

Aonde isso vai parar? Desafios éticos na pesquisa- documentário com travestis*

Gilson Goulart Carrijo**
Emerson Fernando Rasera***
Flávia B. Teixeira****

Resumo

Entendemos a ética em pesquisa como uma ação cotidiana de construção de confiança, afetada pelo compromisso de transformação de nossas práticas sociais. Este artigo tem por objetivo analisar as relações entre pesquisador-diretor e protagonista no processo de decisão sobre as imagens produzidas e incluídas no filme que narra a história de vida de Keila Simpson entrecruzada ao movimento social de travestis. Para além de uma dimensão estritamente estética, tal processo de decisão implicou negociação permanente entre ambos em um trabalho ético que ultrapassou a busca de sigilo, anonimato ou autorização formal. Os diálogos sobre a publicização de cenas relativas à intimidade da protagonista e suas relações com a família e a prostituição redimensionaram seu caráter privado e explicitaram as implicações políticas das formas de mostrar/ver as vidas travestis. É nesse esforço de incorporar os desafios éticos, como elementos estruturais da pesquisa, que se aponta para uma possibilidade de produção acadêmica comprometida em compartilhar lugares de pensar/fazer com os sujeitos pesquisados.

Palavras-chave: Travestis, Ética, Pesquisa Qualitativa.

* Recebido em 11 de junho de 2018, aceito em 20 de outubro de 2020.

** Pesquisador PNCB, bolsista do Programa de Pós-Graduação em Psicologia, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, MG, Brasil. gilsongoulart@yahoo.com / <http://orcid.org/0000-0001-5209-3884>

*** Professor Titular do Instituto de Psicologia, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, MG, Brasil. emersonrasera@gmail.com / <http://orcid.org/0000-0001-6289-2313>

**** Professora Associada do Departamento de Saúde Coletiva, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, MG, Brasil. flavia.teixeira@ufu.br / <https://orcid.org/0000-0001-5605-636X>

<http://dx.doi.org/10.1590/18094449202100610010>



Where Will It End?
Ethical Challenges in Documentary Research with Transvestites

Abstract

We understand research ethics as daily actions under taken to build trust, which are affected by a commitment to transform our social practices. The objective of this article is to analyze the relationship between a researcher/film director and the film's protagonist when making decisions about images produced and included in a film about the life story of Keila Simpson and the social movement of transvestites. In addition to a strictly aesthetic dimension, this decision-making process involved permanent negotiations between the two in an ethical undertaking that went beyond an effort to maintain secrecy, anonymity or formal authorization. The dialogues about the release of scenes related to the private life of the protagonist and her relationships with family and prostitution redefined her private life and made explicit the political implications of forms of depicting and seeing the lives of transvestites. It is this effort to incorporate ethical challenges, as structural elements of research, that reveals the opportunity for academic production that is committed to sharing the thinking and doing with research subjects.

Keywords: Transgender, Ethics, Qualitative Research.

A construção de um filme documentário, como estratégia de pesquisa, apresenta questões correlacionando estética, ética e política que se entrelaçam e exigem reflexões específicas. Diferentemente de aspectos envolvidos na construção de uma narrativa na qual se utiliza somente palavras – sem desmerecer o impacto e a força discursiva de tal recurso –, a narrativa ancorada na produção de imagens demanda dos pesquisadores um fazer cuidadoso que ultrapassa a simples solicitação da autorização do uso de imagem. Este artigo tem por objetivo apresentar uma experiência de pesquisa e registro visual que desloca a discussão sobre ética em pesquisa nas ciências humanas de um conjunto de protocolos para uma prática cotidiana de construção de confiança, afetada (Pereira, 2014) pelo compromisso da transformação de nossas práticas sociais (Soldara e Moscheta, 2016).

A proposta de produção do filme documentário "Um atentado violento ao pudor" foi apresentada e desenvolvida como projeto de pós-doutorado que teve como objetivo e desafio colocar em evidência a experiência social e política das travestis, a partir da história de vida de Keila Simpson, articulada aos processos de construção do movimento nacional de travestis¹. A escolha por (re)contar a história de Keila deve-se ao modo como ela é posicionada na rede de relações no e entre os movimentos sociais (Carrijo e outros, 2019). Trabalhar junto com as travestis exigiu balizar escolhas de personagens, temas e cenários, para evitar a exotização de pessoas que foram historicamente posicionadas em zonas consideradas marginais da existência social e política. O processo de produzir uma relação não violenta entre realizadores do documentário e personagens demandava que a (re)apresentação do outro não fosse marcada por seu oposto: a higienização e a purificação da imagem da travesti (Teixeira, 2013; Carvalho, 2015). Essa mediação considerou, também, que as imagens portam, para os sujeitos da pesquisa, um estatuto de prova e verdade historicamente atrelado às imagens técnicas, uma forma de (re)apresentação do eu que interpela subjetividades (Carrijo, 2012). Assim, estética e ética se entrelaçam no campo da política e desafiaram os pesquisadores na interação com os sujeitos pesquisados.

Os temas aqui tratados não surgiram na pesquisa de modo linear. A expectativa inicial de Keila, de que o resultado final fosse um produto bonito, pode ser resumida na expressão: "**Vamos abalar!**". No entanto, o termo abalar aparecia revestido por um sentido polifônico e com a potência que moveria todos os envolvidos no projeto, fraturando nossas certezas e reposicionando os fios das narrativas a partir de uma ferramenta teórica que considera os atravessamentos estéticos, éticos e políticos como constituintes desse processo.

