



***BUBA E O RENASCER DE IDEIAS: O REMAKE DA NOVELA RENASCER
COMO CURRÍCULO CULTURAL NÃO ESCOLAR***

***BUBA AND THE REBIRTH OF IDEAS: THE REMAKE OF THE SOAP OPERA
RNASCER AS NON-SCHOOL CULTURAL CURRICULUM***

***BUBA AND THE REBIRTH OF IDEAS: THE REMAKE OF THE SOAP OPERA
RENASCER AS NON-SCHOOL CULTURAL CURRICULUM***

Revista
Diversidade
Tainá dos Reis Garcia¹
Mauricio Nazarete Lopes²
Jonathan Cardoso Farias³

RESUMO

Neste artigo, abordamos as questões presentes no remake da novela "Renaser" à luz da trajetória da personagem Buba, destacando como a novela retrata a luta por respeito e dignidade em um contexto social marcado por preconceitos. A metodologia adotada baseia-se na análise das cenas, utilizando os Estudos Culturais em suas vertentes pós-estruturalistas. Buba, uma mulher trans, enfrenta discursos transfóbicos, especialmente do personagem José Venâncio, que refletem a persistência de estereótipos de gênero na sociedade. Esses discursos, baseados em uma visão binária e essencialista de gênero, tentam deslegitimar a identidade de Buba, revelando as barreiras enfrentadas por pessoas trans. Ao trazer essas questões à tona, "Renaser" dialoga com o público sobre as realidades das pessoas trans e critica as visões limitadas que ainda prevalecem, destacando-se como um artefato cultural e um currículo escolar que promove reflexões e buscar contribuir para a construção de uma sociedade mais respeitosa.

¹ Doutoranda em Educação em Ciências no Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil.

² Doutorando em Educação em Ciências no Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil.

³ Mestrando em Educação em Ciências no Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Novelas. Artefatos Culturais. Currículo Cultural Não Escolar. Transgeneridades.

RESUMEN

En este artículo, abordamos las cuestiones presentes en el remake de la novela “Renacer” a luz de la trayectoria del personaje Buba, destacando cómo la novela retrata la lucha por respeto y dignidad en un contexto social marcado por prejuicios. La metodología adoptada se basa en el análisis de las escenas, utilizando los estudios culturales en sus vertientes posestructuralistas. Buba, una mujer trans, enfrenta discursos transfóbicos, especialmente del personaje José Venâncio, que reflejan la persistencia de estereotipos de género en la sociedad. Estos discursos, basados en una visión binaria y esencialista de género, intentan deslegitimar la identidad de Buba, revelando las barreras enfrentadas por personas trans. Al traer estas cuestiones a la luz, “Renacer” dialoga con el público sobre las realidades de las personas trans y critica las visiones limitadas que aún prevalecen, destacándose como un artefacto cultural y un currículo escolar que promueve reflexiones y busca contribuir a la construcción de una sociedad más respetuosa.

PALABRAS-CLAVE: Telenovelas. Artefactos Culturales. Currículo Cultural No Escolar. Transgeneridades.

ABSTRACT

In this article, we address the issues present in the remake of the soap opera “Renacer” focusing on the character Buba’s journey, highlighting how the show portrays the struggle for respect and dignity in a social context marked by prejudice. The methodology adopted is based on scene analysis, using cultural studies in their post-structuralist approaches. Buba, a trans woman, faces transphobic discourse, especially from the character José Venâncio, reflecting the persistence of gender stereotypes in society. These discourses, based on a binary and essentialist view of gender, attempt to delegitimize Buba’s identity, revealing the barriers faced by trans people. By bringing these issues to light, “Renacer” engages the audience with the realities of trans people and critiques the limited views that still prevail. It stands out as a cultural artifact and educational tool that promotes reflection and seeks to contribute to building a more respectful society.

KEYWORDS: Soap Operas. Cultural Artifacts. Non-School Cultural Curriculum. Transgender Identities.

* * *

“Os tempos mudaram, e a gente tem que entender que o mundo não é mais o mesmo de antigamente.”.

José Inocêncio, Renacer, 2024.

Introdução

Nos últimos anos, o debate sobre temáticas ligadas à diversidade sexual e de gênero tem se intensificado. Paralelamente, observa-se um aumento significativo na produção de artefatos culturais que abordam esses temas e que vêm (re)produzindo

significados e representações a respeito dessas e de outras questões. Assim, neste texto, entende-se artefatos culturais como produtos de um processo de construção social. Sob essa perspectiva, novelas, revistas, programas de televisão, músicas, imagens, livros, filmes, jornais, entre outros, são considerados artefatos culturais, pois são constituídos por representações que emergem dos significados em circulação na cultura.

A ideia de que a educação ocorre em diversos espaços sociais é central para compreender o impacto desses artefatos culturais. Espaços pedagógicos, conforme definidos por Shirley Steinberg (1997), são aqueles nos quais o poder se organiza e se exerce, sendo locais em que pedagogias culturais são disseminadas, ensinando modos de ser e estar no mundo, construindo e reproduzindo significados sociais que moldam a maneira como as pessoas veem a si mesmas e o mundo ao seu redor.

