

---

## A Representação Negativa de Personagem Transmasculino no Audiovisual: *Max Sweeney* na série *THE L WORD*<sup>1</sup>

Tiago Julian MELO<sup>2</sup>  
Flávia Affonso MAYER<sup>3</sup>  
Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

**Resumo:** Este artigo explora a invisibilidade e a representatividade de personagens transmasculinos no audiovisual, focado no personagem Max Sweeney da série *The L Word* (2004). Analisa-se como a narrativa estereotipada retrata a vivência do homem trans, fundamentando-se nos conceitos de divisão binária da sociedade, heteronormatividade, poder e discursos na sexualidade, e a estratégia de invisibilização dos corpos trans. O estudo de caso revela como tais mecanismos contribuem para a marginalização e apagamento das experiências desse grupo, mantendo-os afastados dos papéis de destaque no audiovisual.

**Palavras-chave:** Transmasculino; representação negativa; invisibilidade; heteronormatividade; audiovisual.

### Introdução

Em meio a um constante avanço sobre discussões em torno da sexualidade e identidade de gênero, ainda assim é possível presenciar a invisibilidade, violência e ignorância em relação a alguns (sub) grupos sociais minoritários e marginalizados como, por exemplo, os homens trans. Produções de audiovisual ao redor do mundo vêm, aos poucos, tentando incluir pessoas trans tanto em seu elenco como em posições de destaque na equipe técnica, porém ainda há a prevalência da inviabilidade em relação a papéis de destaque na frente e por trás das câmeras, assim como a ausência de narrativas coesas às suas existências.

O presente estudo de caso do personagem Max Sweeney, da série de TV estadunidense *The L Word* (2004), revela um ciclo vicioso de representação negativa e carregada de estereótipos. Nela, o personagem é introduzido na terceira temporada

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 6º semestre do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPB, email: [tiago.melo@estudantes.ufpb.br](mailto:tiago.melo@estudantes.ufpb.br)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual da UFPB, email: [flavia.mayer@academico.ufpb.br](mailto:flavia.mayer@academico.ufpb.br)

---

como Moira, uma pessoa andrógina que revela sua identidade de gênero masculina ao longo da série. Max enfrenta desafios pessoais e sociais relacionados à sua transição, lidando com questões de aceitação de si mesmo. Sua trajetória é marcada por inseguranças, questionamentos sobre sua masculinidade, fetichização da violência do seu corpo, busca por aceitação – nesse caso, da comunidade lésbica – e a falta de uma conclusão satisfatória para sua história dentro da série.

Para empreender tal análise, o presente estudo se baseia em duas perspectivas fundamentais: a divisão binária da sociedade e a heteronormatividade. Partindo de um entendimento histórico e social, tomamos as discussões empreendidas pela socióloga Berenice Bento (2008), que aborda a problemática divisão binária da sociedade a partir da ideia de que existem apenas dois gêneros, homem e mulher, determinados pela biologia. Em seguida, discorremos sobre como o poder e os discursos controlam a sexualidade na sociedade, conforme exposto na obra de Michel Foucault (2021). Como será abordado, é possível observar como esses mecanismos contribuem para a marginalização e a negação das experiências e narrativas das pessoas trans, mantendo-as invisíveis e afastadas dos espaços de destaque nas telas. Seguidamente, exploramos o conceito de "corpos que (não) importam", de Judith Butler (2019), para compreender a estratégia poderosa de invisibilização da população trans.

### **Transgeneridade na Binariedade**

Na nossa sociedade, ser transgênero significa que uma pessoa se identifica com um gênero diferente daquele que lhe foi atribuído quando nasceu. A socióloga Berenice Bento (2008) nos auxilia ao compreender que o conceito se aplica a quando a pessoa sente que sua identidade de gênero não corresponde ao seu corpo biológico.

Bento também reflete sobre a importância do fato de que o conceito de gênero está baseado em diferenças biológicas, mas que isso não é uma verdade absoluta. Factualmente, as sociedades têm se baseado na ideia de que só existem dois gêneros, homem e mulher, de forma "natural" e básica. Essa crença leva as pessoas a serem classificadas como homens ou mulheres com base em sua biologia, e isso influencia nossos comportamentos ao longo da vida.

