
Todxs Nós, da HBO, e o estabelecimento de novos processos de subjetivação ligados à transgeneridade¹

Diego Gouveia MOREIRA²
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

A série *Todxs Nós* foi lançada em 2020 no canal pago HBO e também no *streaming* HBO Max. Conta a história de Rafa, pessoa não-binária e pansexual que decide morar com um primo em São Paulo. O seriado brasileiro acompanha um movimento de produções audiovisuais seriadas em abordar questões ligadas à transgeneridade. Este artigo problematiza como, a partir de recorrências discursivas, a série instaura novos processos de subjetivação ligados à identidade de gênero. Para isso, além de uma revisão bibliográfica sobre gênero e discurso, os oito episódios foram acompanhados em diários de observação com transcrição de falas dos personagens sobre transgeneridade. Por fim, considera-se que, apesar de não aprofundar conteúdos importantes para o universo LGBTQIAPN+, o seriado contribui para novos entendimentos sobre o assunto.

Palavras-chave

Série; *Todxs Nós*; Discurso; Gênero; Sexualidade.

Introdução

A série brasileira *Todxs Nós* estreou na HBO, canal de TV por assinatura, no dia 22 de março de 2020 e o último episódio foi exibido no dia 10 de maio do mesmo ano. Ao longo de oito capítulos, com uma média de 30 minutos cada, o público pôde conhecer a história de Rafa, jovem que se reconhece como pessoa não-binária e que, já na primeira cena, chega a São Paulo para morar com o primo Vini e sua amiga Maia, com quem ele divide apartamento. O lançamento do serviço de *streaming* HBO Max no Brasil foi no dia 29 de junho do mesmo ano e a produção passou a integrar o catálogo.

A comédia dramática acompanha a história dos três jovens e investe em um enredo com pautas progressistas, como feminismo, racismo e também gênero e sexualidade. A tônica, no entanto, está marcada no nome do seriado, que grifa um “x” na palavra *todxs*, deixando evidente o foco de discussão da trama: as múltiplas

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Jornalista e professor do Núcleo de Design e Comunicação do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco. Email: diego.moreira@ufpe.br

identidades de gênero. O “x” tem sido empregado, assim como o “e”, para marcar a linguagem neutra, voltada para quem não se reconhece dentro do binarismo de gênero (homem e mulher). Criada por Vera Egito, Heitor Dhalia e Daniel Ribeiro, a série tem um terço do elenco composto por pessoas trans e/ou de gênero não-binário, uma das roteiristas é uma mulher transgênera e traz temas ligados ao universo de Lésbicas, Gays, Bi, Trans, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli, Não-binárias e mais (LGBTQIAPN+) como compreensão, inclusão, aceitação e uso de linguagem neutra.

Rafa vai para a casa do primo porque o seu pai não entende sua condição e acredita que, em São Paulo, vivendo com o parente que é homossexual, teria uma vida melhor, um acolhimento dentro de casa. Esse é o pontapé para uma história que convida o público para conhecer o cotidiano de três jovens que vivem descobertas e desafios pessoais e profissionais.

A atenção da ficção seriada audiovisual brasileira sobre gênero e sexualidade surgiu, especialmente, a partir de 2013, quando se observou o investimento, com *Salve Jorge*, na transgeneridade. De lá para cá, *A Força do Querer* (2017), *Malhação* (2018), *Bom Sucesso* (2019), *A Dona do Pedaço* (2019) e *Segunda Chamada* (2019), cinco produções da Rede Globo, trouxeram personagens, na TV aberta, com enredos ligados ao assunto. Não é que antes não houvesse uma discussão em torno de gênero e sexualidade, mas, com essas produções, identificou-se o lançamento de outras perspectivas, incluindo a educação para o tema e apontamentos sobre direitos das pessoas LGBTQIAPN+.

A Constituição Brasileira estabelece que “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, 1988). Diante disso, a televisão tem um papel fundamental na educação da população. Ao agendar discussões de temas sociais, tem a chance de estabelecer formas de se entender a realidade e também determina modos de ser, ver e viver.