Nesse contexto, as novelas podem ser entendidas como "currículos culturais não escolares". Diferentemente do currículo escolar das instituições de ensino, esses currículos culturais são compostos por artefatos em circulação na sociedade que possuem modos específicos de funcionar, seja ensinando, divulgando saberes, produzindo algo como "verdadeiro" ou moldando sujeitos de determinadas maneiras. Assim, os currículos culturais não se restringem aos espaços formais de aprendizagem, mas se espalham por diversas esferas da cultura, nas quais as novelas, mesmo hoje, desempenham um papel central. Ao narrar histórias como a da personagem Buba, que ressoam com as experiências cotidianas, as novelas não apenas entretêm, mas também educam e influenciam a formação de identidades e a disseminação de informações, funcionando como instrumentos de pedagogia cultural.

Assim como o currículo escolar seleciona conhecimentos, valores e habilidades a serem ensinados, o currículo cultural, exemplificado pelas novelas, agrupa e naturaliza representações de ciência, natureza, corpos, gêneros, raças/etnias, sexualidades, entre outras categorias. Esse processo de seleção e naturalização ocorre em diferentes espaços sociais, como a mídia, a família e a religião, todos com suas próprias pedagogias culturais, que legitimam determinados saberes e valores. A análise dessas pedagogias, especialmente no contexto das novelas, permite uma compreensão mais profunda de como as identidades são construídas e de como o conhecimento é produzido e legitimado na sociedade.

Dessa forma, as novelas brasileiras, frequentemente vistas como meros produtos de entretenimento televisivo, desempenham um papel relevante na sociedade, transcendendo sua função inicial e consolidando-se como importantes artefatos culturais.

Em outras palavras, essas produções estão impregnadas de valores, representações, saberes e significados que refletem o contexto sociocultural de um determinado período (Joanalira Magalhães, 2012).

Essas produções não são apenas veículos de entretenimento, mas também funcionam como poderosos instrumentos de ensino e reflexão cultural, contribuindo para moldar e refletir os valores, normas e preocupações da sociedade brasileira. Por meio de suas tramas e personagens, as novelas oferecem uma representação rica das dinâmicas sociais, econômicas e culturais do Brasil, posicionando-se, assim, como currículos culturais não escolares que promovem aprendizados e entendimentos para além das salas de aula tradicionais.

A veiculação das novelas na TV aberta potencializa ainda mais seu impacto, permitindo que suas narrativas alcancem uma ampla audiência, inclusive pessoas que não teriam acesso a outros meios culturais, inserindo-se no cotidiano de milhões de brasileiros. Esse acesso à televisão aberta é fundamental para a disseminação de ideias e conhecimentos, uma vez que as novelas têm a capacidade de atingir diversos públicos simultaneamente, fomentando discussões e reflexões sobre temas relevantes e contemporâneos. A abrangência das novelas na mídia garante que suas mensagens e representações culturais atinjam grande parte da população brasileira, tornando-as um meio eficaz de transmissão de informações e valores.

Além disso, as novelas são frequentemente experienciadas em um contexto familiar, com muitas famílias reunindo-se em frente à televisão para acompanhar suas histórias. Esse ritual de visualização coletiva contribui para a criação de um meio cultural compartilhado, no qual o conteúdo das novelas se torna um tópico comum de conversa e reflexão, reforçando laços sociais e promovendo um senso de coesão cultural. A experiência coletiva de assistir a uma novela oferece um espaço para debate e formação de opinião, consolidando ainda mais seu papel como artefato cultural relevante.

A relevância das novelas como currículos culturais e instrumentos de ensino é apontada em diversos estudos acadêmicos. Vários artigos especializados exploram e validam seu potencial como artefatos culturais significativos. Essas pesquisas demonstram como as novelas apresentam representações detalhadas de questões sociais, políticas e econômicas, funcionando tanto como espelhos quanto como moldadores da realidade cultural brasileira. Por exemplo, estudos destacam que as tramas abordam temas como desigualdade social, conflitos familiares e identidade cultural, proporcionando uma análise crítica e reflexiva da sociedade.

Artigos como o de Cecília da Silva e (2023), que utiliza a história de Maria Bruaca, personagem da novela *Pantanal*, como recurso para que os participantes do estudo compreendam melhor a realidade das mulheres e as desigualdades de gênero, oferecem uma visão mais próxima e acessível do contexto patriarcal. Além disso, ao adotar essa dinâmica, a instituição responsável pela oficina posiciona-se como aliada na luta contra a violência de gênero, contribuindo para a disseminação de conhecimento sobre a condição feminina e alertando sobre questões legais e de violência (Cecília Silva; Ana Carolina Motta, 2023).

No que diz respeito ao uso das novelas como ferramenta de ensino, destacam-se também os trabalhos de Juliana de Almeida Freitas (2011) e Henrique Bresciani (2012), que demonstram como essas representações podem ser utilizadas para discutir dinâmicas sociais e culturais de forma acessível e envolvente. O primeiro estudo aborda as novelas e o ensino de História, utilizando trechos de *Escrava Isaura, Sinhá Moça e Terra Nostra* para debater a escravidão com os alunos. Em consonância com essa abordagem, o terceiro artigo citado também emprega *Escrava Isaura* como base para uma aula-oficina, em que cenas da novela são confrontadas com documentos históricos, permitindo aos participantes identificarem quais elementos da narrativa são plausíveis. Essa metodologia cria um espaço de diálogo e aprendizagem entre os estudantes.