No entanto, a transgeneridade desafia essa lógica binária de determinação de gênero, questionando a ideia de que só existem duas opções. A quebra de padrões gera

---

preconceito, exclusão e invisibilidade para as pessoas transgênero. Esses efeitos muitas vezes são reforçados por comportamentos preconceituosos que seguem essa lógica de exclusão, presentes em várias áreas da sociedade, incluindo no audiovisual.

A experiência transexual destaca os gestos que dão visibilidade e estabilidade aos gêneros e estabelece negociações interpretadas, na prática, sobre o masculino e feminino. Ao mesmo tempo quebra a causalidade entre sexo/gênero/desejo e desnuda os limites de um sistema binário assentado no corpo-sexuado (o corpo-homem e o corpo-mulher). [...] Os olhares acostumados ao mundo dividido em vaginas-mulheres-feminino e pênis-homens-masculino ficam confusos, perdem-se diante de corpos que cruzam os limites fixos do masculino/feminino e ousam reivindicar uma identidade de gênero em oposição àquela informada pela genitália e, ao fazê-lo, podem ser capturados pelas normas de gênero em diante a medicalização e patologização da experiência. Na condição de "doente", o centro acolhe com prazer os habitantes da margem para melhor excluí-los. (BENTO, 2008, p. 21 - 22)

### **Construção da Invisibilidade**

Em "A Vontade de Saber" (2021), Foucault defende que, ao contrário do que os marxistas diziam, negar a sexualidade não torna o indivíduo mais produtivo. Na verdade, ao longo do tempo, a sexualidade foi estimulada como parte de uma estratégia de controle dos discursos e do poder sobre os corpos na sociedade.

Não se deve descrever a sexualidade como um ímpeto rebelde, estranha por natureza e indócil por necessidade, a um poder que, por sua vez, esgota-se na tentativa de sujeitá-la e muitas vezes fracassa em dominá-la inteiramente. Ela aparece mais como um ponto de passagem particularmente denso pelas relações de poder; entre homens e mulheres, entre jovens e velhos, entre pais e filhos, entre educadores e alunos, entre padres e leigos, entre administração e população. Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras, e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias. (FOUCAULT, 2021, p. 98)

Foucault explica que houve uma mudança no século XVIII para o século XIX, em que a sexualidade, antes vista como um aspecto natural e livre da vida cotidiana, passou a ser vigiada e controlada.

Nos dias atuais, a heteronormatividade prevalece em nossa sociedade como discurso dominante. A criança é tida como um ser sem sexualidade, e apenas o sexo dentro do casamento é visto como legítimo. Todas as outras formas de sexualidade são consideradas "anormais" e suas vidas e identidades são deslegitimadas. Desse modo, Foucault atesta que a sexualidade se torna o centro da identidade e do modo de existir

---

no mundo, baseando-se em valores institucionais como a procriação, o matrimônio e a família, dentro de um contexto de heteronormatividade. Desta maneira, qualquer forma de sexualidade que vá contra a norma é vista como odiável na sociedade moderna, o que pode levar à perseguição de sexualidades diversas, como a transgeneridade. Foucault (2021) destaca que o poder não é uma propriedade exclusiva de um grupo social ou modo de produção. Para ele, o poder é uma estratégia presente em diferentes setores da sociedade e se manifesta de diversas maneiras.

Não existe uma estratégia única, global, válida para toda a sociedade e uniformemente referente a todas as manifestações do sexo: a ideia, por exemplo, de muitas vezes se haver tentado, por diferentes meios, reduzir todo o sexo à sua função reprodutiva, à sua forma heterossexual e adulta e à sua legitimidade matrimonial não explica, sem a menor dúvida, os múltiplos objetivos visados, os inúmeros meios postos em ação nas políticas sexuais concernentes aos dois sexos, às diferentes idades e às classes sociais. (FOUCAULT, 2021, p. 98)

No livro "Corpos que importam: Os limites discursivos do 'sexo'" (2019), Butler explica que a ideia de "corpos que importam" parte da compreensão de que as características que nos tornam humanos são criadas e disseminadas socialmente através da sexualidade. Os corpos que não se encaixam nos padrões considerados "normais" são considerados "anormais" e não são valorizados, sendo tratados com invisibilidade e punição.

