

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO
NÍVEL MESTRADO

CHRISTIAN GONZATTI

BICHA, A SENHORA É PERFORMÁTICA MESMO:
Sentidos *queer* nas redes digitais do jornalismo pop

São Leopoldo

2017

CHRISTIAN GONZATTI

BICHA, A SENHORA É PERFORMÁTICA MESMO:

Sentidos *queer* nas redes digitais do jornalismo pop

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Henn

São Leopoldo

2017

G642b

Gonzatti, Christian

Bicha, a senhora é performática mesmo : sentidos queer nas redes digitais do jornalismo pop / por Christian Gonzatti. – 2017. 236 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado)— Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação, São Leopoldo, RS, 2017.

“Orientador: Dr. Ronaldo Henn.”

1. Jornalismo. 2. Cultura pop. 3. Queer. 4. Gênero. 5. Cultura digital.
I. Título.

CDU: 659.3:316.74

CHRISTIAN GONZATTI

BICHA, A SENHORA É PERFORMÁTICA MESMO:

Sentidos *queer* nas redes digitais do jornalismo pop

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação, pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos - UNISINOS

Aprovado em 19 de dezembro de 2017

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Ronaldo César Henn (Orientador) – UNISINOS



Profa. Dra. Marcia Veiga da Silva – UNISINOS



Prof. Dr. Thiago Soares – UFPE

À minha mãe, Maria, por me ensinar a magia mais poderosa
que existe: o amor.

AGRADECIMENTOS

Palavras são, para a minha autora preferida, Joanne Kathleen Rowling, nossa inesgotável fonte de magia, sendo capazes de causar grandes sofrimentos, mas também remediá-los. E foi através da incessante busca por palavras que eu aprendi a superar muitas barreiras que surgiram na minha trajetória. Toda bruxa ou bruxo que vê nessa magia uma possibilidade de transformar o mundo entra em uma jornada sem fim que advém da busca pelo conhecimento. Foram muitas as pessoas que compartilharam feitiços, afetos e saberes que constituem, hoje, o meu “eu”. Tento aqui, de alguma maneira, agradecer a algumas personagens protagonistas da narrativa que envolve essa dissertação.

A primeira de todas ela é, também, uma pessoa que foi incessantemente ceifada do direito à educação: a minha mãe, Maria de Lourdes Rocha Freire, que agora é Gonzatti. Uso o seu nome de solteira porque implicada nessa história está, também, a minha avó, Marlene. Como mulher, pobre, tendo que lidar com o alcoolismo e homens violentos, fico imaginando todas as barreiras que ela precisou enfrentar para criar sete crianças. A verdade é que tais crianças não puderam ter muitas coisas: foram separadas, algumas dadas para a adoção, outras circulando de casa em casa, algumas começando a trabalhar desde muito cedo. Maria, minha mãe, teve que abandonar a escola aos nove de anos para ser doméstica e ajudar a família a passar menos fome. A vida nunca foi nada fácil para ela, mas, ainda assim, desde que me lembro da minha existência, consigo acessar as memórias do seu incessante apoio para que eu crescesse como pessoa e profissional. Lembro da minha desgastante e ansiosa curiosidade, ali pelos cinco anos, para aprender todas as palavras e letras que cruzavam os meus olhos e como ela sempre respondia todas as perguntas carinhosamente, sempre reiterando a mensagem sobre como estudar era a principal forma de “ser alguém”. Com o passar dos anos, e desdobramentos dignos de uma série dramática que faria pessoas sensíveis chorarem em muitos episódios, fui entendendo que ela usava o “estudar para ser alguém” porque sentia-se excluída, como se muitas vezes não fosse ninguém. Ser curioso e fazer muitas perguntas, deu-me acesso a muitos aspectos da sua história. Não posso, embora fosse ser muito prazeroso, materializar aqui toda ela e como tudo isso me direciona na luta para que as coisas sejam diferentes e menos desiguais, mas sintetizo um momento marcante: minha mãe lembra que no dia em que se despediu da professora na terceira série, ano em que teve que abandonar os estudos, ouviu como resposta da mesma que tudo isso era muito triste, principalmente porque ela era a melhor aluna e teria um futuro brilhante.

Enquanto com minha mãe sempre fui generoso e compreensivo conforme crescia, com meu pai, Irto Gonzatti, nunca construí muitos diálogos além da raiva. Eu via nele o estereótipo dos mesmos meninos que me machucavam no dia-a-dia, via também uma pessoa que me enxergava como anormal, indesejável, um projeto que falhou e era uma enorme decepção. Uma cultura que nos constrói para odiar as diferenças fez com que eu não reconhecesse o esforço dele em levantar todos os dias às cinco horas da manhã, voltando para a casa às nove horas da noite para conseguir prover algum conforto para a família, a maneira como a minha mãe, a sua fiel escudeira, ficou refém de uma doença degenerativa que não permitia que ela o ajudasse e, como, ainda assim, ele manteve-se firme. Ignorei o que estava na minha frente: o quanto ele ama a minha mãe, estando sempre ao lado dela e como pesava psicologicamente notar que a vida não era necessariamente como ele imaginava e o quanto isso também o fazia doente e não um “bêbado”, como eu costumava gritar. No fundo, eu queria mostrar para o meu pai que eu poderia, embora não fosse o menino que ele imaginava, ser motivo de orgulho. Isso também me impulsionou a sempre dar o melhor de mim. Sem ele, esse trabalho, assim como o meu esforço para conseguir uma bolsa de estudos integral na graduação, talvez não tivesse acontecido.

Na jornada de quase todo o herói, o sábio possui um papel crucial: é o encontro com ele que o faz passar por uma transformação. Ele é um mentor, capaz de ensinar as pessoas mais sobre elas mesmas do que elas jamais souberam. Se eu consegui ver a vida por outros ângulos, modificando cenários de ódio e os transformando através do diálogo, foi porque me inspirei e tive a sua constante orientação: Harry Potter amadureceu com o apoio de Albus Dumbledore, Jean Grey com o Professor Xavier, Bilbo com Gandalf e eu venho contando com Ronaldo Henn. Assim como em muitas dessas histórias, a nossa proximidade não se construiu prioritariamente através de relatos pessoais e conversas em bares, mas no campo das ideias, trabalhos, eventos, congressos, teorias, projetos de pesquisa (com, sempre, muito humor e diversão). Crescer como pesquisador e me tornar um professor foi o que passei a almejar através da minha inserção nas pesquisas coordenadas por ele. Foi muito confortante ter, durante todo o processo de pesquisa que me trouxe até aqui, um orientador que nunca me diminuiu, que ficava orgulhoso das minhas conquistas, sempre acreditando nas minhas ideias e me incentivando a arriscar e ser eu mesmo – uma força onipresente que atua sobre a minha incessante ansiedade em buscar conhecimento. Agradeço ao Ronaldo por tudo isso, por ter me aceitado como bolsista de iniciação científica quando eu e minha colega ficamos “desamparados”, pelo constante apoio para que eu possa vencer obstáculos, por sempre me

incentivar a pesquisar o que me afeta. A orientação dele – incluindo as pessoas e os lugares que eu conheci – transformaram e ainda tem transformado a minha vida para melhor.

Meu namorado e melhor amigo, Guilherme Ganc, é o meu porto de segurança para muitos aspectos da minha vida. Quando eu o conheci, em janeiro de 2013, passamos horas falando sobre as nossas personagens preferidas de várias séries. Daquele momento em diante, nossas semelhanças e conversas nunca terminaram. Tenho muita gratidão por todo o estímulo que ele sempre me deu, respeitando o meu tempo de dedicação à pesquisa, fazendo comentários provocativos que me fazem olhar as coisas por outras perspectivas, cuidando de mim nas vezes em que eu fiquei doente, preparando os melhores doces de todos os multiversos que devem existir, fazendo maratonas de séries e filmes, descobrindo novos lugares, revendo noções de vida, me tornado parte da sua família, com uma segunda mãe, a Rosani, um segundo pai, o Daniel, e uma irmã, a Stéphanie, e compartilhando muito amor através de gestos que preencheriam todas as páginas da dissertação caso fossem descritos. Tudo isso contribuiu para essa pesquisa pudesse ser desenvolvida.

Sou extremamente grato, também, à professora mágica e inspiradora, Márcia Veiga, por todas as falas, indicações e conversas que atravessam o trabalho. À professora Adriana Amaral, pelos comentários feitos na qualificação e por todo o incentivo referente às pesquisas sobre cultura pop e fãs. Ao professor Thiago Soares, que durante a minha estadia em Recife foi muito atencioso, fez com que eu reconquistasse algumas confianças no meu objeto e contribuiu muito para a materialização dessa pesquisa. À professora Maria Clara Aquino Bittencourt, por todas as parcerias e artigos desenvolvidos durante o mestrado.

Precisei nesses últimos dois anos de muita coragem em diversos momentos. Para enfrentar muitas das dúvidas, tensões e uma desgastante ansiedade que muitas vezes me consumia, pude contar também com a minha melhor amiga, Francielle Esmitiz. Ao Felipe Viero Kolinski Machado, por sempre me estender a mão e o coração fazendo observações e respondendo dúvidas. À Dieison Marconi, por toda a leitura atenta da minha qualificação, pelas aulas sobre *queer* e pela constante disposição em ajudar. Às minhas colegas e amigas que foram presentes do mestrado: Melina Leite, Letícia Rossa, Vanessa Furtado, Kélliana Braghini, Letícia Giacomelli, Fernanda Locatelli, Greyce Vargas, Gabriela Schuch, Fabrícia Bogoni, Júnior Melo, Laura Guerra, Francisco Éboli Machado e a todas as pessoas com quem convivi nas aulas e que, de alguma maneira, contribuíram para essa pesquisa. Às membras e membros do Grupop, que durante o estágio que realizei na UFPE, foram pessoas extremamente caridosas, atenciosas e me ajudaram com observações que deram corpo à dissertação. À Elsa Olaizola, uma amiga que me faz transbordar felicidade através das memórias que construímos

em conjunto e que me hospedou na sua casa durante a apresentação de um trabalho científico na Universidade de Hertfordshire.

Por fim, agradeço à Anelise por sempre responder todas as minhas dúvidas com paciência e me auxiliar com os processos institucionais, e ao órgão CAPES, pela bolsa de taxa durante o curso, que permitiu que eu o pudesse realizar.

“Nós não precisamos de magia para transformar o mundo. Temos todo o poder que precisamos dentro de nós: o poder de imaginar coisas melhores” (ROWLING, 2008).

RESUMO

A pesquisa visa entender, através dos sentidos acionados pelo Papel Pop, as relações entre o jornalismo, a cultura pop e os estudos *queer*. Busco nas transformações e nos desdobramentos históricos do jornalismo a maneira como as lógicas do pop foram se implicando nele. Proponho, assim, uma perspectiva jornalística específica para entender essas dinâmicas, o jornalismo pop: voltado à cobertura da cultura pop, pautando acontecimentos engendrados por uma lógica intensamente midiática e comercial, mas que não se encerra aí. Constatado que existem, em um contexto de crise sistêmica instaurada pela cultura digital que atravessa as lógicas jornalísticas, sete categorias para pensar a cobertura do pop no país – e que muitas vezes se interpenetram através de estratégias de produção diversas: a cobertura jornalística em torno de produtos que se desdobram da música pop, das celebridades, da cultura *geek/nerd/otaku*, de produções audiovisuais como filmes e séries, das novelas e do humor e a geral. Existem, nessas possibilidades, os vínculos de produção que são perpassados pelas práticas das/dos fãs – podendo ser institucionalizados no sentido de se tornarem (micro) empresas ou não – e os políticos, que envolvem um olhar crítico através de marcadores como o sexo/gênero, a raça e a sexualidade para as produções da cultura pop. O Papel Pop, no que se refere à cobertura noticiosa, movimenta-se através de todos esses focos, estando alocado no que eu entendi como uma macrocategoria: a cobertura da cultura pop de uma maneira mais ampla e geral. No entanto, há uma predominância da música pop feminina nas matérias e notícias, assim como o corpo editorial também remete a marcadores dissidentes da masculinidade heterossexual cisgênera. Visando desdobrar os sentidos acionados pelo jornalismo pop em questão, recorro à metodologia da Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais, que tem como pressuposto os movimentos de mapeamento de processos semióticos em rede, a elaboração de constelações de sentidos e o desenvolvimento de inferências sobre elas. Através de perspectivas dos estudos *queer*, notei, assim, a emergência de sete constelações de sentidos: Linguagens do Vale, Transviadices, Feminismos, Heteronormatividades Racismos/Multiculturalismos, Representações e Enfrentamentos Políticos. Elas sinalizam a maneira como o jornalismo pop do Papel Pop configura-se como uma territorialidade semiótica singular na cobertura da cultura pop, que rompe com pressupostos do masculino que atravessam o jornalismo hegemônico e que vai além da feminilidade que pode ser associada ao jornalismo cultural, sendo, portanto, *queer*.

Palavras-chave: Jornalismo. Cultura pop. *Queer*. Gênero. Cultura digital.

ABSTRACT

The research search understands, through the senses triggered by Papel Pop, as relations between journalism, pop culture and queer studies. I seek in the transformations and historical developments of journalism the way in which the logics of pop have been implied in him. I propose, therefore, a specific journalistic perspective to understand these dynamics, pop journalism: aimed at the coverage of pop culture, setting forth events engendered by an intensely mediatic and commercial logic, but that does not end there. I note that there are, in a systemic crisis context established by the digital culture that runs through the journalistic logic, seven categories to think the pop coverage in the country - and often interpenetrate through various production strategies: media coverage around products that are deployed from pop music, celebrities, geek/nerd/otaku culture, audiovisual productions like movies and series, novels and humor and the general. There are, in these possibilities, the production links that are permeated by the practices of the fans - they can be institutionalized in the sense of becoming (micro) companies or not - and the politicians, who involve a critical look through markers like sex / gender, race and sexuality for pop culture productions. The Papel Pop, as far as news coverage is concerned, moves through all these focuses, being allotted in what I understood as a macrocategory: the coverage of pop culture in a broader and more general way. However, there is a predominance of female pop music in stories and news, just as the editorial body also refers to dissident markers of heterosexual masculinity cis. Aiming to unfold the senses triggered by the pop journalism in question, I turn to the methodology of the Analysis of Sense Construction in Digital Networks, which has as a presupposition the movements of mapping of semiotic processes in the network, the elaboration of sense constellations and the development of inferences about them. Through the perspectives of the Queer studies, I thus noticed the emergence of seven constellations of meanings: Valley Languages, Transviadices, Feminisms, Heteronormativities, Racisms / Multiculturalisms, Representations and Political Confrontations. They signal the way Papel Pop's pop journalism configures itself as a singular semiotic territoriality in the coverage of pop culture, which breaks with the assumptions of the masculine that crosses hegemonic journalism and goes beyond the femininity that can be associated with cultural journalism, being, therefore, queer.

