

# TRANSGENERIDADE FEMININA NO CINEMA: UMA BREVE ANÁLISE DOS ARTEFATOS VESTIMENTARES

José Adilson da Silva Júnior / UFPE

Maria Alice V. Rocha / UFRPE / UFPE

## 1. RESUMO

O presente artigo tem como objetivo fazer uma breve análise dos artefatos vestimentares de personagens trans femininas do cinema de ficção das últimas três décadas (1990-1999; 2000-2009; 2010-2019), a fim de identificar se eles contribuem para reforçar os estereótipos existentes no imaginário coletivo. Inicialmente foi realizado um mapeamento em busca de produções cinematográficas, lançadas no período considerado, que abordassem a representação de mulheres trans como protagonistas ou em papéis de destaque. A pesquisa qualitativa e exploratória identificou 32 títulos de longa-metragem ficcionais que versam sobre a transgeneridade feminina no período de 1990 a 2019. Em seguida, o corpus analítico definido contempla cada uma das décadas consideradas e foi constituído por três filmes, os quais foram selecionados a partir dos critérios de exclusão definidos. Para a realização da análise dos artefatos vestimentares foi adotado o método de Análise de Imagem Parada de Moda proposto por Maciel e Miranda (2009).

**Palavras-chave:** Identidade de Gênero; Transgeneridade; Cinema; Vestuário.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### IDENTIDADE E EXPRESSÃO DE GÊNERO

Em termos de gênero, todos os seres humanos podem ser enquadrados em duas classificações, podendo ser transgênero ou cisgênero. O cisgênero é o indivíduo que se identifica com o gênero biológico. Já o transgênero, ou trans, é a pessoa que não se identifica com o gênero ao qual lhe foi designado no nascimento (JESUS, 2012). Em síntese, o termo transgênero pode ser empregado para todas as identidades não cisgêneras como transexuais e travestis (LEITE, 2016).

Segundo Reis (2018, p. 25), “a identidade de gênero é a percepção que uma pessoa tem de si como sendo do gênero masculino, feminino ou de alguma combinação dos dois, independente de sexo biológico”. Trata-se, segundo a ABGLT (2010), da convicção íntima de uma pessoa de ser do gênero masculino (homem) ou do gênero feminino (mulher). Portanto, a identidade de gênero de um indivíduo pode não estar visível para as demais pessoas.

Outro fator relevante, relacionado ao gênero, consiste na expressão (ou performance) de gênero, que compreende em como os indivíduos se apresentam publicamente e demonstram seu gênero em sociedade, seja por meio do seu nome; comportamento; forma de agir e interagir com as pessoas; corte de cabelo ou vestimenta, contemplando desde o uso de roupas e acessórios; bem como por características corporais, gestos, atitudes e timbre de voz (REIS, 2018). Segundo Elise (2019), uma mulher pode se vestir de forma considerada mais “masculinizada” e ainda se identificar como mulher, pois como o próprio termo diz, é somente uma expressão de aparência, e não uma identidade de gênero.

## VESTUÁRIO, COMUNICAÇÃO E TRANSGENERIDADE

A moda está relacionada ao vestuário, assim como as roupas são indissociáveis ao corpo. Nessa perspectiva, vestir o corpo é um dos mecanismos utilizados pelos indivíduos para produzir significação (GERALDI, 2002). Conforme afirma Martins (2020, p. 4), “as imagens criadas por intermédio da moda ampliaram e ampliam possibilidades quanto à composição e configuração da aparência, atribuindo significados e comunicação”.

Para Martins (2020, p. vi), “moda e comunicação, em diferentes veículos midiáticos, explicitam e produzem culturas, ideias e valores, possibilitam pensar questões relacionadas ao corpo, ao gênero e raça”. Segundo Wittmann (2019, p. 80) “o vestuário exprime uma mensagem fácil e direta a respeito da identidade de gênero, uma vez que ele é filtrado pelo conhecimento pré-existente das pessoas de um determinado local sobre os códigos vigentes”.

