

## APAGAMENTO DO DISCURSO SOBRE A TRANSGENERIDADE DE RENÉE EM *ELAS POR ELAS*: uma análise da telenovela

ERASING THE DISCOURSE ABOUT RENÉE'S TRANSGENERITY IN *ELAS POR ELAS*: an analysis of the telenovela

BORRANDO EL DISCURSO SOBRE LA TRANSGENERIDAD DE RENÉE EN *ELAS POR ELAS*: un análisis de la telenovela


### Diego Gouveia Moreira

Professor do Núcleo de Design e Comunicação (NDC) do Centro Acadêmico do Agreste (CAA) e do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Inovação Social (Póscom) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).  
[diego.moreira@ufpe.br](mailto:diego.moreira@ufpe.br)

 0000-0002-4405-7194


### Johany Harihadny Cristovam Medeiros

Estudante do curso de Comunicação Social do Núcleo de Design e Comunicação (NDC) do Centro Acadêmico do Agreste (CAA) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).  
[johany.medeiros@ufpe.br](mailto:johany.medeiros@ufpe.br)

 0000-0002-6152-2465

### Cesar Melo de Freitas Filho

Estudante do curso de Comunicação Social do Núcleo de Design e Comunicação (NDC) do Centro Acadêmico do Agreste (CAA) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).  
[cesar.freitas@ufpe.br](mailto:cesar.freitas@ufpe.br)

 0009-0006-7362-8079

Correspondência: Universidade Federal de Pernambuco, Campus Caruaru, Avenida Marielle Franco, s/nº, Nova Caruaru, CEP 55014-900, Caruaru, Pernambuco, Brasil.

Recebido em: 23.08.2024

Aceito em: 01.07.2025

Publicado em: 17.17.2025

### RESUMO

Em 2023, a Rede Globo anunciou a primeira telenovela com uma protagonista transgênera. Em *Elas por Elas*, Renée e outras seis amigas se reencontram depois de 25 anos sem contato. Este artigo analisa o discurso da novela em torno da transgeneridade da personagem. Para isso, os capítulos foram acompanhados em diários de observação com transcrição das cenas em que o assunto foi discutido. Depois, foram identificadas as principais recorrências enunciativas na abordagem do tema. Por fim, apesar de se propor a dar protagonismo a uma personagem transgênera, constatou-se um apagamento sobre a discussão de gênero na trama, inviabilizando o estabelecimento de novas formas de compreender a temática.

**PALAVRAS-CHAVE:** Discurso; Gênero; Transgeneridade; Telenovela; *Elas por Elas*.

## Introdução

Maria Clara Spinelli faz história agora na TV ao ser a primeira atriz trans a interpretar uma protagonista numa telenovela brasileira (Bravo, 2023).

Maria Clara Spinelli fará a primeira protagonista trans das novelas da TV Globo (Kogut, 2023).

[...] será apresentada para o público a bela Renée, a primeira protagonista trans de uma novela. Sendo um marco para a televisão brasileira e para representatividade LGBTQ+, a atriz Maria Clara Spinelli assume esse papel com sensibilidade (Magalhães; Assumpção, 2023).

Os trechos das notícias acima demonstram a expectativa que a novela *Elas por Elas*, da faixa das 18h, da Rede Globo, causou ao anunciar que, entre as sete protagonistas do *remake* da produção de 1982, traria uma personagem trans<sup>1</sup>, interpretada também pela atriz trans Maria Clara Spinelli<sup>2</sup>. A produção, adaptada da obra original de Cassiano Gabus Mendes, por Thereza Falcão e Alessandro Marson, estreou em 25 de setembro de 2023 e o último capítulo foi exibido em 12 de abril de 2024. Tratou-se de um feito inédito nas novelas da emissora, que é vista como uma importante indústria audiovisual do país e lidera o ranking de audiência de televisão do Brasil (Kantar, 2023).

A TV continua sendo um meio de comunicação muito importante no Brasil. De acordo com o Mídia Dados Brasil (2024), está presente em 95% dos domicílios brasileiros. Esse percentual mostra o poder que ela tem para pautar a sociedade. Com essa importância, é essencial lembrar que os canais de televisão são concessões públicas e devem seguir as orientações da Constituição Brasileira, que determina: "a produção e a programação das emissoras de rádio e televisão atenderão aos seguintes princípios: I - preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas" (Brasil, 2025). Assim, a televisão ocupa uma função fundamental na educação da população.

Essa atribuição faz com que a TV opere, para Fischer (2002), na constituição de sujeitos e subjetividades na sociedade contemporânea, "na medida em que produz imagens, significações, enfim, saberes que de alguma forma se dirigem à "educação" das pessoas, ensinando-lhes modos de ser e estar na cultura em que vivem". E continua:

---

<sup>1</sup> A transgeneridade está associada à não identificação com o gênero ao qual a pessoa foi designada ao nascer. Neste estudo, será empregada a adjetivação transgênera/trans apenas para trazer evidências necessárias à construção argumentativa proposta. Reconhece-se, no entanto, a importância de que essas classificações sejam suprimidas a partir das identificações de gênero de cada pessoa.

<sup>2</sup> Maria Clara Spinelli já havia interpretado duas outras personagens em novelas da emissora: a mulher trans Anita, em *Salve Jorge* (2012), e a mulher cisgênera Mira, em *A Força do Querer* (2017).

Entendo que a televisão é parte integrante e fundamental de complexos processos de veiculação e de produção de significações, de sentidos, os quais por sua vez estão relacionados a modos de ser, a modos de pensar, a modos de conhecer o mundo, de se relacionar com a vida (p. 154).

As emissoras de TV também atuam como um dispositivo produtor de compreensões sobre a realidade, incluindo questões de gênero e sexualidade. Teresa de Lauretis (1994) diz que a mídia atua como uma tecnologia de gênero e, segundo ela,

[...] a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (p. ex., o cinema) e discursos institucionais (p. ex., a teoria) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e "implantar" representações de gênero (p. 228).

Os meios de comunicação contribuem, assim, para os entendimentos que as pessoas vão ter em relação a gênero e sexualidade. Não foi apenas mais recentemente, no entanto, que esse assunto passou a ocupar a agenda midiática. Os programas policiais ou sobre excentricidades de TV, ao falarem de pessoas transgêneras, em situação de conflito com a lei, tematizam o assunto de forma agressiva e utilizam linguagem depreciativa para enunciar esse grupo social (Hartmann, 2014; Oliveira, 2018). As telenovelas e os humorísticos tematizam o assunto com deboche e discriminação. Predomina, assim, o aspecto desumanizador, que ridiculariza as pessoas trans (Ribeiro, 2010).