A abordagem de gênero, como se viu, não se limitou à Rede Globo, emissora de TV que incluiu o tema entre os interesses da Central Globo de Produção, responsável pelo entretenimento da Casa, mas ocupou também o *streaming* com produções internacionais e nacionais. Essas plataformas de produção e divulgação de conteúdo

audiovisual on-line mantiveram o emprego dos gêneros televisivos fora do fluxo (LIMA *et al.*, 2015) e avançam em números de acessos no país, que já é o segundo consumidor de *streaming* no mundo e desponta com 64,58% da população assinando pelo menos uma plataforma. O percentual supera a média mundial, que chega a 55,68% (AMARO, 2022). Os dados servem para mostrar o poder que essas novas mídias têm diante da sociedade, tornando-se também meios importantes para o processo de educação da sociedade.

A ideia para este trabalho surgiu no contexto de expansão dos serviços de consumo audiovisual sob demanda a partir da observação do investimento do *streaming* em produções com temática sobre transgeneridade. O objetivo é estudar como *Todxs Nós*, a partir de recorrências discursivas, instaura novos processos de subjetivação ligados à transgeneridade.. Esta pesquisa não tem intenção de analisar a qualidade da série sob o ponto de vista das inovações estéticas e narrativas.

O estudo, então, é realizado a partir de uma revisão bibliográfica sobre mídia, discurso, subjetivação e gênero. Os episódios foram acompanhados, em diários de observação, com decupagem das cenas em que se discute transgeneridade. A pesquisa realizada é qualitativa, uma vez que a série 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. A partir disso, foram identificadas as recorrências enunciativas do discurso da série sobre transgeneridade, que corresponde aos meios pedagógicos para educação da sociedade em torno de um aspecto da temática queer: a transgeneridade. Esses enunciados foram, então, divididos em duas categorias, que serão apresentadas mais adiante.

Streaming e a instauração de processos de subjetivação

O *broadcasting* é constituído a partir do fluxo televisivo. Williams (2004) faz uso do conceito de fluxo para mostrar a natureza estável da programação televisiva, por meio do aparelho, e o modo como a narrativa e as interrupções comerciais se combinam. Assim, o material audiovisual é difundido em uma forma contínua e sequencial de um ponto central para um número variado de pessoas anônimas que

recebem o mesmo material ao mesmo tempo. A indústria, com os canais por assinatura, passou a viver outro momento com o *narrowcasting*, que é representado pela disseminação de conteúdo para uma audiência específica e está alinhado com a segmentação.

Mais recentemente, com o avanço da internet, uma nova modalidade surgiu. Fora do fluxo, as plataformas de streaming ofertam conteúdos *on demand*, sob demanda. Desde 1997, a Netflix se apresenta como serviço pioneiro nesse sentido, oferecendo para os assinantes um catálogo de filmes e programas de TV para serem consumidos por meio de uma diversidade de aparelhos e *gadgets* compatíveis, desde que estejam conectados à internet. Desde seu lançamento até atualmente, as emissoras de televisão precisaram se adaptar e outros serviços não vinculados a emissoras também surgiram. Assim, a Netflix hoje concorre com várias outras plataformas como Prime Video, HBO Max, Mubi, Paramount+, Globoplay, HBO Max. Essas novas mídias têm também se consolidado não apenas como lugar para acessar conteúdos audiovisuais, mas atuando como produtores.

Seja produzindo especificamente para o *streaming* ou levando o conteúdo para lá depois de divulgados em emissoras de TV, o fato é que o audiovisual brasileiro ganhou mais um espaço para divulgação de produtos de gêneros e com temáticas variadas. Um tema, no entanto, que tem ganhado atenção é o da identidade de gênero. Se antes, as produções audiovisuais tratavam a partir da caricaturização na ficção e no humor (RIBEIRO, 2021) e da violência nas notícias policiais (HARTMANN, 2014; OLIVEIRA, 2018), percebe-se um esforço para avançar no debate social em relação ao assunto. Esse lançamento de produções com foco em gênero e sexualidade, no entanto, não se deu por acaso. Dois fatores potencializam a reconfiguração no tratamento dado pelo audiovisual à questão. O primeiro foi a luta dos movimentos sociais LGBTQIAPN+, que buscam uma representação mais justa de acordo com as pautas de reivindicação do grupo. O segundo é o interesse dessas produções em se vender como progressistas para o mercado, abarcando a responsabilidade social como estratégia de marca para garantia de uma boa aceitação por parte de parceiros e clientes. Foi nesse contexto que foram lançadas as séries: *Toda forma de Amor* (Canais Globo, 2019); *Segunda Chamada* (Globoplay, 2019); *Todxs Nós* (HBO Max, 2020) e *Manhãs de Setembro* (Prime Video, 2021). Para este artigo, o produto da HBO foi escolhido como