Butler (2018), ao discutir sobre a performatividade de gênero, afirma que o gênero é um gesto performativo que produz significado a partir, entre outros elementos, do uso das roupas. Bento (2017, p. 179) corrobora deste pensamento ao afirmar que “vestir-se é um dos atos performáticos mais carregados de significados para a construção das performances dos gêneros”.

A roupa permite expressar a identidade de gênero, independente da orientação sexual. As pessoas trans aderem a roupa como forma de se apresentar em sociedade e expor o seu gênero através do ato de se vestir e isso está estritamente relacionado com a expressão de gênero, conforme foi visto no tópico anterior.

Segundo Affonso (2012), as roupas são signos de gênero importantes na cultura, pois sua função é ainda hoje regular as fronteiras entre os sexos, gêneros e grupos sociais. O autor continua afirmando que a roupa é o primeiro passo pelo qual uma pessoa trans irá recorrer, mesmo antes das modificações corporais, para dar início a sua transição (AFFONSO, 2012).

## REPRESENTAÇÕES DA TRANSGENERIDADE FEMININA NO CINEMA

De acordo com Carvalho (2021), há, no imagético brasileiro, uma ideia pré-determinada do que é ser uma pessoa trans/travesti. Esse conjunto de imagens vem sendo continuamente reproduzido pelas artes e pela mídia através do rádio, jornais, revistas, literatura, teatro, música, cinema, e, principalmente, pela televisão, que há décadas é “o principal meio de informação e comunicação de massa através do qual muitas pessoas não-trans tiveram contato/conhecimento sobre pessoas trans/travestis pela primeira vez” (CARVALHO, 2021, p. 102).

Para os norte-americanos, esse cenário não parece ser tão distante do nosso. No documentário *Revelação (Disclosure, 2020)*, da Netflix, a atriz trans norte-americana Laverne Cox afirma que de acordo com um estudo da GLAAD<sup>1</sup>, cerca de 80% dos estadunidenses não conhecem pessoalmente alguém que é transgênero. Logo, a maior parte das informações que se têm sobre quem são as pessoas trans, advém da mídia (COX, 2020).

Comumente, essa construção social, expressa por esse conjunto de imagens e narrativas, carregam um grande teor de estereótipos. Segundo Carvalho (2021), nas artes, o corpo trans ainda é representado de maneira folclórica, havendo estigmas nesse processo de folclorização e mistificação dos corpos trans/travestis, devido à ausência de pessoas transgênero interpretando esses tipos de personagens.

Ademais, Carvalho (2021) destaca as cinco principais narrativas, estereótipos e arquétipos sobre a representação de pessoas trans/travestis na arte e no humor, a saber: 1| da estética (estética masculina, estética do exagêro, e estética da ausência); 2| da farsa; 3| criminal; 4| sexual; 5| da vergonha.

---

<sup>1</sup> Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (Aliança Gay e Lésbica Contra a Difamação) é uma organização não-governamental estadunidense cujo foco é o monitoramento da maneira como a mídia retrata as pessoas LGBT.

Por outra perspectiva, Silva (2018) buscou mapear e examinar como a transgeneridade é produzida no cinema. O autor identificou a existência de três regularidades recorrentes, as quais caracterizam como as produções cinematográficas costumam abordar a transgeneridade. Segundo Silva (2018), a violência, a nudez e a precariedade foram as três recorrências que se configuraram tanto nas narrativas, quanto no emprego dos recursos formais de produção da transgeneridade no material fílmico analisado.

### 3. 2. MÉTODOS

Do ponto de vista metodológico, adotou-se uma abordagem qualitativa e o método de abordagem indutivo. As investigações seguiram um caráter exploratório, uma vez que buscaram mapear as produções cinematográficas que abordam a transgeneridade feminina. Para realizar a busca, foi necessária a adoção dos seguintes recursos: consulta a sites de busca como *Google*; canais do *YouTube*; lista de usuários no site *Filmow*<sup>2</sup>; bem como a pesquisa bibliográfica em artigos científicos, dissertações e teses acadêmicas.