Nossa participação sistemática nos Encontros Nacionais de Travestis e Transexuais na Luta contra a Aids (ENTLAIDS) permitiu compreender que havia por parte do movimento social uma demanda para que se produzisse um registro de sua história; ao mesmo tempo, documentários como "Janaína Dutra: uma dama de ferro", de Vagner Almeida (2011), e "Katia", de Karla Holanda (2012), circulavam. Em outras ocasiões, havíamos proposto a Keila Simpson nosso interesse em contar sua história e outras histórias do movimento, e ela, muito embora colaborativa e generosa, não parecia tomar o projeto como possibilidade. A morte da ativista Marina Garlen (2016) e o ingresso do pesquisador principal no programa de pós-doutorado foram disparadores para todos nós envolvidos nessa trama. O processo de negociação para a realização do documentário, incluindo a construção compartilhada do roteiro e dos esboços de gravação, foram sistematizados em outro artigo (Carrijo e outros, no prelo). Nossa preocupação, neste momento, é refletir sobre o processo de edição do filme.

"Qualquer um": relação entre estética, política e ética

Com o advento do que se convencionou chamar de pós-modernidade (Anderson, 1999), as questões em torno da estética adquiriram novos contornos. Nesse cenário, pareceu pertinente acionarmos o pensamento de Rancière (2005), que não inscreve a estética na teoria da arte em

¹ Reconhecemos a existência de vários coletivos e redes que se constituíram no período de recorte deste estudo. No entanto, por sua permanência ininterrupta, representatividade nos espaços observados e interlocução direta com a história de vida de Keila Simpson, dialogamos com o histórico da Articulação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra).

geral ou nas questões sobre as sensibilidades individuais, mas, sim, como um regime específico de identificação e pensamento das artes. Um sentido estético definido como

(...) um sistema de formas *a priori* determinando o que se dá a sentir. É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência (Rancière, 2005:16-7).

Esse autor recoloca as questões propostas por Benjamin (1987) sobre as artes técnicas – fotografia e cinema – e a condição de possibilidade de visibilidade das massas, do anônimo e do banal. Rancière inverte a equação de Benjamin de que na modernidade as massas teriam adquirido visibilidade a partir do surgimento das artes mecânicas. Para ele, foi necessário que o anônimo e o banal, isto é, as massas, primeiramente, se tornassem tema artístico – da arte e da literatura modernas – para que sua gravação seja entendida como arte e como depositário de uma beleza específica.

Assim, para que um dado fazer técnico seja reconhecido como pertencente à esfera da arte seria necessário, primeiramente, que o seu tema o fosse. Nesse sentido, a fotografia entra no regime da arte a partir dos temas abordados, e não pela sua especificidade técnica. “A revolução técnica vem depois da revolução estética. Mas a revolução estética é antes de tudo a glória do *qualquer um* – que é pictural e literária, antes de ser fotográfica ou cinematográfica” (Rancière, 2005:48).

Em uma geografia que traça a representação do “qualquer um”, é que, talvez, se possa pensar a noção de ética e suas relações com as imagens técnicas. A partir da fotografia-documento e dos primeiros filmes destinados a documentar o outro, a representação deste outro foi historicamente percebida – via um mecanismo de produção de certezas e crenças – como palpável, material, preexistente e capaz de reproduzir com fidelidade sua aparência. É nessa “metafísica da representação”, calcada na analogia ótica e na lógica da impressão química, que Rouillé (2009:62) localiza a ética das imagens técnicas, a qual se liga às questões da exatidão e da transparência.

As imagens captadas durante a gravação do filme (material bruto, no jargão de documentaristas) não são, obviamente, o filme. Efetivamente, o material contém filmes possíveis, e somente o longo e sensível trabalho na ilha de edição possibilitará o “sobre” como o outro será mostrado/visto. Nesse sentido, os documentários fariam do real, mas não o reproduziriam (Salles, 2005:67). Em outras palavras, o filme não seria sobre o outro, mas sim sobre como o realizador vê/mostra esse outro e, ainda, sobre como esse outro se deixa ver, se apresenta para a câmera no momento da captação das imagens.

Entendendo o filme documentário como tratamento criativo da realidade, Salles (2005) propõe pensar o documentário a partir das diferentes maneiras pelas quais o filme aborda o mundo histórico, isto é, como o documentário se relaciona com o tema. Na ilha de edição, os personagens são muitos, mas a pessoa filmada e suas condições seriam uma só, ou seja, o destino dado pelo realizador à pessoa filmada, ou *em que* esta pessoa será transformada, é fundamental para o autor. Para Salles (2005), a natureza do documentário é ética antes de ser estética e/ou epistemológica. Nessa perspectiva, argumentamos que as relações entre ética, estética e política na pesquisa com e através de imagens em movimento ou fixas, exigem um posicionamento de negociação dos pesquisadores que não se ancoram na relação de consentimento.