corpus por ter concorrido no Rockie Awards 2021, premiação que reúne as melhores produções de audiovisual como filmes, séries, podcasts, realities, produções infantis e outros que se destacaram mundialmente em 2020.

Ao discutir gênero, essas produções atuam como tecnologias de gênero, conforme Teresa de Lauretis (1994) postula. De acordo com a autora, diferentes tecnologias sociais produzem o que se entende por gênero. Assim, a construção do gênero acontece na mídia, nas escolas, nos tribunais, na família. O interesse da pesquisadora é compreender não apenas o modo pelo qual a representação de gênero é construída na tecnologia, mas também como ela é subjetivamente absorvida por cada pessoa a que se dirige.

[...] 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).

A ideia desenvolvida por Lauretis tem relação com o conceito de Foucault sobre dispositivo na medida em que essa tecnologia de gênero opera produzindo subjetividades. Para o autor, a regência das atividades da população é realizada a partir da estruturação de dispositivos, ou seja, o governo é exercido a partir de dispositivos.

Através deste termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos (FOUCAULT, 2001, p. 138).

A partir de análises mais amplas do pensamento de Foucault, Deleuze (1990) considera que o dispositivo é um conceito operatório multilinear, que está alicerçado em três grandes eixos: saber, poder e subjetivação. O autor afirma que os dispositivos são máquinas de fazer ver e fazer falar.

É necessário distinguir, em todo o dispositivo, o que somos (o que não seremos mais), e aquilo que somos em devir: a parte da história e a parte do atual. A história é o arquivo, é a configuração do que somos e deixamos de ser, enquanto o atual é o esboço daquilo em que vamos nos tornando (DELEUZE, 1990).

Dessa forma, a ideia de dispositivo aproxima-se da noção de modos de existência. Agamben (2009) considera que Foucault usa a expressão para compreender

“o conjunto das instituições, dos processos de subjetivação e das regras que se concretizam nas relações de poder” (p. 32). O dispositivo é qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes (AGAMBEN, 2009, p. 40).

O dispositivo seria a operação por meio da qual se administra e se governa o mundo das criaturas, por isso devem sempre implicar um processo de subjetivação, isto é, devem produzir o seu sujeito (AGAMBEN, 2009).

É justamente a partir disso que se torna possível identificar o que reúne as definições de cada um dos autores para o conceito de dispositivo: processo de subjetivação. Os meios de comunicação operam regendo seu público e promovendo processos de subjetivação.

Para Fischer (2002), a mídia, ao atuar como um dispositivo na constituição de sujeitos e subjetividades, 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" (p. 153). A autora traz então o conceito de dispositivo pedagógico da mídia, que mostra como os produtos midiáticos estão relacionados aos currículos escolares na medida em que, no âmbito das práticas escolares, os aprendizados sobre modos de existência se fazem com a contribuição dos meios de comunicação, que não constituem apenas fontes de informação e lazer, mas se configuram como um lugar

[...] extremamente poderoso no que tange à produção e à circulação de uma série de valores, concepções, representações - relacionadas a um aprendizado cotidiano sobre quem nós somos, o que devemos fazer com nosso corpo [...]" (p. 153).

Os espaços de mídia são lugares de formação, assim como escola, família e instituições religiosas. Dessa forma, o streaming também tem participação decisiva na formação das pessoas, atuando como um dispositivo pedagógico midiático.