Key-words: Journalism. Pop culture. Queer. Genre. Digital culture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Bicha, a senhora é destruidora mesmo, viu viado.....	18
Figura 2 – Fluxograma dos caminhos da pesquisa	26
Figura 3 – Cabeçalho do Papel Pop.....	80
Figura 4 – Cabeçalho de destaques do Papel Pop	81
Figura 5 – Um milkshake chamado Wanda.....	82
Figura 6 – Festas “viadas” do Papel Pop.....	83
Figura 7 – Heterofobia no Papel Pop	84
Figura 8 – <i>Power ranger</i> sapatona	86
Figura 9 – Constelações <i>queer</i>	117
Figura 10 – <i>Fifth Harmony</i> tem modelo barro	121
Figura 11 – Os corpos do Vale dos Homossexuais	123
Figura 12- Meninas Malvadas	126
Figura 13 – Barro não é passar xeque?.....	128
Figura 14 – Xuxa não aprova o “padrãozinho”	131
Figura 15 – O <i>shade</i> digital	131
Figura 16 – <i>The Sims</i> e a barreira de gêneros	135
Figura 17 – Caitlyn Jenner desaprova misturar gêneros	138
Figura 18 – <i>The Sims Drag Race</i> : Pornô	139
Figura 19 – O bonde das travas	140
Figura 20 – Todo mundo é pansexual no <i>The Sims</i>	143
Figura 21 – Ana Paula Valadão de terninho.....	144
Figura 22 – Ana Paula Val(ad)ão	146
Figura 23 – M.I.L.F.\$	152
Figura 24 – A sexualização da amamentação através da Fergalicious.....	154
Figura 25 – Lá vem a gay feminista	157
Figura 26 – <i>Stop</i> cultura <i>MILF</i> 2016	159
Figura 27 – Mulheres são melhores que homens	162
Figura 28 – Rihanna é melhor do que os homens	164
Figura 29 – Miga, homem não é feminista.....	165
Figura 30 – Bonitinho, mas feminista	166
Figura 31 – “Aloka” superior a todo mundo	166
Figura 32 – Feminismos e transviadices nas heteronormatividades	171

Figura 33 – Death Note de Hollywood.....	175
Figura 34 – Kira dos EUA.....	177
Figura 35 – Não vem com essa de racismo	179
Figura 36 – Antes do “mimimi”	181
Figura 37 – Não gostou, me processa linda.....	182
Figura 38 – Universo Cinematográfico da Marvel pode ganhar personagens LGBT	185
Figura 39 – Vai ter LGBT, sim	186
Figura 40 – Wiccano e Hulkling.....	189
Figura 41 – O melhor herói da história.....	191
Figura 42 – Aceitem, queridas.....	193
Figura 43 – Tinha que aparecer viadagem.....	196
Figura 44 – Primeira parte da crítica de Lemonade.....	202
Figura 45 – Segunda parte da crítica de Lemonade.....	203
Figura 46 – Além da “Becky do Cabelo Bom”	205
Figura 47 – Beyoncé: deflagradora de “textão”	206
Figura 48 – Me poupe.....	207
Figura 49 – Rainha Negra.....	208

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Categorias do jornalismo pop.....	69
Quadro 2 – Sentidos do dia 1 de julho no site.....	103
Quadro 3 – Sentidos dia 1 de julho no Facebook.....	105
Quadro 4 – Sentidos do dia 1 de julho no Instagram.....	106
Quadro 5 – Sentidos do dia 2 de junho no site.....	107
Quadro 6 – Sentidos do dia 2 de junho no Facebook.....	109
Quadro 7 – Sentidos do dia 2 de junho no Instagram.....	111
Quadro 8 – Sentidos do dia 3 de maio no site.....	111
Quadro 9 – Sentidos do dia 3 de maio no Facebook.....	113
Quadro 10 – Sentidos do dia 3 de maio no Instagram.....	115

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
1.1 CAMINHOS DA PESQUISA	25
2 JORNALISMO POP: UM <i>FEAT.</i> COM A CULTURA DIGITAL.....	34
2.1 ANTES DE CAETANO ESTACIONAR O CARRO NO LEBLON	38
2.1.1 Gênese do jornalismo pop	45
2.2 CRISE NAS INFINITAS TERRAS: JORNALISMO E CULTURA DIGITAL	52
2.3 PARA PENSAR O JORNALISMO POP.....	61
3 UM PAPEL POP (E VIADO) NO JORNALISMO POP.....	79
4 CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NAS REDES DIGITAIS DO PAPEL POP	100
4.1 LINGUAGENS DO VALE: ENTRE O “BARRO” E O “XEQUE”	118
4.2 TRANSVIADICES: PERFORMATIVIDADES DO BONDE DAS TRAVESTIS	133
4.3 FEMINISMOS: CONFLITOS ATRAVÉS DE UM VIDEOCLÍPE DE FERGIE	149
4.4 HETERONORMATIVIDADES: RYAN GOSLING É FEMINISTA?.....	161
4.5 RACISMOS/MULTICULTURALISMOS: <i>WHITE NOTE</i>	172
4.6 REPRESENTAÇÕES: VAI TER VIADO NA MARVEL	183
4.7 ENFRENTAMENTOS POLÍTICOS: BEYONCÉ AFRONTOSA	199
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	212
REFERÊNCIAS	222

1 INTRODUÇÃO

O jornalismo e a cultura pop são perpassados pelo sexo/gênero. Sexo/gênero porque compreendo, apoiado em Judith Butler¹ (2003), que sexo sempre foi gênero: a partir de desdobramentos históricos e culturais instituiu-se que um pênis denotará um sexo masculino e uma vagina um sexo feminino. E, dessa imposição, emergem uma série de outros signos² que passam a ditar os corpos que irão pesar (BUTLER, 2009), que valerão os choros, os pesares e a dor, e os que experimentarão diferentes níveis de precariedade. Os estudos *queer*, que incorporam essa noção de performatividade da autora, alargada na contemporaneidade para múltiplas disciplinas, dão o suporte necessário para compreender os diferentes processos regulatórios e subversivos em torno do sexo/gênero que atravessam os múltiplos sistemas midiáticos.

Márcia Veiga da Silva, seja no livro “Masculino, O Gênero do Jornalismo” (2014) ou nas muitas vezes em que eu tive o privilégio de ouvi-la, apresenta a maneira como as instituições jornalísticas, em seus processos de produção da notícia, valoram signos que historicamente foram constituídos como masculinos através de relações de poder³: postura agressiva, séria, noções de objetividade, neutralidade, a razão em detrimento da emoção e uma série de hierarquias geracionais e masculinistas que constituem esse universo. A dicotomia estabelecida entre *hard news* e *soft news*, nos fundamentos de Gaye Tuchman (1983), também está circunscrita por essa lógica: de um lado as notícias que visam a imparcialidade do texto, a extinção de subjetividades e que se mostram como mais relevantes para o interesse público (política, saúde, educação, segurança, etc.) e as notícias que são mais leves, que permitem o apelo emocional e que ao tratarem de temas como celebridades, já foram caracterizadas como partes de um jornalismo cor-de-rosa, evidenciando relações performativas e impositivas ao sexo/gênero feminino, como problematiza Maria Aparecida

¹ Utilizo o nome e o sobrenome das pesquisadoras e pesquisadores citados ao menos na primeira vez em que eles aparecem como um movimento *queer*. Como defende Márcia Veiga da Silva, doutora e pesquisadora de gênero, sexualidade e jornalismo, a ciência estrutura-se como masculinista, um reflexo da nossa cultura, e por isso as pessoas costumam partir do pressuposto de que muitas autoras citadas nos modelos normativos-acadêmicos – que incluem apenas o sobrenome da pesquisadora – são homens. Assim, o trabalho desenvolvido aqui pretende-se aliar a essa perspectiva como uma forma de visibilizar a feminilidade na academia.

² Um signo (PEIRCE, 2002) é algo que ocupa o lugar de uma outra coisa e produz outro signo equivalente ou mais desenvolvido chamado de interpretante. Signo, então, seria um primeiro, associado a um segundo (objeto) e produtor de um terceiro (intepretante). O interpretante, na condição de signo, produz outros interpretantes, em progressão potencialmente infinita, sempre em relação a um mesmo objeto. Peirce entendia esse movimento como semiose, que significa a própria ação do signo. (HENN, 2010, p. 83)

³ Para Michel Foucault (1999), o poder não é algo institucional ou uma estrutura, nem uma potência que algumas pessoas são dotadas, é uma situação estratégica e complexa em determinada sociedade. Através dessas complexas estratégias, são originados corpos institucionais, aparelhos estatais, hegemônias sociais e uma série de dispositivos que compõem uma realidade.

Pinto (2016). Dentro dessa construção valorativa, a cultura pop e o que se desdobra dela, de maneira extremamente complexa e multifacetada, também será deslegitimada por inúmeras questões que atravessam marcadores sociais de sexo/gênero, raça, sexualidade, classe, entre outros.

Na contemporaneidade, o termo pop evoca uma série de heterogeneidades que são contraditórias, diversas e apresentam inúmeras perspectivas. Apresentar reflexões e teorias que compõem noções de pop que atravessam o que pode ser compreendido como jornalismo – entendendo que ele se encontra, através da emergência dos sites de redes sociais, em uma crise sistêmica, na perspectiva de Ronaldo Henn e Felipe de Oliveira (2015) – é um empreendimento que circunscreve toda a pesquisa, então, coloco previamente que o pop pressupõe modos de habitar e desabitar o mundo, possibilitando encenações de si que englobam “[...] aspectos econômicos, políticos, estéticos e sociais”, como defente Jeder Janotti Junior (2016, p.9). Ainda que engendrado por uma lógica hipercapitalista, voltado ao consumo e desenvolvida com pressupostos de uma indústria cultural, o pop sinaliza, seja historicamente ou em desdobramentos que atravessam a minha subjetividade – e que, portanto, direcionam muitas considerações da pesquisa – brechas para que as pessoas que são punidas por estarem fora de lógicas normativas em torno do sexo/gênero e da sexualidade possam construir a si a partir de imaginários outros que não o da violência.

A cultura pop, em vários momentos históricos, esteve articulada a pessoas colocadas à margem por serem marcadas como desiguais a partir de suas diferenças. Madonna chocou o conservadorismo estadunidense com suas insinuações sexuais e revolucionárias a partir da música, sendo um símbolo de resistência para, principalmente, mulheres e LGBTQs⁴ que cresceram entre as décadas de 1980 e 1990. Lady Gaga, em sua era *Born this Way*, passou a mobilizar, formas de enfrentar os preconceitos para muitos fãs. Beyoncé assumiu recentemente uma negritude em músicas e shows como o do *Superbowl*, no qual fez referência ao movimento *#BlackLivesMatter* e aos Panteras Negras, grupo ativista do qual Angela Davis foi membra. E muito antes, Judy Garland, deflagrou uma verdadeira revolução *queer*: a Rebelião de Stonewall aconteceu em uma noite na qual as pessoas choravam a sua

⁴ Opto, aqui, pelo uso da sigla com o acréscimo do “Q”: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis e Queer. Não compreendo essa inserção como a demarcação de mais uma reivindicação identitária, mas como uma maneira de trazer um guarda-chuva da estranheza, que engloba problemáticas e contradições dos movimentos em torno do sexo/gênero e da sexualidade. Destaco, também, que me muito conflituoso tentar demarcar as identidades dissidentes em relação à norma em uma sigla – algumas pessoas reivindicam, por exemplo, o termo LGBTTTQIA+, acrescentando “Ts” para transgêneros e travestis, o “I” para intersexuais, o “A” para assexuais e o “+” para que ninguém fique de fora – e que, por isso, opto por compreender essas questões a partir dos estudos queer. Há uma força nesses estudos que, ao meu olhar, parece sinalizar para uma compreensão de todas as diferenças que são transformadas em desigualdades.

morte – o que é sustentado por Nathalia Duprat (2007). Em sites de redes sociais, o sentir pop que faz pensar nessas diferenças torna-se intensamente semiótico, dada à exuberância de signos que mobiliza, além de sua conjuntura espalhável e passível de mapeamento.

O jornalismo pop, ao assumir uma cobertura voltada prioritariamente ao que se desdobra da cultura pop, com alta visibilidade, aciona semioses (PEIRCE, 2002) – ação, geração e propagação de signos – materializadas a partir de dinâmicas interativas, nas quais não só disputas emergem, mas também sentidos que remetem a articulação entre o *queer* e o pop – que nesses espaços, torna-se notícia. A Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais, metodologia do LIC, Laboratório de Investigação do Ciberacontecimento, permite mapear esses rastros semióticos, agrupá-los em constelações de sentidos e desenvolver inferências em torno de questões específicas. Assim, o Papel Pop, torna-se um objeto de referência relevante para a compreensão de sentidos *queer* que se materializam em processualidades digitais.

O Papel Pop⁵ apresenta-se como um dos maiores e mais importantes veículos jornalísticos de cultura pop no Brasil. O site, em sua descrição, também diz que a notoriedade é decorrente da cobertura jornalística bem-humorada das novidades do mundo do entretenimento. A escolha da plataforma como objeto de análise decorre de experiências pessoais e movimentos exploratórios que constataram nas redes digitais⁶ instauradas pelo veículo uma presença de signos que fazem pensar em aspectos que remetem aos estudos *queer*. Bicha, por exemplo, foi, e ainda é em muitos contextos, uma ofensa utilizada para violentar simbolicamente e fisicamente pessoas que não performam o sexo/gênero de acordo com a norma, estando relacionada a uma imposição linguística que pune o que é lido como feminino. No entanto, em muitos sentidos acionados pelo Papel Pop, está no campo do que Paul Beatriz Preciado (2014) aponta, a partir de Judith Butler (2003), como uma performatividade *queer*: a capacidade que as bichas, os viados e as sapatões tem de virar a linguagem do avesso. A figura 1 ajuda a ilustrar essa percepção.