Não seria qualquer cena que, apesar de gravada, estaria autorizada a circular no documentário. No caso aqui em foco, Keila assistiu atentamente horas de gravações, para selecionar com o cineasta/pesquisador quais relatos comporiam sua história. Por vezes, perguntava sobre como a cena no vídeo seria enlaçada às outras que havia visto, sugeria sua composição e colaborava para lembrar outros momentos de gravações que não havia assistido. Sua participação não remetia à ideia de censura ou controle. Ao contrário, reafirmava uma parceria de confiança, que delegava ao cineasta/pesquisador a capacidade de transformar “*as coisas de seu cotidiano em uma coisa que parece arte*”. Inicialmente, ela se mantinha preocupada com a perspectiva de entrelaçar os relatos no sentido de que outros depoimentos pudessem legitimar sua narrativa/memória, conferindo “verdade” ao documentário. Foi um processo desafiador desconstruir esse compromisso com uma “verdade dos fatos” e reposicionar a proposta do

documentário como a construção de uma narrativa sobre fatos parciais, sem que estes fossem compreendidos por ela como mentiras ou falseamento de sua história.

Tratou-se, então, de compartilhar com Keila a proposta de que seguiríamos a direção apontada por Rouch (Ribeiro, 2007), para quem o documentário seria um acontecimento cuja realização se dá no atravessamento entre o real e a ficção. O resultado do filme seria, assim, uma ficção sobre si mesmo (para Keila), que trançou fios de narrativas proferidas não apenas sobre si, mas por diversos outros atores reais que compuseram as cenas. Tratou-se, portanto, de posicionar o filme de forma que

(...) o agenciamento do autor e dos personagens reais cria um ato de fabulação capaz de exprimir o dever 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, 1994:53).

Assistir com ela o filme *Petit à Petit* (Rouch, 1970)² foi uma das estratégias para deslocar a ideia de produzir o chamado documentário verdade, para investirmos na potência criativa da ficção que inventávamos juntos. Surgiu, assim, uma invenção que permitiu revisitar as memórias da infância com a família e amigos, bem como partilhar versões sobre experiências de militância e trabalho com outras travestis e transexuais. Isso possibilitou a Keila ver-se construída através de outras narrativas, ao produzir uma torção na suposta linearidade das experiências e narrativas que atravessaram sua história dentro do movimento nacional das travestis e transexuais. Dessa forma, ela compreendeu os limites dos fatos narrados nas imagens do documentário e a impossibilidade de reconstituição da verdade por esse meio. Enfim, ela compreendeu que as imagens veiculadas pelo filme são opcionais e limitadas, assim como têm, quando veiculadas, diferentes percepções no âmbito da recepção.

Cabe lembrar que às questões de origem e de verdade das imagens, Rancière (2005) acrescenta a questão de destino das imagens, isto é, os usos e efeitos que elas induzem. O autor nomeia esse aspecto como o “regime ético das imagens”, ao qual pertence a polêmica platônica contra os simulacros da pintura, do poema e da cena, as questões em torno do direito de reproduzir ou não as imagens das divindades e do estatuto das que são reproduzidas. Portanto, esse regime relaciona-se com o destino pretendido das imagens, ou seja, “saber no que o modo de ser das imagens concerne ao *ethos*, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades” (Rancière, 2005:29). Aqui, apresenta-se outro desafio da pesquisa, que envolve a escolhas das cenas e sua permissão para circular.

Intimidades: atravessamentos éticos do público/privado

As imagens protagonizadas no documentário dizem não apenas da ação política na esfera pública, mas abordam, também, a esfera privada e os espaços da intimidade. Nesse espaço, em grande medida invisível e invisibilizado do privado e do íntimo, situam-se questões referentes ao cuidado ético da pesquisa, atravessado por temas que são dilemas ético-políticos enfrentados pelo movimento travestis (família e prostituição).

Ao discutir a pesquisa qualitativa no campo das ciências sociais e, particularmente, o documentário antropológico, Diniz argumenta que, diferentemente da metodologia referenciada na gravação de voz, a imagem “implode” as possibilidades de anonimato ou sigilo dos sujeitos da pesquisa (2007:). Com isso, as lacunas éticas presentes nos diferentes modelos de pesquisa acionados nas Ciências Humanas e Sociais permanecem, apesar da publicação da Resolução 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde, que tentou estabelecer normas para adequação para essas pesquisas. A referida resolução está fortemente influenciada pelo modelo biomédico para definir ética, pesquisa e ciência, cujo referencial, definitivamente, não atende às condições em que se dão as pesquisas das Ciências Humanas e Sociais (Fonseca, 2015). Assim, as diferentes

² Relata 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

tentativas de capturar as possibilidades e sentidos para o consentimento nessas ciências explicitam a dificuldade de reconhecer que campos diferentes de conhecimento produzem pesquisas cujas possibilidades de negociação nem sempre estão definidas anteriormente e muito menos se encerram na formalidade de uma autorização (Sarti e Duarte, 2013).

Neste trabalho, adotamos o princípio de que as imagens e as condições de sua criação seriam sempre negociadas, incluindo o lugar do pesquisador/cineasta na interlocução com o sujeito pesquisado, que estaria também em evidência. Por isso, as travestis/personagens e outras pessoas convidadas estiveram em constante interação com o pesquisador/cineasta e dirigiram, muitas vezes, algumas cenas, negociando com o pesquisador/cineasta solicitações tais como modificar o tom de voz para melhor captura do som, mudança de local na busca por melhores condições de luz, sugestões de horários para gravações e diversificação de cenários. A longa permanência em campo do pesquisador/cineasta, como fotógrafo nas manifestações, no apoio às reivindicações por direitos civis das travestis junto a órgãos e instituições públicas, a participação em diferentes eventos tais como a Parada do Orgulho LGBT, os ENTLAIDS e passeatas contra a homofobia e transfobia, enfim, nesses anos de trabalho conjunto possibilitou que as travestis mais próximas à realização do filme correlacionassem o momento da pesquisa ao que Chauí (2013) denominou por “ação ética”. Ou seja, uma ação de natureza racional, livre e responsável do agente, respeitando a racionalidade, liberdade e responsabilidade dos outros agentes, transformando a subjetividade ética em intersubjetividade.