Dessa forma, as relações de poder e a sexualidade descritas por Foucault se encontram com as ideias de Butler para explicar a forma cruel como a população trans é punida e ignorada. Isso se reflete em vários aspectos da sociedade, inclusive na falta de representação adequada na mídia, abandonando as narrativas desse grupo a um lugar de invisibilidade.

No documentário *Disclosure* (2020) é relatado pela atriz e produtora Laverne Cox que, em diversos programas de TV, filmes ou comerciais, personagens de homens cisgêneros<sup>4</sup> utilizavam do *crossdresser*<sup>5</sup> para constranger um amigo, seduzir, se aproveitar de situações que a vulnerabilidade de uma mulher pareciam proveitosas, ou cometer crimes. Historicamente, essa prática era ilegal. Por muitos anos, fora das telas,

---

<sup>4</sup> Pessoas que se identificam com o gênero que é designado ao nasceram, o qual é associado socialmente ao sexo biológico.

<sup>5</sup> Uma pessoa que se identifica como *crossdresser* pode ser definida como alguém que eventualmente usa ou se produz com roupas e acessórios tidos como do sexo oposto ao sexo com que se nasce (Vencato, 2013).

---

pessoas que transgrediram entre os gêneros impostos pela sociedade eram perseguidas e presas.

Não por acaso, personagens trans nasciam para contextos prescritos de ridicularização, principalmente como algo cômico, vantajoso e/ou trágico. Se tornou comum filmes que trazem elementos que, se encarados com franqueza, possuem forte teor discriminatório. Na maior parte, as personagens trans são retratadas como pessoas com problemas mentais – como por exemplo Norman Bates em *Psicose* (1960) e o Buffalo Bill de *O Silêncio dos Inocentes* (1991) –, ou que inevitavelmente são alvo de uma violência extrema – como em *Meninos Não Choram* (1999) – ou que causam nojo e repulsa. Em *A Florida Enchantment* (1914), de Sidney Drew, é observado o uso de *crossdressing* em conjunto com *blackface*<sup>6</sup>, uma fascinação para sociedade na época, e também a primeira aparição, mesmo sem vocabulário adequado, da transmasculinidade, levantando a questão da mudança de gênero.

Butler deixa claro que os "corpos que não importam" são aqueles que não seguem os padrões sociais aceitos, sendo sujeitos a punições, como a falta de reconhecimento. Existe um discurso social enraizado na sociedade que inferioriza esses grupos, em um sistema de poder baseado na sexualidade, que não os considera seres humanos dignos de atenção e respeito.

Deve haver um corpo vacilante perante a lei, um corpo cujo medo pode ser influenciado pela lei, uma lei que produz o corpo vacilante preparado para sua inscrição, uma lei que marca o corpo primeiro com o medo para então marcá-lo de novo com o carimbo simbólico do sexo. Assumir a lei, aceder à lei, é produzir um alinhamento imaginário com a posição sexual marcada pelo simbólico, mas também sempre falhar ao aproximar-se dessa posição e sentir a distância entre essa identificação imaginária e o simbólico como ameaça de punição, fracasso em conformar-se, espectro da abjeção. (BUTLER, 2019, p. 169)

A televisão e o cinema sempre influenciaram não só a forma como a sociedade vê e aprende a reagir à transgeneridade, como também têm motivado a forma como as próprias pessoas trans enxergam a si mesmas. Como comenta a atriz, diretora e roteirista Leona Jhovy “Ainda assistimos muito narrativas que não são fortalecedoras, ainda tem muita coisa sendo escrita e dirigidas por homens cisgêneros, e isso faz com

---

<sup>6</sup> Prática racista onde atores brancos pintavam os rostos de preto em espetáculos humorísticos, demonstrando exageradamente comportamentos que pessoas brancas costumavam associar aos negros.

---

que haja uma grande dificuldade, porque ainda somos escritas com camadas de perversão ou de marginalidade” (Vasconcelos, 2020).