Para a realização da análise dos artefatos vestimentares foi adotado o método de Análise de Imagem Parada de Moda proposto por Maciel e Miranda (2009), o qual foi construído a partir do método de Análise Semiótica de Imagens Paradas, concebido por Gemma Penn (2002). O método supracitado propõe uma nova abordagem de análise de imagens para decodificar os significados da forma de vestir a partir de cinco critérios pré-estabelecidos, conforme apresenta o Quadro 1.

---

<sup>2</sup> É uma rede social brasileira colaborativa com foco em filmes e séries e tem como principal objetivo que o usuário catalogue os filmes a que assistiu e converse sobre cinema.

Quadro 1. Critérios de análise do método de Maciel e Miranda (2009).

01 – Forma	Pontos em comum na construção do traje – modelagem, comprimento, volumes das peças em análise.
02 – Cor	Pontos em comum na predominância das cores e sua composição na peça ou no traje.
03 – Materiais	Pontos em comum nos materiais utilizados para confecção das peças, tais como tecidos e aviamentos; e Pontos em comum nos materiais utilizados para confecção de acessórios.
04 – Composição	Pontos em comum na forma de compor as peças no traje; e Pontos em comum entre o uso de acessórios, mesmo que atualizados ou substituídos por outros símbolos de composição do traje.
05 – Gestual	Pontos em comum na forma de usar e de se comportar no momento da captação da imagem.

Fonte: MACIEL, E. J. C.; MIRANDA, A. P. de. DNA da Imagem de Moda. Anais do V Colóquio Nacional de Moda, Recife, 2009.

Para capturar as imagens dos artefatos vestimentares analisados, utilizou-se do recurso *Print Screen* para fazer a captura da tela, sempre que as personagens trans surgia na tela vestindo um *look* diferente. A colagem das imagens registradas foi obtida a partir da utilização do aplicativo *online Adobe Spark*.

## 4. DISCUSSÃO E RESULTADOS

A partir da realização da pesquisa exploratória, foram encontradas um total de 32 produções cinematográficas que abordam a transgeneridade feminina em longas-metragens de ficção, conforme mostra o Quadro 2.

Para compor o corpus analítico, foi escolhido um filme de cada década considerada nesse estudo. Consequentemente, foi necessário atribuir critérios de exclusão para a seleção destes três filmes a serem analisados. À vista disso, como **primeiro critério de exclusão** foi adotada a nota de avaliação dos filmes de acordo com o índice do IMDb<sup>3</sup> (valores contidos no Quadro 2). Desse modo, a prioridade de escolha se deu a partir dos longas-metragens com as melhores avaliações.

Quadro 2. Filmes ficcionais encontrados na pesquisa exploratória.

FILMES SELECIONADOS POR DÉCADA		
1990 – 1999	2000 – 2009	2010 – 2019
Traidos pelo Desejo (1992) IMDB 7,2	Hedwig – Rock, Amor e Traição (2001) IMDb 7,7	Elvis & Madona (2010) IMDb 6,3
Priscilla, a Rainha do Deserto (1994) IMDB 7,4	Princesa (2001) IMDb 6,3	Gun Hill Road (2011) IMDb 6,6
Tudo Sobre Minha Mãe (1999) IMDb 7,8	A Luta Pela Beleza (2003) IMDb 7,1	Mia (2011) IMDb 6,9
	Carandiru (2003) IMDb 7,6	Laurence Anyways (2012) IMDb 7,7
	Normal (2003) IMDb 7,2	Clube de Compras Dallas (2013) IMDb 8,0
	Tirésia (2003) IMDb 6,3	Boy Meets Girl (2014) IMDb 7,1
	Um Amor na Trincheira (2003) IMDb 7,8	A Garota Dinamarquesa (2015) IMDb 7,1
	Lado Selvagem (2004) IMDb 6,4	Tangerina (2015) IMDb 7,1
	Má Educação (2004) IMDb 7,4	A Glória e a Graça (2017) IMDb 6,5
	Café da Manhã em Plutão (2005) IMDb 7,4	Uma Mulher Fantástica (2017) IMDb 7,2
	Transamérica (2005) IMDb 7,4	Entre Laços (2017) IMDb 7,0
	20 Centímetros (2005) IMDb 6,6	Girl (2018) IMDb 7,1
	A Girl Like Me – The Gwen Araujo (2006) IMDb 7,5	Alice Júnior (2019) IMDb 6,7
	Além do Desejo (2006) IMDb 6,5	
	Quanto Dura o Amor? (2009) IMDb 6,3	
	Strella (2009) IMDb 7,3	

FONTE: Autoria própria.