Sendo assim, optamos por focar, neste texto, no *remake* da novela *Renascer*, exibido pela primeira vez em 1993 e escrito por Benedito Ruy Barbosa. A nova versão traz uma adaptação significativa ao substituir a personagem Buba – originalmente uma pessoa intersexo interpretada por Maria Luísa Mendonça – por uma mulher trans, vivida por Gabriela Medeiros, atriz trans. Essa mudança reflete a intenção dos produtores e roteiristas de atualizar a trama, tornando-a mais inclusiva e alinhada aos debates sociais contemporâneos.

Na versão de 2024 de *Renascer*, Buba é uma mulher trans cuja trajetória é marcada por desafios e superações em um ambiente rural conservador. Desde sua chegada à fazenda, ela enfrenta preconceito e discriminação por parte de outros personagens, retratando as dificuldades de viver como uma pessoa trans em uma sociedade que frequentemente rejeita diferenças. Apesar das adversidades, Buba luta pelo direito de existir e ser respeitada, buscando aceitação tanto para si mesma quanto para sua identidade de gênero.

Segundo Bruno Luperi, autor do *remake* e neto de Benedito Ruy Barbosa, a decisão de transformar Buba em uma personagem trans faz parte de um esforço para

abordar questões de diversidade, que se tornaram centrais nas discussões sociais e culturais das últimas décadas. A novela original já era inovadora em muitos aspectos, mas o *remake* busca dialogar mais diretamente com as demandas atuais por representatividade LGBTQIA+ na mídia.

Dessa forma, a alteração na personagem visa dar visibilidade à realidade das pessoas trans, cujas histórias e desafios são frequentemente ignorados ou mal representados na televisão. Ao colocar uma personagem trans no centro de uma trama de grande audiência, o *remake* de *Renaacer* contribui para a humanização dessas pessoas na sociedade.

Pensando nisso, questionamos o quanto, nos últimos anos, temos testemunhado um crescimento na visibilidade de pessoas trans no debate público. Diversas formas de mídia e artefatos culturais – como jornais, revistas, redes sociais, filmes e novelas – têm dado cada vez mais destaque a essa temática. Livros como *O diabo em forma de gente – (r)esistência de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação* e *Nem ao centro, nem à margem! Corpos que escapam às normas de raça e de gênero*, da autora Megg Rayara Gomes de Oliveira (primeira travesti negra doutora em Educação no Brasil); *Crianças Trans, Infâncias Possíveis: narrar experiências trans na infância*, de Sofia Favero (psicóloga e doutoranda em Psicologia Social e Institucional); e *Transfeminismo*, da pedagoga e professora acadêmica Letícia Carolina Nascimento, entre outros, contribuem para ampliar a visibilidade do tema.

Nesse contexto, é importante destacar a relevância de autoras trans que, por meio de suas produções, enriquecem significativamente a literatura e outras formas de expressão artística.

Outro meio de visibilidade surge das redes sociais, como o perfil @minhacriançatrans no Instagram, administrado por Thamirys Nunes – mãe de uma criança trans de 8 anos, presidente da ONG Minha Criança Trans (a primeira organização não governamental do Brasil dedicada exclusivamente a questões de saúde, qualidade de vida, políticas públicas e direitos de crianças e adolescentes transgêneros) e autora dos livros *Minha Criança Trans?* e *A menina no espelho*. Com mais de 103 mil seguidores, o perfil discute pautas relacionadas à realidade trans, produz conteúdos informativos e milita pela garantia de direitos e políticas públicas voltadas a esse grupo.

Há também o site da ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), que atua principalmente no mapeamento e denúncia de assassinatos de pessoas trans, na promoção de campanhas informativas, na colaboração com redes de direitos humanos, no

combate à discriminação e no apoio a ações de prevenção do HIV/Aids, além de incentivar encontros nacionais para fortalecer o movimento trans no Brasil.

Diante do aumento da visibilidade do tema nos últimos anos e considerando a novela como um artefato cultural produtor de significados, entendemos que a escolha de retratar Buba como uma mulher trans – interpretada por uma atriz também trans – permite uma abordagem mais profunda e complexa sobre identidade de gênero, discriminação e aceitação social. Assim, a trama tem a oportunidade de explorar de maneira explícita os desafios enfrentados por pessoas trans em uma sociedade que frequentemente as marginaliza.

Portanto, analisar a personagem Buba e sua trajetória como uma jornada de resistência – na qual ela constrói alianças, afirma-se como figura resiliente e torna-se um símbolo de luta por direitos e dignidade – é essencial para trazer à tona discussões sobre identidade, inclusão e o papel da sociedade na aceitação da diversidade. A seguir, abordaremos aspectos da novela *Renaacer* à luz da história de Buba, destacando como a trama retrata a busca por respeito em um contexto marcado por preconceitos.