## **MAX SWEENEY**

"The L Word" é uma série de TV estadunidense dramática que foi ao ar entre os anos de 2004 a 2009. Criada por Ilene Chaiken, a série ganhou destaque por sua representação pioneira ao seguir um grupo diversificado de mulheres lésbicas e bissexuais em Los Angeles, explorando suas vidas pessoais, relacionamentos, carreiras e experiências na comunidade LGBTQIAP+.

Sendo uma série de televisão *mainstream* e ambientada em Los Angeles, "The L Word" mostra uma seleta parcela da comunidade LGBTQIAP+, ilustrada por mulheres, em sua maioria, brancas e de classe média alta. Em uma clara tentativa de atrair o público heterossexual, a maioria dos personagens da série apresentavam feminilidade e cisgeneridade, havendo pouca ou nenhuma discussão sobre identidade ou representação de gênero.

É importante reconhecer que a representação de Max Sweeney foi um dos primeiros esforços para incluir um personagem transmasculino com destaque na televisão *mainstream*. Somente na terceira temporada, que foi ao ar em 2006, os espectadores conheceram o primeiro personagem trans masculino recorrente na televisão, o docemente discreto Max Sweeney. Interpretado por Daniel Sea, Max é introduzido pela primeira vez na terceira temporada de "The L Word" como Moira, uma pessoa andrógina que conhece Jenny Schecter (Mia Kirshner), uma das protagonistas e aspirante a escritora. Ao contrário do restante do elenco, Moira está no outro extremo do espectro de gênero e também é rotulada como pertencente à classe baixa (isso é improvável, já que ela era programadora de computador pouco antes de sair com Jenny). Moira é assediada e não é contratada para um emprego por causa de seu gênero. Tempos depois, ela retorna para a mesma empresa como Max e ele é contratado imediatamente.

A relação entre Moira e Jenny logo se desenvolve para um relacionamento amoroso. No decorrer da série, Moira se revela como uma pessoa transgênero e começa a explorar sua identidade masculina como Max.

---

A jornada de Max se inicia de forma acelerada, ao contemplar a possibilidade de tomar hormônios de forma clandestina no episódio 306, o que é um problema latente dentro da comunidade trans, pois muitas pessoas trans não possuem acesso à saúde básica, mas a série pouco cobriu essa questão na época. No episódio seguinte à decisão de Max de iniciar o tratamento com hormônios (episódio 307), ele toma sua primeira injeção de testosterona em frente às câmeras – embora a conversa deixe claro que seja a sua segunda injeção. Depois, no episódio 308, Max está tentando agendar a cirurgia de redesignação de gênero. Todo o processo de transição foi inteiramente simplificado, o que leva a uma leitura inverossímil de uma questão que é extremamente complexa e sensível.

Embora a série indique que houve um lapso de tempo na história (há algumas inconsistências ao longo do programa, com a história de um personagem em um episódio sugerindo um mês, enquanto a de outro no mesmo episódio parece sugerir apenas um dia), ainda parece como se alguém pudesse decidir de um dia para o outro passar por uma mudança de gênero e, de repente, se tornar um homem. Na verdade, o tempo entre o episódio em que Max toma sua primeira injeção e o último episódio de sua transição é de apenas cerca de duas semanas, período em que Max cresce um bigode e barba, uma aversão com a realidade.

Imagem 1 – Max aproximadamente seis semanas após sua primeira aplicação de testosterona.



Fonte: *The L Word* (2004).

Dada a época em que se passa a trama, a transição de Max em “The L Word” (2006), ainda se faria necessário primeiro haver o diagnóstico de *Transtorno de Identidade de Gênero* (TIG) para alguém realizar o tratamento e ter autorização de aplicação de hormônios e, então, haveria uma espera mais longa para a cirurgia, para

---

que esses hormônios tivessem tempo de fazer efeito. E todo esse processo não poderia ser feito com uma única visita ao médico, como é retratado, mas sim com acompanhamento clínico, psicológico e psiquiátrico. Embora seja uma nomenclatura que não é mais usada, mostra-se interessante, nesse contexto, discorrer melhor o que é o TIG:

O transtorno de identidade de gênero (TIG) - ou transsexualismo - caracteriza-se por uma forte identificação com o gênero oposto, por um desconforto persistente com o próprio sexo e por um sentimento de inadequação no papel social deste sexo. Trata-se de uma condição que causa um sofrimento psicológico clinicamente significativo e prejuízos no funcionamento social, ocupacional ou em outras áreas importantes da vida de um indivíduo. Desde a última metade do século XX, os avanços científicos têm favorecido o estudo deste transtorno, a maior aceitação social e a possibilidade de um tratamento integral orientado a redesignação sexual. Apesar disso, continua sendo pouco conhecido pela maior parte da sociedade, incluindo os profissionais da saúde mental. (VAL et al., 2010)

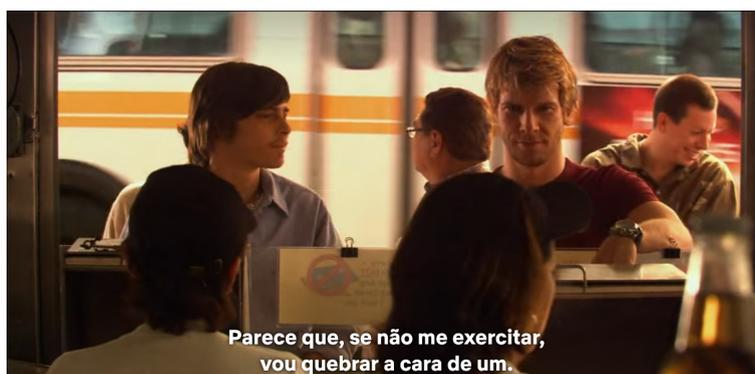
Como mencionado, o TIG não é mais uma nomenclatura utilizada. Isso porque, em 18 de junho de 2018, a Organização Mundial da Saúde (OMS) anunciou a retirada dos transtornos de identidade de gênero do capítulo de doenças mentais da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados à Saúde (CID 11). Agora referido como "*incongruência de gênero*", o termo foi movido para o capítulo sobre saúde sexual. A mudança reflete a compreensão de que a incongruência de gênero não é um transtorno mental, embora ainda seja necessário fornecer cuidados de saúde específicos para a população trans. A decisão busca reduzir o estigma e a discriminação enfrentados por essa população e garantir melhor acesso à saúde. Essa reclassificação segue a remoção do termo homossexualidade da lista de doenças há 33 anos, em 17 de maio de 1990.

A incongruência de gênero é caracterizada por uma incongruência marcada e persistente entre o gênero experimentado de um indivíduo e o sexo atribuído. O comportamento variante de gênero e as preferências por si só não são uma base para atribuir os diagnósticos neste grupo (WHO, 2019).

Além disso, existem algumas problemáticas no meio das falácias sobre a transição. Por exemplo, o custo da cirurgia e os efeitos das injeções hormonais (raiva e aumento da libido) são retratados em "The L World" de forma pouco acurada, e não são realmente explicados. Novamente, a série simplifica e apressa um processo

extremamente complexo. Tudo isso em meio a mudança de personalidade de Max após sua primeira aplicação de hormônio: ele, que antes era visto como alguém doce, sensível, passa a ser rude, explosivo e até mesmo violento, aumentando ainda mais os estereótipos estigmatizados sobre transmasculinos.

Imagem 2 – Max expressa sobre a energia que a testosterona lhe oferece.



Fonte: *The L Word* (2004).

A transição de Max é uma das trajetórias de personagem mais controversas e mal conduzidas da série, como afirma o ator Daniel Sea:

Para mim, a trajetória geral do personagem, que parecia se desdobrar em sofrimento, alienação e miséria, foi a coisa mais dolorosa. Eu tinha esperança a cada roteiro que recebia de que veríamos alegria trans, mas infelizmente isso não foi o que os roteiristas escolheram fazer. Muitas das experiências que ele vivenciava, como disforia de gênero, situações em banheiros públicos e ataques violentos nas ruas, eu também havia vivido em minha vida. (INDIEWIRE, 2022)

A fetichização da violência de corpos trans ainda é algo que é explorado na tela, não como forma de prevenção ou aprendizado, mas sim com o único intuito de gerar choque banal. Na quinta temporada da série, Max enfrenta um ataque em um banheiro público. O episódio retrata ele sendo alvo de transfobia por um grupo de homens cisgênero. Esse evento é uma tentativa de retratar a violência que muitas pessoas trans enfrentam na vida real, mas que na jornada de Max ao longo da série é explorada de maneira excessiva e desnecessariamente violenta.