Não se notava, na TV, um avanço no debate social em relação ao assunto. Duas condições estimularam uma mudança no tratamento dado pela mídia ao tema: a ampliação e a maior visibilidade de movimentos sociais de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais, Queers, Questionando, Intersex, Assexuais, Arromânticas, Agêneras, Pansexuais, Polissexuais, Não binárias e mais (LGBTQIAPN+) e a necessidade de as emissoras comerciais serem vistas como socialmente responsáveis a partir de uma estratégia de marca para o mercado (Moreira, 2023).

Nesse contexto, percebe-se, a partir de 2012, um movimento para abordar gênero e sexualidade em produções da Globo, sob pontos de vista diferentes, incluindo a educação para o tema e apontamentos sobre direitos LGBTQIAPN+. As ficções seriadas que tematizaram a transgeneridade a partir desses preceitos foram

*Salve Jorge* (2012), *A Força do Querer* (2017), *Malhação* (2018), *Bom Sucesso* (2019), *A Dona do Pedaço* (2019), *Segunda Chamada* (2019), *Salve-se Quem Puder* (2020), *Terra e Paixão* (2023), *Elas por Elas* (2023), *Família é Tudo* (2024) e *Renascer* (2024). Com *Elas por Elas*, entretanto, foi a primeira vez que uma personagem trans protagonizou uma telenovela. Daí o interesse deste artigo em analisar o discurso da novela em torno da transgeneridade de Renée.

Para isso, foi realizado um levantamento bibliográfico sobre discurso, gênero e sexualidade. A novela foi acompanhada em diários de observação com decupagem das cenas em que a temática foi discutida. A pesquisa realizada é qualitativa, uma vez que a telenovela foi analisada a partir dos dados coletados e descritos nos diários de observação. O trabalho também possui natureza descritiva, uma vez que estes correspondem a diários de campo, utilizados como ferramenta de sistematização dos dados para sua posterior análise. Os diários são compostos pela transcrição das falas dos personagens.

Antes de apresentar a análise, entretanto, interessa a este texto mostrar como a transgeneridade é compreendida à luz da teoria *queer*.

### **A transgeneridade a partir da teoria *queer***

As disputas em torno da questão de gênero aparecem a partir da década de 60 com o avanço do movimento feminista, quando o termo passou a ser usado para se referir ao papel social e cultural do sexo, que ainda era compreendido sob a perspectiva biológica e natural, funcionando como determinante do gênero. Ou seja, "o sexo era a verdade da natureza, como muitos ainda pensam no âmbito do senso comum. A ideia de gênero veio dar conta do caráter produzido da sexualidade" (Tiburi, 2016, p. 10). Nesse contexto, a ordem sexo/gênero era considerada natural: nascer com pênis ou vagina definia automaticamente se uma pessoa era identificada como masculina ou feminina.

No entanto, essa visão já havia sido desafiada por Simone de Beauvoir no final dos anos 1940, antes mesmo dos anos 1960, com sua célebre frase: "não se nasce mulher, torna-se mulher". Essa afirmação rompeu com a ideia de que o gênero é determinado pelo sexo. Esses conceitos se tornaram fundamentais para a compreensão contemporânea de gênero e sexualidade.

Michel Foucault (2009) apresentou outra perspectiva ao entender o sexo como uma construção discursiva. Para ele, tanto a sexualidade quanto o sexo não são

essências naturais, mas construções históricas. Seus estudos influenciaram a teoria *queer*, que ganhou relevância a partir dos anos 1980.

Nos anos 1990, Judith Butler, em *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, seguiu a linha foucaultiana ao questionar a naturalidade do sexo e do gênero, propondo uma abordagem discursiva. Para Butler (2016), é crucial desconstruir categorias como "homem", "mulher", "macho" e "fêmea", revelando como são construídas discursivamente dentro de uma matriz heterossexual de poder. Segundo ela, gênero não é algo que se é, mas algo que se faz; não é uma dedução direta do corpo. Butler sugere que o gênero deve ser visto como algo fluido, socialmente construído e performado, sendo um "efeito" das normas sociais.

Portanto, o gênero não é natural. Ao contrário, é a nomeação de um corpo, sua designação como macho ou fêmea, masculino ou feminino, que "cria" esse corpo. Butler (2016) rejeita a ideia de que sexo, gênero e sexualidade estão necessariamente interligados. Essas ideias ajudam a entender questões como a transgeneridade, que, apesar de sempre ter existido, era analisada sob uma perspectiva biológica e considerada anômala.

Na teoria *queer*, o gênero é visto como um efeito de discursos. Quando Butler (2016) menciona discurso, ela se refere à definição foucaultiana de "grandes conjuntos de enunciados" que moldam como falamos e percebemos determinados contextos históricos. Assim, falocentrismo e heterossexualidade surgem como condições que definem o gênero em sociedades.

De acordo com Preciado (2014), Butler define o gênero "não como uma essência ou verdade psicológica, mas como um corpo performativo e uma prática discursiva através da qual o sujeito adquire inteligibilidade social e reconhecimento político" (p. 95). A ideia de performatividade de gênero, para Butler (2016), refere-se à repetição de atos, gestos e desejos que, por meio dos discursos, produzem nos corpos a ilusão de um núcleo interno de gênero, reforçando os modos de ser masculino ou feminino, com o objetivo de consolidar a heterossexualidade obrigatória. Contudo, para Butler, apesar dessas construções, o gênero pode ser moldado de maneiras diversas e subversivas, como no caso das pessoas transexuais.

O filósofo Paul B. Preciado (2014) vai além, argumentando que o gênero não é apenas performativo, mas também um produto de tecnologias sofisticadas que moldam corpos sexuais. Segundo ele, o gênero é "um sistema complexo de estruturas reguladoras que controlam a relação entre corpos, instrumentos, máquinas e usos" (p. 79).

Foucault, Butler e Preciado estão vinculados à teoria *queer*, que se distancia do feminismo clássico, de base identitária e essencialista, posicionando-se como uma política pós-identitária. A teoria *queer* aborda questões como travestilidade, transgeneridade e intersexualidade, bem como culturas sexuais que rompem com normas sociais de comportamento sexual e amoroso (Bentes, 2017).

