esse fim. (MEDINA, 2011, p. 46)

Um exemplo que se aproxima do diálogo interativo e humanizado é o trabalho de Eduardo Coutinho (1933-2014), documentarista, diretor de cinema e jornalista brasileiro. Os temas de seus documentários eram sempre concentrados em pessoas consideradas comuns, do dia a dia, e era através da livre comunicação e interação que a câmera capturava o retrato da condição humana e existencial das personagens. Nas imagens de “Edifício Master”, uma de suas obras mais aclamadas pelo público, é perceptível a escuta atenta aos detalhes das histórias, que movimentavam o edifício, o transformando até em um personagem vivo do filme. A conversa era tão inclusiva e natural, que as personagens esqueciam que tinha câmera nas locações e revelavam suas vulnerabilidades.

Em uma entrevista dada ao doutor em psicologia social, Fernando Frochtengarten publicada em forma de artigo intitulado “A entrevista como método: uma conversa com Eduardo Coutinho” (2009), o documentarista foi bem afiado ao comentar sobre o seu método de trabalho. “Se há uma coisa que aprendi, por razões obscuras, é conversar com os outros. Com câmera, porque sem câmera eu não falo com ninguém”. (FROCHTENGARTEN, 2009, p. 128). Coutinho também comentou na entrevista que sempre trabalhou na incerteza, na ignorância, porque ele nunca ia saber como era, de fato, a vida do outro, e o que o interessava mais eram os silêncios, “as digressões, hesitações, retomadas de texto, gaguejadas e lapsos extraordinários”.

Para o retrato de Paloma ser feito, Celso Brandão, o fotógrafo de pessoas e de encontros poéticos com a cultura popular, teve apenas que se preparar com a câmera,

que estava nas mãos e com a ideia rápida do cenário do fundo do retrato, cenário este que não foi criado pelo fotógrafo, pois já estava lá, à espera do inevitável. A pose expressiva e que revelava uma mulher determinada, dona de si e de seus caminhos, além do encontro inusitado no meio da rua, foi produto da sensibilidade e da dramaticidade que a retratada carregava e também de Celso, que já tinha uma percepção avançada, metodologia própria e uma longa experiência na área.

Em seu artigo “Invisibilidades cruzadas: uma aproximação ao conceito de o momento decisivo de Henri Cartier-Bresson”, de 2017, Paulo Menezes¹⁰ chega perto ao que foi citado acima, sobre a capacidade do fotógrafo conseguir capturar o instante em que passa por uma localidade ou ruína e o acontecimento é revelado naturalmente. No texto, Menezes relaciona o conceito de instante decisivo que Bresson cunhou nos anos 30 com o seu próprio conceito de subjetividade no momento de fazer uma foto, com o intuito de refletir qual o papel do fotógrafo na hora da composição da foto e o que passa despercebido nas fotografias, nomeado como o “invisível mágico”, o que não se pode ver a olho nu.

[...] um abrir de olhos em direção ao desconhecido, que está no seio do que se vê e nunca se olha. É um convite para espreitar o inusitado universo de formas que permeia um mundo que sistematicamente deixa-se de lado quando interagimos com ele. É a inversão das referências organizadoras do olhar e do estar no mundo rumo a uma nova possibilidade de construção de significados, não pelo caminho do espetacular e do inaudito, mas pelas sendas do corriqueiro e do ternamente esquecido ou sublimado pelo olhar cotidiano (MENEZES, 2017, p. 227)

Paloma foi retratada por Celso por acaso e foi nesse acaso que o invisível mágico fotográfico foi concedido a partir do encontro inusitado entre os dois e os integrantes do circo que passavam na rua. Relacionando as palavras de Menezes ao retrato de Paloma, entende-se que a própria retratada estava nas sendas do corriqueiro, mas prontamente esquecida, marginalizada e sublimada, e foi por meio da subjetividade do fotógrafo que o cotidiano se fez magia e, por sua vez, retrato.

O retrato em si é a porta de entrada para uma realidade limitada, se fecha em si mesmo dentro de uma moldura, em que os traços e a condição humana do retratado são perceptíveis e aprofundadas favorecendo, assim, a descrição e narração do espectador que está vendo a fotografia. O enquadramento do retrato, que será sempre visto em

¹⁰ Sociólogo e professor brasileiro.

linhas verticais, será sempre uma escolha do sujeito que está fotografando, como se fosse um diretor de arte de uma peça de teatro ou de cinema, é ele que comanda e direciona o olhar.

Há uma diferença entre paisagem e retrato, duas formas de enquadrar o recorte da realidade. A paisagem está em linhas horizontais, é mais expansiva, tende a ter uma realidade ilimitada, que dá uma sensação de sono, tranquilidade e morte. O retrato está focado em apenas um objeto ou personagem, focado em si mesmo, dando uma sensação de ação, mobilidade, interação e troca de energias. Porém, como Maurício Puls¹¹ explicita bem no artigo “Retrato ou paisagem? Ou: por que giramos a câmera”, de 2016, publicado no site da Revista Zum: “a realidade não é vertical nem horizontal: os dois retângulos são apenas as fôrmas que o fotógrafo utiliza para registrar aquilo que vê. Só que eles também expressam a posição do homem diante do mundo”. (PULS, 2016)

Ou seja, Puls quis dizer que a realidade não é facilmente capturada e colocada em formas padronizadas da técnica, mas que pode ser captada de acordo com o que o fotógrafo interpreta em sua visão sobre aqueles objetos ou personagens. Portanto, o fotógrafo tem a responsabilidade e a sensibilidade de captar a relação íntima entre as pessoas e seus espaços.

Ainda sobre o retrato, é possível dizer também que essa forma de capturar a realidade tem como função congelar a personalidade e o caráter de uma pessoa, especialmente quando ela está parada. O objetivo do fotógrafo aqui é misturar cautelosamente as características faciais distintivas de uma pessoa enquanto captura sua atitude e personalidade. A maioria dos retratos são feitos dentro de um estúdio com todos os equipamentos necessários para uma boa foto como rebatedores, refletores, entre outros. Mas também é possível realizar retratos na rua, utilizando técnicas da própria câmera, tempo adequado para fazer a foto e o olhar acurado do fotógrafo.

No século XIX, a fotografia já dava seus impulsos na captação de pessoas, principalmente em retratos. Naquela época apenas as pessoas pertencentes à alta sociedade tinham condições de contratar um profissional para fazer fotos. Além disso, o

¹¹ Formado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (USP) e colaborador no jornal Folha de S. Paulo.

processo de daguerreotipia¹² durava até uma hora, ou seja, as pessoas ficavam imóveis por um longo tempo (PERBONI, 2017, p.3). A primeira fotografia que registrou a imagem de uma pessoa foi feita por Daguerre¹³ (1787-1851), no alto de uma rua de Paris, em 1838, quando um homem resolveu engraxar os sapatos do inventor fazendo com que desse tempo para fazer a foto da silhueta do homem.

Só em 1841 que o retrato fotográfico de pessoas torna-se possível, mas não instantâneo, devido aos avanços químicos e ópticos da época. Nesse mesmo período, estúdios fotográficos começaram a surgir, e as pessoas continuavam eufóricas querendo cada vez mais um registro de suas expressões e das suas famílias. A técnica de imobilização por parte dos retratados continuava a ser realizada. Por volta de 1880, surge o cartão de visita, criado por André Adolphe Eugène Disderi. Foram feitas oito fotografias de uma vez só em um tamanho pequeno de 6x9 e vendidas por um preço acessível à classe menos favorecida na sociedade.