Max se porta como um homem, seguindo as expectativas sociais em relação ao comportamento masculino. Ele namorava mulheres, o que o enquadrava como heterossexual e reforçava sua identidade masculina de acordo com as normas heteronormativas estabelecidas. Porém, a sua aparência física não se encaixava nas

categorias estabelecidas de forma clara, o que dificultava a sua identificação. Essa falta de conformidade com as normas de gênero tornou-o alvo de violência, pois perturba as certezas e padrões estabelecidos. Essa violência decorre da dificuldade de enxergar e aceitar as diferenças que Max representa. Essa situação reflete o pensamento de Bauman (2005), que aborda a complexidade das identidades e como elas desafiam as estruturas sociais estabelecidas.

As vítimas em potencial não são temidas por serem diferentes – mas porque não são suficientemente diferentes, misturando-se facilmente na multidão. A violência é necessária para torná-las espetacularmente, inequivocamente, gritantemente diferentes. Então, ao destruí-las, podia-se ter a esperança de estar eliminando o agente poluidor que havia ofuscado as distinções, e assim recriar um mundo ordenado em que todos sabem quem são e as identidades deixaram de ser frágeis, vagas e instáveis. (BAUMAN, 2005, p. 64 - 65)

Em um outro momento do episódio 308, na terceira temporada, a dona do clube noturno frequentado pelos personagens – Kit Porter (Pam Grier), que é negra e umas das protagonistas da série – aborda Max, que já iniciou sua transição hormonal, dizendo que "ela" precisa ser verdadeira consigo “mesma” e abraçar sua feminilidade. Kit faz um discurso transfóbico sobre "por que você não pode simplesmente continuar sendo uma mulher e ser uma mulher forte e masculina?", e levanta uma própria questão racial ao indagar "e se eu tentasse me tornar branca?". A transmasculinidade de Max é apontada como uma negação ao sexo feminino e a inclinação aos privilégios do homem.

Imagem 3 – Kit aborda Max sobre sua transição.



Fonte: *The L Word* (2004).

Max evidencia que sua identidade não está determinada pelo seu corpo, ao afirmar que “quero me sentir completo, quero que o lado externo seja como o interno”. Bauman também pode ser usado para analisar a identidade masculina de Max.

a “identidade” só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, um “objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que para que esta luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta. (BAUMAN, 2005, p. 22).

Diferentemente das demais personagens em *The L Word*, Max não possui final. Não há destino ou encerramento específico para sua história, que foi construída ao longo de 3 anos. Sendo assim, configura-se como (mais) um caso de abandono de narrativa envolvendo um personagem trans, em especial o transmasculino.

### **Considerações finais**

A representação inadequada de personagem transmasculino no audiovisual tem consequências significativas para a comunidade *T*. A falta de representatividade positiva e fortalecedora nas narrativas audiovisuais perpetua estereótipos negativos, reforça a exclusão social e contribui para a marginalização desse grupo. Isso afeta não apenas a forma como a sociedade em geral enxerga e compreende a identidade trans, mas também como essas pessoas se veem e se relacionam com sua identidade.

Ao longo dos anos, a mídia tem desempenhado um papel importante na formação da percepção pública sobre a transgeneridade. Infelizmente, muitas representações têm sido problemáticas, retratando pessoas trans como caricatas, vítimas de alguma doença mental e, conseqüentemente, sendo objetos de violência e repulsa. Essas representações difundem estigmas e preconceitos, prejudicando a autoestima e o bem-estar emocional das pessoas trans.

Além disso, a falta de diversidade por trás das câmeras também contribui para a representação inadequada. A predominância de roteiristas e diretores cisgêneros, binários e pertencentes ao quadro de heteronormatividade, resulta em narrativas que muitas vezes carecem de autenticidade e sensibilidade. É fundamental que as vozes de pessoas trans sejam ouvidas e que as mesmas tenham a oportunidade de contar suas próprias histórias.