Na contemporaneidade, entende-se que uma pessoa cis é aquela que se identifica com o gênero atribuído ao nascer. A transgeneridade congrega pessoas transexuais e também travestis (Moreira, 2023). Há, no entanto, dificuldade em diferenciar pessoas transexuais e travestis. Barbosa (2010) considera não ser possível usar essas categorias estritamente por meio de aspectos relacionados a gênero e sexualidade. Para o autor, é necessário entender variantes como diferenças de classe, cor/raça e geração. Nota-se uma disputa simbólica e política, então, no uso dessas nomenclaturas.

As pessoas transgêneras podem ainda ser binárias ou não-binárias. As binárias se reconhecem como homens ou mulheres e as não-binárias não se limitam às definições de masculino ou feminino. As mulheres trans ou os homens trans se diferenciam das *drag queens* e dos *drag kings* porque a *drag queen* é uma personagem que pode inclusive ser vivida por um homem cis e hétero e o *drag king*, por uma mulher cis hétera (Moreira & Nascimento, 2023).

Depois dessas conceituações, a próxima seção traz um panorama da tematização da transgeneridade nas telenovelas da Rede Globo.

### Transgeneridade nas novelas da Rede Globo

Ao longo da história da dramaturgia da Rede Globo, houve ator homem cis interpretando mulher cis na novela *O Bofe* (1972). O ator Ziembinsk interpretava uma senhora chamada Stanislava. O ator homem cis Rubens de Falco, em *O Grito* (1975), viveu o personagem Agenor, que, de dia, era um sério executivo e, à noite, se vestia de mulher para sair pelos bares da cidade de São Paulo. Não fica claro, entretanto, se o personagem era *cross dresser* ou *drag queen*. Não foi abordada a sexualidade do personagem.

Por anos, o que mais se percebe é um movimento de homens se vestirem de mulher e a personagem pertencer ao núcleo de humor. São personagens que se disfarçam de mulheres. Na novela *Um Sonho a Mais* (1985), o empresário Volpone (Ney Latorraca) volta ao Brasil para provar sua inocência e encarna vários disfarces, entre eles a executiva Anabela Freire. *Deus nos Acuda* (1992) trouxe Gina (Jandir Ferrari), um

homem que se vestia de mulher como disfarce. Na novela *Chocolate com Pimenta* (2003), de Walcyr Carrasco, havia a personagem Bernadete (Kayky Brito), um menino que foi criado pela mãe como menina e não tinha conhecimento a respeito disso. Novelas como *Bang Bang* (2005), de Mário Prata e Carlos Lombardi, *Sete Pecados* (2007), *Caras e Bocas* (2009) e *Morde e Assopra* (2011), as três de Walcyr Carrasco, abordaram o tema pelo viés do humor escrachado, no qual os personagens se vestiam com roupas do sexo oposto ou para despistar a polícia, ou para seguir a esposa, como no caso do personagem Fabiano da novela levada ao ar em 2009. *Beleza Pura* (2008) também abordou a história de uma mulher que se passava pelo marido diante da suposta morte dele e, após o personagem ressurgir, o companheiro passou a se vestir de mulher para manter a farsa (Xavier, 2012).

Em 2005, a novela *A Lua Me Disse* abordou o *cross-dressing*, prática de se vestir com roupas do sexo oposto independentemente da orientação sexual, com a personagem Dona Roma (Miguel Magno). Em 2006, na novela *Cobras e Lagartos*, o ator Luís Mello deu vida ao *cross-dresser* Orã, que se transformava na espanhola Conchita e continuava a ter afeto pela esposa (Xavier, 2012).

A primeira vez que uma personagem trans ganhou contornos que fugiam do humor em sua composição foi na novela *Explode Coração* (1995), escrita por Glória Perez. Sarita Witt (Florianô Peixoto) performava em boates como *drag queen*. Também com Dorothy Benson (Luís Miranda), em *Geração Brasil* (2014), de Filipe Miguez e Izabel de Oliveira, uma mulher trans foi vivida por um ator homem cis.

A Rede Globo também, em suas novelas, já teve mulheres trans interpretando mulheres cisgêneras. *Espelho Mágico* (1977) teve uma mulher trans com um papel fixo em uma telenovela. A atriz Cláudia Celeste foi escalada para o elenco sem que o diretor Daniel Filho soubesse que se tratava de uma trans. Ela viveu uma corista de teatro cis e, diante da descoberta pela equipe, teve que ser retirada do ar, pois o Regime Militar (1964-1985) proibia pessoas T de aparecerem na TV. *As Filhas da Mãe* (2002), escrita por Sílvio de Abreu, contou com uma atriz cisgênera interpretando uma personagem trans. Claudia Raia deu vida ao personagem que se chamava Ramon quando criança e que fez cirurgia de redesignação, passando a ser Ramona.

De acordo com o catálogo feito pelo site Teledramaturgia, do colunista de televisão Nilson Xavier, a Rede Globo conta hoje com mais de 300 novelas desde sua criação. As novelas da Globo com personagens trans somam 16 produções com 20 personagens trans. São elas: Ninette em *Tieta* (1989), Sarita em *Explode Coração* (1995), Ramona em *As Filhas da Mãe* (2002), Anitta, Beyoncé e Priscila em *Salve Jorge*



(2013), Dorothy Benson em *Geração Brasil* (2014), Úrsula Andressa em *Babilônia* (2015), Tarso Brant e Ivan em *A Força do Querer* (2017), Priscila em *Malhação* (2018), Marcos Paulo Pionowski em *O Sétimo Guardião* (2018), Michelly em *Bom Sucesso* (2019), Britney em *A Dona do Pedaço* (2019), Catatau em *Salve-se quem puder* (2020), Luana Shine em *Terra e Paixão* (2023), Renée em *Elas por Elas* (2023), Babbo em *Família é Tudo* (2023) e Buba, Maitê e Natasha em *Renascer* (2024).

Para esta pesquisa, a análise de discurso se voltará para Renée, que diferente de outras personagens foi apresentada ao público como a primeira protagonista trans de uma novela da Rede Globo.