No mesmo período, são introduzidas ideias de cenários e caracterizações nas produções dos retratos. As caracterizações eram feitas para disfarçar a condição das pessoas pobres, com roupas pomposas e brilhantes, que não conseguiam esconder, pois o jeito tímido e o olhar deslocado dessas pessoas as denunciavam nas fotos. Avanços técnicos começaram a surgir e a popularização das câmeras se deu em 1888, com a comercialização das máquinas construídas pela empresa Kodak. Houve avanços técnicos, especialmente em relação à instantaneidade, o que fez com que os retratos fossem realizados com uma maior rapidez.

Mesmo com os avanços na parte técnica de realizar fotografias, ainda havia uma forte ligação da alta burguesia com o retrato. Era através do vestir-se e da pompa familiar, da caracterização e do cenário suntuoso, que as pessoas identificavam a classe social de cada população. O retrato tinha, na época, uma forte relação com a identidade social de um povo privilegiado, ou seja, era um elemento de exclusão e desigualdade que não era facilmente percebido.

¹² Processo fotográfico que revolucionou o século XIX e XX por ser um elemento tecnológico, avançado e lucrativo. O processo foi imaginado por Daguerre e consistia em fixar uma película de prata pura, aplicada ao cobre, a imagem obtida na câmara escura.

¹³ Louis Jacques Mandé Daguerre foi um pintor, cenógrafo, físico e inventor francês. Morreu em 1851 por causa de um enfarte agudo no miocárdio.

Representação honorífica do eu burguês, o retrato fotográfico populariza e transforma uma função tradicional, ao subverter os privilégios inerentes ao retrato pictórico. Mas o retrato fotográfico faz bem mais. Contribui para a afirmação moderna do indivíduo, na medida em que participa da configuração de sua identidade como identidade social e um ato de sociabilidade: nos diversos momentos de sua história obedece a determinadas normas de representação que regem as modalidades de figuração do modelo, a ostentação que ele faz de si mesmo e as múltiplas percepções simbólicas suscitadas no intercâmbio social. O modelo oferece à objetiva não apenas seu corpo, mas igualmente sua maneira de conceber o espaço material e social, inserindo-se em uma rede de relações complexas, das quais o retrato é um dos emblemas mais significativos. (FABRIS, 2004, p. 38)

A citação acima foi escrita por Annateresa Fabris¹⁴, no livro “Identidades virtuais – Uma leitura do retrato fotográfico” (2004). Para Fabris, todo retrato é um ato social e contribui na formação de uma identidade, além de fazer com que o retratado compartilhe socialmente a sua posição e a relação entre a sua personalidade e seus espaços naturais.

Nesse contexto de identidade, o que se entende é que o retrato, obra de excelência e sofisticação na fotografia, evidência e escancara o indivíduo interior do retratado a partir da exteriorização de sua identidade social, ou o que ele mostra para a sociedade, a fim de legitimar sua presença no mundo. É sozinho, ali, em uma posição sob linhas verticais, que o humano extrai o sentido de seu papel no espaço e ele mostra isso de forma até alegórica e desconstruída.

Ao tentar criar as histórias por meio da observação do retrato ou descrever o que pode ser acontecido durante a realização da foto, o espectador se torna um terceiro personagem e usa seu repertório sociocultural, juízo de valor e sua criticidade sensitiva, que é uma forma de criticar algo ou alguém a partir do que sente sobre tal objeto.

Zanele Muholi, uma fotógrafa sul-africana e pertencente à comunidade LGBTQIA+, mostrou que é possível fazer retratos fora de estúdios e que isso não tira o traço descortinador que o retrato simboliza. Ela focou em realizar mais de 250 retratos de mulheres lésbicas e transgêneros negras da região onde nasceu, e juntou tudo em uma série fotográfica intitulada “FACES e FASES”. No artigo de opinião “Uma por todas: a sul-africana Zanele Muholi e seus retratos de mulheres negras lésbicas e transgêneros”,

¹⁴ Pesquisadora e professora italiana titular aposentada da Universidade de São Paulo (USP). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Teoria e História da Arte Contemporânea, atuando nos seguintes temas: fotografia, surrealismo, pintura e modernidade.

publicado em 2018 no site da Revista Zum, a autora Bronwyn Law-Viljoen contou um pouco sobre o processo fotográfico de Zanele e o cruzamento entre o ativismo e a fotografia.

No texto, Bronwyn também faz reflexões sobre o fazer fotográfico, a linguagem simbólica representativa do trabalho de Muholi e a capacidade que o retrato fotográfico tem de expor a complexidade e a condição humana e revelar a essência de sua personalidade. Um ponto interessante a se pensar é que nas fotos da sul-africana é possível ver que não há cenário já pronto, o retrato é feito na casa dos retratados, e que além de ver a personalidade dos retratados a gente também pode ver a essência da própria fotógrafa. Ou seja, no retrato a gente consegue ver não só o caráter aparente do retratado, mas também o mundo interior do fotógrafo.

Nos retratos de Zanele, também é possível perceber que as personagens encaram de volta a pessoa ou a sociedade que está as olhando, como um corpo em revolta e em ebulição. As fotos são preto e branco, enfatizando ainda mais a dramaticidade da imagem. Cada pessoa fotografada por ela assina embaixo, e assume seu lugar em um protesto coletivo. A autora do texto também conta que Zanele fica em pé de igualdade com os retratados e antes mesmo de fazer a foto, ela conversa e constrói uma intimidade com as personagens, o que dá a entender que não há estúdio, um ambiente burguês, mas há uma construção do estúdio a partir do lugar das personagens, de suas próprias sensibilidades.

Outras duas fotógrafas que parecem estar conectadas com os temas de seus retratos, por dialogarem uma com a outra, são Madalena Schwartz¹⁵ e Paz Errázuriz¹⁶. A primeira foi uma fotógrafa radicada no Brasil, nos anos 70, quando ainda era uma imigrante húngara. Madalena fez retratos de transformistas, travestis e transexuais da época da ditadura militar brasileira, na região noturna do Centro de São Paulo. Ela tinha uma lavanderia, mas se encantou mesmo pelo ato de fotografar. Seu gosto pela

¹⁵ BITTENCOURT, Bruna. Madalena Schwartz: a dona de lavanderia que se tornou uma das maiores fotógrafas dos anos 70. In: Revista Elle Brasil, São Paulo, 2021. Disponível em: <www.google.com/amp/s/elle.com.br/amp/madalena-schwartz-a-dona-lavanderia-que-se-tornou-uma-das-maiores-fotografas-dos-ano-70-2650551535>. Acesso em: dez de 2021.

¹⁶ PAVAM, R. ERRÁZURIZ, P. Busca meu rosto: os retratos de transexuais de Paz Errázuriz no Chile dos anos 1980. In: Revista Zum, 2018. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-13/busca-o-meu-rosto/>>. Acesso em: 30/09/2021.

fotografia se deu pelo acaso, quando se apropriou da câmera que seu filho ganhou em um programa de auditório.

Desse dia em diante, Madalena construiu um estúdio improvisado dentro de casa e começou a receber personagens ilustres das noites de SP, além de intelectuais. Madalena também saía para retratar esses personagens. Ela fotografou ícones como Ney Matogrosso, Elke Maravilha, Antônio Calado, o grupo Dzi Croquettes, Dina Sfat, Paulo Autran e Patrício Bisso.

As fotografias de Madalena Schwartz exalam carnaval, purpurina, colorismo, universos lúdicos, munidos de criatividade artística, que vão além de arquivos documentais. Os personagens dos retratos se mostravam e reivindicavam o direito de existir através de poses espontâneas, com os olhares melancólicos e resilientes sempre profundos direcionados para o olho da câmera, e expressões divertidas. Mesmo com mais de uma pessoa aparecendo em alguns dos retratos, o foco sempre estava em apenas uma pessoa.