A partir da ação ética foi possível o acesso a lugares da intimidade de Keila. No entanto, não havia uma garantia prévia de que o consentimento para registrar significasse consentimento para circular em todo seu espaço privado e íntimo. Todo o processo foi marcado pelo diálogo. Algumas “cenas etnográficas” foram congeladas e tiveram seu formato modificado de vídeo para fotografia e palavras, a demonstrar como se deram alguns dos desafios que atravessaram a construção do documentário. Os *frames* das cenas a seguir ilustram alguns desafios da partilha da intimidade:

Figura 1 – O tom do afeto



As cenas foram gravadas na cozinha da casa com a câmera fixada no tripé. Enquanto preparávamos o almoço, Karla³ e Keila iniciaram conversa sobre os acertos de contas de compras parceladas, realizadas por elas nos pequenos estabelecimentos comerciais do bairro onde moram, sobre as divisões do trabalho doméstico e sobre suas avaliações de seus maridos. A chegada do gato Tom interrompeu a conversa e desviou a atenção de Keila, que passou um tempo conversando com o mesmo. “Só você para ser assim folgado, um gato de travesti”. Enquanto orientava como o pesquisador/cineasta deveria cortar os legumes e verduras para a salada, brincava com o gato demonstrando carinho. As notícias do rádio (sempre ligado em volume considerável) compunham o cenário sem que parecessem ter importância, até que Keila divergiu do apresentador do programa. O tema era a situação política de Salvador (BA). Ao reagir às notícias, o mundo público se materializava na cozinha através das avaliações sobre o desempenho da equipe gestora da prefeitura municipal. O marido chegou antes que o almoço ficasse pronto e a câmera estava ligada. Mantido à distância da vida pública de Keila, ele olhou discretamente para onde está a

³ Karla é uma travesti amiga de Keila de quase duas décadas. Partilha da intimidade de sua casa e é, segundo a própria, a responsável pelos cuidados da casa e do marido de Keila durante suas frequentes viagens

câmera, não pareceu incomodado, brincou também com o gato, que parece usufruir do afeto e atenção de todos os moradores da casa e se retirou para o quarto do casal.

As limitações financeiras para a sobrevivência e as sutilezas da partilha da vida afetiva são temas da esfera íntima e privada, diferentemente dos posicionamentos políticos que publicamente posicionam Keila num espectro vanguardista. Ao assistir a essas cenas, foi apresentada a questão sobre a exposição da imagem de seu marido.

Figura 2 – Tons de afeto



Discutimos a autorização dada por ele, questão que para Keila estaria resolvida: “mas, se ele deu até entrevista, falou pouco, mas falou, então está autorizado”. Retomamos a gravação da entrevista na qual o marido de Keila fala do reconhecimento público de sua condição. Apesar de nitidamente tímido durante a entrevista, Tiane não demonstrava contrariedade com a gravação, assim como se reapresentava na cena da cozinha. A questão para Keila é outra e foi explicitada pela interlocutora: “Você quer que Tiane deixe de ser uma lenda?”. Nesse momento, Keila sorriu e explicou:

É verdade, estamos juntos há mais de 20 anos e ele nunca apareceu. Mas não foi porque eu escondi ou ele se escondeu. Nossos mundos são muito diferentes. Eu tenho uma vida pública e ele não. Nunca vi sentido em carregá-lo para esse mundo, ele não teria o que dizer lá... e lá não tem nada que interessa a ele.

O debate instaurado era sobre a decisão da inclusão (ou não) de Tiane no filme. Keila refletia e recomeçava: “Ele é meu marido, está comigo há mais de 20 anos, do nosso jeito, de um jeito que às vezes ninguém entende, mas está comigo e faz parte da minha história, mas não é um troféu”.

As cenas da entrevista foram repetidas muitas vezes. Sentado no sofá de casa, Tiane data o relacionamento em mais de três décadas. Conta de sua rotina marcada pelo trabalho, antes como jogador de futebol e depois como marinheiro. Sobre a publicização de seu relacionamento, reconhece que ainda existe o preconceito (motivo pelo qual justifica não revelar a situação a estranhos), mas que no passado era pior, marcado por xingamentos. Refere que, por ter uma relação tão longa e por ter nascido naquela região de Salvador, todos sabem que mora com Keila. As palavras casamento e esposa não aparecem na curta entrevista, mas, ainda tímido, elogia a companheira com atributos que ela mesma discorda: “dócil e calma”.

Do trabalho dela, considerado por ele como arriscado, é a militância que é nomeada. O risco é atribuído aos constantes vôos e viagens e ao fato de ser criticado por algumas pessoas que não entendem a importância da luta social. O trabalho na prostituição não é mencionado.

A aparente indiferença com que transitava em casa durante a permanência do cineasta/pesquisador foi rompida com as risadas e deboches sobre o episódio em que o mesmo foi roubado durante gravações de cenas em Salvador. A entrevista parece ter construído (devolvido) um lugar para Tiane no contexto. Era ele o “dono da casa” e foi chamado a dizer sobre sua companheira e sua relação: “Ela vai e eu fico aqui, trabalhando e cuidando de tudo”. E o

cinasta/pesquisador também foi posicionado no contexto: “Você não é daqui, isso [o roubo] pode acontecer com qualquer pessoa, mas precisa ter mais cuidado!”.