⁵ A informação de que “é um dos maiores veículos de cultura pop do Brasil” é disponibilizada pelo próprio Papel Pop. Para finalidades quantitativas, foi verificado, no dia 17 de agosto de 2017 que a plataforma possuía mais de 980 mil curtidas no Facebook, mais de 349 mil seguidores no Twitter e 296 mil no Instagram. Fonte: <http://www.papelpop.com/sobre/> Acesso em: 17 ago. 2017.

⁶ Ao longo do trabalho, trago noções da cultura digital que impactam e delinham a definição de redes digitais. Iniro, em um primeiro momento, que há uma diferença entre redes sociais, sites de redes sociais e redes digitais. Redes sociais existem muito antes da internet e podem ser compreendidas como as conexões de sociabilidade entre grupos e comunidades. Sites de redes sociais são plataformas de conexão da internet que operam através de perfis. Redes digitais configuram a maneira como determinado elemento se espalha através de múltiplos espaços – que podem incluir distintos sites de redes sociais – caracterizando sentidos e conexões específicas em torno de si. Quando falo nas redes digitais instauradas pelo Papel Pop, refiro-me a sua organização através de espaços como o site do veículo, a sua página no Facebook, os perfis no Instagram, Twitter, Snapchat, a sua conta no Youtube e outras zonas que revelam aspectos do jornalismo em questão.

Figura 1 - Bicha, a senhora é destruidora mesmo, viu viado



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

A imagem faz referência a cena do programa *Glitter- Em Busca de um Sonho*⁷, da TV Diário de Fortaleza, em que a travesti Rochelly Santrelly, discutindo⁸ com a adversária Sangalo, utiliza expressão “bicha, a senhora é destruidora mesmo, viu viado”. Assim, o termo bicha e viado podem ser ressignificados e passarem de um sentido pejorativo para algo positivo em determinados contextos. É o que acontece no programa e que é potencializado pelas linguagens que emergem em comunidades *queer* das redes digitais. Na figura 1, recorrente em semioses acionadas pelas notícias do Papel Pop em 2014⁹, cada celebridade substitui um dos termos a partir de estereótipos que os *fandoms*, grupos de fãs e antifãs, conceitos pesquisados por Adriana Amaral e Camila Monteiro (2013), desenvolvem em torno delas: assim, Justin Bieber é a “bicha”, Madonna é a “senhora”, Miley Cyrus é a “destruidora”, uma referência ao clipe de *Wrecking Ball*¹⁰, e Harry Styles é o “viado”. Uma notícia sobre o lançamento de um clipe de Lady Gaga, por exemplo, pode acionar o uso da imagem por algum perfil, sinalizando ao mesmo tempo um uso dos termos bicha e viado como elogios que enaltecem a celebridade, mas que conflituosamente também flerta com estereótipos que podem ser impostos de maneira pejorativa em disputas de fãs, no sentido de

⁷ É um *reality show* do Programa Ênio Carlos da Verdes Mares, produzido em 2012, da TV Diário, afiliada da Rede Globo de Fortaleza, em que 9 Drag Queens disputam a realização de um sonho.

⁸ Vídeo do momento que Sangalo utiliza a expressão: <https://www.youtube.com/watch?v=vkGf5UutJsU>. Acesso: 29 jan. 2017.

⁹ O site cita esse movimento: <http://www.papelpop.com/2014/12/18-memes-que-a-gente-nao-se-cansou-de-usar-em-2014/>. Acesso em: 17 ago. 2017.

¹⁰ Clipe: <https://www.youtube.com/watch?v=My2FRPA3Gf8>. Acesso: 29 jan. 2017.

que Justin Bieber, por exemplo, ser lido como “bicha” pode trazer marcas odiosas em torno do termo. São semioses que emergem de maneira tensa, contraditória, perturbadora em relação às convenções normativas e que, como coloca Guacira Lopes Louro (2013) ao falar do *queer*, fazem pensar.

As notícias e materiais veiculados pelo Papel Pop apresentam, portanto, através dos seus conteúdos e das dinâmicas de espalhamento através de redes digitais, levam ao questionamento:

Quais constelações de sentidos *queer* são acionadas pelo Papel Pop e o que elas sinalizam sobre o jornalismo pop?

Assim, tomo como objetivo geral:

-Entender, considerando sentidos específicos acionadas pelo jornalismo do Papel Pop, relações da cultura pop com os estudos *queer*.

E como objetivos específicos:

- Analisar as relações do jornalismo com a cultura pop;
- Pontuar as transformações do jornalismo que se dão a partir da emergência dos sites de redes sociais e que afetam o jornalismo pop;
- Mapear e propor categorias para a compreensão do jornalismo pop;
- Caracterizar o jornalismo desenvolvido pelo Papel Pop;
- Investigar e compreender signos que emergem de comunidades *queer* na cultura digital e que são acionados pelo Papel Pop;
- Compreender como o jornalismo do Papel Pop aciona sentidos *queer* em sua rede.

A proposta de pesquisa está fortemente articulada a aspectos da minha identidade que considero importante assumir aqui, pois como colocava Simone de Beauvoir (1970), para discutir uma situação é necessário declarar-se: sou um fã da cultura pop, gay e pesquisador em desenvolvimento. Desses três atravessamentos, que são complexos e possuem diversidades específicas, emergem vivências que, articuladas, justificam a relevância científica e sociocultural da pesquisa em construção. Desdobrar a leitora ou o leitor sobre pontos desses atravessamentos é um exercício de contextualização que, acredito, justifica e orienta a leitura da pesquisa.

Desde a infância possuo uma forte relação com produções midiáticas da cultura pop. Aos meus seis anos de idade, desenvolvi uma forte atração pelo ranger vermelho, da série estadunidense *Power Rangers*, que narra a história de seis adolescentes que devem salvar a Terra de uma ameaça intergaláctica. Devido a uma educação conservadora, entendia que esse era um movimento que deveria guardar em segredo, pois ser gay era narrado por familiares e

amigos da família como algo desviante, errado, sujo, passível de punição. A partir daí, passei a mergulhar no universo das histórias em quadrinhos, dos filmes, dos jogos e dos desenhos animados da cultura pop, pois nessas produções eu conseguia desenvolver narrativas imaginárias que não me colocavam em papéis que tentavam me impor, como o menino que vai gostar de azul e jogar futebol. O cenário foi se tornando mais violento com o passar dos anos, mas as territorialidades imaginárias fortaleceram o enfrentamento do ódio e conseguiram libertar algumas “borboletas semióticas” presas em casulos normativos. Eu, “que sempre fui fã de alguma coisa”, parafraseando o que recorrentemente era uma reclamação da minha mãe, conitnuamente me interessei pelo que era visto socialmente como da ordem feminina, como as coreografias de músicas da Xuxa que ensaiava com minha prima aos domingos, os ensaios que tinha com uma banda *cover* de Rouge, uma *girlband* brasileira, que formei com as minhas vizinhas, escolher sempre as personagens femininas em games de luta como *Mortal Kombat* e *Resident Evil*, e, na adolescência, o interesse recorrente pelas divas do pop. Aos 9 anos, conheci a série Harry Potter, que conta a história de um menino que descobre ser bruxo e, a partir desse universo, passei, gradualmente, a mergulhar em práticas dos *fandoms*. Primeiro com um amigo e uma amiga vizinhos e depois, aos doze anos, quando ganhei meu primeiro computador, em fóruns, grupos e sites na internet. Nessa época, minha principal fonte de informação e entretenimento era o site de fãs, *Oclumência*.

No *Oclumência*, que hoje tem uma página no Facebook¹¹, eram publicadas notícias, fotos das atrizes e atores da série, lançamentos de produtos, *teasers*, *trailers*, músicas, entrevistas e uma infinidade de outras informações que me tornavam um consumidor assíduo do site. Era através dele, principalmente, que eu conhecia outros fãs e conseguia dialogar em comunidades do já extinto site de rede social, Orkut. Era um jornalismo irrelevante para muitas pessoas, feito por fãs, destinado a um produto midiático da cultura pop que desencadeava uma outra história na minha vida que não fosse a de sentir-se excluído por gesticular, falar com voz afeminada, gostar de músicas que não deveriam ser de meninos e todo o drama de territorialidade simbólica que constitui a infância do menino afeminado.

Giancarlo Cornejo (2015) relata, a partir da sua avaliação do menino afeminado, uma série de atravessamentos que a criança sofre em uma sociedade heteronormativa (WARNER, 1991): o choro e melancolia por não ser heterossexual – o que, na verdade, acontece por não ter os mesmos privilégios que a heterossexualidade tem; a dificuldade nas aulas de educação física; a patologização do corpo e das performances de gênero, da qual também fala Eve

¹¹ Fonte: <https://www.facebook.com/oclumencia/>. Acesso: 06 nov. 2017.

Sedgwick (2007a); o momento de amores impossíveis que decorrem da solidão, dor e angústia da invisibilidade das não-heterossexualidades; a culpabilização de ser diferente pela ausência do pai e superproteção da mãe. Em meu repertório de “criança viada¹²”, sempre vi na minha mãe uma possibilidade de aceitação, embora ela sempre frisasse que não aceitaria um gay quando aparecia alguma notícia sobre LGBTQs na televisão – enquanto para meu pai parecia ser preferível a morte a ter um filho viado. O consumo de Harry Potter, e de outras produções da cultura pop, eram vistos como indícios de que eu poderia ser um desviado por ele e por colegas. Conforme fui me tornando mais fã do universo criado pela autora J.K Rowling, tornei-me um colecionador de pôsteres e revistas: *Recreio*, *Capricho*, *Atrevida*, *Mundo Estranho*, *Monet*, *Toda Teen* e qualquer edição de produção jornalística que trouxesse na capa algo relacionado a Harry Potter tornava-se um objeto de desejo. Uma das primeiras agressões físicas que sofri na adolescência teve como plano de fundo o seguinte questionamento feito por um colega: “*Se tu pudesse escolher entre uma Playboy ou uma revista do Harry Potter, o que escolheria?*”. A pergunta, que primeiro surgiu como piada para a turma, terminou com o mesmo colega dando “tapinhas” na minha cara e me chamando de “viadinho” na troca de períodos por eu não ter mentido que preferia a Playboy.

Foi nesse período, também, que desenvolvi um trabalho para a feira de ciências da E.M.E.B (Escola Municipal de Ensino Básico) João de Barro em torno do universo de Harry Potter. A pesquisa resumia a história e o sucesso da série e era a única da escola em torno de uma produção midiática e literária; acabei sendo o vencedor da feira, o que levou o trabalho para a Feira Municipal de Ciências e Ideias de Sapucaia do Sul, em que foi eleito destaque. Minha mãe, ao notar que esses movimentos me tornavam mais interessados ainda pelos estudos, passou a estimular a minha coleção e a sempre me presentear com itens do universo mágico. Ali, muito antes de ter um contato com o que seria uma trajetória acadêmica, eu percebi em Harry Potter elementos para a construção de um fazer científico.

Em 2008, entrei na Escola Técnica Estadual Frederico Guilherme Schmidt, que, quase integralmente, é frequentada por meninos. Ali, as repressões atingiram um grau extremo, a ponto de eu não desistir muitas vezes de falar ou ficar atacado da asma intencionalmente para não ir até à aula (comprei cigarros e desencadeei crises diversas vezes para fugir das brincadeiras dos meus colegas). No segundo ano, a única menina da turma abriu espaço para que pudéssemos desenvolver uma amizade, o que ela não havia feito antes dada a constante imposição abjeta que os meus colegas meninos projetavam sobre mim. Ela assinava a revista

¹² Termo que ganhou popularidade nas redes digitais para designar crianças que performam o sexo/gênero fora das normas regulatórias

Capricho e trazia todas as edições para que eu pudesse ler: a extensão do prazer e interesse que eu ainda tinha com as notícias do *Oclumência* encontrava uma outra dimensão em matérias sobre Selena Gomez, Miley Cyrus, Demi Lovato, Taylor Swift e todo o pop teen destinado ao público feminino da revista.

No mesmo período, a série musical *Glee* estreou no Brasil. No final de 2009, minha mãe me chamou para assistir a algo que eu poderia gostar: era transmitida pela Fox uma maratona da série com 12 episódios seguidos de *Glee*. Entre as protagonistas, havia um adolescente gay, Kurt, interpretado por Chris Colfer, que passava por uma série de situações homofóbicas. Meu coração acelerava e as lágrimas corriam de emoção com a série e com as possibilidades desencadeadas por ela: minha mãe chorava e sorria, tão emocionada quanto eu, e se colocava sempre como uma defensora de Kurt, que, pela primeira vez, representava ao meu olhar, sem a necessidade de brechas e ressignificações, o que eu era. E se ela foi capaz de ama-lo mesmo gay, por que não seria capaz de me amar assim? A série-musical tinha (ela terminou em 2015) como foco um clube do coral da escola estadunidense *Mckinley High*, o *New Directions*. O diferencial? Voltada para adolescentes, abordava temas relacionadas a questões de gênero e sexualidade de uma maneira quase didática e quebrava diversos padrões de beleza instaurados por outras produções midiáticas. Em meu primeiro artigo acadêmico (KOLINSKI MACHADO et al, 2016), analisei, em uma parceria com meu orientador, Ronaldo Henn, e com Felipe Viero Kolinski Machado, algumas potencialidades *queer* da narrativa.

Durante a graduação em comunicação social com habilitação em publicidade e propaganda, que cursei com bolsa integral do Prouni¹³ e auxílio transporte e refeição para alunos de baixa renda do PIEA¹⁴, fui bolsista de iniciação científica. Nas pesquisas desenvolvidas através do grupo no qual estou inserido, LIC, Laboratório de Investigação do Cibercontecimento, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Unisinos, pude me aprofundar em questões jornalísticas, como a construção dos acontecimentos no webjornalismo, a produção dos cibercontecimentos (HENN, 2014) e a relação deles com o gênero e a LGBTQfobia¹⁵, além de, mais recentemente, estar envolvido também em pesquisas

¹³Programa Universidade para Todos: <http://prouniportal.mec.gov.br/>. Acesso em: 29 jan. 2017.

