

Gravando: desafios para (re)contar narrativas do(n) movimento social de travestis brasileiras*

Gilson Goulart Carrijo,  ** Keila Simpson,  Emerson Fernando Rasera,  Flavia Bonsucesso Teixeira 

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, Brasil

Resumo

A produção de um documentário como estratégia de pesquisa no campo das ciências humanas ainda gera debate significativo. Buscando contribuir para esse debate, o objetivo deste artigo é apontar alguns desafios metodológicos que marcaram o processo de pesquisar/registrar/narrar um filme documentário sobre a trajetória de vida de Keila Simpson e seus entrelaçamentos com(na) história do movimento de travestis no Brasil. Assim, por meio de uma análise teórica, inicialmente, discutimos as disputas sobre o real e o verdadeiro que se (re)produzem na interação com as imagens. A partir de uma perspectiva etnográfica, então, refletimos sobre nosso percurso de realização do documentário, nas etapas de exploração e produção de esboços, apresentando possibilidades e limites de fazer/pensar/negociar um filme etnográfico sendo pesquisador/cineasta em interação com a interlocutora/narradora. Entendemos que o filme permitirá entender aspectos sensíveis da protagonista e suas relações de sociabilidade e, de forma indireta, compreender o sensível não diretamente abordado pelas imagens.

Palavras chave: travestis; filme documentário; etnografia.

Recording: challenges to (re)tell narratives of(in) the social movement of Brazilian transvestites

Abstract

The documentary as a research strategy in the field of human sciences still generates significant debate. Aiming to contribute to this debate, the objective of this article is to point out some methodological challenges that marked the process of researching/ recording/ narrating a documentary film about the life trajectory of Keila Simpson and its interweavings with(in) the history of the transvestite movement in Brazil. Thus, through a theoretical analysis, we initially discuss the disputes over the real and the truth that (re)produce in the interaction with the images. From an ethnographic perspective, then, we reflect on our journey of making a documentary, in the stages of exploration and production of sketches, presenting possibilities and limits to make/think/negotiate an ethnographic film being a researcher/filmmaker in interaction with the interlocutor/narrator. We understand that the film will allow us to understand sensitive aspects of the protagonist and her sociability and, indirectly, to understand the sensitive not directly addressed by the images.

Keywords: transvestites; documentary film; ethnography.

Este artigo resulta da pesquisa sobre a trajetória de vida de Keila Simpson e seu registro em um documentário que articulou a narrativa pessoal e seus entrelaçamentos com(na) história do movimento de travestis no Brasil (CARRIJO et al., 2019). Situada num campo interdisciplinar, essa proposta enfrentou desafios técnicos e teóricos, resguardando o cuidado de se pensar que teoria/técnica são elementos imbricados num mesmo processo. Seu objetivo é discutir alguns desafios metodológicos que marcaram esse processo de pesquisar/registrar/narrar.

Ao anunciarmos a nossa intenção de produzir um documentário, eram recorrentes os comentários, principalmente entre as travestis, que traziam a compreensão de que esta seria uma oportunidade de se produzir algum tipo de verdade sobre os fatos/pessoas. A crença na demarcação de uma verdade que poderia ser testemunhada ou registrada através de imagens marca o imaginário social e não se restringe ao advento do cinema, mas parece ter sido reafirmada com a separação entre filmes de ficção e documentário.

Ao mesmo tempo em que os sentidos sobre a verdade eram negociados, inclusive com a personagem/narradora, diante de sua preocupação com o testemunho de documentos e pessoas, em outro espaço, eram (re)produzidas flexões sobre as possibilidades e desconfiças de que a produção de um documentário pudesse ser uma estratégia de pesquisa no campo das ciências humanas.

Para efeitos de escrita do texto, agrupamos nossos argumentos em dois grandes núcleos: narrativas de verdades e narrativas encenadas. No primeiro, a partir da análise da literatura da área, discutimos as disputas sobre o real e o verdadeiro que se (re)produzem na interação com as imagens e, no segundo, refletindo sobre nosso percurso de realização do filme documentário, apresentamos possibilidades e limites de fazer/pensar/negociar um filme etnográfico sendo pesquisador/cineasta em interação com a interlocutora/narradora.

Narrativas de verdades

Este trabalho está ancorado nas relações estabelecidas entre o cinema e as ciências humanas e sociais, especialmente a etnografia. Faremos uma digressão, recuperando a etnografia e suas relações com a imagem em movimento para demonstrar a longa relação de cumplicidade e co-operação entre esses dois campos do conhecimento.

* Este artigo contou com o financiamento PNPd/CAPES. Apoiaram a realização da pesquisa o Departamento de IST, Aids e Hepatites Virais do Ministério da Saúde e o Observatório de Saúde LGBT/NESP/UnB.

** Endereço para correspondência: Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Psicologia, Av. Pará, 1720, bloco 2C, Umarama - Uberlândia, MG - Brasil. CEP: 38400902. E-mails: gilsongoulart@yahoo.com, presidencia.antra@gmail.com, emersonrasera@gmail.com, flavia.teixeira@ufu.br
Os dados completos dos autores encontram-se ao final do artigo.



Da kinetoscopia¹ de Edison, que registrou, no palco, uma dança *Sioux*, em 1894, passando pelo registro de uma mulher *wolof* elaborando artefatos de argila realizado pelo francês Félix-Louis Regnault através do método da cronofotografia,² em 1895, até a divulgação do cinematógrafo³ pelos irmãos Lumière, a exploração do exótico e do não ocidental utilizando a imagem em movimento, como método de estudo, percorreu um longo caminho.

Regnault filmou, também em 1895, três africanos ajoelhados em posição de repouso e outro subindo em uma árvore. Para Clarice Ehlers Peixoto (1999), ele tentava demonstrar com essas experiências que as cronofotografias poderiam ser utilizadas na etnografia como testemunhas e provas de uma determinada prática social expressa na verdade e objetividade do registro. Essa crença em um olhar objetivo, orientadora dos trabalhos de Regnault, esteve presente também em trabalhos de outros cientistas da época.