Keila pareceu entender que o preconceito vivido por ela também recobre Tiane, mesmo após tantos anos. Inicialmente, ela parecia compreender esse processo restrito às desconfianças sobre a sexualidade dele. Essa questão também aparece em outros cenários como os investigados por Kullick (2008) e Amaral (2017). No entanto, na medida em que a conversa acontecia, com as gravações passando ao fundo na ilha de edição, a situação se tornava mais complexa e tentávamos pensar porque o fato de uma travesti ter um marido poderia ser considerado uma questão para além do controle sobre a sexualidade.

Apesar de reconhecer a presença de Tiane na sua vida, parecia faltar a Keila elementos para compor uma narrativa sobre família. A conversa se desenrolou e a questão trazida pelo neto de Tiane desatou o nó: “(...) Então ele desceu da bicicleta e me perguntou: o que você é do meu avô?” Ao responder que seria a mulher do avô dele, mas não seria sua avó, Keila acionou uma narrativa sobre o parentesco. Apesar de estabelecer uma fronteira entre a família de Tiane, descrita como sendo suas três filhas e dois netos, as ranhuras desse encontro se atravessam ao contar, entre outras coisas, que foram os netos que nomearam os filhotes da gata que tinham em casa.

Parece que, ao se confrontar com essa questão no documentário, Keila pode expandir e ressignificar sua própria família. Tiane não é apenas seu marido. Juntos, eles formaram outra família. “Talvez o que seja exótico é as pessoas acreditarem que alguém possa gostar de uma travesti sem interesse financeiro”. Se para Butler (2006) estava em questão a discussão sobre que vida teria direito ao luto, nesse cenário, as travestis ainda lutam para legitimar o direito ao afeto e o direito de “fazer parentesco” (Finamori, 2015).

Foi necessário que Keila compreendesse sua relação afetiva, enlaçada nas redes de parentesco e, portanto, recoberta de intimidade como pertencente ao campo do privado. Ela precisou compreender que esse também se relaciona ao espaço público e às lutas e conflitos ali ocorridos - apesar de que as noções sobre o privado parecem se estruturar e se articular em oposição ao público (Arendt, 1991). O processo de decisão para trazer seu marido à cena enfrentou o problema moderno da relação entre ética e política que, para Chauí (1992), residiria em compreender a ética como pertencente à esfera da vida privada e a política como pertencente à esfera da vida pública. A contradição e a separação entre público e privado despolitizam a ética.

Para a autora, na política prevalece a máxima de que os meios justificam os fins; no entanto, para uma ação ética, os meios devem, necessariamente, estar de acordo com a “natureza dos fins e, portanto, para fins éticos os meios precisam ser éticos” (Chauí, 1992:354). Retornando à cena da cozinha, foram selecionadas situações em que Tiane está presente. Decidimos que ele assistirá conosco a primeira versão do documentário e também receberá uma cópia do trabalho antes da submissão para que possa autorizar essa outra forma de circulação. Esse foi o modo que encontramos para dar materialidade ao proposto por Chauí (1992:354): “As ações realizadas em vista de um certo fim já fazem parte do próprio fim a ser atingido, são o caminho para ele”.

Diferentes tons



Desde os 15 anos, Keila tem na prostituição sua principal fonte de renda. No entanto, tratar desse tema no documentário significa colocar em negociação posições diferentes no próprio movimento das travestis e transexuais. É consenso dizer que todas lidam com a prostituição como trabalho e, portanto, estão se referindo a um universo composto por pessoas maiores de 18 anos.

Mas diferentes relatos sobre as histórias de diferentes travestis e mulheres transexuais informam que a idade de ingresso nesse cenário é bem abaixo desse marco legal (Duque, 2009; Amaral, 2012).

O ingresso de Keila na prostituição, nos anos 70, diverge das imagens do documentário, em que não encontramos nenhuma travesti exercendo a prostituição que se identificasse ou fosse anunciada como adolescente. Durante nossas incursões de campo, as imagens e os relatos parecem informar que essa inserção ficou num passado longínquo.

Martinha é uma travesti idosa, já trabalhava no Mangue (Pelourinho) quando Keila chegou em Salvador. Compartilhou com ela os segredos sobre o lugar e construíram uma amizade que atravessou décadas. Convidada por Keila para “dar uma entrevista para o documentário sobre minha vida” a amiga compareceu para um café. Vestida de forma andrógina, em nada lembrava o glamour de uma europeia. Aos 60 anos e “vivendo de favor na casa de amigos” ela transbordou generosidade ao reconstruir com Keila trajetórias em Salvador.

Martinha relatou que fugiu de casa aos 7 anos, após ter sido ameaçada de morte pela mãe, porque “era pederasta”. Nas ruas de Salvador encontrou abrigo num prostíbulo e reconstruiu ali sua família. Na escola, foi considerada uma “mancha que poderia atrapalhar as outras crianças, por causa dos trejeitos” sendo também expulsa. Martinha cresceu sozinha, “me fiz nas ruas, no brega”⁴. Essa é uma discussão que ainda não recebeu relevo no movimento das travestis e transexuais. As expulsões das famílias e das escolas são importantes denúncias que aparecem para exemplificar a transfobia, mas não parecem suficientes para reconhecer que as normativas de proteção às crianças e aos adolescentes não operam para a proteção daquelas cujas performances de gênero sejam dissidentes (Perucchi, Coelho e Santos, 2014).