[...] tratar do “dispositivo pedagógico da mídia” significa tratar de um processo concreto de comunicação (de produção, veiculação e recepção de produtos midiáticos), em que a análise contempla não só questões de linguagem, de estratégias de construção de produtos culturais [...] apoiada em teorias mais diretamente dirigidas à compreensão dos processos de comunicação e informação, mas sobretudo questões que se relacionam ao poder e a formas de subjetivação (FISCHER, 2002, p. 155).

O dispositivo pedagógico da mídia é um aparato discursivo que ensina como fazer, como ser, como viver. Ao questionar as condições de possibilidade do conhecimento que produz a norma de gênero e sexo, as séries contribuem para subjetivações em torno de gênero e sexualidade com base no discurso empregado pelos personagens para abordar o assunto.

Esse discurso é agenciado pelo *streaming*, que definiu seu funcionamento diante da sociedade ao ordenar e distribuir conteúdos. O discurso dos meios de comunicação não vem, no entanto, de quem quer que seja. O valor, eficácia, poderes e, de maneira geral, existência enquanto fala oficial não são dissociáveis da instituição mídia, definida por status, que tem o direito de articulá-lo, reivindicando para si o poder.

O discurso, para Foucault (2007), constitui uma rede de enunciados e de relações que tornam possível o sentido, trata-se de um 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. O discurso é constituído por enunciados para os quais se pode definir um conjunto de condições de existência.

A noção de formação discursiva se torna essencial para alcançar os objetivos deste artigo justamente quando se interessa por entender as recorrências discursivas na abordagem sobre a transgeneridade e como essas enunciações agem como uma pedagogia queer. A formação discursiva é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que define uma época dada (FOUCAULT, 2007). O filósofo francês diz que os discursos pertencem a uma mesma formação discursiva quando:

[...] se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhantes sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva (FOUCAULT, 2007, p. 43).

Uma formação discursiva se define caso seja possível estabelecer um conjunto semelhante; se se puder mostrar como qualquer objeto do discurso em questão aí encontra seu lugar, sua lei de aparecimento. A regularidade surge a partir do aparecimento sucessivo. E são justamente essas recorrências na enunciação sobre transgeneridade que serão analisadas na próxima seção.

Recorrências enunciativas em *Todxs Nós* e o estabelecimento de novos processos de subjetivação

A partir da análise do discurso das séries, foram encontradas recorrências enunciativas com foco na educação do público em torno de gênero de duas ordens: 1) Educação para gênero e sexualidade; 2) Adequação de nome e pronome e 3) Combate à transfobia. As subjetivações em torno da transgeneridade são geradas a partir desses discursos que promovem novos entendimentos sobre gênero. Dessa forma, os principais *topoi* discursivos apresentados são:

Educação para gênero e sexualidade

Uma recorrência enunciativa encontrada e que contribui para novas subjetivações é a educação para gênero. As ideias de Judith Butler, nos anos 90, com o lançamento de *Problemas de Gênero*, rompem, seguindo a mesma linha de Foucault (2009), com a ideia da naturalidade do sexo e do gênero, instituindo a questão para uma perspectiva discursiva. Ela considera que gênero não é algo que somos, mas algo que fazemos. Não é algo que se “deduz” de um corpo. Butler (2016) propõe pensar o gênero como algo fluido, socialmente construído, performado, como um “efeito”.

A partir dessa noção, de acordo com a autora, sexo/gênero precisam ser entendidos a partir de uma perspectiva não natural, mas cultural. Assim, ela aponta como a heterossexualidade obrigatória e reprodutora materializou nos corpos modos de ser masculinos e femininos. E, com isso, não se quer dizer que as pessoas ligadas ao binarismo estão erradas. São fruto justamente dessas tecnologias de gênero que engendraram seus modos de ser. Há, entretanto, possibilidades de subversão a esse modelo, as que produzem discontinuidades e dissonâncias em relação a sexo, gênero e desejo.

Preciado (2020) propõe, então, algo que está presente no discurso das séries analisadas. "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).

Em *Todxs Nós*, a irmã de Rafa em uma cena tenta explicar ao pai essa autodeterminação. "Pai, a identidade de gênero é do Rafa e, na verdade, a identidade de gênero é de qualquer pessoa" (TODXS NÓS, 2020).