Procedimentos Metodológicos

A metodologia deste estudo baseia-se na análise de cenas, articulada com os pressupostos dos estudos culturais em uma perspectiva pós-estruturalista. Como critério analítico, adotamos o conceito de discurso enquanto conjunto de enunciados culturalmente construídos que conformam subjetividades e estruturam relações de poder (Michel Foucault, 2012).

O objeto de análise centra-se na personagem Buba, da novela *Renaacer* (Rede Globo, 2024), com o objetivo de investigar os desafios enfrentados por ela enquanto mulher trans em um contexto social marcado pela transfobia. A pesquisa acompanhou sua trajetória narrativa, com ênfase em situações de preconceito e discriminação cotidianas.

A seleção de cenas priorizou: 1) Momentos em que Buba é explicitamente confrontada com atitudes discriminatórias (ex.: cena em que José Venâncio a recrimina por não revelar sua identidade transgênero); 2) Interações que evidenciam sua luta por aceitação (ex.: encontro entre Buba e Venâncio em um bar/ restaurante); 3) Cenas de afirmação identitária (ex.: diálogo em que Buba revela sua identidade trans para Teca).

Essas situações foram analisadas tanto em sua dimensão narrativa quanto em seus efeitos de sentido, considerando como articulam discursos sobre gênero, resistência e poder.

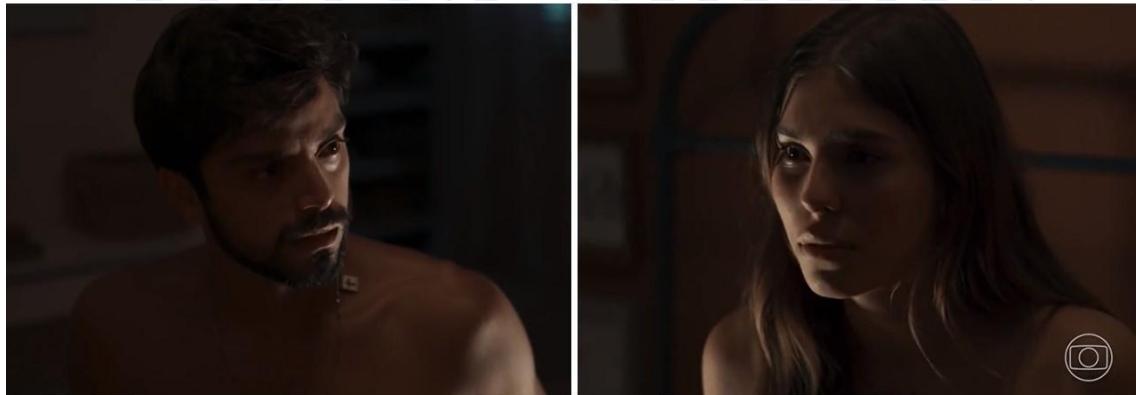
Discursos de Gênero na Trajetória de Buba: Uma Análise das Cenas

Nesta seção do texto tecemos análises relacionadas aos discursos de gênero relacionados a personagem Buba na novela *Renascer*. Dessa maneira, a seguir apresentamos a primeira cena analisada:

Cena 1 – José Venâncio recrimina Buba por ela não ter dito que era uma mulher trans.

Nesse primeiro eixo analítico, destacamos as cenas que se dividem entre os capítulos do dia 7 e 8 de fevereiro de 2024, em que Buba e José Venâncio se reencontram na rua, e nesse reencontro o personagem vivido pelo ator Rodrigo Simas se declara para Buba, dizendo que não para de pensar nela, revelando para a mesma que a ama, sentindo algo que nunca sentiu por ninguém e a beijando.

Figura 1. José Venâncio descobre que Buba é uma mulher trans.



Fonte: capturas de tela do capítulo do dia 8 de fevereiro de 2024 presente no Globoplay.

As cenas seguintes se iniciam com o casal na cama da personagem, onde Buba, diz para José Venâncio que “não é a mulher que ele está pensando que ela é.” José Venâncio insiste em manter a relação e reafirma para Buba que ama a personagem. Na sequência Buba revela que é uma mulher trans (Figura 1), e ocorre o seguinte diálogo:

José Venâncio: *Como assim você não é uma mulher de verdade?*
Buba: *Eu sou mulher de verdade, desde quando eu me encontrei como gente.*
José Venâncio: *E você pretendia me contar isso quando? Hein?*
Buba: *Isso? Isso o que?*

José Venâncio: *Que você era homem! Hein!*
Buba: *Eu sou a mulher que você se apaixonou*
José Venâncio: *A é, mas eu não sabia do resto...*
Buba: *Não tem resto Venâncio*
José Venâncio: *Como não tem resto? Você veio me contar isso só agora, por quê?*
Buba: *E eu tinha que te contar isso antes por quê?*
José Venâncio: *Por quê? Você ainda me pergunta por quê?*

A cena em que José Venâncio, ao descobrir que Buba é uma mulher trans, profere uma série de discursos transfóbicos, como afirmar que ela "não é uma mulher de verdade" ou que "ainda é homem", ilustra de forma contundente como a transfobia ainda está enraizada na sociedade e reflete os preconceitos e estereótipos que persistem em torno das questões de identidade de gênero. Esses discursos são representações de uma visão essencialista e binária de gênero, que nega a validade das identidades trans e reforça uma norma rígida e excludente sobre as diferentes formas de ser homem ou mulher.