A expedição organizada em 1898 por Alfred Cort Haddon, zoólogo da Universidade de Cambridge, com o objetivo de documentar as práticas culturais da população do Estreito de Torres, contava com “notas descritivas, desenhos e medições antropométricas com fotografia e filmes feitos com uma câmera *Lumière*” (PEIXOTO, 1999, p. 93). Essas imagens conteriam informações etnográficas preciosas para o pesquisador, que sugeria o método a seus alunos e colaboradores.⁴

O filme etnográfico resulta das grandes expansões colonialistas, realizadas no final do século XIX e início do século XX, no atravessamento das possibilidades entre as grandes invenções tecnológicas e as várias expedições etnográficas. A captura da imagem do outro, do diferente, por meio da imagem tecnológica, que fotografa a imagem em movimento, para além da pintura ou do desenho (atividades que, embora envolvessem determinadas técnicas, não eram e não são tidas como imagens técnicas), fascinou pesquisadores e exploradores. A fotografia foi considerada a primeira forma de registro da imagem sem a intervenção crítica da mão do homem, pois nela, “[...] entre o objeto inicial e sua representação nada se impõe

a não ser outro objeto” (BAZIN, 1981, p. 13), e, consequentemente, ela seria isenta de interferência, testemunha de uma realidade objetiva.

Os trabalhos dos antropólogos Franz Boas (1888), realizados nos Estados Unidos, *The Central Eskimo*, e de Branislav Malinowski (1922), realizados nas ilhas Trobriand, na Oceania, *Argonautas do Pacífico Ocidental*, se destacaram não apenas pelo pioneirismo do método do trabalho de campo, mas também pela utilização de imagens como recurso metodológico. Franz Boas foi um dos primeiros pesquisadores a utilizar fotografias e filmes no trabalho de campo, assim como o registro sonoro de músicas e dos discursos dos sujeitos com os quais ele trabalhou. Assim como Regnault, Boas compartilhava o princípio de que a descrição e análise de certas práticas culturais exigiam o registro de imagens. No entanto, Boas não tinha a intenção de trilhar os rumos do cinema etnográfico, sua intenção era a de “criar uma metodologia de pesquisa que incorporasse os instrumentos de registro de imagens fixas e em movimento” (PEIXOTO, 1999, p. 94).

O trabalho de Margaret Mead, nos anos de 1940, modificou o fazer antropológico através do uso de imagens. Ela inaugurou o debate sobre verdade/objetividade das imagens, problematizando as informações audiovisuais como resultados de uma seleção operada pelo antropólogo/cineasta, sendo, por esse motivo, impregnadas de subjetividade e escolhas como qualquer outra informação coletada pelas técnicas tradicionais de pesquisa. Ou seja, a imagem passa a ser entendida e utilizada como uma representação do antropólogo ligada diretamente às suas maneiras de ver e se relacionar como o mundo (RAPAZOTE, 2007).

Reflexões no campo da antropologia incorporaram uma multiplicidade de estruturas narrativas comuns ao campo da literatura ou da montagem cinematográfica. Essas reflexões alcançaram o filme etnográfico (re)atualizando as noções de “realidade” e “verdade”, debate considerado central no campo das ciências humanas.

As transformações tecnológicas proporcionaram mudanças no campo metodológico, possibilitando ao antropólogo e ao documentarista trabalharem de forma autônoma, sem depender de uma grande equipe de filmagem. Equipamentos menores e discretos modificaram as condições de inserção no campo, intervindo menos na maneira pela qual as pessoas filmadas agenciam, elas próprias, seus meios e suas ações, ou *‘auto-mise en scène’* (COMOLLI, 2009). Também o surgimento das câmeras elétricas e o aumento da capacidade dos chassis⁵ possibilitaram a utilização de planos longos e planos-sequências, permitindo maior aproximação do pesquisador, agora de maneira mais autônoma, com as pessoas e os rituais, constituindo uma percepção de que não haveria intervenção na realidade filmada. Neste contexto, surge o cinema-verdade⁶ (*cinema-verité*) ou cinema-direto, com a pretensão de

¹ Inventado por Thomas Edison, em 1889, e posteriormente desenvolvido por seu empregado William Kennedy Laurie Dickson, entre 1889 e 1892, o kinetoscópio foi um dos primeiros dispositivos de exibição de filmes capazes de produzir a ilusão de movimento ou animação usando tiras de filme perfurado contendo imagens sequenciais. A ilusão de movimento foi possível movendo, sobre uma fonte de luz com um obturador de alta velocidade, filmes ou quadros de filmes. O aparelho foi projetado para que os filmes fossem vistos por um indivíduo de cada vez através de uma janela de visualização na parte superior do dispositivo.

² A cronofotografia foi inventada pelo filósofo francês Étienne-Jules Marey em 1882. Marey criou um fuzil fotográfico capaz de registrar fotograficamente 12 imagens por segundo. Formado por um disco com furos que gira diante de uma placa sensível, registrando, a cada passagem de um furo, uma imagem. O interessante deste invento é que o mesmo negativo era exposta várias vezes e, quando projetado, criava a ilusão de movimento. O objetivo de Marey era o estudo das várias fases do deslocamento de um corpo no espaço.

³ Inventado pelo francês Léon Bouly, em 1895, que perdeu a patente do invento para os irmãos Lumière, o cinematógrafo é considerado um aperfeiçoamento do kinetoscópio de Thomas Edison. O cinematógrafo é um aparelho híbrido, associando as funções de máquina de filmar, de revelação de película e de projeção, ao contrário de outros aparelhos que dele derivaram, como a câmara com funções exclusivas de captação de imagem e o projetor de cinema, capaz de reproduzir essas imagens sobre uma superfície branca e lisa.