Em outra cena, há uma menção à ideia de heteronormatividade compulsória como sugere Preciado (2020, p. 71): "a norma faz a ronda ao redor dos recém-nascidos, exige qualidades femininas e masculinas distintas da menina e do menino". Conversando com Maia, com que também divide apartamento, Rafa diz:

Rafa: Eu acho que o mais difícil de os pais entenderem é que foram eles que impuseram um gênero, colocando roupinha rosa, roupinha azul, brinco na orelha. Enfim, nada disso é natural, né? Vai moldando a criança. Eu acho que é muito importante a gente poder ter autonomia pra associar esses símbolos do que é feminino e masculino nas nossas vidas. Não é uma cor que define, não é uma roupa que define e é muito importante que a gente esteja em diálogo pra construir essa nova realidade (TODXS NÓS, 2020).

No final da fala, a personagem reforça como as subversões podem construir um caminho com novos entendimentos sobre gênero e sexualidade. Em uma cena, os três protagonistas de *Todxs Nós* explicam para o pai de Rafa questões sobre gênero.

Maia: Por exemplo, o Vini, ele é cisgênero como eu, como vocês [referindo-se ao pai e à madrasta de Rafa].

[...]

Maia: Ele é cisgênero [...] porque ele se entende como homem tendo nascido com a genitália masculina.

Rafa: A Maia é cisgênera porque se entende como mulher.

Vini: Mulher heterossexual porque pega homem.

Rafa: O Vini, homem cisgênero homossexual porque também pega homem.

Maia: Rafa, pessoa não-binária.

Vini: Porque não se identifica nem como homem nem como mulher (TODXS NÓS, 2020).

Conceitualmente, as pessoas que se definem como homens ou mulheres e se identificam com o gênero que foram designados ao nascer, a partir de critérios biológicos, são consideradas cisgêneras, ou cis. Diante das subversões a esse modelo, surge a noção de transgeneridade, que está relacionada a pessoas cuja identidade de gênero é diferente daquela atribuída quando bebê.

A transgeneridade congrega pessoas transexuais e também travestis. 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. Sem teorizar sobre essas questões, a série, a partir do discurso, apresenta uma espécie de dicionário LGBTQIAPN+, contribuindo para novas percepções sobre o assunto.

Adequação de nome e pronome

Outro enunciado que é recorrente no discurso sobre a transgeneridade na série analisada neste trabalho diz respeito aos direitos das pessoas transgêneras. *Todxs Nós* mostra que cada pessoa pode reivindicar para si as nomenclaturas que desejarem. Essa recomendação está expressa em diversos textos de referência para o tratamento da transgeneridade como o guia de referência do Glaad para a mídia, que sugere, ao longo da publicação: "sempre use o nome e o pronome escolhidos por uma pessoa transgênero" (GLAAD, 2021). Há também apontamentos sobre essa questão na cartilha, de 2014, da diversidade de gênero da Secretaria de Políticas para Mulheres do Rio Grande do Sul e o guia, de 2018, da DIVERSIDADE sexual e cidadania LGBT, da Coordenação de Políticas para a Diversidade Sexual de São Paulo.

Em 2018, uma decisão judicial contribuiu para o avanço dos direitos das pessoas LGBTQIAPN+ e, assim, ampliou a possibilidade de debate nos produtos ficcionais da emissora. O Supremo Tribunal Federal (STF) determinou que pessoas trans têm o direito de alterar o nome social e o gênero no registro civil ainda que não tenham sido submetidos à cirurgia de redesignação sexual (MENDES; FERREIRA, 2018).

Desde a primeira cena, *Todxs Nós* tematiza a adequação ao pronome preferencial de Rafa, que acaba de chegar a São Paulo para morar com o primo Vini.

Vini: Mas então, prima, o que é que traz aqui a São Paulo de surpresa?

Rafa: É prime.

Vini: Oi?

Rafa: Eu não sou sua prima porque eu não sou menina. Eu sou menino. Então, isso faz de mim tecnicamente sua prime. E na verdade é exatamente isso que me traz para São Paulo porque meu pai não entende nada disso.