Os discursos proferidos pelo personagem José Venâncio estão profundamente enraizados nas estruturas sociais que marginalizam e desumanizam pessoas trans. Como argumenta Berenice Bento (2008), as formas de violência contra essa população são diversas, sendo a patologização das identidades - ou seja, sua classificação como condição patológica - talvez a mais cruel. Segundo a autora, esse fenômeno decorre da restrição do reconhecimento de direitos humanos a um grupo extremamente limitado de sujeitos: majoritariamente homens brancos, heterossexuais e pertencentes a elites econômicas, políticas e/ou intelectuais.

Em outras palavras, apenas são reconhecidos como sujeitos de direito aqueles cujas características sexuais biológicas se alinham perfeitamente ao gênero designado ao nascimento. Desse modo, a insistência de José Venâncio em reduzir Buba ao gênero que lhe foi atribuído ao nascer - negando sua verdadeira identidade - exemplifica claramente como a transfobia opera para apagar as experiências e identidades trans. Essa postura busca enquadrar tais indivíduos em uma categoria de "outridade" que desafia as normas sociais dominantes.

Além disso, essa cena evidencia o duplo papel da mídia e da cultura popular - que podem tanto reproduzir quanto contestar narrativas transfóbicas. Se, por um lado, as falas do personagem representam a perpetuação de preconceitos ainda enraizados socialmente, por outro, a inserção dessa cena em uma novela - entendida como artefato cultural integrante do currículo cultural não escolar - cria a oportunidade de expor, problematizar e desconstruir tais discursos junto ao público. Essa potencialidade se concretiza

especialmente quando a narrativa permite que personagens como Buba reafirmem sua identidade e conquistem o respeito e aceitação merecidos.

Embora as falas de José Venâncio pertençam a um personagem ficcional, elas espelham um sistema estrutural de opressão e controle sobre identidades trans, que visa manter uma ordem social marginalizada daqueles/as que não se adequam às expectativas tradicionais de gênero. Ao abordar essas questões, a novela estabelece um diálogo com o público sobre as realidades e desafios enfrentados por pessoas trans, promovendo novas compreensões e, simultaneamente, criticando visões limitadas e preconceituosas ainda presentes em nossa sociedade.

Cena 2 – Buba e Venâncio se encontram em um bar/restaurant

No mesmo capítulo do dia 8 de fevereiro, Buba e José Venâncio se encontram em um restaurante na cidade do Rio de Janeiro (Figura 2). Primeiramente, Buba menciona que não esperava uma ligação do personagem a convidando para conversar depois de tudo que aconteceu. José Venâncio menciona que deveria ter ligado antes mas diz que não conseguiu devido ao dia “corrido”. Após essa fala, Buba diz que não deve ser fácil tocar uma agência de publicidade e fazer a esposa de trouxa.

Figura 2. Buba explica a José Venâncio que o casal não tem uma relação homossexual.



Fonte: captura de tela do capítulo do dia 8 de fevereiro de 2024 presente no Globoplay.

José Venâncio menciona que achou que ter um relacionamento com Buba poderia ter “facilitado” sua relação com sua esposa, mas declara que o seu relacionamento com Buba acabou proporcionando mais problemas para sua cabeça. Nesse diálogo entre o

casal, o autor da novela busca discutir a temática de José Venâncio questionar a sua orientação sexual (ou sexualidade). O que pode ser visto na sequência de diálogo a seguir:

José Venâncio: Eu sou super a favor da causa, mesmo! Eu tenho vários amigos gays, só não estava nos meus planos virar um, entende?
Buba: Ter ficado comigo não faz de você um homossexual.
José Venâncio: Se você é homem, eu sou o que?
Buba: Eu sou mulher Venâncio, será que isso não entra na sua cabeça não?
José Venâncio: Não, nada disso, absolutamente nada disso entra na minha cabeça.
Buba: Você é o pior tipo sabia. Que paga de desconstruído, que está engajado nas causas, mas na verdade não passa de um ignorante.
José Venâncio: Eu não sei se vou conseguir viver com isso.
Buba: Eu não sou isso. Eu sou gente. Eu sou uma pessoa.

A análise do diálogo entre Buba e José Venâncio revela a persistência de um discurso transfóbico por parte do personagem masculino, manifestado em sua afirmação "se você é homem, eu sou o que?". Essa fala é contraposta pela reafirmação identitária de Buba, que responde com clareza "eu sou uma mulher, Venâncio". Essa construção dialógica evidencia a intencionalidade narrativa de *Renascer* em desconstruir estereótipos e questionar normativas de gênero e sexualidade, posicionando-se como um artefato cultural que problematiza essas questões. Como demonstrado em cenas anteriores, a narrativa reflete os mecanismos de controle social sobre identidades trans presentes na cultura brasileira, que operam tanto através da marginalização explícita quanto da limitação de espaços de discussão sobre a temática. Essa dinâmica social propicia a manutenção de concepções preconceituosas sobre as diversas configurações relacionais entre sujeitos, conforme exemplificado nas falas de José Venâncio.