⁴ Segundo Ehlers Peixoto (1999), a experiência está registrada nas imagens do filme *Aboriginals from Torres Strait* (1898) e nos seis volumes do relatório da expedição (Haddon, 1901-1903; 1904; 1907; 1908; 1912 a 1935).

⁵ A câmera Éclair Coutant e o gravador Nagra foram ferramentas revolucionárias neste contexto, tanto para reportagens como para o cinema documental e antropológico.

⁶ O *cinéma vérité* surgiu nos anos 1920 com Dziga Vertov e o *Kino-Pravda*. No entanto, somente por volta de 1960, com o surgimento das câmaras sonoras portáteis (16mm), é que foi adotado como metodologia de filmagem que, além de registrar sons e gestos em sincronia, dava ao cineasta maior agilidade.

captar uma “realidade” autônoma e autossignificante a ser restituída pelo filme sem mediações de sentido. Tratava-se de um posicionamento objetivista e positivista destinado a captar a “realidade” e fixar a essência da “realidade” em um documento cinematográfico.

A utilização de imagens estava ancorada no conteúdo, isto é, no texto escrito, nos argumentos teóricos como uma forma mais segura e objetiva de registrar as informações de campo. A câmera era considerada um instrumento de objetividade e precisão destinada a capturar o real, e seu produto, as imagens, seria o testemunho dessa realidade.

A ideia de uma “verdade” no documentário antropológico provocou acirrados debates, afinal que “verdade” seria essa? Qual o estatuto da imagem nesse contexto? Como se estabeleceriam as interações entre o pesquisador e as pessoas a serem filmadas? O cineasta e documentarista Chris Marker relativizou estes questionamentos deslocando o hífen de *cinema-vérité* – *ciné-ma vérité* – (cinema minha verdade), demonstrando que nos filmes etnográficos e documentários o filmado e apresentado será sempre a partir do ponto de vista do documentarista, do realizador (PEIXOTO, 1999).

As inquietações teóricas e práticas no campo do cinema também exerceram influências sobre o filme etnográfico. Por exemplo, o Neo-Realismo italiano primava pela transferência do contínuo da “realidade” para a tela, utilizando para isso filmagens ao ar livre, cenários naturais, (re)enquadramento no plano, plano longo, plano sequência e profundidade de campo. Esta maneira de filmar aplicada ao filme etnográfico ficou conhecida como Cinema de Observação, definido por Rapazote (2007, p. 103) como:

[...] a relação entre a câmera e o lugar, entre a sociedade (a cultura) e as pessoas que o constroem e nele habitam, entre os conhecimentos que aí se praticam e aquilo que a câmara registra e pretende representar visualmente, relações estas criadoras de uma imagem cujo elo com o mundo remete para a ordem do índice e é capaz de satisfazer a pretendida objetividade do filme etnográfico.

No cinema de observação, são possíveis dois momentos distintos, a observação direta e a diferida. France (1998) considera que a observação direta seria aquela que acontece em campo, no momento mesmo em que o pesquisador observa/vê/registra o fluxo dos acontecimentos, e a observação diferida seria aquela em que o pesquisador observa o vivido filmado como fluxo, podendo ser visto e revisto.

O ângulo de enquadramento, a posição da câmera, a escolha do direcionamento do microfone e o tempo de gravação são opções do realizador/pesquisador. Dependendo da profundidade de campo escolhida e do plano fixado, a filmadora poderá registrar o objeto de interesse do pesquisador assim como o que está no segundo plano e não integra o foco do referido momento. Essas informações adicionais serão percebidas posteriormente, quando da observação diferida.

O que nos interessa mais diretamente dessas transformações teóricas/tecnológicas foi o surgimento de um tipo de ficção “semi-improvisada” possibilitada pela perspec-

tiva do cinema direto. De certa forma, Pierre Perrault, Alain Tanner, Chris Marker, Claude Goretta, Lionel Rogosin e Jean Rouch se distanciaram de uma concepção de documentário objetivo, que pretendia a adequação do sujeito/objeto. O assunto a ser filmado passa a ser problematizado, e não pensado como representação da realidade preexistente. Neste trabalho, seguimos as pistas de Jean Rouch (SCHEINFEIGEL, 2008).

Para Jean Rouch, o documentário seria um acontecimento, pois sua realização se daria entre o real e a ficção, na mediação entre ele, o diretor, e as pessoas/personagens. Seu filme *Petit à Petit* (PETIT..., 1970) é a história de dois africanos que resolvem viajar até Paris para estudar a vida e os costumes dos habitantes daquela cidade. Esse filme inverte a relação pesquisador/pesquisado ou, melhor dizendo, entre os colonizadores e os colonizados. Os atores reais (os africanos) passam a ser os personagens reais (africanos em Paris) que eles necessitam ser (pesquisadores do europeu), isto é, seria preciso que os personagens fossem reais (africanos/pesquisadores investigando o europeu em Paris) para afirmar a potência criativa da ficção que eles inventaram (as construções do outro). Nessa relação,

[...] o agenciamento do autor e dos personagens reais cria um ato de fabulação capaz de exprimir o devir dos personagens, de uma comunidade, de uma minoria e suas metamorfoses em função de novas formas de existência: essa metamorfose transforma radicalmente o autor e os espectadores, e os leva a viver uma aventura estética e ética (MONTE-MOR, PARENTE, 1994, p. 53).

O filme etnográfico e o filme documentário seriam marcados sempre pelo encontro entre o pesquisador/cineasta e a sociedade e/ou algum(ns) indivíduo(s) em um dado lugar e tempo. A depender dos acordos firmados entre o documentarista e o documentado, antes, durante e após as filmagens, pode-se transformar a fórmula clássica “eu falo sobre ele para nós” em “eu e ele falamos de nós para vocês” (SALLES, 2005, p. 70). Esse foi o convite dessa pesquisa/documentário que reconhece “o risco do real”, dialogando com o referente “real” da cena e (re)apresentando as fissuras, as incompletudes e os acasos que acabam por se revelar na realidade da inscrição cinematográfica.