¹⁴Programa de Integração Educacional e Acadêmica: <http://www.uni.sinos.br/beneficios/graduacao/prouni#piea>. Acesso em: 29 jan. 2017.

¹⁵ Richard Miskolci (2015b), ao inferir que a homofobia é um termo simplista para resumir a violência contra pessoas LGBTQs, propõe a expressão terrorismo cultural para expressar que o ódio ao diferente é coletivamente imposto e experienciado, envolvendo vítimas, testemunhas e algozes. Ao mesmo tempo em que se direciona a uma pessoa, violenta outras impondo aquilo que pode ou não ser realizado para evitar agressões físicas e simbólicas. Quando falo em LGBTQfobia, portanto, refiro-me a esse terrorismo cultural imposto às diferenças de sexo/gênero e sexualidade.

relacionadas a espaços denominados como coletivos midiáticos pela pesquisadora Maria Clara Aquino Bittencourt (2015) que, de forma independente, a partir da internet, fazem a cobertura de movimentos relacionados aos ativismos. A pesquisa surge, então, como desejo de aprofundar-me em questões que eclodiram desses atravessamentos pessoais, da minha experiência na iniciação científica e do meu TCC¹⁶. Na trajetória do mestrado, foram muitas as situações em que precisei confrontar preconceitos de colegas através do diálogo – como, por exemplo, tentando explicar a importância de construir uma pauta jornalística que respeite a identidade de gênero das pessoas trans. Outro atravessamento é a constante não legitimidade para falar de jornalismo que me impuseram muitas vezes nas aulas – o que decorre da minha formação em Publicidade e Propaganda e do meu objeto de pesquisa que, ao olhar de alguns jornalistas colegas, nas entrelinhas, só pode ser lido como uma prática jornalística por quem não entende nada de jornalismo. Pensar o jornalismo pop, pode se configurar como um ato de escárnio em relação a esse último movimento.

O esforço de cunho subjetivo busca demonstrar não só a importância da cultura pop para a minha experiência pessoal, mas como ela também é engendrada por relações de poder que se articulam a questões em torno do sexo/gênero, da sexualidade e de outros marcadores sociais. O jornalismo pop atravessa experiências diversas, constituindo matrizes de sociabilidade que podem nos ajudar compreender diferentes processos. Traçar um caminho para pensar esse fazer jornalístico é um primeiro movimento que pode contribuir para as pesquisas de comunicação no país. Entender o que há de *queer* nos sentidos que compõem o Papel Pop intensifica a politicidade do trabalho ao tratar de temas que lidam com a vida e a morte de pessoas tornadas subalternas em diferentes níveis e contextos. Nessas via(da)gens pop que constituem o autor da pesquisa, é importante destacar a rede de amizades com pessoas LGBTQs, mulheres cisgêneras (que se identificam com o sexo/gênero imposto) feministas e ativistas do movimento negro que possuem narrativas muito próximas no que diz respeito a ver no pop a possibilidade de experimentar identificações, de desencadear imaginários que ressignificam violências, sinalizam brechas nas normas do sexo/gênero ou as constituem. O pop também constrói resistências.

Recentemente, um amigo, bicha assim como eu, integrante dessa rede que se mantém através de conversações sobre, principalmente, divas pop, retornava de um bar caminhando e

¹⁶No meu Trabalho de Conclusão de Curso, “Ciberacontecimento feat Publicidade e Propaganda: but first let me take a selfie” (GONZATTI, 2015), identifiquei os sentidos que emergiram da selfie da 86ª cerimônia do Oscar. Para a monografia, foram estudadas referências em torno do entretenimento e do acontecimento. No período, também, desenvolvi um estudo do menino/menina Brendan Jordan, o que acabou aproximando-me, mais profundamente, de questões de gênero e sexualidade.

foi espancado por um homem aos sons de “bichinha”, “viado” e “aprende a ser homem”. Ele não procurou ajuda na delegacia por medo de ser motivo de piada entre os policiais e, envergonhado, optou por guardar o ato de violência para si – sentia-se extremamente culpado por ter caminhado sozinho durante a noite. Uma realidade que atravessa qualquer expressão de sexo/gênero que não dialogue com os preceitos estabelecidos por uma história opressiva em relação às diferenças; emerge, em decorrência, um cenário no qual em média 1 pessoa LGBT é morta a cada 25 horas¹⁷; em que 51 % das pessoas são contra a adoção de crianças por casais LGBTs (no Brasil, existem 4.400 crianças na fila para a adoção e mais de 60 mil casais LGBT’s autodeclarados)¹⁸; no qual acontecimentos trágicos, como o ataque à boate gay de Orlando¹⁹, desencadeiam manifestações homofóbicas; que torna precária as vidas de muitas pessoas transexuais²⁰; de violências simbólicas que fazem com que a taxa de suicídio entre LGBTs sejam maiores²¹; em que o racismo²² e a violência contra mulheres²³ cisgêneras também são brutalmente desencadeados. Defendo que esses dados são centrais na defesa dos estudos feministas, *queer* e de etnia e raça como temáticas que devem ganhar espaço na comunicação.

Nem tudo é apocalíptico, há sentidos que emergem em espaços digitais, como as redes de conversação acionadas pelo Papel Pop, que podem sinalizar outras possibilidades de

¹⁷ Fonte: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2017-05/dia-de-combate-homofobia-sera-marcado-por-debates-em-salvador>. Acesso: 17 ago. 2017.

¹⁸ Conforme dados levantados por Marconi (2015) a partir de pesquisas do CNJ, IBGE e Datafolha.

¹⁹ No velório de uma das vítimas, em Orlando (EUA), ainda foi preciso impedir manifestações de um grupo declaradamente homofóbico. Fonte: <http://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2016/06/19-anjos-impedem-protesto-homofobico-em-funeral-de-vitima-de-orlando.htm>; Acesso em: 06 nov. 2017.

²⁰ “O Brasil é o país onde mais ocorrem assassinatos de travestis e transexuais em todo o mundo, de acordo com a ONG internacional Transgender Europe. De janeiro de 2008 a abril de 2013, foram 486 mortes, quatro vezes a mais que no México, segundo país com mais casos registrados. [...] Esses dados são subestimados. Todos os dias chegam notícias de jovens transexuais e travestis que são barbaramente torturadas e assassinadas”. (BENTO, 2015, p. 31).

²¹ Fonte: http://revistagalileu.globo.com/Revista/Common/0,EMI22_6806-1_777_0,00-JOVENS+HOMOSSEXUAIS+TEM+MAIS+TENDENCIA+AO+SUICIDIO+DIZ+ESTUDO.html. Acesso em: 06 nov. 2017.

²² Segundo uma pesquisa do IPEA, o número de negros assassinados no Brasil é 132% maior do que o de brancos; um trabalhador negro no Brasil ganha, em média, pouco mais da metade (57,4%) do rendimento recebido pelos trabalhadores de cor branca, segundo os dados do IBGE; apesar de fazer parte de mais de 50% da população, pessoas negras representam apenas 20% do PIB, segundo a ONU; desse percentual de mais de 50%, em 1997 apenas 1,8% possuía curso superior, sendo que em 2013, após dez anos da inserção de políticas de cotas raciais, o número subiu para 8,8%, segundo o MEC. Fontes: <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,homicidio-de-negros-no-brasil-e-132-maior,967373>; <http://jornalgnn.com.br/blog/rogerioabeier/ibge-negros-ganharam-57-do-salario-dos-brancos-em-2013>; <http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,racismo-e-estrutural-e-institucionalizado-no-brasil-diz-a-onu,1559036>; <http://www.revistaforum.com.br/digital/138/sistema-de-cotas-completa-dez-anos-nas-universidades-brasileiras/>; . Acesso: 10 jan. 2016.

²³ Uma em cada três mulheres sofreram algum tipo de violência no último ano. Só de agressões físicas, o número é alarmante: 503 mulheres brasileiras vítimas a cada hora. Fonte: <https://exame.abril.com.br/brasil/os-numeros-da-violencia-contras-mulheres-no-brasil/>. Acesso em: 09 nov. 2017.

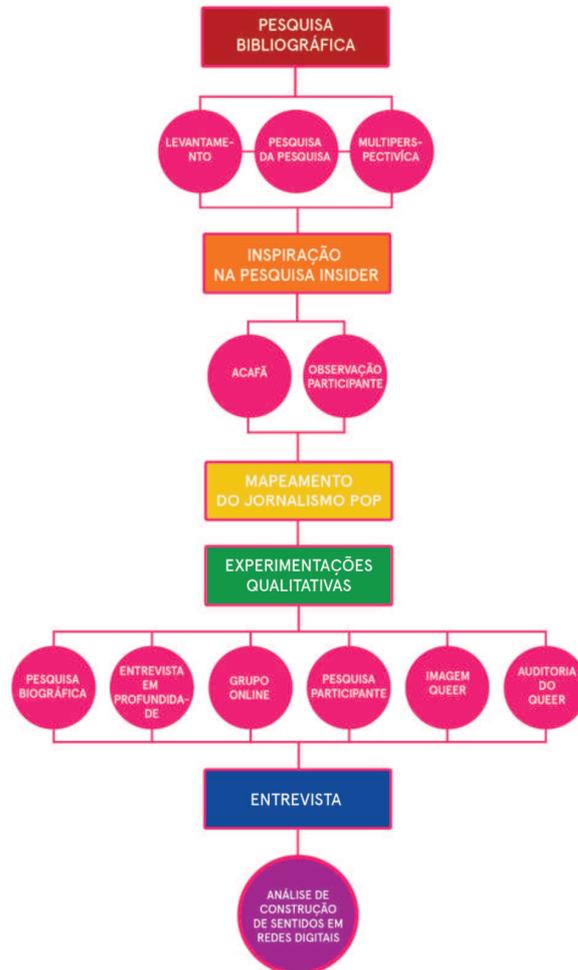
convivência, ainda que conflituosas, que se articulam ao pop, fazem pensar em uma reconfiguração do jornalismo e demonstrar como diferenças que são tornadas desigualdades, compreendidas a partir dos estudos *queer*, articulam-se a essas questões. Delineio, assim, o caminho metodológico que tomei na dissertação e a maneira como teoria e empiria serão apresentados ao longo dela.

1.1 CAMINHOS DA PESQUISA

A estrada dos tijolos amarelos é um lugar ficcional que leva Dorothy Gale, personagem de *O Mágico de Oz*, à Cidade das Esmeraldas. Gosto de, assim, articular o imaginário pop com o fazer científico, compreendendo o percurso metodológico como algo transformador, uma jornada na qual afetos, agruras, derrotas e vitórias atravessam-se e constituem subjetividades. A estrada construída ao longo dessa pesquisa não se encerra no amarelo, mas traz nuances de todas as cores que compõem um arco-íris complexo de escolhas.

Sendo esse percurso uma jornada, adoto na pesquisa a perspectiva de Charles Wright Mills (1975), que não vê fronteiras entre vida e trabalho. Trabalho, nesse contexto, não no sentido de um esgotamento laboral ou intelectual que vise a produção quantitativa, mas como algo que extrapola a lógica do retorno financeiro e reconhece o retorno humano. Conversas, trocas, leituras, escutas, grupos de pesquisas, movimentos exploratórios, coletas, o acompanhamento constante de notícias do Papel Pop, assim como o consumo midiático de produções que compõem a complexidade do pop, compõem a minha vivência e o privilégio de poder irradiar a vida com o que me torna mais humano, no sentido de exercer a alteridade, e pleno. Adoto um caminho que se inspira em diferentes propostas metodológicas e que pretende contribuir para a construção de um embasamento teórico e empírico para o desenvolvimento da Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais (HENN, 2011; HENN, 2014).

Figura 2 – Fluxograma dos caminhos da pesquisa



Fonte: elaborado pelo autor.

A pesquisa bibliográfica proporcionou, a partir do levantamento de dados e do estado da arte, a elaboração de um corpo teórico capaz de dar conta da problemática e dos objetivos propostos. Adoto aqui a abordagem multiperspectiva, que, conforme Douglas Kellner (2001), entende que “[...] quanto mais teorias se têm à disposição, mais tarefas poderão ser cumpridas e mais específicos serão os objetos e temas que poderão ser tratados”, sendo que, para essa tarefa, a leitura deve ser histórica e contextual, buscando construir um arsenal crítico e toda uma gama de perspectivas para dissecar, interpretar e criticar elementos culturais. Tendo em vista que, desdobrar-se sobre questões de sexo/gênero exige historização, a possibilidade multiperspectiva contribuiu para entender campos que remetem ao jornalismo,

como os acontecimentos, a cultura pop e a teoria *queer* em toda a sua dimensão de emergência, o que inclui o feminismo.

Foram realizados levantamentos de dados²⁴ a partir de palavras-chaves específicas que conversam com a problemática e com os objetivos do projeto, a fim de localizar produções científicas que pudessem contribuir para o trabalho em desenvolvimento. Um mês após a realização do levantamento de trabalhos, que teve início no dia 17 de abril de 2016 e foi finalizado no dia 25 do mesmo mês e ano, voltei às pastas criadas no meu HD pessoal a fim de recortar, já com um olhar mais específico em torno dos objetivos e da problemática, novamente os textos. Assim, reli os resumos, descartando os que não eram tão específicos em relação ao tema da minha pesquisa e, ao selecionar os que pareciam ser mais funcionais, lia também a introdução, construindo, assim, um corpus de trabalho mais específico e que foi analisado a fim de trazer contribuições ao meu trabalho. Outras referências emergem das disciplinas do mestrado, do LIC e de cursos que realizei entre 2015 e 2016. Os textos estão distribuídos ao longo dos capítulos que compõem a dissertação.

Para articular a vivência pop que mencionei antes, inspiro-me na noção de pesquisador *insider*, compreendida a partir de Adriana Amaral (2009), e que propõe a construção de uma narrativa de cunho subjetivo para a análise de práticas na comunicação digital. A pesquisa *insider* é desenvolvida a partir da autoetnografia, que a autora compreende

[...] como uma ferramenta reflexiva que possibilita discutir os múltiplos papéis do pesquisador e de suas proximidades, subjetividades e sensibilidades na medida em que se constitui como fator de interferência nos resultados e no próprio objeto pesquisado. Essa ferramenta também é focalizada e compreendida como possibilidade de relato escrito em primeira pessoa, na qual elementos autobiográficos do pesquisador ajudam a desvelar diferentes contornos e enfrentamentos do objeto de pesquisa em um fluxo narrativo de cuja análise sujeito e objeto fazem parte. (AMARAL, 2009, p. 15).