A pergunta sobre onde estão e se há adolescentes travestis e transexuais exercendo a prostituição produziu um vácuo. O silêncio e a recusa em se falar sobre esse tema guardam relação com o pânico moral produzido no entrecruzamento da discussão sobre prostituição/exploração sexual e tráfico de pessoas (Silva e Blanchette, 2014). No entanto, seguindo as observações de Duque (2009) e Amaral (2012), entendemos que a questão da prostituição das travestis e transexuais adolescentes é apagada pela criminalização da prática e pelos discursos públicos ancorados na perspectiva abolicionista sobre prostituição, muitas vezes finalizados com grande comoção da platéia tal como retratado por Duque (2009).

Esse é um tema considerado por elas como “espinhoso”, Lowenkron (2015) analisou os discursos jurídicos, científicos e morais que se articulam nas narrativas contemporâneas sobre a pedofilia. Para a autora, o reconhecimento das crianças e adolescentes como sujeitos de direitos produziu no avesso a necessidade de reconhecer sua condição de vulnerabilidade e, portanto, sujeitos não aptos ao consentimento. Situamos que seria nesse contexto de uma colagem entre consentimento e vulnerabilidade, que a prostituição das adolescentes (sempre contadas a partir do lugar do outro ou posicionadas num passado remoto) demandou um silêncio.

Para a produção do documentário a ausência dessa discussão não se apresentaria como um apagamento, mas uma recusa, nenhuma imagem no campo sinalizaria sobre a presença de travestis ou transexuais adolescentes nas ruas em que gravamos. No entanto, os relatos “do passado” insistem em trançar seus fios com as narrativas de pesquisas n(d)o presente (Duque, 2009; Amaral, 2012) e retomar essa questão silenciada. Esse artigo reafirma um compromisso ético de demarcar a necessidade de “falar sobre assuntos espinhosos” (Lowenkron, 2015), não a partir da recriação dos discursos sobre o “monstro”, mas da preocupação de problematizar a noção de menoridade sexual e seus efeitos na proteção das adolescentes travestis. Investigar a efetividade das normas e leis para “proteger crianças e adolescentes de carne e osso do abuso e da violência” que, no seu avesso, legitimam “a exclusão dos menores que não correspondem a esse ideal do direito de proteção”. (Lowenkron, 2016:17).

É nessa chave narrativa que “as vidas Martinhas” nos importam. Pensar nas normativas de proteção para as crianças e adolescentes e as precárias respostas estatais quando as demandas são atravessadas pelos marcadores de sexualidade e gênero (Perucchi et al., 2014).

Não somente a prostituição envolvendo adolescentes seria um tema desafiador ainda para as travestis. A prostituição de pessoas adultas ainda produz dissensos no movimento das travestis e

⁴ Forma de nomear a casa de prostituição em Salvador na década de 1970.

transexuais. Posições públicas em defesa da regulamentação da profissão como as adotadas pela Rede Brasileira de Prostitutas encontram resistência de algumas integrantes de movimentos trans que acionam discursos antagônicos ancorados na perspectiva abolicionista, sendo comum encontrar situações em que ativistas do movimento apresentam a prostituição como destino indesejado e local de sofrimento e exploração. Keila tem se posicionado pela regulamentação da profissão. No Entlaids, em 2016, foi a primeira situação observada em que uma mesa sobre prostituição integrou a programação oficial do evento. Essa mesa pode ser considerada um marco no movimento nacional de travestis e transexuais, pois, segundo podemos observar nos trabalhos de Teixeira (2013) e Kraicyk (2014), até 2013, a temática da prostituição tangenciava as discussões das travestis e mulheres transexuais em eventos nacionais e, particularmente, no Entlaids com abordagem muito mais próxima das perspectivas da criminalização e/ou abolicionista do que como reconhecimento como trabalho. Também as presenças das ativistas Amara Moira e Indianara Siqueira no Cine-Debate do filme “Um beijo para Gabriela”, durante o VII Encontro Regional de Travestis e Transexuais do Triângulo Mineiro, que teve como tema “Participação Política: a visibilidade trans nas eleições de 2016”, mediado por Keila, foram indicativas de que, a partir de 2016, a pauta da prostituição como trabalho havia de fato sido incorporada pela Antra. Amara Moira havia lançado recentemente o livro intitulado “E se eu fosse Puta” (2018) e recolocava a prostituição na perspectiva de um trabalho a ser exercido e pensado a partir das relações de trabalho e subjetividades. Também Indianara Siqueira afirmava positivamente o termo puta na mesa e recuperava as alianças das lutas de prostitutas como Gabriela Leite e Lourdes Barreto com as daquelas que nomeava como “putíssima trindade”: Keila Simpson, Jovanna Baby e ela.

Ao ser “flagrada” iniciando o processo de maquiagem para ir trabalhar, Keila reagiu de forma negativa. “Onde isso vai parar?”. O semblante fechado divergia de todas as outras situações até então identificadas durante as filmagens. Diante da menção do cineasta/pesquisador de desligar a câmera e sair, ela reagiu: “Fica! Pode gravar! Afinal, é assim que começa o dia de trabalho”. Ao fundo, a televisão ligada transmitia ao vivo a votação da cassação do mandato do então deputado Eduardo Cunha. Atenta ao cenário político, ela demonstrava preocupação com avanço do conservadorismo após o “golpe na presidenta Dilma”.