Para compor o corpus analítico, foi escolhido um filme de cada década considerada nesse estudo. Consequentemente, foi necessário atribuir critérios de exclusão para a seleção dos filmes a serem analisados. À vista disso, como primeiro critério de exclusão foi adotada a nota de avaliação dos filmes de acordo com o índice do IMDb (valores contidos no Quadro 2). Desse modo, a prioridade de escolha se deu a partir dos longas-metragens com as melhores avaliações.

O **segundo critério de exclusão** consistiu em desconsiderar filmes que tem sua história situada, ou são ambientados, em décadas diferentes das quais eles foram produzidos e lançados. Tal situação aconteceu apenas para os filmes da década de 2010 – 2019, uma vez que, apesar dos filmes *Clube de Comprás Dallas* (2013) e *Laurence Anyways* (2012) terem as notas mais altas segundo o IMDb, de 8,0 e 7,7 respectivamente, ambos se passam na década de 1980, a qual não é contemplada nesse estudo. Por conseguinte, o filme selecionado para análise é detentor da terceira maior nota.

Adotados os critérios de exclusão, obteve-se como resultado os seguintes títulos para compor o corpus de análise (Quadro 3):

Quadro 3. Filmes selecionados para análise.

FILMES SELECIONADOS POR DÉCADA		
1990 – 1999	2000 – 2009	2010 – 2019
<b>Tudo Sobre Minha Mãe (1999)</b> IMDb 7,8	<b>Um Amor na Trincheira (2003)</b> IMDb 7,8	<b>Uma Mulher Fantástica (2017)</b> IMDb 7,2

FONTE: Autoria própria.

No filme *Tudo Sobre Minha Mãe* (1999), correspondente a primeira década abordada, a personagem Agrado, interpretada por uma mulher cisgênero, tem grande destaque e apresenta um total de 9 looks. Já a segunda personagem, Lola, interpretada por um ator cis, aparece pontualmente em poucas cenas do longa, usando apenas 2 looks.





Figura 1. Artefatos vestimentares das personagens Agrado e Lola. Fonte: Autoria própria a partir de capturas de tela do filme *Tudo Sobre Minha Mãe* (2021).

1. **Forma:** modelagens mais justas, próximas ao corpo e com poucos volumes; calças justas; saias e vestido curtos; camisas desabotoadas criando decotes em V; decotes canoa e careca.
2. **Cor:** preto; rosa; azul índigo; roxo com estampa floral; estampas de animal print; e forte presença dos tons avermelhados, característicos dos filmes de Pedro Almodóvar.
3. **Materiais:** malha; vinil; pelúcia; denim; tecidos encorpados e estruturados em contraponto com tecidos leves e fluidos.
4. **Composição:** em sua grande maioria, *looks* compostos por duas peças e, às vezes, com a adição de uma terceira peça; *tailleur*; vestido e vestido com jaqueta; blusa/camisa com calças e, algumas vezes, incrementados por jaquetas ou sobretudo.
5. **Gestual:** poses mais comedidas ou recatadas, com uma postura natural; e em algumas cenas o *look* ajuda a transmitir uma postura elegante.

**Conclusão:** é notória uma mudança drástica no visual da personagem Agrado que em sua primeira aparição, por estar em uma zona de prosti-

tuição, lugar onde ela trabalhava antes de trabalhar no teatro, as roupas eram mais chamativas e provocativas, tendo um apelo mais sexy e vulgar. Neste contexto, o uso dos artefatos vestimentares foi essencial para representar a transição na vida da personagem.