Nesse contexto, a novela assume um papel relevante ao fomentar o debate sobre relacionamentos entre pessoas cisgêneras e transgêneras. A relação entre Buba, mulher trans cuja identidade de gênero difere da designação original, e José Venâncio, homem cisgênero que se identifica com o gênero atribuído ao nascer, configura efetivamente uma relação heterossexual - pois envolve pessoas de gêneros distintos que se atraem. Essa representação desafia noções essencialistas sobre gênero e sexualidade, contribuindo para a desnaturalização de padrões relacionais hegemônicos.

A abordagem da trama possibilita uma reflexão sobre como os produtos midiáticos podem tanto reproduzir quanto contestar normas sociais estabelecidas. Ao apresentar esse relacionamento em sua complexidade, *Renascer* transcende a mera representação para se tornar um espaço de questionamento das estruturas que regulam gênero, sexualidade e afetividade na sociedade contemporânea.

O diálogo em descrito entre os personagens pode ser analisado como uma tentativa de ruptura com a pedagogia cultural hegemônica estabelecida em nossa sociedade no que concerne às construções de gênero e sexualidade. Conforme argumenta Butler (2014), observa-se um esforço contínuo e sistemático da cultura para impor uma matriz binária de compreensão social. Nesse processo histórico, estabeleceu-se a cisgeneridade como norma regulatória para as identidades de gênero, paralelamente à elevação da heterossexualidade como padrão normativo para as sexualidades (Vergueiro, 2012).

Essa construção social produziu um regime discursivo que naturaliza a cisgeneridade e a heterossexualidade como paradigmas dominantes, criando assim uma falsa linearidade entre sexo biológico, identidade de gênero e orientação sexual. Tal enquadramento normativo opera como dispositivo de poder que institucionaliza determinadas formas de ser enquanto legítimas, marginalizando outras expressões identitárias.

Cena 3 – Buba conta para Teca que é uma mulher trans.

Em uma das cenas do capítulo do dia 8 de março de 2024, Buba e Teca estão conversando, olhando o ultrassom do/a bebê que Teca está esperando (Figura 3). Durante esse diálogo, Teca questiona se a personagem de Gabriela Medeiros nunca pensou em ter um filho e a personagem responde que sim.

Figura 3. Buba conta para Teca que é uma mulher trans.



Fonte: captura de tela do capítulo do dia 8 de março de 2024 presente no Globoplay.

A partir dessa conversa, destacamos o diálogo a seguir:

Teca: E por que que você não tem então?
Buba: Eu nem sei em como te dizer isso Teca, mas eu não posso engravidar.
Teca: Pow, mas tem uma pá de mulher que não pode engravidar, isso é normal né?

Buba: Olha depois de tudo que a gente já passou juntas eu acho importante você saber. Mas eu não sou uma mulher cis

Teca: Como assim?

Buba: Eu não sou uma mulher cisgênera como você.

Teca: O que que é isso?

Buba: Eu nunca me identifiquei com o gênero que me foi imposto desde o meu nascimento. Eu sou uma mulher trans. Você me entende?

Teca: É tipo uma menina que nasceu moleque.

Buba: A grosso modo é isso. Mas não é exatamente isso.

Nesse diálogo entre as personagens Teca e Buba, observa-se a intencionalidade da novela em apresentar aos telespectadores as distinções entre mulheres cisgêneras e transgêneras, buscando promover uma compreensão mais aprofundada sobre as identidades de gênero. A narrativa aborda conceitos fundamentais sobre essas identidades, como o descompasso entre o gênero atribuído ao nascimento e aquele com o qual cada indivíduo se identifica.

Além disso, a novela utiliza esse diálogo como recurso para desconstruir preconceitos e fomentar empatia. A reação inicial de Teca revela sua falta de familiaridade com a temática. Contudo, por tratar-se de Buba - pessoa importante em sua vida, por quem nutre afeto e consideração - ela demonstra abertura para aprender sobre o assunto. Esse processo pode ser compreendido à luz da reflexão de Larrosa (2002) sobre a experiência formativa.

Segundo o autor, o sujeito se permite experenciar algo não por sua atividade, mas por sua disponibilidade - por estar aberto, receptivo e permeável ao que lhe chega. Larrosa (2002) concebe a verdadeira experiência como aquilo que nos acontece, que nos toca e transforma, e não simplesmente como o que ocorre ao nosso redor. A cada momento, diversos estímulos nos atravessam, mas apenas aqueles que nos afetam profundamente podem gerar mudanças significativas.

Esse movimento narrativo que demonstra o interesse de Teca em compreender melhor alguém que lhe é importante revela nuances significativas na intencionalidade pedagógica da novela junto ao seu público. Ao enfatizar a empatia pelo próximo, o diálogo em questão possibilita uma educação gradual dos telespectadores, explicando de maneira acessível o significado de ser uma pessoa trans - conhecimento que grande parte da audiência, por diversos fatores sociais e econômicos, não tem oportunidade de adquirir em espaços de discussão especializados.