Ao ser questionada sobre a inclusão da temática da prostituição no documentário, Keila respondeu de forma enfática: “sou prostituta, todos sabem disso. E quem não sabia ficará sabendo”. Havíamos observado, em vários eventos, ela dizer que era prostituta e que se manteria nesse trabalho enquanto algum cliente estivesse disposto a pagar por sua atividade sexual. Durante as gravações de cenas nos locais em que trabalha em Salvador, ela foi abordada por um cliente e o cineasta/pesquisador voltou para casa em companhia de Karla, afinal ficção e realidade se enredam no filme. No entanto, no lançamento do filme em novembro de 2018 na pequena cidade do interior do Maranhão, a mãe de Keila assistiu à primeira exibição pública do mesmo. Sentada ao lado de Keila, acompanhávamos sua alegria com o evento, mas também sua insegurança em relação ao tema. Nunca havia revelado à mãe sobre sua profissão, ainda que tivesse certeza de que era fato conhecido pela mesma. Seus olhos marejaram na primeira cena de sua atuação como prostituta quando sua mãe, orgulhosa, sentada na fila de trás, colocou as mãos sobre seu ombro e disse: todo trabalho é digno.

Keila transitava com desenvoltura na noite de Salvador, apresentando “suas calçadas” e também conversando com outras travestis que encontrava. O tema geralmente é um conselho sobre como se proteger de furtos, informações sobre clientes e também sobre o documentário. Nem a câmera nem o cineasta/pesquisador passavam despercebidos naquele território. Sua forma de apresentar o espaço e o trabalho informa uma experiência construída ao longo dos anos. As palavras trabalho e trabalhar reafirmam o tempo todo que para ela a prostituição é seu trabalho. Desregulamentado, mas gerido por um contrato que a todo cliente, ou numa mesma prestação de serviço, pode ser alterado (Perlongher, 1987). Muçouçah (2014) apontou a possibilidade de assegurar a proteção a este contrato de trabalho não através do Direito Penal, mas do Direito do Trabalho.

Keila compreende que nos discursos que reconhecem que as pessoas travestis e mulheres transexuais estão de alguma forma inserida no mercado do sexo, a prostituição é apresentada, na

maior parte deles, como recurso transitório e necessário para a sobrevivência, muitas vezes como resultante de situações de preconceito que dificultam ou impedem o acesso ao mercado formal de trabalho. Esses discursos, embora tenham assimilado a noção de que a prostituição é uma ocupação, raramente carregam conteúdos que caracterizem como trabalho. Não discutem as condições precárias de seu exercício, a falta de regulamentação, as limitações que a criminalização promove para o exercício formal. Permanecem atreladas às teias narrativas cujas urdiduras são abolicionistas.

Esse nos parece um desafio para Keila e outras ativistas: conciliar um discurso que reivindica o reconhecimento do trabalho da prostituta e, ao mesmo tempo, enfrentar a transfobia que regula o acesso para as travestis e mulheres transexuais ao mercado formal, sem recorrer aos apelos abolicionistas. Entre os dilemas e as decisões, Keila se reapresenta no filme: “Ouvi muitas vezes que eu não daria certo! Eu sou projeto inacabado e estou aqui com 52 anos! Eu, Keila Simpson, travesti e prostituta. Um atentado violento ao pudor!”.

Concluindo

O documentário intitulado “Um atentado violento ao pudor” é uma aposta ético-política nas fissuras produzidas ao ficcionar versões sobre a história de vida de Keila Simpson e do movimento das travestis. Um compromisso com a desconstrução de narrativas lineares e normativas sobre quais vidas merecem ser vividas.

Las diferencias en la posición y el deseo marcan los límites de la universabilidad como un reflejo ético. La crítica de las normas de género debe situarse en el contexto de las vidas tal como se viven y debe guiarse por la cuestión de qué maximiza las posibilidades de una vida habitable, qué minimiza la posibilidad de una vida insostenible o, incluso, de la muerte social o literal (Butler, 2006:23).

O presente artigo integra essa aposta ao evidenciar como as reflexões sobre os desafios éticos na pesquisa, a partir do recorte da edição do filme, se entrelaçam politicamente às questões sensíveis das vidas das travestis, mas também ao dizer de uma possibilidade de produção acadêmica empenhada em compartilhar lugares de pensar/fazer com os sujeitos pesquisados.

Referências bibliográficas

- AMARAL, Marília S. *Te desafio a me amar: desejo, afeto e a coragem da verdade na experiência dos homens que assumem relacionamentos com as travestis e mulheres trans*. Tese (Doutorado em Psicologia), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.
- AMARAL, Marília S. *Essa boneca tem manual: práticas de si, discursos e legitimidades na experiência de travestis iniciantes*. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.
- ANDERSON, P. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed, 1999.
- ARENDT, H. *A condição humana*. 5ª ed., Rio de Janeiro, Forense, 1991.
- BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas*. Vol. II. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- BUTLER, J. *Vida Precária: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires, Paidós, 2006.
- CARVALHO, M.F.L. *“Muito prazer, eu existo!”: Visibilidade e Reconhecimento no Ativismo de Pessoas Trans no Brasil*. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva), Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
- CARRIJO G.G. Poses, posses e cenários: as fotografias como narrativas da conquistada Europa. *Revista Estudos Feministas* 2(20), 2012, pp.525-538.
- CARRIJO, G. G.; SIMPSON, K. S.; RASERA, E. F.; PRADO, M. A. M.; TEIXEIRA, F.B. Movimentos emaranhados: travestis/transsexuais, movimentos sociais e práticas acadêmicas. *Revista Estudos Feministas*, v. 27, 2019, e54503 [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-