A segunda fotógrafa citada acima é chilena e professora infantil. É conhecida por fazer diversos retratos e outras formas de fotografia de pessoas que foram expulsas do padrão social e que estão à margem, como travestis, moradores de rua, palhaços de circo, artistas, homossexuais, entre outros, nos anos 1980, durante o período da ditadura do governo Augusto Pinochet. Na reportagem literária intitulada “Busca meu rosto: os retratos de transexuais de Paz Errázuriz no Chile dos anos 1980”, a autora brasileira Rosane Pavam fala um pouco sobre o processo de criação imagética e subversiva nos trabalhos da fotógrafa, como também a personalidade de Paz durante a realização de fotos de travestis em bordéis de Santiago e Talca, entre os anos 1983 e 1987.

Paz Errázuriz desmistifica e desconstrói o padrão associado ao retrato utilizando linhas horizontais, o que faz a foto se expandir para além do humano. Os espaços e objetos onde as personagens se encontram, estão intimamente ligados, conectados, como uma fusão de corpos enfatizando suas identidades sociais. Paz acompanhou as travestis diariamente e antes de cada clique mergulhou no cotidiano dessas pessoas, a partir do convívio, aproximação humana e interação. A fotógrafa se considera uma profissional que documenta, não uma retratista porque, segundo ela, capta a realidade.

Em seus retratos, Errázuriz fragmenta os cenários das personagens. Um calendário erótico no fundo colado a uma parede azul meio encardida e em frente a personagem fazendo alguma pose; o foco em um pente ou em objetos próprios das personagens, que sempre se mostram com expressões sérias, sorrindo, bebendo cerveja com amigos, se vestindo para mais um dia na prostituição, reagindo a conversas, movimentos. A fotógrafa não quis retratar o trabalho sexual das travestis, ela escolheu entrar no lugar de abrigo e de retorno das personagens: suas casas. Uma das travestis conseguiu até se abrir para a fotógrafa e mostrar um pouco de sua vida, o que fez com que ela fotografasse a mãe da personagem: um momento íntimo e humano entre a retratada, a fotógrafa e terceiros.

A transexualidade e a mídia

Desde muito tempo, pessoas transexuais/transgêneros e travestis lutam por reconhecimento social e legal para conseguir ao menos um pouco de paz com o gênero que se identifica. Infelizmente, houve uma base da psicanálise e da medicina que realizou um apagamento histórico e social dessa população ao colocar a transexualidade ao nível de transtorno mental ou doença patológica, ao dizer que a mulher transexual não seria “totalmente mulher”. Um erro grave.

No artigo “As vias da transexualidade sob a luz da psicanálise”, de Jailma Souto e mais discentes e docentes da Universidade Estadual de Paraíba (UEPB), há explicações sobre o que os psicanalistas ilustres da época com Lacan, Freud, etc., pensavam a respeito da transexualidade. Lacan considerava a transexualidade uma psicose (SOUTO, J. et al. 2016, p. 198).

O texto ainda fala que o pesquisador Ceccarelli (2003) diferencia os termos travesti e transexual, e achava que a diferença estava no pênis que a travesti “tinha” e o utilizava como fonte de erotismo, o que é outro erro grave porque a pessoa transexual não se identifica pelo membro genital, mas sim, pela identidade de gênero, formada social e culturalmente e por fatores genéticos.

O termo transexualidade, que foi denominado inicialmente “transexualismo”, foi originado no seio da medicina e cunhado em 1910, pelo médico e sexólogo alemão Magnus Hirschfeld. Esse foi o período em que tecnologias para o processo transexualizador surgiam e se expandiam, como o hormônio e as cirurgias de

redesignação sexual. Desde a mitologia greco-romana, há indícios de personagens na história que se vestiam como mulheres e que relatavam o seu não-pertencimento ao gênero de nascimento.

Anos depois, com as manifestações de travestis e transexuais pelo mundo em busca por direitos e com as reivindicações de reconhecimento social, o termo “transexualismo” foi sendo repensado e excluído do vocabulário porque quando há na palavra o sufixo “ismo” significa que aquele termo caracteriza uma doença, e a transexualidade é uma identidade de gênero, não uma doença.

Antes de continuar o tópico, se faz necessário elencar e pontuar o significado de cada identidade, termos e palavras da população trans e de outras populações. Esses termos estão no e-book “Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos – Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião”, da psicóloga e professora Jaqueline Gomes de Jesus, que também é uma mulher trans. Segundo Jaqueline:

Sexo é biológico, gênero é social, construído pelas diferentes culturas. E o gênero vai além do sexo: o que importa, na definição do que é ser homem ou mulher, não são os cromossomos ou a conformação genital, mas a auto-percepção e a forma como a pessoa se expressa socialmente. (JESUS, 2012, p. 8).

No livro “Travesti: a invenção do feminino”, de 1993, o antropólogo brasileiro Hélio R. S. Silva expõe algumas histórias de travestis que faziam programas na rua da Lapa, no Rio de Janeiro. Tatiana, Cláudia, Lucrecia, são alguns dos nomes das garotas. As histórias são contadas de forma curta, direta, não é uma reportagem, mas descrição de situações e dados buscados in loco. O autor utiliza a etnografia e a observação direta para refletir sobre as vivências, as relações, as condições humanas e a identidade das travestis.

A base de sustentação do livro são as narrações dos cotidianos das personagens, a pesquisa sobre a história da Lapa e suas mudanças, os passados da região onde as travestis se prostituíam, pesquisas em jornais da época, além de entrevistas com as personagens e a convivência diária com as meninas.

Na ideia de Hélio, após a pesquisa antropológica, a travesti é considerada um terceiro gênero, uma outra possibilidade do feminino, o que contrapõe as ideias citadas acima da psicanálise sobre a travestilidade e a transexualidade.

Na expectativa travesti, o masculino emerge como um abandonar-se à plena maturação do natural, à plena manifestação da natureza em si. Logo, o feminino também, assim, emerge. Já o feminino é o desbastamento de toda essa produção orgânica do excessivo e do irregular, todos os recursos sendo legítimos para o arredondamento, o corte do excesso e o pleno controle na natureza. Evidentemente, isto se complica se considerarmos que, ao contrário da distinção macho-fêmea, o par homem-mulher já pressupõe uma construção social. Apoiado em Stoller (1982), postulo apenas que esse “feminino” não é uma ilusão. É apenas um outro feminino, uma outra possibilidade do feminino. (SILVA, 2009, p. 162)

A gente se direciona agora para um cemitério. Um grupo de travestis e transexuais entram segurando um caixão fechado em direção à cova escolhida. Elas passam por entre lápides antigas, pedras com nomes antigos e mortos, carregando pesos antepassados. No caixão está uma das amigas, também travesti, que foi assassinada violentamente em uma das noites agitadas do Rio de Janeiro, trabalhava como garota de programa. Elas carregavam um corpo-irmã. Apesar dos semblantes caídos e olhos tristes, o grupo continuava a peregrinação aparentemente conformado, pareciam acostumados com o destino de tantas outras travestis vítimas da violência gratuita da sociedade.