No entanto, outras sistematizações são colocadas como integrantes desse processo, como a aplicação de pressupostos da netnografia nos grupos analisados, movimentos que eu não desenvolvo no trabalho. O que me inspira nessa perspectiva, e que compõe as camadas metodológicas do trabalho, é minha vivência com a cultura pop através do consumo, das

²⁴No Portal de Periódicos e no Banco de Teses e Dissertação da Capes, na Intercom, na ABCiber e no Google Acadêmico. Os resultados não trouxeram nenhuma pesquisa que se dedica a articulação específica entre teoria *queer*, cultura pop e jornalismo, assim, optei por realizar buscas em torno de cada um dos segmentos que alimentam o quadro teórico da pesquisa, a fim de, a partir de um olhar para o resumo, localizar trabalhos que pudessem ser articulados a dissertação. Em relação as estratégias específicas, detalho barreiras como buscas que não traziam resultados na Compós, o que me levou a olhar todos os GT's dos últimos cinco anos, garantindo que nenhum trabalho que pudesse contribuir não fosse localizado, o que também foi realizado nos anais da ABCiber. Em relação ao portal de periódicos da Capes, foi necessária uma configuração do sistema para realizar a busca de casa, alterando o proxy para a Unisinos, uma medida que permite acesso a toda a base de dados.

conversações cotidianas e na inserção em grupos que debatem músicas, filmes, séries, HQs – pontos que atravessam a escrita e minha própria relação com o Papel Pop. Por isso, embora Adriana Amaral (2009) destaque que não trabalha, quando está falando da prática *insider*, com a noção de acadêmico-fã, *acafã*²⁵, de Henry Jenkins (2015), considero produtivo articula-la a aspectos da pesquisa *insider* juntamente à observação participante, integrante do processo.

Considero-me, portanto, um *insider* das práticas mobilizadas pela cultura pop em redes digitais, assim como sou movido como fã em relação à interesses de pesquisa – o que remete a proposta *acafã*, de Jenkins (2015) e a colocação de que “[...] a forma como a cultura atua só pode ser completamente compreendida olhando-se o fluxo e o refluxo das influências culturais, em vez de obter-se uma foto estática de um conteúdo ou de grupos específicos” (JENKINS *et al.*, 2014, p. 131). Desenvolvi, assim, processos de aproximação com grupos e produtos que atravessam a construção do corpo teórico-metodológico do trabalho.

A partir dos pressupostos qualitativos da pesquisa na internet de Raquel Recuero, Suely Fragoso e Adriana Amaral (2013), tomando como ponto de partida a construção de categorias através da compreensão aprofundada de um determinado fenômeno, entendendo que uma amostra muito grande – que surge quando os dados começam a se repetir – pode mergulhar o trabalho em redundância, mapeei a proliferação de espaços jornalísticos pop através de diversas plataformas e como essa processualidade possibilitou novas configurações das relações de sociais com o consumo de informação. A possibilidade de comentar e de produzir conteúdo de teor noticioso sem a necessidade de espaços institucionalizados, mercadológicos ou dependentes diretamente de grandes empresas é uma das marcas da crise sistêmica pela qual o jornalismo vem sendo atravessado (OLIVEIRA, HENN, 2014). Com a expansão dos espaços jornalísticos, ampliaram-se também as notícias, que passam a ganhar espaços mais segmentados e direcionados a grupos específicos. Nesse sentido, destaco a maior presença de acontecimentos que diferem muito do que o jornalismo tradicional enquadraria a partir de critérios de noticiabilidade e que, por estarem articulados potencialmente à cultura pop, constituem um jornalismo pop. E é nesse campo que o Papel Pop está inserido. Considero importante materializar também, resumidamente, as experimentações qualitativas que foram realizadas em torno do objeto de referência no segundo semestre de 2015, para a disciplina de Pesquisa Qualitativa que realizei na graduação

25 “Quando escrevo sobre a cultura fã, portanto escrevo ao mesmo tempo como acadêmico (que tem acesso a certas teorias da cultura popular, certas escolas de literatura crítica e etnográfica) e como fã (que tem acesso a saberes e tradições particulares dessa comunidade)” (JENKINS, 2015, p.26).

em Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda. Isso porque, em totalidade, elas atravessam algumas considerações que podem ser tomadas em torno da problemática, ajudando a compreender o objeto de referência. A base teórica desse processo é trazida no seu desdobramento no texto da dissertação.

Realizei por vídeo *chat*, no dia 8 de julho de 2016, uma entrevista com o jornalista Phelipe Cruz, proprietário do Papel Pop, a fim de entender algumas especificidades em torno do meu objeto de referência e, também, de alguns conceitos propostos na dissertação. Alguns dos tópicos discutidos foram: o tipo de jornalismo desenvolvido pelo Papel Pop; a história do Papel Pop; a relação com a publicidade; sobre um jornalismo pop; a relação entre comentários na rede do Papel Pop e a pauta jornalística; a relação dos LGBTQs com a cultura pop; sobre os sentidos *queer* nos comentários da rede do Papel Pop; sobre a heteronormatividade no Papel Pop. A entrevista ajudou a perceber com maior propriedade alguns aspectos referentes ao jornalismo do Papel Pop.

Por fim, dedico-me a Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais, metodologia do grupo LIC que, a partir de uma inspiração na cartografia, busca entender sentidos inaugurados em torno de algum empírico de referência e refletir, a partir de teorias específicas, sobre o corpus construído em nível exploratório e qualitativo. Além de ser utilizada para a análise de cibercontecimentos, é uma metodologia que possui pressupostos semióticos, como os conceitos de semiosfera²⁶ e semiose (HENN, 2014). É importante destacar que, nos anos em que fui bolsista de iniciação científica, foram tomadas diversas abordagens em torno de objetos empíricos que alimentaram a minha percepção sobre o método. Assim, partir da análise dos sentidos acionados pelo Papel Pop, constatei a emergência de sete constelações de sentidos: Linguagens do Vale, Transviadices, Feminismos, Heteronormatividades, Racismos/Multiculturalismos, Representações e Enfrentamentos Políticos.

Tais processos teórico-metodológicos levaram a dissertação a ser estruturada em três capítulos: um primeiro dedicado a contextualizar, problematizar e conceituar as bases para pensar o jornalismo pop, o segundo voltado a compreender e caracterizar, acionando alguns preceitos dos estudos *queer*, algumas dinâmicas jornalísticas do Papel Pop e um terceiro focado na compreensão dos sentidos inaugurados nas redes digitais do jornalismo desenvolvido pelo veículo. Não há um capítulo de problematização teórica dedicado

²⁶ Yuri Lotman (1996) entende a semiosfera como o espaço de convergência e metabolização de todas as semioses, ou seja, dos processos que produzem sentido na realidade.

especificamente ao *queer*, na medida em que tomei como caminho apresentar os preceitos teóricos junto com a análise, tornando o processo mais dinâmico e concentrado.

O primeiro capítulo, como movimento primário, conceitua as perspectivas de cultura pop adotadas na dissertação através de autoras e autores como Thiago Sores (2014; 2015; 2016), Jeder Janotti Jr. (2004), Douglas Kellner (2001), Adriana Amaral (2014), Simone Pereira de Sá (2016), Henry Jenkins (2008;2015), Dominic Strinati (1999), Marcel Danesi (2015), entre outras/outros. Para pensar na articulação do jornalismo com essas perspectivas, início desdobrando práticas que já traziam em si o caráter volátil e lúdico que atravessa a cultura pop, como, por exemplo, a literatura de cordel, os folhetins, os *fait divers*, a *penny press*, pensados a partir de Jesus Martín-Barbero (2009), Paula Roberta Santana Rocha (2012), Sylvia Moretzsohn (2007), Neal Gabler (1999) e Leonel Azevedo de Aguiar (2008), apontando, também, como o jornalismo cultural e sua emergência não trazem em si uma perspectiva voltada a cobrir jornalisticamente a cultura pop – Micaela Lüdke Rossetti (2015), Daniel Piza (2004), Frantjesco Ballerini (2015), Daysi Bregantini (2015, p. 11), Cida Golin, Everton Cardoso e Mariana Sirena (2014) trazem colocações que ajudam nesse sentido. Contextualizo, também, práticas jornalísticas que se configuram como semeadoras/inauguradoras do que pode ser constituído como um jornalismo pop. Abordo a sua relação com as celebridades, pensada desde Edgar Morin (1997); a maneira como e se intersecciona/diferencia ao infotimento, estudado por Fábila Dejavitte (2006; 2007); as características que ele apresenta do jornalismo cor-de-rosa, problematizado por Leandro Marshall (2003), trazendo marcas daquilo que foi constituído como feminino, como aponta Maria Aparecida Pinto (2016); as reflexões sobre o sensacionalismo que vão além do esvaziamento (AGUIAR, 2008); os modos como um jornalismo pop atravessa o jornalismo de revistas dentro do espectro do jornalismo cultural que já se dedicavam de maneira mais direta à cultura pop, como sinaliza a pesquisa de Thiago Soares e Maria Helena Monteiro (2014); as relações das mídias com o consumo de informações sobre a cultura pop, utilizando como reflexão e marco histórico do que viria ser o jornalismo pop, o canal de televisão MTV – o trabalho de Juliana Freira Gutmann (2006) dá apoio nesse processo. A segunda parte do capítulo traz as transformações pelas quais o jornalismo vem passando em um contexto de crise sistêmica, abordando como esse cenário traz potências/esvaziamentos para a emergência de um jornalismo evidentemente pop – textos de Ronaldo Henn (2014) e Felipe de Oliveira (2014; 2015), Henry Jenkins, Sam Ford e Joshua Green (2014), Maria Clara Aquino Bittencourt (2012), Fábio Malini e Henrique Antoun (2013), Raquel Recuero, Marcos Bastos e Gabriela Zago (2015), Nancy Baym (2010), Carla Schwingel (2012) e Alex Primo (2011)

são alguns dos acionamentos teóricos que tomo para essa tarefa. Por fim, através dos regimes de notabilidade de Adriano Rodrigues (1993), da ideia de campo problemático de Louis Quéré (2005), do pressuposto de que os acontecimentos trazem as marcas dos meios que lhes são contemporâneos, de Pierre Nora (1974), defendo como a cultura pop configura os seus lançamentos e movimentos de reverberação como acontecimentos que são noticiados dada as possibilidades da cultura digital. Apresento sete categorias para pensar o jornalismo pop no Brasil: uma macrocategoria, voltada à cobertura da cultura pop de maneira mais geral e os distintos focos na música pop, em celebridades, na cultura *geek/nerd/otaku*, no universo do cinema e das séries, nas novelas e no humor (sendo que todas elas podem se interpenetrar). Noto e desenvolvo, também, dois vínculos de produção da notícia distintos – fora a prática jornalística institucional que também pode ser afetada por esses vínculos no contexto do jornalismo pop: as notícias e materiais informativos elaborados por fãs e os conteúdos críticos/ativistas desenvolvidos por espaços LGBTQs, feministas e que se vinculam a outras políticas. Desse movimento, parto para a caracterização do Papel Pop.

O segundo capítulo, visando a caracterização do jornalismo pop do Papel Pop, articula dois momentos: as experimentações qualitativas – conceituadas teoricamente através de autoras e autores ao longo do capítulo – e a entrevista com Phelipe Cruz, já citada como integrantes do percurso da pesquisa. Caracterizo, também, elementos que compõem a estética e a navegação no site do veículo, assim como as categorias em que as notícias são enquadradas, o *podcast* denominado *Um Milkshake Chamado Wanda* e as festas que são organizadas pela empresa. Nesse movimento, já trago elementos dos estudos *queer*, inicialmente através de Butler (2003), Richard Miskolci (2009), Sara Salih (2015), Gabriela Loureiro e Helena Vieira (2015), tendo em vista que o veículo se apresenta como desvinculado de algumas lógicas da heterossexualidade. Passo, daí, para análise dos sentidos que são acionados nas redes digitais do Papel Pop.

O terceiro capítulo dedica-se a Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais – tendo o seu uso especificado através da proposta apresentada por Henn (2011). Visando localizar os sentidos que remetem ao *queer*, desenvolvi inferências sobre o *corpus* da pesquisa já embasado teoricamente. Para analisar cada uma das constelações de sentidos, guio-me pela proposta de Richard Miskolci (2015b): pensar o *queer* através das marcas da diferença de raça, sexo/gênero, sexualidade. Teoria e empiria desses campos que contribuem, ao meu olhar, para a contextualização do tema e para responder o problema da pesquisa são articuladas nesse processo – isso implica, volto a destacar, que não há um capítulo dedicado somente aos estudos *queer*, na medida em que eles vão aparecendo ao longo do texto,

penetrando considerações analíticas e “escancarando o armário” epistemológico da dissertação.