O segundo filme analisado, *Um Amor na Trincheira* (2003), datado da década de 2000–2010, traz a protagonista Calpernia Addams, que trabalha como *showgirl* em uma boate, interpretada por um homem cisgênero. A personagem pode ser vista ao decorrer do filme em um total de 17 looks.



Figura 2. Artefatos vestimentares da personagem Calpernia Addams. Fonte: Autoria própria a partir de capturas de tela do filme *Um Amor na Trincheira* (2021).

1. **Forma:** modelagens mais justas, rente ao corpo, e com poucos volumes; saias e vestidos longos; presença marcante da cintura baixa, típica do vestuário feminino dos anos 2000; blusas leves e floridas; e a manga sino presente em blusas e vestidos.
2. **Cor:** tons de rosa; cinza; preto; marrom; vermelho; e azul, proveniente das peças jeans; estampas florais em tons avermelhados e esverdeados.

3. **Materiais:** veludo; denim; cetim; moletom; couro sintético; paetês; transparência; plumas; e bordados com *strass* e pedrarias.
4. **Composição:** percebe-se o contraste entre as peças casuais do cotidiano e as peças usadas para performance nos palcos; para o dia a dia a personagem aposta em *looks* do estilo natural/esportivo, geralmente composto por duas peças (calça jeans e blusa/camiseta); a versatilidade nos artefatos vestimentares se manifesta no palco com a utilização de *looks* compostos por peças únicas (vestido ou macacão) ou por mais de três peças (bolero, saias/shorts e tops sensuais).
5. **Gestual:** a personagem apresenta posturas diversas em decorrência do seu trabalho, percebe-se que, quando está performando no palco, sua postura é mais exagerada/teatral; enquanto que no seu dia a dia ela adota uma postura mais natural e espontânea, por vezes tímida ou recatada.

**Conclusão:** As roupas de palco utilizadas por Calpernia são mais extravagantes, variando entre *looks* elegantes e fetichistas/sensuais. Já as roupas usadas no dia a dia, longe dos palcos, costumam ser mais naturais e despojadas, havendo assim um contraste que pode ser facilmente percebido. Novamente, assim como no filme anterior, o vestuário foi utilizado para diferenciar esses dois momentos na vida da personagem.

Por fim, o terceiro filme, *Uma Mulher Fantástica* (2017), datado da década de 2010-2019 e vencedor na categoria de Melhor Filme Estrangeiro no Oscar 2018, traz a protagonista Marina Vidal, que trabalha como cantora e garçonete, em um total de 13 *looks*. A personagem é interpretada por uma mulher trans que, curiosamente, se tornou a primeira pessoa trans-gênero a ser apresentadora na cerimônia do Oscar.

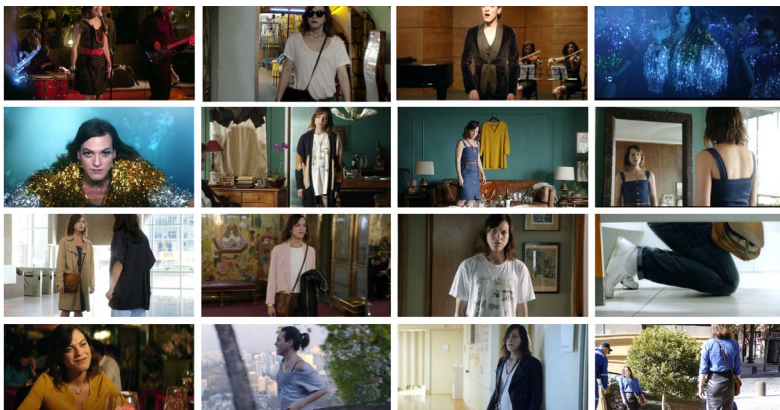


Figura 3. Artefatos vestimentares da personagem Marina Vidal. Fonte: Autoria própria a partir de capturas de tela do filme *Uma Mulher Fantástica* (2021)