O grupo identifica a cova e coloca o caixão no chão. Enquanto isso, uma travesti, com porte de líder do grupo, apontando para as outras lápides, vocifera: “Quem é hétero? Quem é lésbica? Quem é travesti, transexual, homem, mulher? E aí, onde tudo termina? É tanta briga por identidade de gênero e por orientação sexual, é tanta briga. E olha onde termina? E aí, cadê agora?”. (CHEVALIER-BEAUME; BARBOSA; Indianara, 2019. O2 Play Filmes, Rio de Janeiro)

A pessoa que lança as reflexões acima é Indianara Siqueira, uma pessoa transgênero ativista pelos direitos humanos, idealizadora da Casa Nem, que é uma casa de acolhimento de pessoas LGBTQIAP+ que sofreram violências ou foram expulsas da casa da família por causa de sua identidade de gênero e orientação sexual. As mesmas reflexões são exibidas no documentário intitulado Indianara (2019), dirigido por Aude Chevalier-beaumel e Marcelo Barbosa. O filme mostra a vida e a trajetória da

protagonista Indianarae, sua resistência e persistência no trabalho em prol à Casa Nem e as relações entre as travestis e transexuais que habitam o local.

O filme é um retrato cruel, amargo, revolucionário e poético-energizante de vidas inseridas no calabouço do esquecimento social. Indianarae, assim como todas as outras que apareceram no documentário, revelam-se comumente humanos com suas dificuldades e nuances, e também como protagonistas de suas próprias histórias. Travestis e transexuais não são naturalizados no meio social, ainda há uma segregação, um apagamento de memória, que faz com que o mesmo ciclo de violência contra essa população se repita ano após ano.

Viajamos agora para a Espanha para descobrir quem foi Cristina Ortiz Rodríguez (1964-2016), travesti conhecida popularmente por Cristina La Veneno. Seu comportamento doce, acelerado e ao mesmo explosivo em determinadas situações a fez La Veneno durante seu trabalho como prostituta, atriz, cantora, modelo e vedete. Ela foi uma das primeiras mulheres transexuais a tornar a comunidade transexual visível no país. Cristina é personagem principal da série Veneno (2020), dirigida por Javier Ambrossi e Javier Calvo.

A série conta a história, vida, trajetória, o processo transexualizador e a obra de La Veneno, e foi baseada pelo livro biográfico sobre a vedete, escrito pela jornalista Valéria Vegas. A série foi dividida em oito episódios: o primeiro episódio já mostra em pequenos trechos as décadas de cada momento da vida de Cristina, como numa espécie de introdução resumida do que estaria prestes a ser exibido. Foi mostrada a primeira vez que ela foi entrevistada por uma repórter do Mississippi, como todo o sucesso dela começou na televisão espanhola, os primeiros passos da busca por ela pela Valéria, que ainda estava na faculdade, uma jovem quase adulta que também estava enfrentando dificuldades em entender sua identidade de gênero.

Foram convidados personagens que realmente participaram da vida de Cristina, como Paca La Piraña, amiga prostituta desde muito tempo de Cristina, quase uma irmã de sangue. Ela interpreta ela mesma em quase todos os episódios. Atrizes travestis e transexuais também foram convidadas para interpretar personagens, o que deu legitimidade e mostrou representatividade nas telas: as interpretações ficaram orgânicas e ajudaram a valorizar mais o trabalho de atrizes transexuais que lutam por mais espaços e visibilidade na arte.

Um documentário também teve como protagonistas de suas histórias travestis e transexuais: *Revelação* (2019). “Revelação” mostra pessoas transgêneros, homens e mulheres transexuais, falando sobre a difusão distorcida de histórias e personagens transgêneros no cinema e nas artes no mundo desde os tempos antigos, especialmente nos Estados Unidos. Provoca um debate sobre as representações maldosas de pessoas cisgênero ao interpretar personagens transexuais/travestis ou transformistas.

Aparecem cenas de filmes antigos, de 1950 até os dias de hoje, em que mostram personagens crossdressing, pessoas brancas fazendo blackface e sendo expostas. Nas cenas antigas, há pessoas negras agressivas e más, indicando que pessoas negras são sempre ruins e repulsivas. O filme retrata a diferença entre a pessoa trans ser mostrada no cinema como piada e como ela deve ser realmente retratada, como protagonista ou realmente o papel que lhe foi designado no filme, seja ele cômico ou dramático.

Personalidades da mídia como Laverne Cox, historiadores trans, diretores e atores transmasculinos, atrizes trans também comentam suas experiências na vida real e na televisão, suas conquistas e o que mais incomodou. Algumas pessoas reclamaram que a maioria das mulheres trans são postas em uma condição de prostitutas ou streepers, não são contra essas profissões, mas em todo filme ou série são sempre enquadradas nesses papéis.

Jornais antigos, sejam eles brasileiros ou não, dos anos 60, por exemplo, costumavam exibir notas em colunas sociais ou matérias em noticiários sobre travestis e mulheres transexuais as tratando no masculino. Outras notas eram feitas com um teor sexual sempre colocando a travesti como algo de consumo passageiro, como se ela não tivesse história e valor. Os modelos de tratamento às pessoas trans na mídia têm mudado constantemente e a imprensa tem se educado para não errar determinados termos LGBTQIA+.

Atualmente, há a todo momento disparos de informações nas redes sociais, incluindo os conteúdos compartilhados por digitais influencers e professores transgêneros como, por exemplo, Agatha Pauer, Ana Flor, Sher, Gabriela Loran, entre outros. Todas falam sobre autoaceitação, sobre como ser uma pessoa trans, suas relações, o cotidiano, etc.

A rapper, cantora, atriz e agitadora cultural, Lina Pereira, conhecida pelo nome artístico Linn da Quebrada, entrou no Big Brother Brasil 2022. Sua entrada foi marcante

porque representou diversas travestis e transexuais que estão à procura de oportunidades de crescimento e aceitação social: outras travestis foram Lina Pereira em um dos maiores programas de televisão e se reconheceram em sua imagem.

EM BUSCA DO RETRATO DE PALOMA



Figura 4 - retrato de Paloma feito em 1993, em Porto de Pedras, por Celso Brandão

Um retrato de uma jovem mulher exposto no Pinterest, uma rede social de compartilhamento de fotos, visto em 2019 pelo autor desta reportagem. O interesse por descobrir quem habitava o retrato e a motivação da sua pose expressiva começou nesse mesmo ano, mas ainda sem um aprofundamento. O retrato foi divulgado por uma pessoa desconhecida e tinha como legenda: "A travesti Paloma, por Celso Brandão. 1993". Dois anos se passaram e o retrato continuou na memória, como se ele estivesse insistindo em contar alguma história. No caso, a de Paloma Marques, travesti alagoana nascida em São Miguel dos Milagres, 60 anos, decoradora, estilista, costureira, cozinheira e rainha do carnaval de Porto de Pedras, município do litoral de Alagoas.

É março de 2021. Em um dos grupos de Facebook, chamado "Maceió Antigo", local onde milhares de maceioenses compartilham fotos e memórias sobre os tempos antigos da capital, o repórter se depara com três postagens. Duas delas foram criadas no dia 2 de fevereiro deste ano por João Maria, e a outra no dia 22 de março, por Alexandre

Andrade, que também compartilhou o retrato e mais dois prints de vídeos em que Paloma aparecia fazendo piadas. "A Paloma, habituê do Fornace, Ipaneminha, Middô... Vocês que lutem", disse João no post. "Às vezes que vi, achei uma figura autêntica. Isso, lá pelos anos 1980. Lembram de Paloma? Creio que essa foto é de Celso Brandão", escreveu João, em maio.

Mais de 350 pessoas curtiram as postagens, a maioria de gente que a conheceu nos anos 70 e 80 nos carnavais alagoanos. Entre os mais de 110 comentários, está o de Sander Dantas, que diz: "Final dos anos 70 e comecinho dos 80 eu estudava no CEPA, no Colégio Moreira e Silva e a Paloma gostava de circular por ali, desfilando sua irreverência e alegria. Marcou época". Outro comentário é de Genivaldo Cerqueira: "Essa musa está morando atualmente em Porto de Pedras, figura ímpar da cidade, principalmente nos carnavais".