- 026X2019000200211&lng=en&nrm=isso - acesso em: 31 mar. 2021]. Epub June 27, 2019 [https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n254503
- CARRIJO, G. G.; SIMPSON, K. S.; RASERA, E. F.; TEIXEIRA, F.B. Gravando: desafios para (re)contar narrativas do(n) movimento social de travestis brasileiras. *Fractal, Rev. Psicol.*, Rio de Janeiro, v. 32, n. 3, pp. 277-284, Dec. 2020 [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922020000300277&lng=en&nrm=isso - acesso em 31 Mar. 2021]. Epub Jan 06, 2021 [https://doi.org/10.22409/1984-0292/v32i3/5789].
- CHAUÍ, M. Público, privado, despotismo. In: NOVAES, A. (org.). *Ética*. Rio de Janeiro, Cia. das Letras, 1992.
- CHAUÍ, M. Ética, violência e racismo. *Seminário Temático "Representação Política e Enfrentamento ao Racismo" - Conferência Nacional de Promoção da Igualdade Racial - III CONAPIR*, Salvador, Bahia, 2013.
- DINIZ, D. Ética em pesquisa social em saúde. In: GUILHEM, D. *Pelas lentes do cinema: bioética e ética em pesquisa*. Brasília, Letras Livres/EdUnB, 2007.
- DUQUE, T. *Montagens e desmontagens: vergonha, estigma e desejo na construção das travestilidades na adolescência*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais?) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2009.
- FINAMORI, S. Cuidado e consanguinidade na atribuição de responsabilidades intergeracionais. *Revista Brasileira de Ciência Política*, (18), 2015, pp.243-263.
- FONSECA, C. Situando os comitês de ética em pesquisa: o sistema CEP (Brasil) em perspectiva. *Horizontes Antropológicos* (online), v. 21, 2015, pp.333-369.
- KRAICZYK, J. *Bioética e a prevenção da aids para travestis*. Dissertação (Mestrado em Bioética), Universidade de Brasília, Brasília, 2014.
- KULICK, D. *Travesti. Prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. (C. Gordon Trad.). Rio de Janeiro, Editora Fiocruz, 2008 [1998].
- LOWENKRON, L. Menina ou moça? menoridade e consentimento sexual. *DESidades*, (10), 2016, pp.9-18 [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2318-92822016000100002&lng=pt&nrm=isso - acesso em: 31 mar. 2021].
- LOWENKRON, L. Consentimento e vulnerabilidade: alguns cruzamentos entre o abuso sexual infantil e o tráfico de pessoas para fim de exploração sexual. *cadernos pagu* (45), Campinas-SP, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 2015, pp.225-258 [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332015000200225&lng=en&nrm=isso - acesso em: 31 Mar. 2021]. https://doi.org/10.1590/18094449201500450225.
- MONTE-MOR, P.; PARENTE, J. I. (org.). *Cinema e antropologia: horizontes e caminhos da antropologia visual*. Rio de Janeiro, Interior Produções, 1994.
- MUÇOUÇAH, R.A. O. A prostituição como forma de trabalho: uma análise para além da dogmática penal. *Revista de Direito do Trabalho* (159), 2014, pp.97-124 [https://juslaboris.tst.jus.br/handle/20.500.12178/94715 - acesso em: 31 mar. 2021].
- PEREIRA, P.P.G. *De corpos e travessias: uma antropologia de corpos e afetos*. São Paulo, Annablume, 2014.
- PERLONGHER, N. *O Negócio do Michê. A prostituição viril*. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- PERUCCHI, J.; COELHO BRANDÃO, B.; dos SANTOS VIEIRA, H. I. Aspectos psicossociais da homofobia intrafamiliar e saúde de jovens lésbicas e gays. *Estudos de Psicologia*, 1(19), 2014, pp.67-76.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo, EXOexperimentale Editora 34, 2005.
- RIBEIRO, J. S. Jean Rouch - Filme etnográfico e Antropologia Visual. *Doc On-line*, 3, 2007, pp.6-54 [http://doc.ubi.pt/03/artigo_jose_ribeiro.pdf - acesso em: 31 mar 2021].
- ROUILLÉ, A. *A Fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo, Senac., 2009 [2005]. TradC.Egrejas.
- SALLES, J.M. A dificuldade do documentário. In: MARTINS, J.S.; ECKERT, C.; NOVAES, S.C. (org.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru/SP, Edusc, 2005, pp.57-72.

- SILVA, A. P.; BLANCHETTE, T. G. As rotas da PESTRAF: Empreendedorismo moral e a invenção do tráfico de pessoas no Brasil. *Revista Ártemis*, (1), 2014, pp.12-27 [https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/22531 - acesso em: 31 mar. 2021].
- SARTI, Cynthia; DUARTE, Luiz Fernando Dias. *Antropologia e ética: desafios para a regulamentação*. Brasília, ABA, 2013
- SOLDERA, L. M.; MOSCHETA, M. S. Pesquisa, ética e direitos. *Psicologia em Estudo* (21), 2016, pp.549-550 [https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/PsicolEstud/article/view/34754 - acesso em: 31 mar 2021]. https://doi.org/10.4025/psicoestud.v21i4.3475
- TEIXEIRA, F. B. *Dispositivos de dor: saberes poderes que (con)formam as transexualidades*. São Paulo, Annablume/Fapesp, 2013.