1. **Forma:** modelagens mais justas rente ao corpo (silhueta H) e com poucos volumes em consonância com algumas peças um pouco mais amplas e soltas; cintura marcada por cintos; diferentes tipos de decote como careca, canoa, quadrado e em V; comprimento da saia e vestidos na altura do joelho.
2. **Cor:** tons de azul provenientes das peças jeans; tons neutros como cinza, bejes/nudes; preto; branco; rosa claro; dourado; prateado; e vermelho.
3. **Materiais:** malharia; tricô; denim; gabardine; couro; veludo; e rafia metalizada.
4. **Composição:** varia entre *looks* compostos por peças únicas (vestidos) e *looks* de duas peças (camisa e saia, camiseta e calça/shorts); uso constante de sobreposição com uma terceira peça (blazer/jaqueta/sobretudo).
5. **Gestual:** na maioria das imagens a personagem apresenta uma expressão de surpresa/assustada, adotando poses mais recatadas e naturais.

**Conclusão:** Por ser o filme da década mais recente, o vestuário, consequentemente, apresenta características contemporâneas, trazendo elementos de diferentes estilos como romântico, elegante e esportivo/natural. Diferentemente dos dois filmes anteriores, desta vez não existe um contraste facilmente percebido entre vida social e vida artística ou entre diferentes fases da vida da personagem. Em tempo, cabe destacar que o *look* mais chamativo/extravagante, que consiste em uma jaqueta dourada/prateada de rafia metalizada, se faz presente exclusivamente em uma cena que não passa de um devaneio da cabeça de Marina. Tal ocasião é apenas fruto da sua imaginação, enquanto ela está em uma pista de dança.

De modo geral, nos três filmes analisados existe uma predominância recorrente da utilização de peças mais justas que evidenciam a silhueta dos corpos das personagens. Dentre as peças, que compõem os artefatos vestimentares analisados, existe uma diversidade de peças oriundas do guarda roupa feminino, variando entre: saias, vestidos, blusas, camisas, camisetas, calças e macacão.

No que diz respeito aos poucos acessórios identificados nos três filmes, percebe-se que as personagens costumam utilizar brincos e colares discretos e bolsas ou mochilas em cores neutras como preto e marrom.

Em relação aos penteados e maquiagem, também se percebe uma certa discrição. Nas três produções cinematográficas aqui analisadas, as personagens optam por *makes* naturais e penteados simples, não muito elaborados.

## 5. CONCLUSÃO

Este artigo é fruto de um recorte da tese de doutorado em andamento, com o título provisório 'Cinetrans: representações do feminino através de personagens transgêneros no cinema'. A referida pesquisa em andamento visa analisar, através dos artefatos vestimentares das personagens trans,

de que forma a transgeneridade feminina vem sendo retratada no cinema das últimas três décadas (1990-1999, 2000-2009, 2010-2019).

Nesta análise, o figurino das personagens foi abordado como artefatos vestimentares que, por sua vez, configuram-se como artefatos informacionais utilizados para transmitir informações e significados relacionados à identidade de gênero das mulheres trans representadas nos filmes analisados.

A abordagem temática desta pesquisa é relevante e justifica-se pelo fato de atualmente ter sido muito discutida e por vir ganhado cada vez mais força, uma vez que muitas pessoas desconhecem as informações relacionadas às pessoas trans e por este assunto ainda ser algo visto como um tabu por grande parte da sociedade.

Alicerçados nos dados obtidos nesta análise, conclui-se que não é possível inferir, de forma generalizada, se, de fato, os artefatos vestimentares dos filmes aqui analisados contribuem para reforçar os estereótipos negativos em relação às mulheres trans presentes no imaginário coletivo.

Acredita-se que com uma amostragem maior de filmes, talvez seja possível reiterar ou refutar as afirmações acerca dos estigmas e das representações folclóricas, estereotipadas, depreciativas e recreativas sobre os corpos trans na construção desse imagético. Logo, partimos do pressuposto de que a partir da trama/narrativa/enredo e da prática do *transfake* tais estereótipos estejam sendo disseminados pelo cinema. Entretanto, no tocante ao vestuário, tomando como base exclusivamente os filmes aqui analisados, os artefatos vestimentares das personagens trans não estariam contribuindo diretamente para a disseminação desses estereótipos negativos ou para a representação de uma imagem equivocada sobre as pessoas trans.