A primeira constelação de sentido analisada é a de Linguagens do Vale, na qual contextualizo como determinadas semioses que emergem através de notícias do Papel Pop remetem a comunidades *queer* que se organizam, historicamente e contemporaneamente, através de redes – sejam elas digitais ou não. Marie-Hélène/Sam Bourcier (2015), Berenice Bento (2016), Guacira Lopes Louro (2016), Felipe Viero Kolinski Machado (2017), Susana de Castro (2016) e Michel Foucault (1999) são algumas das autoras/autores que ajudam a problematizar e a demonstrar a carga *queer* desses processos semióticos. A segunda constelação de sentido é a de Transviadices, na qual a noção de performatividade é devidamente problematizada/contextualizada para demonstrar como determinados corpos e linguagens perturbam a norma vigente – os textos de Dieison Marconi (2015), Judith Butler (1993, 1999, 2003) e Paul Beatriz Preciado (2014) estão entre os que ajudam nessa parte. Os Feminismos, em uma perspectiva *queer*, aparecem nas semioses enquadradas na quarta constelação. Para contextualizar as particularidades feministas que, ao meu olhar, podem se articular ao *queer*, trabalho com Roxane Gay (2016), Kimberle Crenshaw (2004), Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy (1985), Margaret Mead (2000), Simone de Beauvoir (1967) e Joan Scott (1995), entre outras. A quarta constelação, das Heteronormatividades, trabalha com o conceito de Michael Warner (1991) através da noção de normas regulatórias do sexo/gênero de Butler (2014), visando demonstrar como determinados sentidos reforçam quadros violentos para as diferenças – e entendendo que a (hetero)norma faz parte de um sistema *queer* por ser ela que cria a estranheza, a abjeção, a anormalidade. Na constelação de sentido Racismos/Multiculturalismos, reflito sobre as lógicas próprias dos racismos, através, principalmente, de Stuart Hall (2009) e Ella Shohat e Robert Stam (2006), e como esse movimento pode ser revelado através de sentidos que reforçam o fechamento às diferenças através de perspectivas do multiculturalismo e da diversidade, de acordo com as colocações de Miskolci (2015a; 2016) e Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (2009) – da mesma maneira que as heteronormatividades criam/reforçam os desviantes, os racismos e os multiculturalismos também agem marginalizando vidas e reforçando percepções violentas, por isso os integro na análise. Em Representações, desenvolvo inferências sobre os sentidos alocadas através de lentes que ajudam a entender como as produções midiáticas da cultura pop podem reforçar as normas regulatórias do sexo/gênero e a transformar as diferenças em desigualdades, o que faz com que as pessoas – aqui agindo através de perfis – reivindicuem visibilidades. Hall (2009; 2000), João Freire Filho (2005), Mayra Rodrigues Gomes (2006) e

Kathryn Woodward (2000) são algumas das pesquisadoras e pesquisadores que ajudam a elucidar as semioses dessa constelação. Por fim, desenvolvo inferências em torno da constelação de sentido nomeada como Enfrentamentos Políticos. Cogitei acrescentar o “Identitário” ao nome, mas tendo em vista que, ao meu olhar, toda política é identitária e que o que o *queer* busca é justamente borrar essas fronteiras demonstrando que o Outro desviante é tão “artificial” quando a sexualidade normativa, a performatividade hegemônica, etc., optei por manter a primeira nomeação. Na análise, trago os ativismos, sejam eles de fãs ou não, que se configuram como enfrentamento em relação às políticas opressoras. Para problematizar essas questões no contexto da cultura pop, as referências já abordadas são articuladas aos trabalhos de autoras como Kirsty Fairclough (2016), Suzana Maria de Sousa Mateus (2016), Simone Pereira de Sá (2016), Adriana Amaral, Rosana Vieira de Souza e Camila Monteiro (2015) e Melissa Brough e Sangita Shresthova (2012). Muitas teorias e conceitos acionados não estão diretamente relacionados aos estudos *queer*, mas trazem uma potência para revelar as transviadices, estranhezas, contradições e perturbações semióticas que podem se configurar, acredito, como *queer*.

2 JORNALISMO POP: UM *FEAT*. COM A CULTURA DIGITAL

Definir o que é cultura pop é uma tarefa extremamente complexa, que pode tornar-se repleta de contradições caso sejam adotadas posições fechadas e que não reconheçam a multiplicidade de lentes que podem ser acionadas para entender tais fenômenos: mercadológicas, socioculturais, políticas, geográficas e todos os engendramentos que compõem as camadas de um sistema labiríntico como o pop. Filmes, séries, novelas, histórias em quadrinhos, músicas, celebridades, cultura de fãs e todas as hibridações que se desdobram desses signos de alta visibilidade, voltados, em um nível de produção, ao consumo, delineiam objetos integrados a esse campo. As abordagens propostas por Thiago Soares (2014, p. 2) para os estudos sobre cultura pop, assim como a definição do autor, ajudam a elucidar quais as compreensões que me guiam aqui:

Atribuimos cultura pop, ao conjunto de práticas, experiências e produtos norteados pela lógica midiática, que tem como gênese o entretenimento; se ancora, em grande parte, a partir de modos de produção ligados às indústrias da cultura (música, cinema, televisão, editorial, entre outras) e estabelece formas de fruição e consumo que permeiam um certo senso de comunidade, pertencimento ou compartilhamento de afinidades que situam indivíduos dentro de um sentido transnacional e globalizante.

Ele também se desdobra sobre origens e reverberações da expressão pop que são relevantes para o trabalho (SOARES, 2015). Na língua inglesa, o termo aparece como uma abreviação do “popular”, visando referir-se a expressões que são orientadas ao consumo. Há na expressão, ainda, uma referência ao movimento artístico *Pop Art*, que emergiu na década de 1950 nos Estados Unidos e no Reino Unido, com obras que trouxessem em si a crise da arte a partir de referências à cultura popular capitalista. Em relação à música, traz também o binarismo e a confluência estabelecida com o rock (JANOTTI JUNIOR, 2004). No Brasil, termos como “popular midiático” ou “popular massivo” fazem, com frequência, referência a tais pressupostos. Ainda em relação à língua portuguesa, a noção de “popular” pode se referir-se aos estudos de cultura folclórica, ligada a culturas específicas e que nem sempre estão articuladas diretamente as produções daquilo que, genericamente, entende-se como indústria cultural – que em inglês é chamado de *folk*.

Ao falar de pop, é importante também trazer um recorte conceitual sobre o entretenimento. Jeder Janotti Junior (2009) pontua que comumente a expressão é associada à brincadeira e à diversão, sinalizando dicotomias valorativas que circunscrevem as relações sociais – prazer *versus* conhecimento, diversão *versus* profundidade intelectual. Nesse

sentido, reconhecer as exuberâncias estéticas dos produtos que trazem em si o entretenimento como foco é vital para compreender o ambiente cultural em que vivemos, sem negar as estratégias mercadológicas implicadas nessas lógicas. “Assim, se um produto midiático de entretenimento tem como principais funções a distração e a recreação de seus receptores, não adianta criticá-lo por sua suposta ‘pobreza poética’” (ibid, p. 13). Pensar a partir dessa ótica é compreender que muitos dos nossos aspectos cognitivos e sensíveis estão articulados aos modos como experimentamos a cultura pop.

A cultura pop é compreendida aqui, portanto, como o massivo, mas que não se opõe de forma maniqueísta ao popular, que provém do povo (MARTÍN-BARBERO, 2009), como a cultura da mídia (KELLNER, 2001, p. 54), produzida com interesses mercadológicos, mas que vai além do campo lucrativo a partir da produção, da distribuição e da circulação dos seus produtos, que nos fala sobre muitas coisas, ajudando “[...] a conformar nossa visão de mundo, a opinião pública, valores e comportamentos, sendo, portanto, um importante fórum do poder e da luta social” . A adoção do pop, no lugar do termo utilizado por Douglas Kellner, “cultura da mídia”, ou ainda de expressões como “popular midiático” ou “popular massivo”, emerge da minha trajetória sobre os espaços sociais que se desdobram sobre as produções mediáticas advindas do pop, ao alinhamento com pesquisas já desenvolvidas em torno de fãs, como as de Adriana Amaral (2014), da cultura pop, como as de Thiago Soares (2015) e Simone Pereira de Sá (2016) e, também, para marcar a alta interface dessas produções com a cultura anglófila-estadunidense. Historicamente, o termo também esteve, e ainda está alinhado a determinados preconceitos de classe e noções que assimilam o que é massivo a um problema de degradação da cultura, o que dialoga com as colocações em relação ao massivo de Martín-Barbero (2009) e Dominic Strinatti (1999).

A cultura pop também permite que os públicos interpretem, negociem e se apropriem de produções midiáticas para ressignificar suas experiências. Em concordância com Soares (2016, p. 93), entendo que

Os sujeitos dentro do contexto da cultura pop interpretam, negociam, se apropriam de artefatos e textos culturais, ressignificando suas experiências, descortinando possibilidades de estar no mundo, de entrar e sair de uma certa ideia de modernidade, conectando-se a premissas mais amplas ligadas a devires cosmopolitas, a pertencimentos e agenciamentos que se fazem entre ser local e ser global não como instâncias opostas – e binárias, portanto – mas naquilo que se faz por adição, concomitância, simultaneidade.

Portanto, pensar o consumo dessa forma cultural vai além de pressupostos de uma lógica mercadológica. Dialoga com o que aponta Néstor García Canclini (1999, p.77), ao

compreender que “[...] o consumo é o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e o uso dos produtos” (CANCLINI, 1999, p. 77), sendo ele, portanto, uma base da racionalidade integrativa e comunicativa da sociedade. Ele é compreendido não só como a posse de objetos, mas como uma forma de entender as distinções com o outro, as relações de solidariedade e a maneira como são saciados desejos biológicos e simbólicos, atravessados por uma dimensão comunicacional. Essa noção de consumo defende os dinamismos dos objetos e “[...] seu ‘virtuosismo semiótico’ nos variados contextos em que as coisas nos permitem encontrar com as pessoas”. (CANCLINI, 1999, p. 91). O que atravessa as múltiplas dimensões da cultura pop, principalmente quando olhamos para os fãs.

Essas ideias remetem aos trabalhos do acadêmico e fã, *acafã*, como ele mesmo se autodenomina, Henry Jenkins (2008; 2015). Foi através de sua condição fã que Jenkins sentiu-se estimulado a estudar comunicação. E ser fã é, basicamente, manter um fluxo constante com determinadas produções midiáticas da cultura pop através do consumo e da interação em grupos sociais específicos. A partir da inserção em *fandoms*, grupos de fãs, Jenkins percebeu uma série de transformações sociais, culturais e mercadológicas que são potencializadas pelas tecnologias, mantendo um olhar crítico e reflexivo sobre os estereótipos desenvolvidos pelo mercado e por outros acadêmicos em torno da relação das pessoas com a cultura pop mediada por tecnologias da comunicação.

Alguns acadêmicos apresentam dificuldades em analisar o *fandom* quando o processo é feito com distanciamento, alertando para os perigos da cultura pop (JENKINS, 2015). O fã demonstra a relação das pessoas com as mídias elevadas e pode demonstrar caminhos mais sociais e democráticos para determinados problemas sociais. Durante muito tempo, no entanto, os fãs foram tratados como fanáticos, sem vida, instáveis, histéricos e exagerados e as práticas fãs foram associadas a um possível distúrbio psicológico, insinuado, muitas vezes, como fanatismo, um termo que traz em si uma carga preconceituosa. Há mais de 20 anos, na obra *Invasores do texto: fãs e cultura participativa*, traduzida para o português em 2015, Jenkins já demonstrava o poder dos públicos em desenvolverem sociabilidades e conteúdos inteligentes a partir de grandes produções midiáticas, mas é em seu livro mais pop, ao menos no Brasil, *Cultura da Convergência* (JENKINS, 2008), que a internet entra em cena e demonstra, mais contemporaneamente, como a cultura pop motoriza algumas transformações na sociedade, seja a partir de grupos de fãs de Harry Potter que se organizam para exercerem ativismos sociais, como a *Harry Potter Alliance*, ou como, a partir de fóruns e redes digitais, as/os fãs atendem a alguns preceitos da inteligência coletiva (LÉVY, 2010).

O que as autoras e autores levantados até aqui colocam, em pouquíssimas palavras, é que a cultura pop importa muito. Ela pode apresentar brechas para o enfrentamento político e sinalizar práticas ativistas, como demonstra o trabalhado de Adriana Amaral, Rosana Vieira de Souza e Camila Monteiro (2015), romper tabus sociais, gerar polêmica e nos contar muito sobre determinados contextos. Nesse sentido, é importante colocar, tendo em vista a articulação do pop com os estudos *queer* proposta aqui, que a cultura pop também é generificada, atravessada por construções históricas de feminilidade e masculinidade.

Strinati (1999), ao falar de produções da cultura pop, traz pesquisas que relatam, sempre no contexto heterossexual e cisgênero, como o papel da mulher nos meios de comunicação era ser esposa, mãe, filha, namorada, trabalhando em empregos tradicionalmente femininos e, muitas vezes, o prêmio para os protagonistas homens quando esses alcançavam os seus objetivos – fala então em uma aniquilação simbólica da mulher, o que decorre da necessidade das produções de refletirem os valores sociais para atraírem públicos. Um movimento que dificulta o reconhecimento do Outro e a noção de existência de alteridades – embora as mediações pudessem sinalizar outras leituras (MARTÍN-BARBERO, 2009). Além do mais, a própria noção de consumo massivo e os pressupostos das práticas fãs sinalizam que “o poder do homem sobre a mulher reflete-se na distinção cultural entre arte e cultura de massa”. (STRINATI, 1999, p. 57). Os produtos, dentro desses pressupostos, também vendem e potencializam “ [...] os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente” (KELLNER, 2001, p. 9), atuando no campo da performatividade de gênero.

Pensando no consumo, o que implica refletir sobre as relações entre fãs, as análises de Jenkins (2015), que diferenciam as relações com os produtos midiáticos de homens e mulheres – sendo os primeiros mais literários e apegados as estruturas narrativas e as segundas mais apaixonadas, desejando ver além da estrutura – revelam como esses aspectos são contingenciados pelo sexo/gênero e, portanto, culturais; embora o autor não faça essa reflexão. Ele reflete que “as meninas, cujas primeiras leituras enfocam relacionamentos românticos e outros, aprendem a ler por motivos diferentes dos meninos, cujos primeiros livros centram-se nas ações de protagonistas autônomos e heroicos” (JENKINS, 2015, p. 126). Ainda que a pesquisa seja de mais de 20 anos atrás, pressupostos de masculinidade e feminilidade ainda circundam os produtos da cultura pop: isso explica o porquê, por exemplo, como foi apresentado na introdução, um colega me agrediu por ser fã de Harry Potter com insultos homofóbicos ou, sendo pragmático, os binarismos das sessões de lojas de brinquedos oriundos dessa cultura. Os desvios, nesse contexto, também geram punições.

Marcel Danesi (2015) entende que o pop é um espelho que as pessoas precisam, que ajuda na compreensão da realidade e que funciona a partir de características específicas, como a nostalgia, a cultura das celebridades, os espetáculos e o riso. É, em síntese, uma forma de experimentar o mundo (PEREIRA DE SÁ, 2016) que se materializa a partir de acontecimentos de ordens diversas. Compreender o pop como produtor de sentidos implica reconhecer que todas essas potências, problemáticas e complexidades que demonstrei aqui também constituem semioses e podem adquirir potente tessitura acontecimental.