O “real”, indomável, impele, no sentido forte do termo, o projeto do filme documentário a embates frente a uma “realidade” sempre múltipla e diversa, obrigando-o a “se forjar a cada passo” (COMOLLI, 2009). Para o autor, o documentário, oposto ao filme de ficção, não se estabelece no roteiro, mas no ‘enfrentamento’. Ele avança nas fraquezas, na perseverança e na honestidade. Esse filme documentário resultou de múltiplos acordos de colaboração firmados durante e após os processos de filmagem. A produção de um filme exigiu estreita relação de confiança entre o pesquisador e a interlocutora, ampliando os elos de reciprocidade. A restituição das imagens através do filme pronto pode ser considerada uma espécie de contra-dom. Neste percurso, a pessoa filmada performou uma personagem, e a sua vida e seus dramas restaram lá, em outros espaços. Pessoas e realidades não

dependem do documentário, mesmo que nesta relação ambígua o gesto de filmar/apresentar possa transformá-las. Essa é nossa aposta política.

Narrativas encenadas: fazer pesquisa e fazer o filme

Quando se pensa na utilização do documentário como estratégia de pesquisa, uma questão fundamental que se apresenta no início das reflexões é: quem empunhará a câmera? O pesquisador ou o cinegrafista (*cameraman*)? Ela é fundamental, pois determina as relações que se estabelecerão entre o pesquisador e as pessoas filmadas, o financiamento para a pesquisa, o tempo dedicado ao trabalho, a qualidade do olhar, o que filmar e, principalmente, quando desligar a câmera. Outros aspectos importantes referem-se ao campo do conhecimento e ao contexto institucional no qual o filme está inserido. Para quem e para que o filme está sendo realizado, a qual público ele se destina e quais compromissos políticos, estéticos e éticos ele mobiliza?

No trabalho em questão, o pesquisador/cineasta operou a câmera e controlou o áudio, e juntamente com isso mediou as relações com as/os personagens/narradoras/es que emprestaram suas experiências e saberes. Também, e mais importante, o pesquisador/cineasta compartilhou com Keila Simpson, personagem/narradora/roteirista, a construção/realização do projeto. A escolha pelo manejo das máquinas (câmera e áudio) somente pelo pesquisador/cineasta impactou e limitou a realização do filme, mas foi o caminho negociado para adentrar na intimidade do cotidiano das pessoas, o que requer confiança e cuidado.

Compartilhar os processos de construção do documentário é também uma estratégia para apontar seus desafios. Muitas vezes recebemos o filme como “produto acabado ocultando os meios utilizados para se atingir determinado resultado, pois o filme seria encarado como uma maneira de apresentar os resultados de um roteiro previamente realizado” (FRANCE, 1998, p. 336).

O registro fílmico iniciou-se simultaneamente à entrada no campo e dependeu apenas da atualização das negociações prévias já realizadas com os sujeitos envolvidos no processo de pesquisa. Não adotamos um roteiro prévio a ser seguido no documentário; portanto, a primeira fase se deu ancorada na abordagem de exploração. Essa etapa possibilitou a observação diferida do processo estudado (FRANCE, 1998), na qual a reversibilidade do sensível filmado permitiu a supressão da observação direta, entendida como etapa precedente e indispensável para a pesquisa.

A supressão dessa fase preliminar da pesquisa foi facilitada porque aprender a olhar o universo das travestis foi um processo iniciado em 2006, a partir da participação do pesquisador/cineasta, como fotógrafo/pesquisador, no programa de extensão intitulado “Em Cima do Salto: Saúde, Educação e Cidadania”, desenvolvido na Universidade Federal de Uberlândia. Fotografar as reuniões e as atividades de intervenção nas casas e nos espaços de prostituição despertou a relação de confiança necessária, que se consolidou durante a pesquisa de doutoramento sobre migração de travestis para a Itália (CARRIJO, 2012a, 2012b).

A permanência do pesquisador/cineasta no campo por mais de uma década também facilitou o trânsito com as travestis, ao mesmo tempo em que a inserção dos/as outros/as pesquisadores/as da equipe em espaços da construção de políticas públicas e militância das travestis mediou as relações com outros/as entrevistados/as, gestores/as e pesquisadores/as. O reconhecimento de que a equipe era composta por pesquisadores/as com histórico de relação ética e comprometida politicamente com os direitos das travestis facilitou a confiança das pessoas filmadas e impactou na colaboração para a viabilização do filme (CARRIJO et al. 2019; RASERA; TEIXEIRA; ROCHA, 2014; ROCHA, RASERA, 2015).

O registro cinematográfico foi o “primeiro ato da investigação”, e as decisões sobre as entrevistas com as pessoas filmadas foram apoiadas no exame dos registros realizados em conjunto com a Keila Simpson, e não mais uma etapa preliminar à filmagem. A negociação das/nas imagens/cenas integrou o processo de construção do filme, e seu consentimento foi reiterado em todos os momentos, como destaca Débora Diniz (2007).

No processo exploratório com os sujeitos envolvidos, fomos nos adaptando uns/umas com os/as outros/as e com os equipamentos existentes no espaço. As primeiras informações obtidas foram importantes, mas, por se referirem a um primeiro contato, eram geralmente menos densas. Somente com o tempo foi possível refinar os argumentos e pouco a pouco definir os contornos do filme.