Essa lacuna de conhecimento decorre, em parte, das condições materiais da maioria da população. Como aponta Larrosa (2001), o tempo e o trabalho se configuram

como antagonistas da experiência formativa. Muitos dos telespectadores que assistem à novela em família estão submetidos a exaustivas jornadas de trabalho 6x1, frequentemente em funções mecânicas e repetitivas que limitam suas possibilidades de reflexão e aprendizado sobre temas complexos.

Nesse contexto, torna-se relevante analisar os efeitos potencialmente transformadores desses discursos presentes nas narrativas televisivas. A cena em análise não apenas esclarece questões sobre identidade de gênero, mas também enfatiza a importância do acolhimento e apoio às pessoas trans, reafirmando como a identidade de gênero é uma construção intrínseca e legítima de cada indivíduo.

Ao assumir-se como artefato pedagógico, a novela desempenha um papel fundamental na normalização dessas discussões no âmbito do entretenimento popular. Essa estratégia contribui para a conscientização social e o combate à transfobia, fomentando uma sociedade mais inclusiva e informada. Como observa Larrosa (1994), as práticas pedagógicas se regulam e transformam a relação que o sujeito estabelece consigo mesmo, constituindo novas experiências de si. Após esse diálogo fundamental, a conversa entre as personagens prossegue:

*Teca: Tem uma pa de menina assim lá perto do viaduto, elas são mó firmeza mesmo.
 Buba: Elas são mesmo mas a grande maioria ta nessa situação de vulnerabilidade social.
 Teca: Você não né?
 Buba: Eu sou uma grande exceção Teca. Infelizmente.
 Teca: E como é que rola toda essa parada ai?
 Buba: Nós, os seres humanos, temos o sexo biológico, menino ou menina, so que a gente também tem o gênero. O gênero Teca é uma construção social, e através dele vem toda essa questão como o jeito de se vestir, jeito de se portar, e até mesmo o brinquedo que você pode brincar na infância.
 Teca: Mas o que que tem a ver ou haver tudo isso? Com essa criança aqui.
 Buba: Pra saber se você quer que eu crie ou não essa criança
 Teca: Olha eu tive uma mãe, mas ela não fez metade das coisas que tu fez por mim não.
 Só dessa criança ta aqui contigo ela já teve mais sorte do que eu tive a vida toda.
 Buba: Sorte, tenho eu, Teca, de ter você e essa criança aqui comigo.
 Teca: A gente!*

Prosseguindo na análise, este segmento do diálogo reforça significativamente os aspectos que estamos examinando, ao intensificar a narrativa de sensibilização da audiência sobre questões de gênero e vulnerabilidade social. Quando Teca menciona as meninas que conheceu nos viadutos, a novela explicita a realidade de muitas mulheres trans submetidas à marginalização, evidenciando as profundas desigualdades que afetam

essa população. A observação de Buba sobre sua condição privilegiada de segurança e estabilidade - apresentada como exceção - serve justamente para evitar que o telespectador generalize sua situação, destacando assim os graves impactos da exclusão social enfrentada pela comunidade transgênera.

O diálogo avança na desconstrução da construção social de gênero quando Buba explica à Teca que gênero transcende a determinação biológica do sexo atribuído ao nascimento. Essa exposição se torna particularmente didática ao mencionar como esses discursos normativos influenciam até mesmo a escolha de brinquedos na infância, demonstrando ao público como as normas de gênero são socialmente aprendidas e reforçadas, e não biologicamente determinadas. Essa explicação reitera a intencionalidade da novela enquanto meio cultural transformador, que busca desestabilizar concepções preconceituosas e fomentar reflexões críticas sobre identidade, direitos humanos e aceitação social.

O ápice dialógico ocorre quando a discussão se volta para as noções de maternidade e cuidado. O reconhecimento explícito de Teca sobre o valor de Buba como figura materna - independentemente de sua identidade de gênero - ao afirmar que a criança terá mais sorte com ela do que ela própria teve com sua mãe biológica, constitui um potente dispositivo narrativo. Essa cena visa fundamentalmente demonstrar que amor, cuidado e compromisso são os verdadeiros fundamentos da parentalidade, e não o gênero ou a conformidade com papéis sociais tradicionais.

Ao incorporar tais discussões em sua trama, a novela desenvolve uma narrativa profundamente empática e inclusiva, que estimula o público a refletir sobre as complexidades das identidades humanas e a importância de ambientes de acolhimento. Esse movimento narrativo posiciona a cena como um artefato cultural com capacidade de regular práticas sociais, conforme argumenta Maknamara (2020), ao conectar diversas formas de representação midiática com o consumo cultural, gerando assim experiências transformadoras nos indivíduos expostos a essas narrativas.

Considerações Finais

A presente análise examina a construção narrativa da personagem Buba na telenovela *Renaacer* (2024), enfocando sua condição de mulher transgênero como eixo central para discutir os mecanismos de exclusão social e as possibilidades de ressignificação cultural. Partindo de uma perspectiva pós-estruturalista, observamos

como a narrativa serializada opera simultaneamente como espelho e agente de transformação das relações de gênero na sociedade brasileira contemporânea.