[...]

Rafa: Aqui eu poderia ser uma pessoa não-binária, criative, livre e plene.

[...]

Rafa: Mesmo no universo LGBTQI as pessoas não-binárias não são muito bem entendidas, mas é um processo. Eu te ajudo (TODXS NÓS, 2020)

Há no discurso da série da HBO Max o emprego da linguagem neutra, pensada para contemplar pessoas não-binárias. Em 2017, a personagem Arlete, da novela da Rede Globo *Pega Pega*, foi o ponto de partida para o uso da variação linguística que

contempla grupos sociais que não se reconhecem nem como homens, nem como mulheres. *Todxs Nós* se destaca por insistir nessa discussão ao longo de outros episódios. Com humor, explora a discussão com leveza, embora não aprofunde o tema. No segundo capítulo, Rafa e Vini vão à padaria e a tônica da conversa é sobre o uso de pronomes.

Vini: Então, eu falo elu?

Rafa: Elu, elo, ile. Depende do dia, tem dias que eu tô mais pra a, mais pra o. Tem dias que eu tô mais neutre (TODXS NÓS, 2020).

Percebe-se uma postura educativa na série para explicar a adequação aos pronomes que Rafa quer que usem. Vini, em alguns momentos, zomba da nomenclatura e chega a ser repreendido por Maia, que diz: "Esse negócio de pronome neutro é sério, hein. Você tem que se acostumar. Ok?". No final, Vini concorda com a amiga.

Percebe-se uma postura educativa na série para explicar a adequação aos pronomes que Rafa quer que usem. O meio empregado para educar os personagens contribui também para a educação de quem assiste. No mesmo episódio, reivindica-se o uso do nome de escolha de Rafa.

Rafa: Faz um ano que eu peço e você não para de me chamar de Rafaela.

Ulisses: Seu nome é Rafaela.

Rafa: Não é.

Ulisses: Como não é?

Rafa: Você tá surdo? Não é.

Ulisses: Olha o respeito mocinha.

Rafa: Não sou mocinha (TODXS NÓS, 2020).

No final da temporada, Rafa passa a se reconhecer como um homem trans e pede para usarem o masculino. "Eu acho que eu tô certo mesmo e eu queria pedir pra todo mundo que, de agora em diante, vocês se refiram a mim no masculino. Eu sou o Rafa" (TODXS NÓS, 2020). Dessa forma, a série contribui para olhares que privilegiem as variações de gênero. Mostra a cisgeneridade de Vini e Maia e a transgeneridade de Rafa, que começa a série como pessoa não-binária e, depois, passa a se reconhecer como homem trans. *Todxs Nós* ajuda a compreender, assim, que a identidade de gênero pode ser cambiante.

Combate à transfobia

Também foram encontradas recorrências discursivas associadas ao combate à transfobia. Quando Rafa busca ajuda em um grupo de apoio para pessoas transgêneras,

são exibidos depoimentos de pessoas trans que ajudam a pensar no preconceito contra esse grupo social. A transfobia consiste em atitudes, sentimentos ou ações negativas, discriminatórias ou preconceituosas contra pessoas transgênero. Pode ser manifestada a partir de repulsa emocional, medo, violência, raiva ou desconforto sentidos ou expressos em relação a pessoas transgênero.

Na primeira vez que vai ao grupo, em sua apresentação, Rafa fala sobre a dificuldade de aceitação em casa e que o pai deu somente um cartão de crédito para sobreviver em São Paulo. Motivo de riso para outros participantes do encontro, a sucessão de depoimentos mostra o lugar de privilégio da protagonista em relação a outras pessoas transgêneras. Lucas, por exemplo, diz:

Lucas: Oi, eu sou o Lucas, sou homem trans, tenho 18 anos e no momento eu tô sem emprego. Meu pai também nunca aceitou que eu sou um homem, mas eu ia tocando lá na casa dele porque dormir na rua é foda, cês sabem. Até ele dar na minha cara e falar que, se eu sou um homem, eu tenho que apanhar feito homem. Aí eu to dormindo na casa do Tomás que ajuda o Ivan aqui né, mas tem a mãe dele que é religiosa e tals. Às vezes, ela acorda puta da vida, fala que eu tô com o demônio no corpo, que eu sou obra de Satanás que ser eu não é ser gente (TODXS NÓS, 2020).