O registro e o exame das imagens são gestos que condicionam e se definem reciprocamente “até comporem os dois aspectos complementares de um mesmo processo de observação” (FRANCE, 1998, p. 351). Para iniciar essa etapa, recuperamos cenas de gravações do “I Seminário Gênero e Sexualidade: a saúde travestida e o SUS”, realizado na Universidade Federal de Uberlândia, em 2007. Este foi o primeiro momento em que Keila Simpson, posicionada como presidenta da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA), aproximou-se de travestis e transexuais de Uberlândia que não possuíam qualquer experiência com o movimento organizado de travestis. Ela, olhando as cenas, diz: “São quase 10 anos; desde a minha primeira vinda aqui, muita coisa aconteceu”.

Rever as entrevistas e cenas gravadas e fotografadas em diferentes momentos permitiu organizar e selecionar os acontecimentos que deveriam ser narrados, os locais/cenários para as gravações, as pessoas que deveriam ser entrevistadas, bem como definir quais apagamentos seriam intencionalmente produzidos. Esse conjunto de cenas foi nomeado por Keila Simpson como “baú de histórias”.

As cenas gravadas durante a “2ª Conferência Internacional de Psicologia LGBT e campos relacionados: enfrentar o impacto da discriminação contra pessoas LGBT”,⁷ somadas às capturadas no “XXI Encontro Nacional de Travestis e Transexuais na Luta contra a Aids (ENTLAIDS)”;

⁷ O evento ocorreu no Rio de Janeiro, em março de 2016, e teve como objetivo a articulação de esforços internacionais para a visibilidade e consolidação do campo de estudos LGBT na Psicologia e áreas afins (CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA, 2016).

ocasião em que Keila Simpson foi reeleita para novo mandato de presidenta da ANTRA, compuseram o conjunto nomeado por ela como “coisas do presente”.

Passado e presente se uniram e, na casa de Keila, em Salvador, outros sentidos foram forjados para o documentário. Ser apresentado como um pesquisador que queria contar sua história e as histórias das travestis brasileiras parecia posicionar Keila num lugar de quem era “dona de uma história” e, ao mesmo tempo, disposta a reinventá-la com o pesquisador/cineasta. Assim, sem uma demarcação tão rígida, iniciamos a segunda fase, chamada de produção de esboços.

A produção dos esboços é posterior à inserção e aceitação do pesquisador/cineasta em campo, caracterizando-se pela continuidade e repetição dos registros e pelo necessário exame repetido destes. Essa continuidade se tornou possível em função dos novos suportes de gravação em vídeo, que possibilitam gravar, regravar sobre o gravado, substituindo eventuais enganos, ver e rever as cenas capturadas, construindo assim esboços que permitem variações de uma mesma cena.

Essa atitude metodológica resulta de um não diretivismo e, assim, as pessoas filmadas não são interrompidas no decorrer de seu comportamento, tendo como regra o respeito ao fluxo das atividades. Para France (1998), essa atitude tornaria as pessoas filmadas “destinatários do filme”, e o pesquisador/cineasta seria simplesmente o “mediador-moderador” de todo o processo.

A importância dos esboços é mostrar/revelar aos destinatários do filme a “mecânica do processo de observação”, desvelando o quadro e o fora de quadro, que, de certa forma, acabam por se (con)fundir. Entendemos a profilmia como sendo os efeitos provocados nas pessoas filmadas (*auto-mise en scène*) – em função da presença do pesquisador e da câmera (*mise en scène*) – e que essa interação desloca a ideia de objetividade do filme etnográfico. Assumimos que a intersubjetividade afetou o processo de observação/gravação e também o resultado final. Esse diálogo entre comportamento observado e observação comporia o essencial da montagem final do filme (FRANCE, 1998).

No decorrer da pesquisa e, simultaneamente, das filmagens, o filme se delineou. No vai e vem entre a produção dos esboços, por meio da análise dos resultados com e sem a presença das pessoas filmadas, hipóteses e imagens foram construídas pelo pesquisador/cineasta, que devolvia a Keila essas narrativas em formato de enredo.

A observação diferida detalhada dos esboços permitiu ao pesquisador/cineasta decidir pela continuidade dos rumos do trabalho ou por sua eventual mudança, assim como rever e tomar consciência das implicações de sua *mise en scène* (FRANCE, 1998). Os diálogos com as pessoas filmadas e com os/as autores/as desse trabalho permitiram dirimir dúvidas que surgiram no decorrer da pesquisa, assim como estruturar melhor o momento das possíveis entrevistas.

Ver-se no filme e ser o filme produzia em Keila uma reflexão sobre sua trajetória entrecruzada com o movimento das travestis brasileiras, mas também remetia a outros lugares de interação. Foi assim que se afirmou como necessária a visita à casa da mãe de Keila, no interior do Maranhão.

Em 2016, o contexto político brasileiro também impactou a construção do filme, não somente pelas mudanças ocorridas em cargos/pessoas na gestão, mas principalmente porque tais mudanças significavam e eram percebidas como ameaças e retrocessos nas políticas relacionadas aos direitos humanos; particularmente às direcionadas à população LGBT. O processo de impedimento da Presidenta Dilma Rousseff foi finalizado com a decisão do Senado em 31 de agosto de 2016. No entanto, o primeiro decreto de Michel Temer, ainda como presidente interino, extinguiu o Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos em 12 de maio de 2016. Outras modificações nos ministérios que dialogavam diretamente com o movimento das travestis causaram impactos nas decisões tomadas para o filme, pessoas foram substituídas, eventos foram desmarcados e algumas rotas modificadas.

A singularidade do ano de 2016 ficou também registrada pela presença de candidaturas de pessoas que se identificavam como travestis e/ou transexuais para os cargos do poder legislativo municipal, ainda que em um espectro ideológico-partidário bastante diverso. Esse cenário desencadeou a eleição de nove pessoas identificadas como travestis e/ou transexuais para as câmaras legislativas, todas elas em partidos considerados de pautas de direita (PRADO, 2016).