### **Papel educativo a partir do discurso da telenovela**

Sete mulheres protagonizam a trama de *Elas por Elas*. Lara, Taís, Helena, Natália, Adriana, Carol e Renée são amigas de escola e se reencontram 25 anos depois. Lara encontra uma antiga foto do grupo e decide marcar um encontro entre elas. Todas comparecem e, a partir disso, a vida de cada uma muda. Renée, depois de passar por uma transição de gênero, se casou com Wagner e se tornou dona de uma padaria, mas, quando o marido desaparece com todo seu dinheiro, ela se vê na miséria e tendo que criar sozinha os filhos biológicos do marido Vic e Tony. É obrigada, então, a morar com a irmã Érica, quando passa a conviver com a transfobia do cunhado Edu. A personagem, no entanto, não desanima e decide reconstruir a vida. Ela luta para ter a maternidade socioafetiva reconhecida durante boa parte da telenovela.

A partir dessa personagem, observa-se o potencial de trazer discussões importantes para a sociedade especialmente em uma novela, que constitui um dos principais produtos ficcionais da televisão brasileira e, de acordo com Lopes (2009),

[...] na qual se conjugam ações pedagógicas tanto implícitas quanto deliberadas que passam a institucionalizar-se em políticas de comunicação e cultura no país. Em outros termos, é reconhecer a telenovela como componente de políticas de comunicação/cultura que perseguem o desenvolvimento da cidadania e dos direitos humanos na sociedade (p. 32).

Fischer (2002) também considera que a TV tem participação decisiva na formação das pessoas e defende que há uma imensa responsabilidade dos meios de comunicação no tratamento dado às diferenças. "Em que medida todos esses



diferentes são tratados como diferença a ser excluída ou normalizada; [...] em que medida esses “outros” ganham visibilidade como diferença a ser reconhecida socialmente?” (p. 159).

Esse papel educativo se dá justamente a partir do discurso empregado pela telenovela. Em Foucault (2007a), compreende-se discurso como uma rede de enunciados e de relações que tornam possível o sentido. O autor define discurso como conjunto de enunciados que provém de um mesmo sistema de formação. É por isso que, para ele, pode-se falar em discurso econômico, discurso psiquiátrico, por exemplo.

A existência de determinado objeto discursivo é estudada, pelo autor, a partir das diversas regras de formação de um discurso. De acordo com o filósofo, as condições de aparecimento dependem do contexto histórico e das relações de semelhança, vizinhança, afastamento, diferença e transformação que esse objeto tem com outros. Essas relações são estabelecidas entre instituições, sistemas de normas, processos econômicos e sociais. Elas não definem a constituição interna de um objeto, mas são responsáveis pelas condições que permitiram o seu aparecimento. Com isso, não se quer dizer que as relações discursivas são exteriores ao discurso, que o limitariam ou obrigariam a enunciar certas coisas. “Elas estão, de alguma maneira, no limite do discurso” (Foucault, 2007, p. 51).

As relações apontam os objetos que podem ser falados, limitando ou impondo formas, ou forçando o discurso, em algumas circunstâncias, a enunciar certas coisas. Elas determinam o feixe de relações que o discurso deve efetuar para poder falar de tais ou tais objetos, para poder abordá-los.

É, no meio dessas relações de poder que envolvem o discurso, que a presente pesquisa se interessa em compreender o tratamento dado pela novela *Elas por Elas* para a questão da transgeneridade.

Como os processos pelos quais a identidade dos sujeitos se constrói se dão no interior da linguagem e do discurso, este artigo passa agora a analisar o discurso sobre transgeneridade a partir da recorrência de enunciados na novela *Elas por Elas*.

### **Recorrências enunciativas sobre a transgeneridade de Renée em *Elas por Elas***

Ao longo de toda pesquisa e acompanhamento da telenovela, constatou-se que a personagem Renée Venturini apareceu em 158 de 171 capítulos no total. A telenovela, logo nos capítulos iniciais, apresentou questões sobre a transgeneridade da personagem, e também gerou algumas cenas para abordar o uso de pronomes adequados e a transfobia. Mas, com o passar do tempo, parou de discutir sobre

transgeneridade, voltando, a partir de Renée, a falar sobre maternidade socioafetiva, tema sensível para comunidade LGBTQIAPN+.

Neste estudo, a partir da análise de discurso de cenas em que questões relacionadas à transgeneridade foram discutidas, identificou-se a recorrência de enunciados em torno do assunto, especialmente, a partir de três ordens. Assim, os principais *topoi* discursivos apresentados são: 1) Desconstrução de gênero; 2) Uso do pronome adequado e 3) Combate à transfobia.

### Figura 1

*Temas abordados nos capítulos*

Abordagem sobre transgeneridade	Capítulos
Desconstrução de gênero	2 e 10
Uso do pronome adequado	2 e 4
Combate à transfobia	10, 14, 15 e 22

Fonte: Os autores.

Os dados da Figura 1 mostram a quantidade de capítulos em que houve recorrência discursiva sobre a transgeneridade de Renée. A Desconstrução de gênero e o Uso do pronome adequado aparecem em dois capítulos. O Combate à transfobia é tematizado em quatro episódios.

No capítulo 2, por exemplo, a personagem aparece pela primeira vez em cena e fala sobre a transgeneridade.

Taís: Na verdade, o Renée não existe mais.

Renée: Eu sou a Renée, meninas. Hoje, finalmente, eu posso ser quem eu sempre fui. De verdade.

Lara: [...] me conta como isso aconteceu, quando isso aconteceu.

Renée: Quando? A minha transição? Ah, faz mais de vinte anos, Lara. E tive apoio de toda a minha família. A minha mãe, a minha irmã Érica. E hoje eu tenho apoio do meu marido e dos meus filhos.

Natália: E que surpresa, né? Porque eu sabia que você era gay, agora, virar mulher, né?

Taís: Poxa, Natália.

Renée: Eu não virei mulher, Natália. Sempre fui mulher.

Nesta cena, a personagem se apresenta como uma mulher transgênera, revelando sua identidade de gênero de forma afirmativa. Essa representação dialoga

com a reflexão de Jesus (2021), que, alinhada a Butler, questiona a centralidade do sexo biológico na definição do gênero. Segundo a autora: “[...] é central reconhecer que o ideal normativo do sexo é incapaz de explicar a pluralidade de identidades de gênero identificadas ao longo da História da humanidade: a transpluralidade desafia a cisnorma” (p. 25). Essa perspectiva teórica sustenta a relevância da cena, que rompe com a lógica cisnormativa ao trazer a transgeneridade como parte da narrativa. Dois capítulos depois, a personagem retoma o tema ao mencionar novamente sua transição, reforçando a importância de sua identidade na construção da trama.