A reportagem foi em busca de diversas pessoas entre os comentários nas postagens para saber se conheciam a Paloma. Após dias de procura, uma notificação no Messenger do Facebook aparece na tela do celular alertando que chegou uma boa nova.

A boa nova se chama Alexandre Andrade, a pessoa que conseguiu o número de telefone de Paloma com uma vizinha dela que mora nas redondezas, em Porto de Pedras. A suposta vizinha não quis se identificar nem conversar sobre o assunto. Ela não falou o motivo, apenas enviou a foto com o número. Na foto, há o número do telefone escrito no papel acompanhado de um desenho de um coração, que Paloma fez.

Alexandre contou que não conhece Paloma, mas muitos amigos seus a conheciam das noitadas da antiga boate Middô. Essa boate foi inaugurada nos anos 80 pelos empresários Eduardo e Miriam Calheiros. Era considerada uma das casas de show mais badaladas da época em Maceió e onde aconteciam festas com a elite local. Paloma costumava frequentar a boate quase todas as noites e também decorava as festas. "Todo mundo tem uma palavra de carinho e respeito sobre ela. Sendo assim, acho que ela merece atenção", disse Andrade por meio do *chat* do Facebook. Andrade explicou que um amigo dele, que faleceu por causa da Covid, era próximo de Paloma e fez as imagens.

Outros amigos de Andrade também conheceram Paloma, mas não aceitaram falar com a reportagem sobre a decoradora. Alexandre comentou que eles achavam

Paloma uma figura folclórica, algo engraçado, exótico. "Ela era uma figura folclórica para esse pessoal da 'alta sociedade'. Tiravam onda. As resenhas eram geralmente que 'fulano estava tão bêbado que saiu com a Paloma', por aí. Não gosto de pré-julgar, mas acho que é por preconceito mesmo. Os comentários dos meus colegas na época eram sempre jocosos".

Paloma é a garota do retrato feito por Celso Brandão, em 1993, no Povoado Porto da Rua. A reportagem é sobre um pouco de sua história por trás do retrato.

PROCESSO DE PRODUÇÃO JORNALÍSTICA DO TRABALHO



Figura 5 - Paloma é costureira e decoradora de pousadas. Na foto acima, Paloma está na área externa da casa retirando o zíper de uma almofada. Foto: Jamerson Soares

A grande reportagem deste trabalho teve como referência de forma as reportagens “Eles vivem debaixo da terra”, de Narciso Kalili, que conta o cotidiano de trabalhadores de minas que vão fundo para conseguir o sustento. Narciso separou o texto em título central e geral, depois o subtítulo e os intertítulos, justamente para não ser maçante e o leitor pode ver a matéria até o fim. Ele também preferiu focar primeiro em contar a história desses mineiros, suas trajetórias e dificuldades, para depois colocar dados oficiais e institucionais sobre o assunto.

Para a grande reportagem sobre Paloma, foi preferível seguir essa forma de visualização com título pequeno e geral, subtítulo e intertítulos, além de ter sido dividida em três partes: história de Paloma, história do retrato dela junto à entrevista o fotógrafo da imagem, Celso Brandão e, por fim, dados informativos e mais histórias de personagens que têm a ver com o tema.

Foi criada uma pauta escrita com uma ideia do que seria a reportagem, nomes e contatos dos participantes da matéria, os objetivos, locações, meios pelos quais seriam feitas as entrevistas e horários. A partir dessa espinha dorsal, o processo de apuração foi possível ser realizado.

A produção jornalística começou nos momentos em que tentamos buscar o contato de Paloma. Foi uma investigação minuciosa e que demandou paciência, agilidade e compromisso. Não tinha nada sobre Paloma na internet, apenas um filme curto sobre ela do cineasta alagoano Rafael Barbosa, que também participou da reportagem. Foram também utilizados documentos antigos dela, a oralidade popular dos personagens, suas convicções e opiniões, linguagem literária, fotografias antigas, gráficos, pesquisas, dados e percentuais referentes ao tema.

A apuração ocorreu de forma espontânea e constante, por meio de ligações, mensagens de texto, WhatsApp, registros fotográficos e audiovisuais e anotações, como uma espécie de diário de bordo. O trabalho foi resultado de mais de um ano de conversas e acompanhamentos, além de cuidadosas checagens para ver se as informações estavam corretas, sem ruídos. A TV Ponta Verde, antiga TV Alagoas, também foi procurada para saber se tinha imagens antigas do período em que Paloma foi assistente de palco no programa do Pell Marques, mas não tem acervo.

O trabalho jornalístico foi dividido em três etapas: pauta/planejamento, produção/apuração e revisão/publicação. Enquanto não encontrávamos o contato de Paloma e não conseguimos ir para Porto de Pedras, na etapa de produção, o foco foi entrevistar as personagens secundárias, aquelas que são mencionadas em outras partes da reportagem. Todas as gravações telefônicas e anotações foram guardadas em pastas separadas no computador para depois serem utilizadas. Depois foi a vez de buscar nas assessorias dos órgãos responsáveis por dados de pessoas LGBTQIA+ e solicitar dados pela LAI, para reunir material e deixar a reportagem consistente e informativa. Por último, foram reunidos todos os materiais possíveis para passar por uma filtragem, porque nem tudo pôde ser colocado na reportagem senão teria muitas informações desnecessárias.

O próximo passo foi ir até Paloma, na casa dela, para acompanhar seu cotidiano e registrar tudo que se passava por ela e dela mesma. A escuta ativa, participativa, o

olhar atento e perceptivo, as sensações tanto dela quanto as do autor foram utilizados para captar a essência da personagem e do seu espaço.

O título da reportagem se deu após o período de revisões do texto. Foi uma ideia inicial, mas depois teve que ser mudado. O Voo de Paloma foi escolhido porque a personagem central deste trabalho deu grandes voos durante a vida, enfrentou uma cidade e uma família inteira sozinha para reivindicar seu espaço enquanto uma pessoa transgênero. Paloma é um pássaro em chamas.

A reportagem foi alojada no site Wix por ser uma plataforma que permite também incluir vídeos, áudios, gráficos, entre outros artificios além do texto. O trabalho seria apresentado em forma de texto e fotografias, mas foi melhor ter sido postado em uma plataforma multimídia, até para dar mais dinamismo à leitura.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir de experimentações no campo da oralidade e da intimidade cotidiana, o trabalho conseguiu se desenvolver por ele mesmo de forma natural, sem interferências muito técnicas. A linguagem musical, que Felipe Pena fala em seu livro *Jornalismo Literário*, foi alcançada nas entrelinhas de história de Paloma: o texto parecia um punhado de notas musicais, recheado de emoção e técnica.

Foi possível alcançar o além do já contado e dito, o além da memória e do registro. O diálogo possível, de Cremilda Medina, foi trabalhado com intensidade em todos os momentos de conversa em vários cômodos da casa de Paloma. É como se um transe mágico emergisse do tom da fala, dos gestos, da energia da conversa em si, das peles, e como se a confiança entre o entrevistado e o entrevistador fosse revelada nas entrelinhas, fosse estabelecida após convívio.



Figura 6 - Na imagem acima, está Paloma trabalhando na entrada de sua casa em Porto de Pedras. Foto: Jamerson Soares

O relato de Paloma tornou-se um organismo vivo e o texto tomou direcionamento próprio ao âmago humano do leitor. O leitor pôde mergulhar na história de Paloma,

mesmo sendo uma leitura tão longa. O “escutar”, que Eliane Brum tanto explica e exemplifica em seus livros, foi a principal força motriz para as entrevistas por telefone ou pessoalmente. A presença física também não é uma regra, ela pode ser vivenciada só no ouvir da voz ou do cheiro de alguém, ou seja, a presença está em diferentes sentidos humanos. Isso pôde ser visto durante as entrevistas com Paloma e outros personagens, quando o repórter não conseguia ir pessoalmente ao local da entrevista.