Atentos aos espaços e pautas do movimento social que foram colocados em disputa nesse processo, a Associação de Travestis e Transexuais do Triângulo Mineiro – Triângulo Trans – e o Programa em Cima do Salto: saúde, educação e cidadania organizaram o “VII Encontro Regional de Travestis e Transexuais do Triângulo Mineiro”, com o tema central “Participação (na) Política: a visibilidade trans nas eleições de 2016”. Jovanna Baby, Indianara Siqueira e Keila Simpson, reunidas numa mesma mesa-redonda, reafirmavam a posição de precursoras e (re)produziam as narrativas sobre a história do movimento de travestis brasileiras.

Nesse encontro, entre outras pautas, alguns temas pareciam inaugurar os novos encontros das travestis e transexuais, trazendo as experiências de envelhecimento e suas interfaces com os direitos previdenciários, nas narrativas de Anyky Lima, assim como as percepções sobre as atuações na disputa eleitoral de Amara Moira, Fernanda Benvenuty, Indianara Siqueira e Pamela Volp. Entremendo essas pautas, também identificamos a permanência de pautas recorrentes no movimento das travestis, como o enfrentamento da violência e a presença silenciosa do HIV/Aids, apontadas anteriormente por William Peres (2015), Larissa Pelúcio (2009) e Mario Carvalho (2011).

Nos intervalos do evento, nas festas e na casa em que as travestis ficaram hospedadas, as entrevistas eram discutidas com Keila Simpson, que apresentava o projeto do documentário para as outras e mediava as gravações. Não menos inusitado foi ela decidir que seria fundamental que Marcelle Malta, outra travesti muito atuante no movimento social das travestis, participasse da proposta, e foi ao seu encontro. Marcelle estava na cidade para um evento de outra rede, organizada recentemente e reunindo menor número de filiadas do que a ANTRA. Aparentemente em posições de disputa, Keila e Marcelle se encontraram num almoço festivo com todas as outras lideranças citadas anteriormente. O acolhimento, as manifestações de afeto e as recordações que circularam nesse espaço apontavam que o compartilhar da luta por décadas produziu entre elas um sentido de pertencimento que não se desfez em razão de divergências entendidas por Marcelle como “coisas menores”. Marcelle fala de suas histórias, atravessadas por tantas outras histórias, e, generosa com Keila, é cúmplice desta ao dizer que a luta é maior do que as pessoas. A presença do pesquisador/cineasta em campo transformou o registro filmico, pois a captura e o registro de ações, gestos e comportamentos não seriam apenas marcados pela negociação imediata.

Reconhecendo o documentário como uma produção da/na academia, Keila fala dessa relação com os pesquisadores como parte significativa de sua formação indireta. Recupera em Luiz Mott sua primeira aproximação com as estratégias de prevenção da Aids, o que guarda semelhança com outras histórias. Parte significativa dos/as pesquisadores/as e das pesquisas foi atravessada por esse universo, como apontam as revisões de literatura realizadas por Amaral et al. (2014) e Raimondi, Paulino e Teixeira (2016). Keila se apropriou das técnicas e saberes da pesquisa; foi a interlocutora principal do trabalho de Kulick (2008) e, como revela sorrindo, já foi “nome de pedra preciosa, de flor, de planeta e de outras mulheres em tanta pesquisa que perdeu a conta”. Observamos na sua casa um conjunto de livros produzidos por pesquisadores/as brasileiros/as e também outros que podem ser considerados como referência no campo dos estudos de gênero, tais como Judith Butler.

Keila também transitava como consultora em outras pesquisas realizadas no Brasil; demonstrava conhecer alguns procedimentos metodológicos, muitas vezes relacionados à coleta de dados, e alguns resultados de pesquisas realizadas recentemente, tais como o “Projeto Muriel: vulnerabilidades, demandas de saúde e acesso a serviços da população de travestis e transexuais do estado de São Paulo”, sob a coordenação de Maria Amélia Veras; o “Projeto PopTrans”, coordenado por Inês Dourado; o “Projeto Divas”, coordenado por Mônica Malta; a pesquisa “Análise do acesso e da qualidade da atenção integral à saúde da população LGBT no SUS”, coordenada por Maria Fátima de Sousa e Ana Valéria Mendonça; e a pesquisa “Direitos e violência na experiência de travestis e transexuais na cidade de Belo Horizonte: construção de um perfil social em diálogo com a população”, coordenada por Marco Aurélio Maximo Prado.

Com essa mesma desenvoltura com que circulava na academia, Keila apresentava os espaços da gestão federal. Embora marcado pelo contexto de retrocesso, como dito anteriormente, o fortalecimento da participação popular nos espaços de gestão imprimiu nela sentidos de pertencimento (SIMPSON, 2015). Ela presidiu o Conselho Nacional de Combate à Discriminação e Promoção dos Direitos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (LGBT), vinculado à extinta Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH/PR), e integrou também o Comitê Técnico de Saúde Integral LGBT. No entanto, no momento de realizar as entrevistas com gestores identificados por ela, o local escolhido/negociado para a filmagem foi uma sala no Departamento de IST, Aids e Hepatites Virais, avaliado como um refúgio seguro em tempos difíceis.

Coerentemente ao referencial teórico adotado para este projeto, compreendíamos a necessidade de incorporar o comportamento profilmico da protagonista, que sanciona o caráter *sui generis* da observação filmica. O filme foi também um experimento metodológico de observação que reuniu diferentes versões da protagonista na construção de outra narrativa.

Efetivamente, parte importante do filme consistiu na observação e na montagem dos esboços prévios, isto é, a articulação dos planos e das cenas, uma após a outra, transformando os esboços filmados no documentário propriamente dito, conservando as descobertas proporcionadas pela imagem em movimento. Assim, descrever por meio do filme seria, segundo France (1998), também apresentar de maneira aprofundada, por meio dos fragmentos filmados, a protagonista e suas relações de sociabilidade.