Renée: Oi. Cê não é o Pedro? Irmão da Natália?

Pedro: Sim, sou eu. Desculpa, nós já nos conhecemos?

Renée: Sim, mas faz tanto tempo. Foi naquele dia tão triste da morte do Bruno, seu irmão, na casa da serra.

Pedro: Ah, sim, é. Claro, é...

Renée: Não, acho que cê não tá se lembrando de mim. Eu sou a Renée, é que naquela época eu não tinha feito a minha transição ainda.

Pedro: Renée! Mas que bom te ver! Tá linda!

Embora a novela não explique de forma didática o que é a transição de gênero, ela faz referência ao tema em suas tramas. A proposta desta análise não é avaliar se o texto da telenovela apresenta explicações teóricas sobre a transgeneridade, mas sim observar se — e como — a ficção seriada incorpora aspectos dessa temática. Considerando a natureza própria da narrativa ficcional, seria pouco usual uma abordagem direta e conceitual; por isso, o conteúdo costuma ser introduzido de maneira orgânica, inserido em diálogos cotidianos entre as personagens, como no exemplo citado anteriormente. Nesse contexto, a presença do tema ganha relevância justamente por se articular à vivência das personagens, em vez de seguir uma cartilha explicativa. Como afirma Preciado (2020), “o que é preciso defender é o direito de todo corpo – independentemente de sua idade, de seus órgãos sexuais ou genitais, de seus fluidos reprodutivos e de seus órgãos gestacionais – à autodeterminação de gênero e sexual” (p. 73). A novela, ao incluir referências sutis à transição de gênero dentro do cotidiano narrativo, contribui para dar visibilidade a esse direito, mesmo sem nomeá-lo diretamente.

Também no capítulo 2, há uma discussão sobre o uso do pronome adequado.

Érica: É? Pra nós três, porque a Renée vai sair com as amigas e vai ficar tarde pra ela ir embora.

Edu: Peraí, tá de sacanagem... Não, não. O seu irmão vai dormir aqui hoje?

Érica: Irmã. Minha irmã.

Edu: Tá, desculpe. Irmã. Desculpa. Só que eu não consigo entender, amor.

No capítulo 4, o texto também faz menção à necessidade do Uso do pronome adequado.

Érica: Ai, é... eu marquei de almoçar com a Renée, mas é um lugar mais distante. Acho que fica meio apertado pra você, né?

Edu: Não, de boa, eu tenho aula pra dar e o Renée também não ia gostar.

Érica: A Renée.

Edu: Desculpa. A Renée não ia gostar que eu fosse. Eu vou nessa, meu amor.

[...]

Edu: seu irmão me mandou uma mensagem.

Érica: irmã.

Edu: sua irmã me mandou uma mensagem dizendo que chegou bem, que tentou falar com você e não conseguiu, né?

O guia de referência do Glaad (2011) para a mídia sugere ao longo da publicação: "sempre use o nome e o pronome escolhidos por uma pessoa transgênero". Cada pessoa pode, então, reivindicar para si as nomenclaturas que desejarem e é isso que a irmã de Renée faz com Edu.

Em um estudo sobre acesso à cidadania por pessoas trans no Brasil, Maranhão Filho (2012) argumenta que a mudança de pronome (junto ao uso do nome social) é mais do que uma formalidade: é uma ferramenta para garantir dignidade e visibilidade institucional. Segundo o autor, essa alteração visa atender às pessoas trans que não se identificam com seu sexo biológico de nascimento e, portanto, encontram no nome e no pronome corretos uma forma de existência legítima nos espaços públicos e privados.

O Combate à transfobia aparece a primeira vez no décimo capítulo, na seguinte cena:

Homem: Fala, Tony!

Tony: Opa!

Homem: Já soube que aconteceu, hein? Seu pai, hein...

Tony: Cê ficou sabendo, cara? Doideira. De onde menos se espera, de onde não sai nada mesmo, né? Pra tu vê.

Homem: Verdade. Mas não deve ser fácil pra ele não, né? Casar com uma pessoa assim, né, nem mulher ela é.

Tony, que é filho de René, reage e discute com o cliente. No capítulo 14, Edu é rebatido pela esposa e mais uma vez Tony também combate a transfobia.

Edu: Seu irmão nunca gostou de mim, como é que a gente vai viver no mesmo teto, hein?

Érica: Você é que nunca gostou dela. Aliás, sempre foi intolerante, né, Edu?

Edu: Pra mim é assim, homem é homem, mulher é mulher.

Érica: Ah, não vem com esse... esse papinho atrasado, não. As pessoas são o que elas querem ser. Ninguém precisa da sua autorização e aprovação pra nada, não.

[...]

Tony: Não. E não faço a menor questão de saber, tu não viu a roubada que ele deixou minha mãe?

Edu: Sua mãe?

Tony: A minha mãe. A minha mãe, Edu. A única pessoa que sempre se importou comigo e com a Vic. Então trata de ficar muito de boinha com ela, tá? Se não, cê vai se ver comigo, Edu. Eu não tô brincando.

O capítulo 15 coloca Renée e Edu frente a frente, repercutindo a discussão do episódio anterior.

Renée: Ele tava me defendendo porque ele conhece você, né? Não se preocupa, que eu vou falar com o meu filho. Tá? Eu sou mãe dele.

Edu: Peraí, cê não é mãe dele. Ele é seu enteado. Cê não pode ter filho.

Renée: Que coisa horrível de se dizer, não?

Edu: O quê?

Renée: Você não pensa no que você fala? Cê acha mesmo que ser mãe é parir? O nome disso é reprodutora, né? Mãe é quem cuida, é quem alimenta, é quem

educa, é quem cura, é quem ama. Tudo isso eu fiz pelos meus filhos. Eu sou a mãe do Tony e da Vic sim. E a sua opinião sobre nós, não faz a menor diferença.

Os enunciados de Combate à transfobia aparecem no mesmo capítulo a partir de diálogos com outra personagem, Helena.

Helena: Mas se você puder me ajudar de alguma outra forma, com trabalho, por exemplo, eu ficaria tão feliz.