Além do retrato como fotografia, a reportagem também conseguiu fazer um retrato escrito sobre a história de Paloma, como também conseguiu conquistar o poder da descrição de cenários e pessoas, a narração de acontecimentos, possibilitando a escrita detalhada sobre uma vida pulsante. Quando acontece a troca humana em uma entrevista jornalística, o texto consegue também captar essa humanidade e transmitir a mensagem. Esse texto também torna-se um retrato. Além da foto, Paloma também conseguiu um retrato sobre sua vida em forma de registro jornalístico.

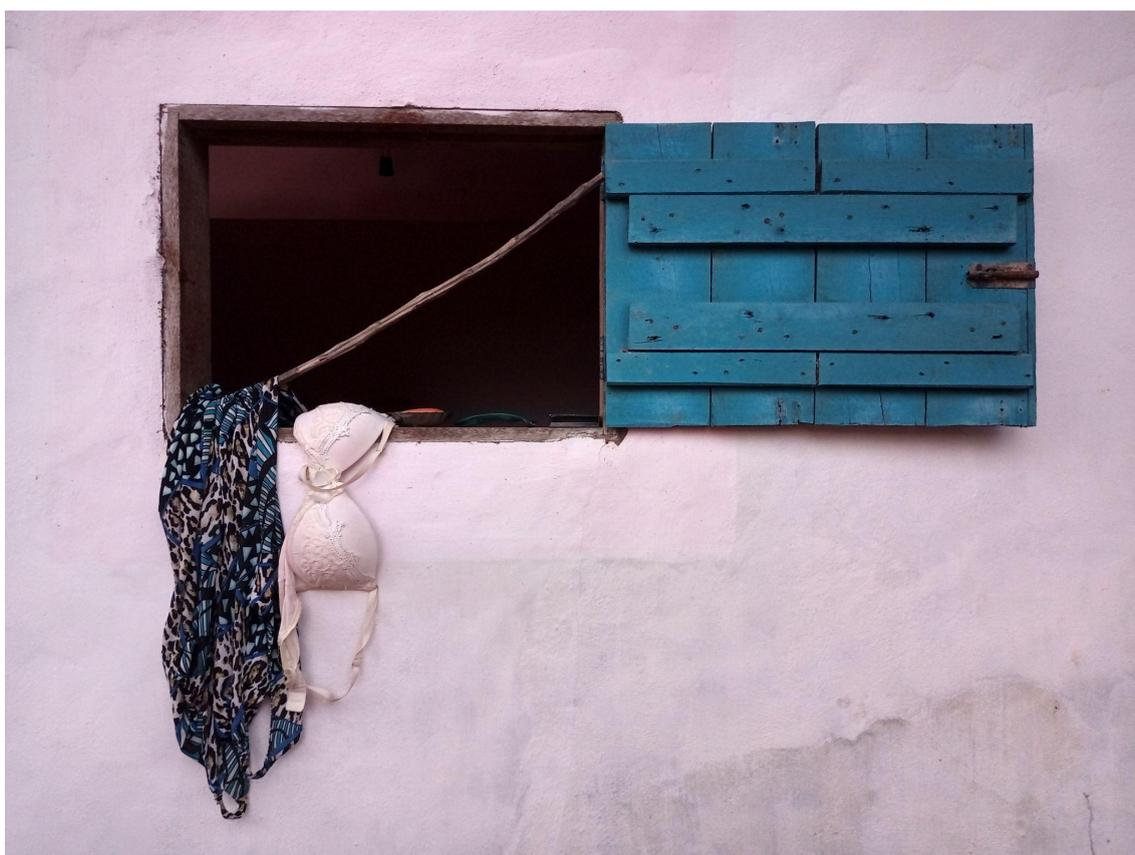


Figura 7 - Vestígios de Paloma Marques por toda casa, em Porto de Pedras. Foto: Jamerson Soares

A questão da busca dos dados técnicos sobre a quantidade de pessoas trans mortas e violentadas em Alagoas foi um percurso árduo, porque as assessorias de comunicação

dos órgãos não ajudavam, não forneciam informações. Restou procurar suporte além de assessoria, suporte este que foi encontrado junto à Lei de Acesso à Informação. Foi por este meio que a reportagem conseguiu consistência e credibilidade jornalística, utilizando-se das poucas, e até vazias, informações sobre o Estado. Por outro lado, a reportagem recebeu dados e conseguiu pautas inéditas, como a não realização da cirurgia de redesignação sexual em Alagoas e a violência que pessoas trans sofrem na Perícia Oficial, como o nome social delas que não são respeitados na certidão de óbito. Esse assunto gera debate e estimula a busca pela consciência social, como também é produto da função jornalística: mover moinhos e denunciar o que está oculto na sociedade, provocando o poder público a trazer melhorias.

Ainda sobre o diálogo possível de Cremilda Medina, é interessante relatar aqui a relação entre repórter e entrevistada. É difícil conseguir informações facilmente de Paloma, porque ela se priva de contar sobre sua história e se esquivava quando questionada sobre o tempo das coisas.

A história dela não foi contada de uma hora para a outra, houve uma preparação de espaço e sentidos antes para o repórter fincar raízes em terreno fértil. Precisou de dias para que Paloma se soltasse. Conversas, muito diálogo, sem muitas perguntas, mas mais afirmações com dúvidas e aproveitamento de “deixas” (lacunas) que ela colocava no meio da conversa. O repórter aproveitava essas lacunas para preencher o espaço de perguntas fáceis e práticas, como a data de nascimento dela, que foi difícil de conseguir, e a infância de Paloma. O repórter teve que conversar sobre outros assuntos para puxar os assuntos principais, como em uma dinâmica de lançar a rede e “fisgar” o substancial para a reportagem. A própria Paloma se revelava e se abria nas entrelinhas, aos poucos, com o convívio.

Logo depois que a reportagem foi publicada, houve um pequeno conflito entre o repórter e a entrevistada. Pelo tempo que durou a apuração por telefone e pessoalmente, Paloma criou grandes expectativas em relação ao intuito do trabalho. Ela cobrou ao repórter a aparição na TV, na imprensa e queria que isso fosse resolvido rapidamente. Chamou o repórter de aproveitador, que ele apenas a usou e não teve retorno de nada, que a esqueceu. O que não aconteceu. Desde o começo, do primeiro ao último contato com Paloma, o repórter deixou claro que seria um trabalho para a conclusão do curso da faculdade e perguntou se ela aceitava participar. Ela aceitou. O tempo passou, o repórter conversou com ela e tudo foi resolvido, ficaram bem um com o outro. Mas aí fica o questionamento: até que ponto o repórter deve se preencher totalmente da história de

um entrevistado? Qual é o limite da intimidade e do vínculo entre repórter e entrevistado?

É alto o risco do contínuo vínculo com o entrevistado. Porque o repórter vai alimentando, mesmo que inconscientemente, a questão do afeto. O entrevistado, como todo ser humano, precisa ser escutado, ser ouvido, e quando alguém de fora consegue penetrar o coração e a alma do entrevistado, por meio da escuta, o muro que antes fora construído no primeiro contato aos poucos vai se diluindo. Até ser totalmente derrubado e as relações serem absurdamente estreitas. O vínculo deve ser proposto sim durante as entrevistas e trabalho de campo, mas não deve ser prolongado mesmo após a publicação da reportagem porque uma das partes acaba criando expectativas de retorno recompensador. Em tudo há tempo do fim, até mesmo no período de entrevistas e apuração. Porém, a relação e o vínculo é tão forte, tão além de uma regra jornalística, que o entrevistado e o repórter conseguem continuar contato, construindo uma amizade. As relações humanas são assim, complexas.