Os acontecimentos são objetos que podem dar origem a notícias no sistema jornalístico (HENN, 1996). Tendo em vista que esse sistema, a partir da emergência dos sites de redes sociais e, mais amplamente, da cultura digital, encontra-se em crise, pensar em um jornalismo pop demanda também refletir sobre as formas que essa especificidade informativa foi adquirindo historicamente, levando em conta a dimensão conceitual da cultura pop, sinalizadora de um olhar que vai além da crítica ao esvaziamento do que verdadeiramente deveria ser cultura. Apresento, portanto, nesse capítulo, o campo conceitual e empírico, que integra o que já foi visto até aqui, no qual o Papel Pop está inserido.

2.1 ANTES DE CAETANO ESTACIONAR O CARRO NO LEBLON

Talvez uma das notícias mais emblemáticas para pensar criticamente as articulações entre jornalismo e entretenimento no Brasil seja a titulada como “Caetano estaciona carro no Leblon nesta quinta-feira”¹, da *tag* “famosos” do site Terra. Infotainment, celebridades, esvaziamento do jornalismo cultural, lógicas de espalhabilidade (JENKINS *et al*, 2014), critérios de noticiabilidade, valores-notícia e muitos outros pressupostos teóricos podem ser acionados para pensar como uma matéria como essa é publicada em um site jornalístico com notável visibilidade – e como ela se configura, queiram ou não as/os jornalistas e teóricas/teóricos, como acontecimento e notícia. São questões que, como buscarei demonstrar ao longo do capítulo, são atravessadas e ajudam a compor um jornalismo pop, vinculado as possibilidades e barreiras informativas da cultura digital. Para chegar até aí, desenvolvo primeiramente uma contextualização/problematização das articulações entre as raízes da cultura pop e o jornalismo.

Pensar em uma origem de relações que produzem sentido com uma cultura popular massiva – compreendendo que a expressão massiva já traz em si muitas contradições com a

¹Fonte: <http://diversao.terra.com.br/gente/caetano-estaciona-carro-no-leblon-nesta-quinta-feira.41d3399ae915a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>. Acesso: 21 ago. 2017.

relação dos públicos com os produtos que se desdobram das lógicas da indústria cultural – ou pop é uma tarefa que pode se tornar extremamente incompleta e contraditória. Isso porque a construção de imaginários a partir dos signos desencadeados por objetos sacros, de alta visibilidade remontam as origens da humanidade: seja na maneira como narramos a nós através de pinturas em cavernas espetaculares, na relação com as deusas e deuses das muitas religiosidades, nos interesses em torno das aristocracias e em uma série de desdobramentos históricos no ocidente que fizeram emergir produtos que trazem em si muitas marcas desse passado multifacetado.

Algumas autoras e autores veem a emergência do que viria a se constituir como pop no formato mais direto, tradicional e específico relacionado ao crescimento da economia e do mercado nos séculos XVI e XVII, enquanto outras e outros argumentam que ela sempre existiu, utilizando como exemplo a função “pão e circo” do Império Romano (STRINATI, 1999). Martín-Barbero (2009), pensando um popular mais folclórico, ainda não mediático, mas que traz em si o ritmo e o frenesi do pop, coloca a Idade Média como um marco que leva a constituição de uma cultura fora do eixo erudito, o que levou a destruição de templos, de formas iconográficas de outras deusas e deuses, ao controle e aniquilação de práticas, ritos, costumes por instituições que se encontravam no poder – tentou-se constituir uma aniquilação semiótica do corpo e de seus processos populares. Essa destruição do que vem de baixo buscava conter uma valorização do que era lido como grotesco, inferior e que, em muitas festas e práticas, exaltava o realismo do corpo.

Esses prazeres, que na sua condição memética não podem ser contidos, não cessaram a sua processualidade inauguradora de práticas e sentidos. A literatura de cordel, por exemplo, que atravessa o século XVI, quando o Renascimento trazia em si a prática de poetas relatando acontecimentos de maneira sensacionalista, conforme Martín-Barbero (2009), levou ao surgimento dos folhetins. O folhetim, que pode ser considerado um antecessor da novela, é uma narrativa literária que surgiu concomitantemente à imprensa, no século XIX, e que traz uma narrativa literária ficcional e romântica com esquemas textuais que prendiam a atenção dos leitores, sendo publicada de maneira parcial e sequencial em jornais (ROCHA, 2012). Através deles que estruturas melodramáticas, linguagens coloquiais e diálogos breves passam a tecer um jornalismo popular. Assim, as classes populares foram alfabetizadas e passaram a motorizar a ampliação de notícias com traços mais mundanos e de entretenimento. A imprensa se torna massiva, portanto, quando rompe com o círculo letrado e com a matriz cultural dominante através dessas dinâmicas.

Sylvia Moretzsohn (2007) aponta que a origem do jornalismo remonta ao século XIII, quando informações políticas e geográficas eram compartilhadas em folhas manuscritas. Já no início do século XVII, quando os primeiros jornais começam a circular, temas que posteriormente seriam conhecidos como *fait divers* começam a aparecer discretamente: fofocas sobre a vida na corte, fatos extraordinários e sensacionais e temáticas oriundas da literatura que dariam origem aos já citados folhetins. Passando pelas revoluções liberais do século XVIII, nas quais aparecia como panfletário e ativista, o jornalismo começa a ganhar nuances, em meados do século XIX, próximas ao modelo científico da época e com objetivos empresariais que passam a ler a produção de jornais como um negócio: não só o caráter ideológico da atividade jornalística é acobertado pela noção de imparcialidade, mas também a publicidade e as lógicas industriais passam a compor o campo do jornalismo. Leonel Azevedo de Aguiar (2008) destaca que com o surgimento da sociedade urbano-industrial moderna, a conquista do público-leitor e da publicidade passou a ser o principal sustentáculo econômico da empresa jornalística. Como resultado dessa afetação capitalista, iniciou-se a busca por outros públicos, a criação de uma linguagem inovadora – que tem como pressupostos as técnicas do lide e da pirâmide invertida², por exemplo – e a incorporação do que, na concepção do autor, não são conteúdos jornalísticos, mas produtos da cultura de massa: o folhetim, os quadrinhos, assuntos como moda, receita, culinária, horóscopo, reportagens sobre crimes e catástrofes. O entretenimento, nesse contexto, torna-se um valor-notícia. No decorrer do século XX, essas características dos modelos, principalmente, estadunidense e inglês, acabam tornando-se dominantes no Ocidente.

Neal Gabler (1999, p. 17) acredita que “talvez o entretenimento seja a força mais poderosa, insidiosa e inelutável de nosso tempo – uma força tão esmagadora que acabou produzindo uma metástase e virando a própria vida”. Fala, assim, de como algumas celebridades são mais “próximas” de ídolos do que amigos e parentes, de como o entretenimento desencadeia uma noção de pertencimento e propriedade sobre a cultura e da emergência da diversão, das distinções entre alta e baixa cultura e suas mediações a partir de “guerras” entre as elites e a classe média e operária. Narra, assim, o surgimento da imprensa barata, *penny press*, e da marrom, *yellow press*, que desenvolviam uma forma de jornalismo marcada como sensacionalista e até mesmo enganosa. Com a emergência da

² Utilizado desde meados dos anos 1860, e batizado com esse nome em 1935, o modelo é caracterizado pela disposição das informações mais importantes da notícia primeiro, seguido pelas informações secundárias, formulando o resto do texto por ordem de relevância. De forma mais simplificada, a primeira parte da pirâmide invertida, chamada de lide, deve satisfazer a curiosidade do leitor em relação às seguintes perguntas sobre o fato narrado: O que? Quem? Quando? Onde? Como? Por quê? Caso não haja espaço no lide, as duas últimas perguntas devem ser respondidas no segundo parágrafo do texto. (PEREIRA JUNIOR, 2010).

televisão, o autor também destaca a forma como a notícia passou a ter traços do entretenimento e o entretenimento da notícia.

Pré-estréias de filmes, lançamentos de livros, coletivas à imprensa, viagens em balão, patrocínio de competições esportivas, premiações, passeatas e greves de fome, para citar apenas alguns exemplos, eram todos pseudo-eventos, ocasiões sintéticas, fabricadas, que não teriam existido se não houvesse pessoas em busca de publicidade e uma mídia em busca de algo para encher seus espaços, de preferência alguma coisa capaz de entreter. (GABLER, 1999, p. 96).

É necessário, nessa perspectiva, saber reconhecer o que é apenas resultante das práticas do mercado, que se encerram em lucro e publicidade, e o que ainda pode ser lido como arte nesse contexto. Denise da Costa Siqueira e Euler David de Siqueira (2007) narram, assim, a maneira como a arte – antes feitas para a fruição do espectador em forma de coreografia, livro, pintura, partituras – passa, no século XX, a se constituir no contexto de uma indústria cultural. É a era da reprodutibilidade técnica, da qual fala Walter Benjamin (1996): as obras passam a ser produtos culturais, deixando os salões e sendo reproduzidas em larga escala. O autor também reflete que o público não é meramente passivo, mas examinador, no entanto “[...] um examinador que se distrai” (p. 238). É neste momento que um jornalismo cultural começa a se fazer latente. Emerge da revolução industrial, das aspirações da burguesia de ascender socialmente através do consumo da cultura e de escritores-jornalistas que buscavam espaços para divulgarem seus ideais. Nesse sentido, selecionar, hierarquizar, apontar o que é mero entretenimento e o que pode trazer em si aspectos de uma arte mais erudita, reflexiva, aparece como enfoque do jornalismo cultural.

Micaela Lüdke Rossetti (2015) e Daniel Piza (2004) trazem uma detalhada contextualização histórica do jornalismo cultural e de suas raízes. O foco, aqui, no entanto, é trazer algumas características e perspectivas dessa especialidade jornalística que se diferenciam do que, como pretendo demonstrar, faz um jornalismo que traz em si as marcas do pop. Frantjesco Ballerini (2015) traça uma história da crítica cultural, que ganhou força no século 18, tendo como foco principalmente a literatura, e tinha como objetivo legitimar uma cultura burguesa. O autor apresenta nomes importantes do jornalismo cultural, como Oscar Wilde e Edgar Allan Poe. Em cenário brasileiro, o jornalismo cultural nasce no século 19, na sessão *Armazém Literário* do *Correio Braziliense*³. Escritores brasileiros, como

³ “Hipólito da Costa [...] imprimia em Londres o *Correio Braziliense*, que, proibido pelo governo em 1809, chegava e circulava no país de forma clandestina. O jornal tinha caráter crítico e era bem informado quanto à administração portuguesa no Brasil e, por isso, é considerado o pioneiro em termos de jornalismo no país (ROMANCINI; LAGO, 2007). Com o *Correio* há uma primeira tentativa de escrever sobre arte e cultura nos veículos impressos brasileiros, além é claro, da influência de um jornalismo cultural europeu crescente: além das

Machado de Assis – que publicou a obra *Memórias Póstumas de Brás Cuba* em formato de folhetins – encontraram, assim, no jornalismo a possibilidade de serem lidos, dada formação desse perfil mais cultural no país. No século 20, o jornalismo cultural passa a ser menos opinativo e mais focado em reportagens e notícias, com uma maior divisão de gêneros jornalísticos. Outros pontos importantes para o jornalismo cultural no Brasil foram a reforma gráfica do jornal do Brasil nos anos 1950, a instituição do Caderno B⁴ e da Ilustrada⁵, na Folha, que teve o seu auge nos anos 1980. Nesse período, com a consolidação de uma indústria midiática forte no Brasil, os suplementos culturais começam a ter uma predominância mercadológica. O autor não opõe de forma acrítica cultura e entretenimento, assumindo que as duas coisas estão sempre relacionadas, nega-se a rotular o que seria um jornalismo cultural, pois, ao seu olhar, o que é ou não cultura é extremamente subjetivo. Ainda, assim, ao analisar a literatura, as artes visuais, o teatro, o cinema, a música, cenários emergentes (games, gastronomia, moda) levando em consideração as novas plataformas, o autor passa a frisar uma diferenciação entre entretenimento e cultura. Em seu percurso metodológico, foram entrevistados mais de 40 jornalistas culturais que também estão alinhados a uma perspectiva crítica de produtos culturais que, na maioria das vezes, distanciam-se de produções massivas e opõem consumo e cultura. O autor conclui em relação ao jornalismo que

[...] a maior contribuição que os bons cursos de jornalismo podem dar ao mercado é formar profissionais que consigam, por meio de um texto claro, coeso e estilisticamente atraente, atrair leitores não para a óbvia historinha de super-herói do quinto filme da franquia hollywoodiana, mas para aquele curta-metragem estudantil do interior do Pará que, de forma simples, abordou uma grande questão cultural e social do momento. Ou mostrar, com argumentos sólidos, reflexivos e sedutores, o vazio artístico do tal quinto filme da franquia, sem medo de desagradar a ninguém.

sessões de Política; Miscelânea; e Correspondência e Apêndice; o jornal continha também as de Comércio e Artes; e Literatura e Ciências – as duas últimas responsáveis por informar sobre o comércio e apresentar críticas sobre obras científicas. O jornal durou quase 15 anos e, em 1822, devido a Independência, Hipólito julgou ser desnecessário continuar a produzi-lo, pois já não havia mais fundamento para a sua existência. [...] No período pós-Independência, diversos jornais surgiram em Portugal e no Brasil, e a sua maioria circulava no Rio de Janeiro.” (ROSSETI, 2015, p. 20).

⁴ O Caderno B fazia a cobertura de teatro, artes, cinema e variedades e em 1962 passou a ser diário. (ROSSETI, 2015).

⁵ “Em 1958, a cobertura cultural diária nasce com a *Ilustrada* – prática que só vai se consolidar nos anos 1980 com a ideia de um caderno separado diariamente. Alguns anos depois, na década 1960, as três edições diárias do *Grupo Folha* (Folha da Manhã, da Tarde e da Noite) são unificadas no jornal *Folha de São Paulo*, que lança o tabloide *Folhetim* – circulava com matérias voltadas à literatura, à arte e às ciências sociais humanas. Em 1980 o caderno acabou e foi substituído pelo *Letras*, mais restrito à área dos literatos; porém, em 1992, o jornal optou por reunir diversos cadernos em um só que seria publicado aos domingos e chamou-se *Mais!* – dele fazia parte o caderno cultural *Ilustrada* [...] Somente em 1980 [...] a *Folha de S.Paulo* e *O Estado de S.Paulo* estabeleceram seus cadernos culturais separados diariamente – a *Ilustrada* e o *Caderno 2*, respectivamente – o que consolidou os chamados segundos cadernos”. (ROSSETI, 2015, pp. 29-31).