Helena: Mas, é... trabalho pra você?

Renée: É.

Helena: E o que uma pessoa assim... como você poderia fazer?

Renée: "Uma pessoa como eu", Helena?

Helena: Não, eu digo assim, é... pelo que eu me lembre, Renée, você, cê é doceira, né? Carmem, por favor, traz café. Café, Carmem, café. Cê é... doceira?

[...]

Helena: Cê acredita que ela veio pedir uma vaga de emprego pro filho dela?

Jonas: Ah, é?

Helena: Como se ela pudesse ser mãe, né?

Jonas: "Como pudesse" não, ela é mãe, né? Que nem você.

Helena: Não. Mas, Jonas, entre nós duas tem um abismo. O Giovanni, ele saiu de mim. Aqueles filhos dela são... são, são enteados, sei lá. Nem... ela nem é mulher de verdade.

A mesma personagem volta, no capítulo 22, a negar a possibilidade de Renée ser mãe.

Helena: A família da Renée, assim, ó. O cunhado dela totalmente deslumbrado. Viu? Acho que ele nunca entrou numa residência com mais de 100 metros quadrados.

Jonas: Aqui, eu fico feliz pela Renée, que agora ela deve tá com dois filhos, uma família...

Helena: Que família? Jonas, filho? Não. Filho? Ela não pode ter filhos. Ela? Não, ainda bem. Porque esses são enteados, né?

Embora tenha havido uma redução de 16% nas mortes em 2024, o Brasil segue, pelo 16º ano consecutivo, como o país com o maior número de assassinatos de pessoas trans no mundo. As principais vítimas continuam sendo mulheres trans, jovens, negras e nordestinas, e os crimes, em sua maioria, apresentam níveis extremos de violência (Narcisa & Bonets, 2025).

Gregori, Vaccari e Nepomuceno (2022) exploram como a transfobia opera como um sistema invisibiliza e subjuga corpos trans negros no Brasil. Para as autoras, a transfobia marca zonas de disputas que decifram vidas que importam e que não importam ou quais pessoas são consideradas seres humanos e quais não.

Dessa forma, a tematização da transfobia nas telenovelas é fundamental para promover visibilidade, debate público e desconstrução de estigmas em torno das identidades trans. A telenovela tem o poder de introduzir questões complexas de forma acessível ao grande público, contribuindo para a formação de consciências mais inclusivas. Ao abordar a transfobia como uma violência que atravessa os campos social, familiar e institucional, a ficção televisiva pode gerar empatia, estimular a reflexão e tensionar normas cisnormativas ainda profundamente naturalizadas na sociedade brasileira. Dessa forma, a representação da transfobia não apenas legitima as vivências trans, mas também se alinha à função social da mídia em promover cidadania, reconhecimento e justiça simbólica.

Essa função se torna ainda mais relevante quando consideramos o contexto histórico da exclusão desses corpos. Como aponta Louro (2020), a partir da segunda metade do século XIX, as práticas sexuais consideradas desviantes passaram a ser vistas sob uma nova perspectiva. Deixaram de ser entendidas apenas como atos sodomitas e pecaminosos para identificar um tipo específico de sujeito marginalizado pela cultura heteronormativa. Embora esses corpos tenham sido inicialmente caracterizados pelo discurso da sodomia e do pecado, alcançando posteriormente algum reconhecimento enquanto indivíduos desviantes, o espaço reservado para eles continuou sendo de segregação e violência — tanto social quanto institucional.

Os sujeitos que desafiam as normas impostas pelo poder heteronormativo e binário não têm suas vidas plenamente reconhecidas. Por isso, suas existências não chegam a ser consideradas precárias e, portanto, desprovidas de proteção, uma vez que o reconhecimento de uma vida é o pré-requisito para que ela seja considerada vulnerável. Nesse sentido, Louro (2020) destaca que "ao longo do tempo, os sujeitos têm sido indicados, classificados, ordenados, hierarquizados e definidos pela aparência de seus corpos; com base em padrões e referências, normas, valores e ideais da



cultura" (p. 69). É o que Edu e Helena fazem com Renée. O discurso da novela, no entanto, combate o comportamento dos personagens transfóbicos, contribuindo para novos olhares sobre o tema.

O problema é que temas importantes à transgeneridade foram discutidos até o capítulo 22 de *Elas por Elas*. A novela, como foi dito, teve 171 episódios e não voltou a tratar a questão. Um tema que poderia ter sido relacionado à questão de gênero da protagonista foi o da Maternidade Socioafetiva, que foi discutido nos capítulos 71, 75, 88, 94, 95, 97, 104, 105, 106, 107, 108 e 154, totalizando 12 dias.

A Maternidade socioafetiva se refere ao cuidado e à criação de crianças por pessoas que não são suas mães biológicas, mas que desempenham papéis fundamentais na educação, desenvolvimento e proteção dessas crianças, por isso é um tema tão importante para a população LGBTQIAPN+. Nos 12 episódios em que os enunciados são empregados no texto da novela, observa-se uma tendência de abordagem na perspectiva de garantia dos direitos de Renée. A Maternidade socioafetiva é abordada pela primeira vez a partir do capítulo 71, quando Renée é presa por tentar sair do estado com a filha Victória, impedida pela mãe biológica da adolescente.

Lara: Você é sempre tão maravilhosa, né? Mas olha, quando você for solta, a gente vai entrar com uma ação de maternidade socioafetiva, a gente vai requerer a guarda da Vic.

Renée: Você acha que eu tenho chance, Lara?

Lara: Claro que você tem. Você é a mãe da Vic e a gente vai mostrar isso pro juiz. Eu prometo pra você, Renée, que eu vou fazer o impossível pra isso acontecer.

Os capítulos 75, 88 e 94 falam sobre o processo que a personagem abriu na Justiça para o reconhecimento da maternidade socioafetiva. Os episódios 95, 97, 104 e 105 repercutem o processo correndo por via legal e os medos de Renée em não ter o reconhecimento garantido. O capítulo 106 mostra o início do julgamento e, no seguinte, o 107, é dado o veredito do juiz:

Juiz: [...] o vínculo de Renée Venturini com Vitória Xavier foi reconhecido pela justiça, ou seja, a maternidade socioafetiva foi demonstrada e desta forma

poderá ter seu nome registrado na certidão de nascimento da filha. [Renée começa a chorar ainda mais]

Lara: Você é a mãe da Vic.