Figura 8 - Por toda parte da casa de Paloma havia vestígios de religiosidade. Foto: Jamerson Soares

Os diários de bordo e os registros fotográficos foram outros elementos estimulantes durante todo o processo criativo do trabalho. O registro é sempre importante para o uso logo depois da realização das entrevistas porque auxilia o jornalista ou o pesquisador na busca por matéria-prima de informações, ajuda na composição do trabalho e a formar um corpo de escrita. Os procedimentos e estratégias audiovisuais ajudaram a reportagem a ter um norte, uma intenção. Assuntos que se perdiam no esquecimento eram resgatados por meio da imagem, dos áudios e dos *flashes* de memória. Nos diários de bordo eram colocados os contextos de cada dia, as descrições dos cenários da casa e dos locais que Paloma frequentava na região. Esses registros possibilitaram uma compreensão maior sobre a dimensão da entrevistada e de tudo a compõe.

Por isso que a memória deve ser registrada de alguma forma, seja na escrita, seja por gravação de áudio ou vídeo, o essencial se revela nos mínimos detalhes da cena e o extraordinário ilumina o corpo de uma reportagem, tornando as descrições visuais algo crível aos olhos de quem as lê.

Por fim, vale lembrar que os vídeos feitos durante a visita do repórter à casa de Paloma foram utilizados para a produção de um curta-documentário, que será posteriormente inscrito em mostras e festivais de cinema.



Figura 9 - Paloma olha para a outra Paloma de 1993, em Porto de Pedras. Foto: Jamerson Soares

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jornalismo tem a função social de estabelecer uma busca ativa e incansável por respostas, melhorias para a população, pela descoberta do oculto. É nele que há a oportunidade de registrar a memória de um tempo que corre depressa e vazio, e é nesse mesmo vazio que o jornalista encontra forças para preencher lacunas da história. Contextos históricos, culturais, sociais, cenários, identidades diversas, as mudanças, os presságios e as denúncias, tudo isso é possível ver no trabalho desse profissional. O registro é necessário para que outras pessoas vejam como se sucedeu a construção da base histórica e sociocultural de um movimento ou comunidade.

A reportagem sobre o retrato de Paloma e sua história de vida é um marco para a literatura e jornalismo alagoanos, porque reforça o sentido de que é preciso ter como natural o relato e a divulgação de histórias e trajetórias de pessoas diferentes que a própria sociedade rejeita. A reportagem foi uma contribuição imensa para a comunidade LGBTQIA+ em Alagoas pois proporcionou o resgate de uma história apagada pelo sofrimento e pela transfobia institucional. Houve também uma contribuição referente ao registro dos movimentos LGBTQIA+ no Estado. Há um apagamento até mesmo pela imprensa tradicional e isso tem que acabar, tem que virar regra contar histórias de pessoas que não tiveram as mesmas condições de existência que um cidadão cisgênero.

Além de ter sido uma contribuição, foi também uma atitude de protesto e denúncia contra o poder público em relação ao mau funcionamento dos direitos da pessoa trans. A reportagem também contribuiu para o jornalismo brasileiro, especialmente no campo do jornalismo literário e da literatura alagoana, cuja função principal é fornecer ao leitor e ao público o máximo de informações possíveis, com direito a detalhamentos e descrição visual do fato. Este trabalho também se aproximou da questão inclusiva, porque também pôde auxiliar na leitura descritiva para cegos.

Escutar o outro atentamente e fazer com que essa informação alcance o ser do jornalista, sem ruídos, para que ela se transforme em palavra não é um trabalho fácil. Exige compromisso e respeito com o entrevistado, consigo mesmo e com o mundo que vai além do indivíduo ali, na frente, que vai falar por horas ou até dias.

É a partir de dados, memória e texturas sensoriais e perceptivas do ser do entrevistado que o leitor também percebe a sua vivência. O que é oculto, acaba se mostrando não só em palavras, mas em gestos, cheiros, tons, sons, movimentos, olhares. E são nesses lugares de poesia que outras pessoas se conectam, se identificam. Afinal, são seres humanos feitos de emoções.

É no detalhamento que se observa, em uma grande reportagem, o contexto de uma época e o comportamento de uma sociedade. Palomas são várias que ainda resistem em um Brasil marcado por contextos de fúria e sobrecarregamento. A história dela e de várias outras são importantes para que outras e outras pessoas transgêneros ou que estão começando com sua transição, se identifiquem. É por meio da trajetória de alguém que nos espelhamos ou contemplamos o sentido de viver à flor da emoção.

O diálogo entra no meio como uma ponte de sobressaltos, cautela e fluxo. É uma frequência que conecta dois ou mais lados para se transformarem em uma sintonia capaz de mudar o mundo. É a partir da contação dessas histórias de vidas reais, dessas vivências, que algo transformador e inspirador acontece. Um estado de consciência começa a ser sentido logo depois da leitura de vidas e acaba sendo passado para outras gerações. Para que o erro não seja novamente praticado.

A capacidade de se colocar no lugar do outro enquanto a entrevista ocorre tem que ser sempre explorada, sentida, pelo jornalista. O jornalista não é só feito de técnica e robotismos, ou pela parafernália de uma redação corrida, mas também de uma concretude romântica e racional mesclada à técnica da profissão e à percepção de mundos. A literatura da vida real é muito mais que 150 caracteres de uma rede social.

Para encerrar as discussões, rompo aqui a linha que teceu a terceira pessoa deste texto, e passo para a primeira pessoa do singular. Acredito que o mundo precisa de esclarecimentos e respostas, trabalhamos para investigar espaços e pessoas, para que outras se identifiquem com aquilo que foi contado e repassem a história. Assim, conseguiremos construir uma base unida contra a LGBTQfobia e a discriminação. O governo federal e estadual, como também municipal, deve se atentar aos depósitos de dados da população trans e respeitá-las, abrindo oportunidades de legitimação da identidade, autoafirmação. Que o poder público, a imprensa e a sociedade incentivem a documentação de dados para fundamentar políticas públicas às travestis e transexuais. Para que não possamos repetir o erro.

REFERÊNCIAS

ANTRA. **Dossiê Assassinatos e violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020**. – São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2021. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2021/01/dossie-trans-2021-29jan2021.pdf>>. Acesso em: 2 de julho de 2021.

BORTOLI, S. R. **Jorge Kanehide Ijuim: Sobre o jornalismo humanizado**. *Revista Alterjor*, 13(1), 5-13. ECA-USP. São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/114108>>. Acesso em: 29 de agosto de 2021.

BRANDÃO, Celso. **Catálogo da exposição Caixa Preta**. R&L Produtores associados. Caixa Cultural, Brasília, 2017. Disponível em: <https://issuu.com/rlprod/docs/ebook_celsobrandao_single_final>. Acesso em: 2 de julho de 2021.

BRUM, Eliane. **O olho da rua: Uma repórter em busca da literatura da vida real**. 2ª edição revisada. Editora Arquipélago Editorial. Porto Alegre, 2017.

CALVO, J. AMBROSSI, J. et al. **Veneno: Vida y muerte de un icono**. Produtora Atresmedia e Suma latina. Distribuidora internacional HBO Max. Espanha, 2020.

CHEVALIER-BEAUMEL, Aude; BARBOSA, Marcelo. **Indianara**. Rio de Janeiro, Brasil: O2 Play Filmes, 2019. Disponível em: <https://www.telecine.com.br/filme/Indianara_20668?action=play_filme>. Acesso em: 30 de julho de 2021.