## REFERÊNCIAS

ABGLT – Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais. **Manual de Comunicação LGBT**. Curitiba: ABGLT, 2010.

AFFONSO, Frederico Pires. **Transgeneridade na moda: o vestir em João Nery e Laerte Coutinho**. Monografia. Curso de Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte. Instituto de Arte e Design – Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012. Disponível em: <https://www.ufjf.br/posmoda/files/2013/05/Transgeneridade-na-moda.pdf>. Acesso em: 15 set. 2021.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual**. Salvador: Editora Devires, 2017. 3ª ed.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARVALHO, Renata. A transfobia recreativa e o corpo risível. In: BENEVIDES, B. G.; NOGUEIRA, S. N. Bonfim. **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020**. São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2021.

COX, Laverne. In: **DISCLOSURE**. Direção: Sam Feder. Produção: Sam Feder e Amy Scholder. EUA: Netflix. 2020.

ELISE, Jacqueline. **Travesti, trans, drag, identidade de gênero e mais: entenda a diferença**. Universa. 20 jan. 2019. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/01/29/glossario-entenda-a-diferenca-entre-trans-cros-dresser-drag-e-mais.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 25 set. 2020.

GERALDI, M. C. G. **Moda e Identidade no Cenário Contemporâneo Brasileiro: uma análise semiótica das coleções de Ronaldo Fraga**. 2002. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2002.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília: Publicação online, abr. 2012. Disponível em: <http://www.diversidadessexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%3C3%8ANERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>. Acesso em: 29 mar. 2018.

LEITE, Hellen. **Transexual, travesti, drag queen... qual é a diferença?** Correio Braziliense. 2016. Disponível em: <http://especiais.correiobraziliense.com.br/transexual-travesti-drag-queen-qual-e-a-diferenca>. Acesso em: 22 set. 2020.

MACIEL, Eduardo Jorge Carvalho; MIRANDA, Ana Paula de. DNA da Imagem de Moda. In: **Anais do V Colóquio Nacional de Moda**, Recife, 2009. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202009/Consumo-de-Moda/DNA-da-Imagem-com-identificacao.doc>. Acesso em: 02 out. 2021.

MARTINS, Carla Cristina Siqueira. **Transmodus: narrativas do contemporâneo na moda de Linn da Quebrada**. 2020. viii, 221 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Maringá, 2020, Maringá, PR.

REIS, Toni. org. **Manual de Comunicação LGBTI+**. 2ª edição. Curitiba: Aliança Nacional LGBTI / GayLatino, 2018. Disponível em: <https://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2018/05/manual-comunicacao-LGBTI.pdf>. Acesso em: 13 out. 2021.

SILVA, Caio Ramos da. **Corpos (trans)formados no cinema**. Dissertação (Mestrado). Curso de Pós-Graduação em Comunicação e Informação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2018.

WITTMANN, Isabel. A roupa expressa a identidade: moda enquanto tecnologia de gênero na experiência transgênero. In: **Cadernos de Arte e Antropologia**, vol. 8, nº 1/2019, pag. 77-90. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cadernosaa/2018?file=1>. Acesso em: 02 fev. 2021.



## AUTORES

### **JOSÉ ADILSON DA SILVA JÚNIOR**

<http://lattes.cnpq.br/9152361208502259>

Doutorando em Design na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Mestre em Design pela UFPE. Professor substituto da graduação em Design do Núcleo de Design e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco – Centro Acadêmico do Agreste.

[silvajunior.adilson@hotmail.com](mailto:silvajunior.adilson@hotmail.com)

---

### **MARIA ALICE V. ROCHA**

<http://lattes.cnpq.br/6818128111009316>

Doutora em Design de Moda – PhD in Fashion Design – University for the Creative Arts / University of Kent. Professora do Departamento de Ciências do Consumo da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE).

[modalice.br@gmail.com](mailto:modalice.br@gmail.com)

---