No processo, Renée também pede a guarda unilateral de Vic, mas Márcia, mãe biológica da adolescente, acaba ganhando na Justiça esse direito. No capítulo 108, Lara e Renée repercutem a decisão. Renée, então, entra com novo processo pedindo a guarda de Vic, e, no capítulo 159, a desembargadora pede para ouvir a jovem, que diz que quer conviver com as duas mães. Dessa forma, a guarda compartilhada acaba sendo decidida pela Justiça.

Chama atenção, no entanto, o fato de, mesmo sendo um tema importante para a comunidade LGBTQIAPN+, não ter sido abordado a partir do fato de ser uma mulher trans que estava lutando pelo direito na Justiça, invisibilizando a luta desse grupo social.

Assim, apesar de abordar questões associadas à transgeneridade a partir dos três *topoi* discursivos identificados, observou-se que a telenovela foi composta por 171 capítulos e a discussão só apareceu em 7 episódios, que correspondem à 4,04% dos dias de exibição da história.

Ainda no final da novela, enquanto todas as personagens que foram pedidas em casamento tiveram as cerimônias exibidas, Renée não apareceu. Carol e Natália se casam e Lara e Mário também, mas, mesmo depois do pedido, não é exibido o casamento de Renée e Wagner.

## Considerações finais

Quando prometeu ao público trazer a primeira protagonista transgênera da telenovela brasileira, *Elas por Elas* gerou uma expectativa em torno da temática, que acabou apagada diante da abordagem vista na trama. Entende-se que é necessário haver múltiplas abordagens da questão da transgeneridade, inclusive a que trata apenas de acordo com o gênero que a pessoa se identifica, sem discutir o processo de transição.

No entanto, como visto, anteriormente, ao apagar a discussão de gênero a partir do capítulo 22 de um total de 171, *Elas por Elas* não se apropria do espaço de produção para aprofundar uma discussão social importante, que poderia contribuir para humanização de pessoas transgêneras.

Orlandi (2007) afirma que tanto a palavra quanto o silêncio são formas de construção de sentidos. A escolha de um enunciado em vez de outro revela a presença de conceitos previamente estabelecidos que influenciam essas decisões. Ao expressar um determinado discurso, outras possibilidades são silenciadas. Dessa maneira, elabora-se ou reelabora-se significados com base no nosso desejo de significar. Orlandi (2007) destaca que o silenciamento ocorre porque, ao dizermos algo, apagamos necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma dada situação discursiva. A autora ainda ressalta que o estudo do silenciamento revela um processo de produção de sentidos silenciados, permitindo-nos compreender uma dimensão do não-dito.

É o que se observa no discurso de *Elas por Elas* sobre a transgeneridade de Renée. Não é, no entanto, a primeira vez que a Rede Globo silencia discussões ligadas a gênero e sexualidade. Para além de episódios clássicos como a morte de duas personagens lésbicas (Rafaela e Leila em *Torre de Babel*, 1998), mesmo depois de veicular beijos entre casais LGBTQIAPN+, a emissora desistiu de veicular um beijo lésbico em *Vai na Fé* (2023) e cortou um beijo longo na série *Aruanas* (2023)<sup>3</sup>. A Rede Globo disse: “Toda novela está sujeita a edição. Uma rotina que atende às estratégias de programação ou artísticas. Isso, inclusive, é sinalizado nos resumos de capítulos divulgados pela Globo” (Andrade; Ribeiro, 2023). No entanto, de acordo com o *Notícias da TV* (2023), o executivo Amauri Soares está no comando dos Estúdios Globo e, em menos de três meses já tinha um plano em ação: “ele não quer afastar o público mais conservador do canal e, por isso, tem promovido cortes de conteúdos LGBTQIA+ nas produções”.

A censura e a negação do relacionamento entre mulheres, como nos exemplos anteriores, ou de uma transição de gênero, vindas da maior emissora de televisão do país, acaba construindo uma perspectiva negativa em vez de propor uma educação sobre gênero e sexualidade na telenovela. A Rede Globo, em *Elas por Elas*, deu visibilidade a um casal sáfico e mostrou o casamento das personagens Carol e Natália, depois da repercussão negativa que houve quando vetou cenas em *Vai na Fé* e *Aruanas* no ano anterior, mas não agiu da mesma maneira com a transgeneridade de Renée, que teve discussões ligadas à gênero e sexualidade apagadas da trama.

---

<sup>3</sup> Teve duração de 17 segundos no streaming Globoplay, mas, na TV aberta, a cena foi reduzida, transformando o beijo em um selinho. Ainda nos episódios seguintes, a emissora cortou uma cena de sexo entre as duas personagens.