O filme foi lançado em novembro de 2016 na cidade de Pedreiras, onde reside a família de Keila. Ele está circulando e sendo apropriado pelo movimento das travestis como o filme de Keila. É exibido em encontros e seminários com sua presença e, às vezes, com a do pesquisador/cineasta e outros/as pesquisadores/as. O filme é de Keila, e o fato de Keila acompanhar sua recepção colabora para entender aspectos sensíveis da protagonista e das imagens e, de forma indireta, compreender que o sensível emaranha tantas Keilas nas vidas das travestis espectadoras que se deslocam no e para o filme. São narrativas de verdade e narrativas encenadas que sugerem proximidades e singularidades das vidas das travestis, enlaçadas pela precariedade e pela coragem de reivindicar uma vida dissidente.

Informações sobre os autores:

Gilson Goulart Carrijo

 <http://orcid.org/0000-0001-5209-3884>

 <http://lattes.cnpq.br/0116991711672658>

Possui graduação em História pela Universidade Federal de Uberlândia (1992) e mestrado em História pela mesma Instituição (2002). Exerceu atividade docente no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia e no Centro Universitário do Triângulo nas áreas de cinema (direção de fotografia) e fotografia (teoria e técnica). Integra o Núcleo de Estudos e Pesquisas em História Política da Universidade Federal de Uberlândia tendo como área de interesse a relação entre imagem

e palavra. Defendeu o doutorado em Múltiplos da Universidade Estadual de Campinas com pesquisa cuja temática é a construção de sentidos na fotografia. Realizou estágio doutoral entre os meses de novembro de 2009 a maio de 2010 na Università Degli Studi di Milano, Milano, Itália. Integrante do Observatório de Saúde Indígena NESP/UnB com ênfase na produção audiovisual e educação em saúde. Realizou pós-doutoramento na Universidade Federal de Uberlândia (bolsista CAPES/PNPD) com a supervisão do Prof. Dr. Emerson Rasera, finalizado em julho de 2017.

Keila Simpson

 <http://orcid.org/0000-0002-8916-5500>

Travesti presidenta da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) e coordenadora do Centro de Promoção e Defesa dos Direitos LGBT da Bahia. Vencedora do Premio Direitos Humanos da Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República - 2013.

Emerson Fernando Rasera

 <http://orcid.org/0000-0001-6289-2313>

 <http://lattes.cnpq.br/4150720668977002>

Possui Graduação em Psicologia pela Universidade de São Paulo (1995), Aprimoramento em Promoção de Saúde na Comunidade pela Universidade de São Paulo (1997), Mestrado e Doutorado em Psicologia pela Universidade de São Paulo (2000, 2004), e pós-doutorado pela University of New Hampshire (EUA) (2011-2012). Atualmente é Professor Titular da Universidade Federal de Uberlândia e Docente do Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Foi Coordenador do Programa de Pós-graduação em Psicologia (2008-2009). Foi Presidente da Associação Brasileira de Psicologia Social (2016/2017). É Membro do Corpo Editorial e Revisor de vários periódicos de Psicologia. Membro do Taos Institute (USA). Integrante do GT Cotidiano e Práticas Sociais da ANPEPP. Líder do Grupo de Pesquisa “Psicologia, Saúde e Construcionismo Social” (CNPQ). Desenvolve ações de cooperação com a University of New Hampshire (EUA) e NHTV Breda University of Applied Sciences (Holanda). Tem experiência na área de Psicologia, com ênfase em Processos Grupais e de Comunicação. Atua principalmente nos seguintes temas: construcionismo social, processo grupal, saúde coletiva, sexualidade.

Flavia Bonsucesso Teixeira

 <http://orcid.org/0000-0001-5605-636X>

 <http://lattes.cnpq.br/6588767019535064>

Possui Graduação em Terapia Ocupacional pela Universidade Federal de Minas Gerais (1991), Especialização em Sociologia pela Universidade Federal de Uberlândia (1994), Mestrado em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (2000), Doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (2009), e pós-doutorado pela Università degli Studi di Milano (IT) (2009-2010). Atualmente é Professora Associada da Universidade Federal de Uberlândia lotada no curso de Medicina (Departamento de Saúde Coletiva) e Docente do Programa de Pós-graduação em Saúde da Família. Tem atuado principalmente nos seguintes temas: gênero, sexualidade, prostituição, migrações e conjugalidades. Integrante da rede de trabalho sobre gênero, migrações e tráfico de pessoas do PAGU/Unicamp. Realizou estágio pos-doutoramento no Núcleo de Estudos de Gênero PAGU/Unicamp com a temática migração, gênero e saúde sob a supervisão da professora Adriana Gracia Piscitelli.

Contribuições dos autores:

Gilson Goulart Carrijo foi responsável pela concepção e desenho do estudo, revisão e aprovação da versão final do manuscrito. Keila Simpson participou da análise e da interpretação dos dados do estudo, juntamente com Flavia do Bonsucesso Teixeira, que foi responsável pela elaboração da versão final do manuscrito. Emerson Fernando Rasera supervisionou o estudo e participou de todas as fases de elaboração do manuscrito.