No contexto específico da série *"The L Word"*, embora tenha sido elogiada por sua representação de mulheres lésbicas e bissexuais, a falta de representação adequada

---

de identidades de gênero trans limitou a compreensão e visibilidade dessas experiências. A introdução, embora tardia, do personagem de Max Sweeney foi um passo importante, mas a forma como sua transição de gênero foi retratada demonstra a necessidade de uma abordagem mais cuidadosa.

Como fica evidente, através de Max, a representação negativa do homem trans se dá por uma abordagem problemática, fetichizada e insensível, tratando o processo de transição de gênero de forma reducionista e errônea, utilizando de violência explícita para causar impacto dramático. Além disso, há a invalidação da sua identidade de gênero com discursos binários e normativos impostos pela sociedade sobre a feminilidade e a masculinidade. A conduta na série destaca a necessidade de uma representação mais autêntica, atenciosa e inclusiva dos homens trans nas mídias, no intuito de combater a marginalização e promover uma compreensão mais ampla das experiências transmasculinas.

Por tudo isso, é de extrema importância que o audiovisual aborde as narrativas contendo transgeneridade com respeito, empatia e sensibilidade. É necessário romper com estereótipos prejudiciais e proporcionar representações positivas. Isso implica em dar espaço e oportunidade para que pessoas trans estejam envolvidas na produção de conteúdo, tanto atrás quanto na frente das câmeras. Ao desafiar as normas heteronormativas e ampliar as vozes e perspectivas trans, se tornará viável promover uma maior aceitação e compreensão da identidade de gênero na sociedade em geral.

## Referências

A **FLORIDA ENCHANTMENT**. Direção: Sidney Drew. EUA: General Film Company, 1914.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BENTO, Berenice Alves de Melo. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"**. São Paulo: N 1 Edições, 2019.

---

CARVALHO, Deivid Nascimento de. **Representatividade no relato de si e reconhecimento do outro: Transativismo e humanização multimídia transmasculina.** Brasil, p. 352-374, jul. 2021.

**DISCLOSURE.** Direção: Sam Feder. EUA: Netflix, 2020.

DRY, Jude. **‘The L Word’ Star Daniel Sea on the ‘Reparative Gesture’ of Max’s Return.** IndieWire, [S. l.], 14 dez. 2022. Disponível em: <https://www.indiewire.com/features/general/the-l-word-max-daniel-sea-interview-1234792321/>.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber.** Rio de Janeiro, São Paulo: Paz e Terra, 2021.

**MENINOS NÃO CHORAM.** Direção: Kimberly Peirce. EUA: Searchlight Pictures, 1999.

**O SILÊNCIO DOS INOCENTES.** Direção: Jonathan Demme. EUA: Orion Pictures, 1991.

**PSICOSE.** Direção: Alfred Hitchcock. EUA: Paramount Pictures, 1960.

**STONEWALL: ONDE O ORGULHO COMEÇOU.** Direção: Roland Emmerich. EUA: Roadside Attractions, 2016.

**THE L WORD.** Criada por: Ilene Chaiken. EUA: Showtime, 2004.

UNAIDS. **OMS anuncia retirada dos transtornos de identidade de gênero de lista de saúde mental.** UNAIDS, 19 jun. 2018. Disponível em: <https://unaid.org.br/2018/06/oms-anuncia-retirada-dos-transtornos-de-identidade-de-genero-de-lista-de-saude-mental/>

VAL, A. C. et al. **Transtorno de identidade de gênero (TIG) e orientação sexual.** Revista Brasileira de Psiquiatria, Brasil, v. 32, n. 2, p. 192, jun. 2010.

VASCONCELOS, Caê. **Audiovisual brasileiro finalmente passa a usar pessoas trans no papel de pessoas trans.** Ponte, Brasil, 19 nov. 2020. Disponível em: <https://ponte.org/audiovisual-brasileiro-finalmente-passa-a-usar-pessoas-trans-no-papel-de-pe-ssoas-trans/>

VENCATO, A. P. **Sapos e princesas: prazer e segredo entre praticantes do crossressing no Brasil.** São Paulo: Annablume, 2013.

WHO. **ICD-11: International Classification of Diseases 11th Revision.** WHO, 2019. Disponível em: <https://icd.who.int/en>