ERRÁZURIZ, Paz; ROSANE, Pavam. **Busca o meu rosto: os retratos de transexuais de Paz Errázuriz no Chile dos anos 1980**. Revista Zum, n. 13. São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-13/busca-o-meu-rosto/>>. Acesso em: 30/09/2021.

FABRIS, Annateresa. **Identidades virtuais - uma leitura do retrato fotográfico**. Editora UFMG, 2004. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=3Tq9i0JloxIC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em 22/02/2022.

FEDER, Sam. **Diclosure**. In Netflix. Documentário, Estados Unidos, 2020.

FRANCE, David. **A morte e a vida de Marsha P. Jonhson**. In Netflix. Documentário, Estados Unidos, 2017.

GUARNIERI, V; MONEGO, S. **A fotografia como recurso de memória**. Cardenos do CEOM, ano 25, n. 36. Documentos: da produção à historicidade. Santa Catarina, 2012. Disponível em: <<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/1153>>. Acesso em: 26/09/2021.

HOLANDA, Vitória. **O Casulo Dandara**. 1ª edição. Editora Cene. Fortaleza, 2021.

IJUIM, J. K. **O real e o poético na narrativa jornalística.** In: revista Conexão - Comunicação e cultura, volume 9, nº17. Universidade de Caxias do Sul (UCS). Rio Grande do Sul, 2010.

JESUS, Jaqueline. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos - guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião.** 2ª edição - revista e ampliada, Brasília, 2012. Disponível em:<https://www.researchgate.net/publication/234079919_Orientacoes_sobre_Identidade_d_e_Genero_Conceitos_e_Termos>. Acesso em 11/09/2021.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista: o diálogo possível.** Editora Ática. 1ª edição. São Paulo, 2011.

MENEZES, Paulo. **Invisibilidades cruzadas: uma aproximação ao conceito de o momento decisivo de Henri Cartier-Bresson.** Tempo social - revista de sociologia da Universidade de São Paulo, v.29, n. 1, pp. 211-233. São Paulo, 2017. Disponível em:<<https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/107156>>. Acesso em: 29/09/2021.

MORAES, Fabiana. **O nascimento de Joicy: Transexualidade, jornalismo e os limites entre repórter e personagem.** Arquipélago Editorial. Recife, 2015.

MORAES, F. (2019). **Subjetividade: ferramenta para um jornalismo mais íntegro e integral.** *Revista Extraprensa*, 12(2), 204-219. Disponível em:<<https://doi.org/10.11606/extraprensa2019.153247>>. Acesso em: 18/09/2021.

MUHOLI, Z. LAW-VILJOEN, B. **Uma por todas: a sul-africana Zanele Muholi e seus retratos de mulheres negras lésbicas e transgêneros.** In: Revista Zum 11, São Paulo - junho de 2018. Disponível em:<<https://revistazum.com.br/revista-zum-11/uma-por-todas/>>. Acesso em: 17/09/2021.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** Editora Cultrix, São Paulo, 1964.

NERY, W. João. **Viagem solitária: a trajetória pioneira de um transexual em busca de reconhecimento e liberdade.** Editora Leya, 2ª edição. Rio de Janeiro, 2019.

NICOLATO, Roberto. **Jornalismo e literatura: aproximações e fronteiras.** In: Intercom, 2006. Universidade Federal do Paraná. Disponível em:<<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/9436889836084530327712814615574213993.pdf>>. Acesso em 22/06/2021.

OSÓRIO, Jorge A. **Humanismo e História.** Revista Humanitas, Universidade de Coimbra. Portugal, 1992. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/20806>>. Acesso em: 30 de agosto de 2021.

PENA, Felipe. **Jornalismo Literário.** Editora Contexto, 2ª edição, 1ª reimpressão. São Paulo, 2021.

PERBONI, B. Janaine. **História e análise do retrato na fotografia.** Intercom - XVIII Congresso de

Ciências da Comunicação na Região Sul. Caxias do Sul (RS), 2017. Disponível em:<<https://portalintercom.org.br/anais/sul2017/resumos/R55-0438-1.pdf>>. Acesso em: 27/09/2021.

PULS, Mauricio. **Retrato ou paisagem? Ou: Por que giramos a câmera?**. In: Revista Zum, 15 de janeiro de 2016. Disponível em:<<https://revistazum.com.br/radar/retrato-ou-paisagem/#:~:text=A%20paisagem%20constitui%20uma%20janela,convida%20a%20entrar%20nos%20acontecimentos.>>>. Acesso em: 02/10/2021.

SILVA, Hélio R. S. **Travesti: a invenção do feminino**. Editora Relume Dumará, 176p. Rio de Janeiro, 1993.

SOARES, Jamerson. **Aos 69 anos, mulher trans enfrenta o preconceito pelo direito de existir**. g1 Alagoas, Maceió, 2021. Disponível em:<<https://g1.globo.com/al/alagoas/noticia/2021/12/12/aos-69-anos-mulher-trans-enfrenta-o-preconceito-pelo-direito-de-existir.ghtml>>. Acesso em 07/02/2022.

SOUTO, Jailma et al. **As vias da transexualidade sob a luz da psicanálise**. Cadernos de psicanálise, vol. 38, nº34. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-62952016000100010>. Acesso em: 6 de setembro de 2021.

VALVERDE, Antônio José. **Humanismo, ciência, cotidiano - sob o Renascimento**. Revista Margem, nº17, p.63-71. São Paulo, 2003. Disponível em:<<https://www.pucsp.br/margem/m17av.htm>>. Acesso em: 15/09/2021.

WILLER, Claudio. **Geração Beat**. Coleção L&PM Pocket, v. 756. Porto Alegre, 2010.

GLOSSÁRIO

Abaixo estão alguns conceitos retirados do guia “Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos - guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião”, feito por Jaqueline Gomes de Jesus:

Crossdresser – pessoa que se veste frequentemente, usa acessórios e/ou se maquia diferentemente do que é socialmente estabelecido para o seu gênero, sem se identificar como travesti ou transexual;

Cisgênero – pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi determinado de seu nascimento (ex.: uma pessoa que nasceu com o gênero masculino e se identifica com esse gênero na medida que cresce);

Gênero – se refere às formas de se identificar e ser identificada como homem ou como mulher;

Homem transexual/Transhomens – pessoa que reivindica o reconhecimento social e legal como homem;

Identidade – é o que caracteriza transexuais e travestis;

Mulher transexual/Transmulheres – Pessoa que reivindica o reconhecimento social e legal como mulher;

Orientação sexual – se refere à atração afetivossexual por alguém de algum/uns gênero/s (heterossexual, homossexual, bissexual, etc.). Uma pessoa trans pode ser hétero, homo ou qualquer orientação dependendo da forma que se atrai;

Mulheres transexuais que se atraem por homens são heterossexuais, tal como seus parceiros; homens transexuais que se atraem por mulheres também o são;

Sexo – classificação biológica das pessoas como machos ou fêmeas, baseada em características orgânicas como cromossomos, níveis hormonais, órgãos reprodutivos e genitais;

Funcionalidade – representado por crossdressers, drag queens, drag kings e transformistas;

Transgênero – pessoas que não se identificam, em graus diferentes, com comportamentos e/ou papéis esperados do gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento;

Transexual – termo genérico que caracteriza a pessoa que não se identifica com o gênero que lhe foi atribuído quando de seu nascimento;

Travesti – pessoa que vivencia papéis do gênero feminino, mas não se reconhece como homem ou mulher, entendendo-se como integrante de um terceiro gênero ou de um não-gênero.