Como citar este artigo:

ABNT

CARRIJO, Gilson Goulart et al. Gravando: desafios para (re) contar narrativas do(n) movimento social de travestis brasileiras. *Fractal: Revista de Psicologia*, Niterói, v. 32, n. 3, p. 277-284, set./out. 2020. <https://doi.org/10.22409/1984-0292/v32i3/5789>

APA

Carrijo, G. G., Simpson, K., Rasera, E. F., & Teixeira, F. B. (2020, Setembro/Outubro). Gravando: desafios para (re)contar narrativas do(n) movimento social de travestis brasileiras. *Fractal: Revista de Psicologia*, 32(3.), 277-284. doi: <https://doi.org/10.22409/1984-0292/v32i3/5789>

Copyright:

Copyright © 2020 Carrijo, G. G., Simpson, K., Rasera, E. F., & Teixeira, F. B. Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

Copyright © 2020 Carrijo, G. G., Simpson, K., Rasera, E. F., & Teixeira, F. B. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

Referências

- AMARAL, Marília dos Santos et al. “Do travestismo às travestilidades”: uma revisão do discurso acadêmico no Brasil entre 2001-2010. *Psicologia & Sociedade*, Belo Horizonte, v. 26, n. 2, p. 301-311, 2014. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822014000200007>
- BAZIN, André. *Qu'est-ce que le cinema?* Paris: Cerf, 1981.
- BOAS, Franz. *The Central Eskimo*. Washington: Government Printing Office, 1888. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/42084>. Acesso em: 7 jul. 2020.
- CARRIJO, Gilson Goulart. *(Re)apresentações do outro: travestilidades e estética fotográfica*. 2012a. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Múltiplos, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2012a.
- CARRIJO, Gilson Goulart. Poses, posses e cenários: as fotografias como narrativas da conquista da Europa. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 20, n. 2, p. 525-538, 2012b. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2012000200013>
- CARRIJO, Gilson Goulart et al. Movimentos emaranhados: travestis, movimentos sociais e práticas acadêmicas. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 27, n. 2, e54503, 2019. <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n254503>
- CARVALHO, Mario Felipe de Lima. *Que mulher é essa? Identidade, política e saúde no movimento de travestis e transexuais*. 2011. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- COMOLLI, Annie. Elementos de método em antropologia fílmica. In: FREIRE, Marcus; LOURDOU, Philippe (Org.). *Descrever o visível: cinema documentário e antropologia fílmica*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. p. 23-52.

- CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. 2ª Conferência Internacional de Psicologia LGBT e campos relacionados. CFP, 22 fev. 2016. Disponível em: <https://site.cfp.org.br/2a-conferencia-internacional-de-psicologia-lgbt-e-campos-relacionados/>. Acesso em: 7 jul. 2020.
- DINIZ, Debora. Ética em pesquisa social em saúde. In: GUILHEM, Dirce; DINIZ, Debora; ZICKER, Fabio (Ed.). *Pelas lentes do cinema: bioética e ética em pesquisa*. Brasília: LetrasLivres: EdUnB, 2007. p. 135-160.
- FRANCE, Claudine. *Cinema e Antropologia*. Campinas: UNICAMP, 1998.
- KULICK, Don. *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. Tradução de César Gordon. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2008.
- MALINOWSKI, Bronisław. *Argonautas do Pacífico Ocidental* (1922). Tradução de Anton Carr e Ligia Cardieri. São Paulo: Ubu, 2018.
- MONTE-MOR, Patrícia; PARENTE, José Inácio (Org.). *Cinema e antropologia: horizontes e caminhos da antropologia visual*. Rio de Janeiro: Interior Produções, 1994.
- PEIXOTO, Clarice Ehlers. Antropologia e filme etnográfico: um travelling no cenário literário da antropologia visual. *BIB. Revista brasileira de informação bibliográfica em Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 48, p. 91-115, 1999.
- PELÚCIO, Larissa. *Abjeção e desejo: uma etnografia travesti sobre o modelo preventivo de AIDS*. São Paulo: Annablume-FAPESP, 2009.
- PERES, William Siqueira. *Travestis Brasileiras: dos estigmas à cidadania*. Curitiba: Juruá, 2015.
- PETIT à Petit. Direção de Jean Rouch. Produção de Pierre Braunberger. França/Niger: Les Films de la Pléiade, 1970. 1 DVD (96 min).
- PRADO, Marco Aurélio Máximo. Representação local e política partidária: candidaturas transexuais e travestis no Brasil. *Sexuality Policy Watch*, 18 nov. 2016. Disponível em <https://sxpolitics.org/ptbr/representacao-local-e-politica-partidaria-candidaturas-transexuais-e-travestis-no-brasil/6884>. Acesso em: 15 out. 2017.
- RAIMONDI, Gustavo Antonio; PAULINO, Danilo Borges; TEIXEIRA, Flávia do Bonsucesso. *O que importa? As pesquisas brasileiras no campo da saúde e as (in)visibilidades das travestis e transexuais*. *Saúde & Transformação Social*, v. 7, n. 3, p. 133-146, 2016. Disponível em: <http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/saudeettransformacao/article/view/4197>. Acesso em: 22 ago. 2017.
- RAPAZOTE, João. *Antropologia e documentário: da escrita ao cinema*. *Doc On-line*, n. 3, p. 82-113, 2007. Disponível em: http://doc.ubi.pt/03/artigo_joao_rapazote.pdf. Acesso em: 17 fev. 2018.
- RASERA, Emerson Fernando; TEIXEIRA, Flavia Bonsucesso; ROCHA, Rita Martins Godoy. Construcionismo social, comunidade e sexualidade: trabalhando com travestis. In: GUANAES-LORENZI, Carla et al. (Org.). *Construcionismo social: discurso, prática e produção do conhecimento*. Rio de Janeiro: Instituto Noos, 2014. p. 289-301.
- ROCHA, Rita Martins Godoy; RASERA, Emerson Fernando. Sentidos sobre a amizade entre travestis: construção de repertórios interpretativos. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília, v. 31, n. 2, p. 239-247, 2015. <https://doi.org/10.1590/0102-37722015021853239247>
- SALLES, João Moreira. A dificuldade do documentário. In: MARTINS, José Sousa; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvania Caiuby (Org.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 57-71.
- SCHEINFEIGEL, Maxime. *Jean Rouch*. Paris: CNRS, 2008.
- SIMPSON, Keila. Transexualidade e travestilidade na saúde. In: BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. Departamento de Apoio à Gestão. *Transexualidade e travestilidade na saúde*. Brasília; Ministério da Saúde, 2015. p. 9-16.