## Referências

- Andrade, N., & Ribeiro, L. (2023, maio 11). *Globo explica edição de beijo entre Clara e Helena em Vai na fé. Extra*.  
<https://extra.globo.com/entretenimento/tv/noticia/2023/05/globo-explica-edicao-de-beijo-entre-clara-e-helena-em-vai-na-fe.ghtml>
- Barbosa, B. C. (2010). *Nomes e diferenças: uma etnografia dos usos das categorias travesti e transexual* (Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo).  
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-09032010-115929/pt-br.php>
- Bentes, I. (2017). Biopolítica feminista e estéticas subversivas. *Matrizes*, 11(2), 93–109.  
<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/133380>
- Brasil. (2025). *Constituição Federal*. Edipro.
- Bravo, Z. (2023, outubro 15). Maria Clara Spinelli, de *Elas por elas*, faz história ao ser a primeira atriz trans protagonista de novela. *Extra*.  
<https://extra.globo.com/blogs/telinha/post/2023/10/maria-clara-spinelli-de-elas-por-elas-faz-historia-ao-ser-a-primeira-atriz-trans-protagonista-de-novela.ghtml>
- Butler, J. (2016). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (10ª ed.). Civilização Brasileira.
- Chefão da Globo nega veto a beijo gay e explica retomada do humor após Melhem. (2023, junho 30). *Notícias da TV*.  
<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/chefao-da-globo-nega-veto-a-beijo-gay-e-explica-retomada-do-humor-apos-melhem-104842?cpid=txt>
- Fischer, R. M. B. (2002). O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. *Educação e Pesquisa*, 28(1).  
<https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/27882>
- Foucault, M. (2007). *A arqueologia do saber*. Forense Universitária.
- Foucault, M. (2009). *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Paz & Terra.
- Glaad. (n.d.). Media reference guide – Transgender.  
<https://www.glaad.org/reference/transgender>
- Gregori, J. de, Vaccari, J. M., & Nepomuceno, M. A. (2022). Transfobia e necropolítica: encruzilhadas do contexto brasileiro contemporâneo. *Revista Extraprensa*, 15(Especial), 739–754. <https://doi.org/10.11606/extraprensa2022.195362>
- Hartmann, J. M. (2014). *Identidades trans em pauta: representações sociais de transexuais e travestis no telejornalismo policial brasileiro contemporâneo* (Monografia de graduação, Universidade Federal de Santa Catarina).  
<https://core.ac.uk/download/pdf/30402937.pdf>
- Jesus, C. G. de. (2021). Saúde mental da população trans: apontar a cisnormatividade para interseccionalizar os corpos. In N. Cunha et al. (Orgs.), *Enfrentamento dos efeitos do racismo, cissexismo e transfobia na saúde mental* (pp. 21-29). São Paulo: Dandara.
- Kantar Ibope Media. (2023). <https://kantariibopemedia.com/brazil/>
- Kogut, P. (2023, maio 17). Maria Clara Spinelli fará primeira protagonista trans das novelas. *O Globo*.  
<https://oglobo.globo.com/kogut/novelas/noticia/2023/05/maria-clara-spinelli-fara-primeira-protagonista-trans-das-novelas-saiba-mais.ghtml>
- Lauretis, T. de. (1994). A tecnologia do gênero (S. Funck, Trad.). In H. B. Hollanda (Org.), *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura* (pp. 206–242). Rocco.

- Lopes, M. I. V. de. (2009). A telenovela como recurso comunicativo. *Matrizes*, 3(1), 21–47.  
[https://bdpi.usp.br/bitstream/handle/BDPI/32406/art\\_LOPES\\_Telenovela\\_2009.pdf](https://bdpi.usp.br/bitstream/handle/BDPI/32406/art_LOPES_Telenovela_2009.pdf)
- Louro, G. L. (2020). *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Autêntica.
- Magalhães, N., & Assumpção, G. (2023, setembro 23). Maria Clara Spinelli: quem é a atriz que fará a primeira protagonista trans da Globo? *Contigo*.  
<https://contigo.com.br/noticias/novelas/maria-clara-spinelli-quem-e-atriz-que-fara-primeira-protagonista-trans.phtml>
- Maranhão Filho, E. M. de A. (2012). 'Inclusão' de travestis e transexuais através do nome social e mudança de pronome: diálogos iniciais com Karen Schwach e outras fontes. *Oralidades*, 6(11).  
<https://www.periodicos.capes.gov.br/index.php/acervo/buscar.html?task=detalhes&source=all&id=W2523543298>
- Mídia Dados Brasil. (2024). <https://midiadados2020.com.br/midia-dados-2020.pdf>
- Moreira, D. G. (2023). Constituição de novos processos de subjetivação ligados à transgeneridade a partir de Todxs Nós da HBO. *Ação Midiática – Estudos Em Comunicação, Sociedade E Cultura*, 25(1).  
<https://doi.org/10.5380/am.v25i1.87602>
- Moreira, D. G., & Nascimento, D. M. do. (2023). Contraconduta de gênero e o estabelecimento de novas subjetivações em "Paloma". *Esferas*, 1(27), 1-20.  
<https://doi.org/10.31501/esf.v1i27.14297>
- Narcisa, T., & Bonets, V. (2025, 27 de janeiro). Brasil é o país que mais mata pessoas trans e travestis, aponta dossiê. *CNN Brasil*.  
<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/brasil-e-o-pais-que-mais-mata-pessoas-trans-e-travestis-aponta-dossie/>
- Oliveira, A. B. C. (2018). *Viver e morrer travesti no jornalismo policial: uma análise da desconstrução da identidade trans em portais paraibanos* (Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Paraíba).  
<https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/15012/1/Arquivototal.pdf>
- Orlandi, E. (2007). *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos* (6ª ed.). Editora da Unicamp.
- Preciado, B. (2014). *Manifesto contrassexual*. n-1 edições.
- Preciado, P. B. (2020). *Um apartamento em Urano*. Zahar.
- Ribeiro, I. R. (2010). *A TV no armário: A identidade gay nos programas e telejornais brasileiros*. GLS.
- Tiburi, M. (2016, janeiro). Judith Butler: Feminismo como provocação. *Cult*, 19, 8–11.
- Xavier, N. (2012, janeiro 22). Relembre os travestis e transexuais das novelas. *Blog do Nilson Xavier*.  
<https://tvefamosos.uol.com.br/blog/nilsonxavier/2012/02/22/relembre-os-travestis-e-transexuais-das-novelas/?cmpid=copiaecola>

**ABSTRACT**

In 2023, Rede Globo announced the first telenovela with a transgender protagonist. In *Elas por Elas*, Renée and six other friends meet again after 25 years without contact. This issue analyzes the soap opera's discourse around the character's transgenderity. For this, the chapters were accompanied in observation diaries with transcriptions of the scenes in which the subject was discussed. Afterwards, the main enunciative recurrences in approaching the topic were identified. Finally, despite proposing to give protagonism to a transgender character, there was an erasure of the discussion of gender in the plot, making it impossible to establish new ways of understanding the theme.

**KEYWORDS:** Discourse; Gender; Transgender Identity; Telenovela; *Elas por Elas*.

**RESUMEN**

En 2023, Rede Globo anunció la primera telenovela con protagonista transgénero. En *Elas por Elas*, Renée y otras seis amigas se reencuentran después de 25 años sin contacto. Este artículo analiza el discurso de la telenovela en torno al transgenerismo del personaje. Para ello, los capítulos fueron acompañados de diarios de observación con transcripciones de las escenas en las que se trataba el tema. Posteriormente, se identificaron las principales recurrencias enunciativas en el abordaje del tema. Finalmente, a pesar de proponer darle protagonismo a un personaje transgénero, se borró la discusión de género en la trama, imposibilitando establecer nuevas formas de entender el tema.

**PALABRAS CLAVE:** Discurso; Género; Transgeneridad; Telenovela; *Elas por Elas*.