Nesse caso, a transfobia é revelada a partir da violência doméstica, visto que apanha do próprio pai, que não acolhe o filho, e também da violência psicológica e assédio religioso que sofre na casa do amigo. Tâmara também revela mais um traço da transfobia quando conta que no albergue público não consegue dormir com outras mulheres.

[...] albergue é aquele babado, né? É amapô prum lado, boy pro outro e as travestis nhé... A gente não pode dormir com as amapôs cis, aí botam a gente pra dormir com os boys. Aí nessa, a gente é desrespeitada, a gente é violentada, a gente é estuprada (TODXS NÓS, 2020).

A inserção de relatos de pessoas transgêneras na trama ativa a discussão sobre transfobia e leva a audiência a pensar em formas de combate. Depois de ouvir as falas de alguns membros do grupo de apoio, Rafa volta para casa ainda achando que não houve uma interpretação adequada de sua situação. Alguns episódios adiante, Rafa é agredida na rua por um homem cisgênero heterossexual que não aceita uma jovem ter escolhido Rafa em vez dele para ficar em uma balada. Depois disso, duas cenas ajudam a pensar o combate à transfobia. A primeira se dá no atendimento médico quando uma enfermeira pergunta seu nome e data de nascimento.

Pai: Rafaela de Melo Acioli.

Enfermeira: Desculpa, pai! É que a paciente é que precisa confirmar, tá bom?
Rafa: É Rafa. Rafa Acioli, e paciente.
Enfermeira: É que precisa ser o seu nome completo mesmo.
Rafa: Vocês não entendem que vocês fazem parte disso, né? Que eu apanhar na rua, eu apanhar do desrespeito de vocês todos os dias tá conectado. É uma cultura de ódio, de humilhação que, enquanto eu não tiver respeito aqui, eu não vou ter respeito em lugar nenhum. Sério mesmo que vocês não entendem? (TODXS NÓS, 2020).

No trecho, mais uma vez, vem à tona a discussão sobre o uso do nome social e, agora, sobre como o sistema de saúde precisa se preparar para receber pacientes transgêneros e tratá-los de maneira adequada. Depois, Rafa volta ao grupo de apoio e lá ganha apoio para denunciar o ataque transfóbico.

Participante: Você acha que pode reconhecer?
Rafa: Eu reconheceria esse cara em qualquer lugar, mas eu não saberia onde procurar ele, nem quem ele é...
Participante: E onde é que foi?
Rafa: Foi no centro. Eu tava com uns amigos. A gente tinha acabado de sair da festa e na festa eu fiquei com uma menina que esse cara tava a fim e aí sei lá ele ficou puto e me bateu na rua.
Ivan: Se ele tava na balada, devem ter registrado o nome dele.
Participante: Com certeza.
Ivan: Você já foi na delegacia?
Rafa: Não.
Ivan: A gente pode te auxiliar com isso. É sempre bom ir acompanhade, viu, gente. Me espera lá fora depois da roda que eu te acompanho. Vamos juntas (TODXS NÓS, 2020).

Nessa cena, a série aponta maneiras de combater a transfobia, que, desde 2019, após entendimento do Supremo Tribunal Federal de que havia demora inconstitucional do legislativo em tratar do tema, é considerada crime. O grupo apoia Rafa para que seja feita uma denúncia e, assim, os culpados sejam responsabilizados judicialmente, contribuindo para mostrar que a transfobia deve ser punida.

Considerações finais

As recorrências de enunciados foram analisadas, neste trabalho, a partir de três conjuntos de discursos que promovem novas formas de se compreender gênero. Na observação desse fenômeno, foi possível perceber como *Todxs Nós* produz uma descontinuidade com os enunciados sobre a questão presentes na televisão.