A trajetória de Buba revela-se particularmente elucidativa ao materializar, através de dispositivos ficcionais, os paradoxos inerentes à experiência transgênero. As cenas que a colocam como alvo do discurso transfóbico de José Venâncio não apenas reproduzem as violências cotidianas enfrentadas por essa população, mas também as expõem criticamente ao escrutínio público. O diálogo entre os personagens evidencia a persistência de uma matriz binária de gênero que, conforme argumenta Butler (2003), opera através de regimes de verdade que naturalizam determinadas corporalidades enquanto patologizam outras.

Contudo, a narrativa transcende a mera reprodução desses mecanismos opressivos. Ao desenvolver a personagem Buba em suas múltiplas dimensões - afetiva, profissional e familiar - a telenovela subverte o lugar tradicionalmente marginal reservado às identidades trans nas produções midiáticas. Essa complexificação narrativa cumpre um duplo movimento: por um lado, humaniza a personagem, evitando reducionismos; por outro, convida o espectador a engajar-se emocionalmente com sua jornada, criando as condições afetivas necessárias para a desestabilização de preconceitos arraigados.

O potencial pedagógico dessa representação torna-se particularmente evidente nas cenas que abordam a relação materna entre Buba e Teca. Ao desvincular a noção de cuidado parental de determinantes biológicos, a narrativa desafia um dos últimos redutos do essencialismo de gênero. Essa estratégia narrativa ressoa com as formulações de Preciado (2018) sobre a necessidade de desnaturalizar as tecnologias de produção do corpo sexuado, propondo novas epistemologias do cuidado e do afeto.

Como artefato cultural de ampla circulação, *Renascer* performa assim uma pedagogia cultural que opera em três níveis inter-relacionados: (1) a exposição dos mecanismos de violência simbólica contra corpos transgêneros; (2) a proposição de alternativas relacionais baseadas no reconhecimento e no afeto; e (3) a criação de um espaço público de negociação de significados sobre gênero e sexualidade.

A eficácia dessa intervenção cultural deve ser compreendida dentro do contexto específico das telenovelas brasileiras enquanto instâncias privilegiadas de mediação entre o privado e o público. Ao levar essas discussões para o horário nobre televisivo, a narrativa consegue atingir audiências tradicionalmente excluídas dos debates acadêmicos especializados, cumprindo assim uma função democratizante do conhecimento sobre diversidade de gênero.

Concluímos que a representação de Buba em *Renaçcer* constitui um avanço significativo na forma como as identidades transgênero são tematizadas na cultura popular brasileira. Mais do que simplesmente incluir uma personagem trans, a narrativa consegue problematizar as estruturas que produzem sua marginalização, oferecendo ao mesmo tempo alternativas relacionais baseadas no reconhecimento mútuo. Esse duplo movimento - crítico e propositivo - sugere o potencial transformador das narrativas seriadas quando engajadas em projetos políticos de ampliação das possibilidades de ser e viver.

Referências:

- BENTO, Berenice. **O que é transexualidade**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2008. (Primeiros Passos).
- BRESCIANI, Henrique. Novela em sala de aula: a utilização de “Escrava Isaura” em uma proposta de aula-oficina. **História & Ensino**, [s. l.], v. 18, n. especial, p. 1–31, 2012.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 3^a Ediçãoed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. São Paulo: Editora Loyola, 2012.
- FREITAS, Juliana. As possibilidades entre as novelas e o ensino de história. In: AMPUH, 2021. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História**. [S. l.: s. n.], 2021.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, [s. l.], n. 19, p. 20–28, 2002.
- LARROSA, Jorge. “Tecnologias do eu e educação”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (org.). **O sujeito da educação**. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 35–86.
- MAGALHÃES, Joanalira Corpes. **Corpos transparentes, exames e outras tecnologias médicas: a produção de saberes sobre os sujeitos homossexuais**. 2012. Tese de Doutorado - Universidade Federal do Rio Grande, Programa de Pós-Graduação Educação em Ciências, 2012.
- MAKNAMARA, Marlécio. Quando artefatos culturais fazem-se currículo e produzem sujeitos. **Reflexão E Ação**, [s. l.], v. 28, n. 2, p. 58–72,
- SILVA, Cecília; MOTTA, Ana Carolina. Instituições no combate a violência contra as mulheres: a novela Pantanal como caso de ensino. **Revista Brasileira de Estudos Organizacionais**, [s. l.], v. 10, n. 3, p. 515–536, 2023.
- STEINBERG, Shirley. Kindercultura: a construção da infância pelas grandes corporações. In: SILVA, Luiz Heron; AZEVEDO, José Clóvis de; SANTOS, Edmilson

Santos dos (org.). **Identidade Social e a Construção do Conhecimento**. Porto Alegre: SMED, 1997.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgenerideade como normatividade**. 2015. 36 f. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, 2015.

Recebido em maio de 2025.

Aprovado em junho de 2025.