Enquanto tecnologia de gênero, *Todxs Nós* cumpre o papel discutido por Lauretis (1994) quando mostra que a construção de gênero também se faz a partir de sua desconstrução. O programa o tempo inteiro atua afirmando o que é gênero e mostrando

também suas rupturas, desvios. Promove um discurso disruptivo para desconstruir tabus e criar novas significações diante da transgeneridade.

Desponta, assim, como um importante dispositivo que estabelece processos de subjetivação mais ligados à garantia das liberdades de gênero. Este artigo se propôs a contribuir com os estudos sobre mídia, gênero e sexualidade e espera abrir caminho para novas problematizações em torno da temática. É também uma forma de valorizar esse tipo de conteúdo midiático e estimular a continuidade de produções que abordem o assunto a partir de pontos de vista que contribuam para reparação e promoção dos direitos das pessoas trans.

Faltou ao programa uma abordagem mais aprofundada do tema visto que há muitas repetições de ideias ao longo dos episódios. Temáticas ligadas a direitos da população LGBTQIAPN+ poderiam ter sido exploradas. A leveza e a comicidade do texto também poderiam ser utilizados como meios para levar a uma reflexão com maior profundidade. A perspectiva é que a transgeneridade possa ser abordada com protagonismo em outras produções televisivas em canais pagos e abertos, e também em plataformas de streaming, de forma que mais consumidores tenham a possibilidade de ver os conteúdos e construir, assim, subjetividades que reconheçam e garantam os direitos das pessoas trans.

Referências bibliográficas

AMARO, Mariana. Netflix, Prime Video ou Disney+? Confira as plataformas de streaming com maior público no Brasil. **InfoMoney**, 12 fev. 2022. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/minhas-financas/netflix-prime-video-ou-disney-confira-as-plataformas-de-streaming-com-maior-publico-no-brasil/>. Acesso em: 27 mai. 2022.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009. 92 p.

LIMA, Cecilia Almeida Rodrigues; MOREIRA, Diego Gouveia; CALAZANS, Janaina. Netflix e a manutenção de gêneros televisivos fora do fluxo. **MATRIZES**, 9(2), 237-256. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v9i2p237-256>.

BARBOSA, Bruno Cesar. **Nomes e Diferenças: uma etnografia dos usos das categorias travesti e transexual**. 130 f. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-09032010-115929/pt-br.php>. Acesso em: 28 mai. 2021.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

DELEUZE, Gilles. **¿Que és un dispositivo?** In: DELEUZE, Gilles. Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990. p. 155-161.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. Educação e Pesquisa, São Paulo, vol. 28, n. 1, jan/jun, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-97022002000100011>. Acesso em: 27 mai. 2022.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 16. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária: 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. 19 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

GLAAD Media Reference Guide - Transgender. Glaad. Disponível em: <https://www.glaad.org/reference/transgender>. Acesso em: 10 jun. 2021.

HARTMANN, Jeniffer Morel. **Identidades trans em pauta: Representações sociais de transexuais e travestis no telejornalismo policial brasileiro contemporâneo**. 70 f. Monografia (Curso de Jornalismo) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/30402937.pdf>. Acesso em: 6 mai. 2020.

LAURETIS, Teresa De. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

MENDES, Adriana; FERREIRA, Paula. Transexuais já podem mudar nome em documentos nos cartórios de todo país. **O Globo**, Sociedade, 29 jun. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/transexuais-ja-podem-mudar-nome-em-documentos-nos-cartorios-de-todo-pais-22836060>. Acesso em: 3 mai. 2020.

OLIVEIRA, Ana Beatriz Caldas. **Viver e morrer travesti no jornalismo policial: uma análise da desconstrução da identidade trans em portais paraibanos**. 104 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Culturas Midiáticas) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/15012/1/Arquivototal.pdf>. Acesso em: 8 mai. 2020.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

RIBEIRO, Irineu Ramos. **A TV no armário: a identidade gay nos programas e telejornais brasileiros**. São Paulo: GLS, 2010.

TODXS NÓS. São Paulo: HBO Max, 2020. Série

WILLIAMS, R. **Television: technology and cultural form**. Nova York: Schoken Books, 2004