Touchar em tabus, desmontar pedestais, [...] levar o consumidor a consumir mais cultura e não só entretenimento. (BALLERINI, 2015, p. 212)

Daysi Bregantini (2015, p. 11) fala dos desafios do jornalismo cultural no Brasil, como evitar que “[...] haja um nivelamento generalizado por baixo, dando mais espaço a manifestações sem qualidade, criadas pela indústria com o objetivo de fazer dinheiro”. Apesar da autora não citar quais seriam essas produções, não é difícil imaginá-las: sites de humor, de celebridades, que narram não criticamente o universo de filmes, músicas, séries e outros produtos da cultura pop. Ela continua afirmando que a indústria do entretenimento não se preocupa com a arte, mas somente com o lucro e, por isso, seu repertório é equivocado e pobre. Em resumo, compreende que aí reside uma grande problemática, pois “a cultura, dessa forma, corre o sério risco de ser reduzida ao mero entretenimento” (ibid, p. 11). E a perspectiva de contrapor entretenimento e arte, o vazio e o abundante e uma série de outros binarismos valorativos irá imperar em muitos estudos sobre o jornalismo cultural.

Cida Golin, Everton Cardoso e Mariana Sirena (2014), por exemplo, fazem uma pesquisa internacional sobre como a temática aparece em pesquisas, relatando a, relevante para o que se propõe aqui, diferenciação entre o jornalismo cultural e o de espetáculo, feita por Zambrano Morales e Villalobos Finol (2010): o primeiro voltado a educar e promover manifestações artísticas e culturais e o segundo meramente informativo e baseado em rumores e controvérsias de temas superficiais (sic) ligados à música, televisão, estética e ócio. As autoras e o autor percebem uma polissemia do jornalismo cultural e criticam a industrialização da produção cultural em articulação a uma dinâmica do consumo. Relatam, também, uma aproximação à lógica da espetacularização, do entretenimento e do que leem como superficialidade, além do distanciamento da reflexão e da crítica. O papel de hierarquizar, julgar e visibilizar temas e agentes do jornalismo cultural choca-se com o pop.

Daniel Piza (2004, p. 31) destaca que a crítica foi durante muito tempo o foco do jornalismo cultural. No entanto, em muitos países há uma noção de crise pairando sobre essa prática. O autor coloca:

[...] revistas culturais ou intelectuais já não têm a mesma influência que tinham antes; críticos parecem definir cada vez menos o sucesso ou fracasso de uma obra ou evento; há na grande imprensa um forte domínio de assuntos como celebridades e um rebaixamento geral dos critérios de avaliação dos produtos. O jornalista cultural anda se sentindo pequeno demais diante do gigantismo dos empreendimentos e dos ‘fenômenos de audiência’. As publicações se concentraram mais e mais em repercutir o provável sucesso de massa de um lançamento e deixaram para o canto as tentativas de resistência – ou então as converteram também em ‘atrações’ com ibope menor, mas seguro. (PIZA, 2004, p. 31)

Ele também destaca a maneira como, muitas vezes, os cadernos culturais, principal espaço de exercício do jornalismo cultural, caem na armadilha maniqueísta de que o pop não exige repertório ou exercício crítico. Reforça a teoria do que o jornalismo deve ampliar o acesso a produtos culturais, funcionando como um *gatekeeper*: escolhendo, delimitando, hierarquizando informações que podem entrar em um fluxo de notícia, que resultará, no caso do jornalista cultural, em apontamentos de gosto e de consumo. Esses apontamentos são retomados por Maria Helena Monteiro e Thiago Soares (2014) que, ao analisarem a cobertura jornalística em torno de Madonna, notam que os jornalistas julgam produções de acordo com o seu repertório, não levando em consideração características e especificidades contextuais da música pop. Postulam, assim, uma área no jornalismo cultural que seja capaz de romper com lógicas puristas e que defendem prioritariamente ele como espaço de cobertura da cultura erudita ou popular, próxima da folclórica – a autora e o autor reivindicam um lugar para pensar a cobertura e crítica da cultura pop.

Seja para as autoras e autores citados, ou ainda na fala dos mais de quarenta entrevistadas e entrevistados da pesquisa de Ballerini (2015), é possível constatar que o jornalismo cultural é focado em uma crítica de produções diversas e que, por mais que tente negar, reafirma as diferenças de uma baixa e uma alta cultura, da arte e do entretenimento – que é visto como degradante muitas vezes – sendo consumido por pessoas que prezam a fundamentação crítica. É um movimento jornalístico importantíssimo, e que vem sendo esvaziado muitas vezes por questões que, como buscarei demonstrar, atingem todo o sistema jornalístico, mas que muitas vezes se volta exclusivamente para a crítica das produções, ignorando o que é reverberado em cenário social, e valorando uma perspectiva subjetiva altamente fundamentada em valores culturais que se contrapõem a outras complexidades acionadas pelo pop.

O jornalismo cultural, portanto, seja no entendimento de profissionais ou de acadêmicas e acadêmicos dificilmente irá noticiar, por exemplo, os desdobramentos da polêmica entre Kanye West, Kim Kardashian e Taylor Swift, o novo *trailer* de *Game of Thrones*, os principais memes do ano, o que as celebridades estão publicando no Instagram e uma série de outras processualidades que não são, na maioria das vezes, enquadradas como jornalismo por não atenderem a pressupostos essencialistas da prática. As linguagens jornalísticas começam a se transformar visando a conexão com outros signos que circulam marginalizadas na sociedade (MARTÍN-BARBERO, 2009), mas, também, visando o lucro, imperativo da lógica capitalista. A cultura digital potencializou as dimensões que levam o pop

a se configurar como notícia, mas antes de apresentar essa leitura contemporânea, trago elementos e questões jornalísticas que já continham em si características que irão constituir um jornalismo pop.

2.1.1 Gênese do jornalismo pop

Não há como pensar o pop sem os signos mediáticos que o constituem: músicas, filmes, séries, celebridades e uma cadeia constantemente atualizada de produções estão dentro da lógica do entretenimento e das complexidades oriundas do pop. Marshall McLuhan (2005) enunciava que a tecnologia, ao ser uma extensão dos nossos corpos e dos nossos sentidos, possui o poder de criar o seu próprio mercado. Assim, mais do que vender o modelo de vida estadunidense através dos filmes hollywoodianos, o cinema, por exemplo, intensificou os signos que viriam a constituir o cenário contemporâneo da cultura pop – o que também atravessa o jornalismo.

Edgar Morin (1997), no décimo capítulo, *Os Olímpianos*, do livro de sua autoria, *Cultura de Massas no Século XX: neurose*, na década de 1960, já colocava o papel da fama em pauta através da metáfora com os deuses e semideuses do Monte Olimpo. Para ele, os olímpianos podem nascer do imaginário, das funções sagradas, dos trabalhos heroicos e eróticos; o Olimpo em que esses seres mitológicos se encontram é fluído e está, entre outros lugares luxuosos, nas notícias de jornais. Assim, pensar a constituição das celebridades, a partir da sua articulação com o jornalismo, sinaliza a maneira como a cultura pop passa a se constituir como campo de emergência de acontecimentos: fãs, fofocas, sensacionalismo, infotimento, jornalismo cor-de-rosa, *sob sister* e uma série de mecanismos mediáticos compõem as camadas daquilo que se tornará, em um contexto pop, notícia.

Todd Gitlin (2003, p. 238) propõe que as mídias, a partir da reflexão, sejam compreendidas “[...] não como cornucópia de maquinetas maravilhosas ou conjunto de problemas sociais, mas como condição fundamental de todo um modo de vida”. Nesse sentido, para McLuhan (2007, p. 153), o “[...] cinema, rádio e televisão situam certas personalidades num novo plano de existência”, fazendo com que elas existam não tanto em si mesmas, mas como “[...] tipos da vida coletiva sentidos e percebidos através de um meio de massa”. Penso, portanto, que os signos que emergem e constituem a cultura pop estão vinculados não somente ao potencial capitalista das indústrias culturais que os disparam, mas também a maneira como as pessoas passam a elaborar sentidos e a desenvolver práticas e linguagens nas relações com esses produtos. Então, no momento em que o “[...] o rádio reage

à hegemonia televisiva pluralizando-se, diversificando seus públicos”. (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 254), ou que o jornalismo passa a recodificar a sua cobertura visando a conquista de mais mercado, são disparadas novas formas de experienciar o mundo.

Infotimento é uma expressão que emerge das junções dos termos *information* e *entertainment* (NASCIMENTO, 2010). Paula Roberta Santana Rocha (2012) trabalha com a expressão jornalismo de infotimento para compreender os espaços destinados às matérias que visam informar e entreter a partir de assuntos sobre estilos de vida, fofocas, notícias humorísticas e *fait divers*. Como visto na parte anterior desse capítulo, esses processos estão articulados a emergência da sociedade urbano-industrial, passando a configurar práticas jornalísticas que dialogam com a gênese de um jornalismo pop: infotimento, jornalismo cor-de-rosa, de celebridades, *sob sister*, o sensacionalismo, as colunas sociais, as revistas de gêneros específicos e a cobertura de acontecimentos por mídias como a televisão são alguns dos movimentos problematizados para pensar nesse processo de configuração/emergência.

Fábia Dejavite (2006, 2007) compreende que o jornalismo de infotimento é amplo em sua cobertura, tendo como principal característica a narrativa do acontecimento, que exige uma atenção aos detalhes, um estilo fácil e fluente. Para a autora, a matéria prima dessa especialidade jornalística é a notícia *light*, que pode ser definida como um conteúdo rápido, de fácil entendimento, efêmero, com circulação intensa e que tem a diversão como principal pelo foco. Alia-se, nessa perspectiva, o consumo da informação e o tempo que é destinado ao lazer e a diversão.

Seu conceito está diretamente relacionado com todos os aspectos positivos e negativos identificados em relação ao entretenimento, e, claro, com as suas próprias características e limitações. Mesmo assim, não há como negar sua relevância que cresce a cada dia. Se o jornalismo negar para o público esse conteúdo estará também negando a sua missão principal: a de servir a sociedade. (DEJAVITE, 2007, p. 13)

A autora também coloca que distinguir jornalismo e entretenimento é muito complexo, na medida em que a televisão e a internet trouxeram novas formas de apresentar a informação. No trabalho de Melvi Defleur e Sandra Ball-Rokeach (1993), ela encontra, também, a sugestão de que as diferenciações entre informação e o que não é informação parecem sugerir que o aprendizado advindo dos divertimentos não tem relevância, o que torna enganoso afirmar que notícias são informações e o entretenimento não é. David K. Berlo (1999) defende, da mesma maneira, a inviabilidade de diferenciar entretenimento e informação, pois segundo ele toda a comunicação que se pretende massiva pode ter como característica o informar, o persuadir e o divertir.

O jornalismo cor-de-rosa, ou imprensa cor-de-rosa, pode ser compreendido, na concepção de Leandro Marshall (2003) como um gênero fortemente atrelado à publicidade e que trabalha para favorecer os interesses e as necessidades do mercado. Como explica Aguiar (2008), a cobertura em torno do cotidiano das pessoas, sejam celebridades ou não, assim como o foco em matérias sobre hábitos de comportamento pode ser enquadrada nessa conceituação. Existem formas de exercê-lo que são acusadas de serem intrusivas ou compactuarem com um culto às celebridades. Há, ainda, na constituição dessa forma jornalística, marcas relacionadas ao sexo/gênero que são relevantes para compreender aspectos relacionados ao Papel Pop.

Maria Aparecida Pinto (2016) traz as *sob sisters* como precursoras do que viria a se constituir como um jornalismo de celebridades ou cor-de-rosa. Elas eram jornalistas que escreviam histórias sentimentais, colunas sociais e de conselhos – a expressão faz referência aos gêneros jornalísticos que eram permitidos às mulheres por serem produções que se restringiam as emoções. “Assuntos sérios” eram trabalhos exclusivos dos jornalistas homens (cismôneros). A denominação data de 1907, em decorrência da cobertura do julgamento do milionário Harry K. Thaw, acusado do assassinato do amante de sua esposa. Já no *Dictionary of American Slang* (Dicionário de Gírias Americanas), a expressão aparece em 1925 e faz referência a mulheres repórteres que apelam para as afinidades e interesses dos leitores como relatos de “acontecimentos patéticos”. O jornalismo de celebridades, na língua espanhola, é denominado de *periodismo del corazón* ou *prensa rosa* e, embora não haja a premissa de ser um trabalho exercido por mulheres, a temática e as maneiras de fazer a notícia trazem os aspectos relacionados ao *sob sister*.

A autora também traz a historicidade de adjetivações relacionadas ao jornalismo de celebridades. Dos nobres do século XVII chegando até as estrelas engendradas pelas lógicas das indústrias culturais, a celebridade passa a ser associada ao ócio e ao consumo conspícuo: viagens, festas, aquisições de mansões, ao se configurarem como manchetes de jornais e capas de revistas, passam a conferir a cobertura desse universo tons espetaculares, frívolos e extravagantes. As adjetivações com tons negativos também estão relacionadas à diferenciação entre seriedade e a ludicidade e ao sensacionalismo presente na espetacularização da vida dos famosos.

O sensacionalismo seria uma técnica centralizada nas sensações voltada à produção de narrativas jornalísticas com capacidade atrair o interesse dos públicos e aumentar o universo de leitores e que aparece, também, mas não só, como analisa Leonel Azevedo de Aguiar (2008), nessas especificidades jornalísticas. Mario Vargas Llosa (2013) vai enxergar na

imprensa sensacionalista o reflexo de uma cultura que abraça as grosseiras intromissões na vida privada das pessoas, pois farejar o que ele chama de “imundice alheia”, tornaria mais suportável a jornada do funcionário que é pontual, dos empregados entediados e das donas de casa exaustas. Coloca, ainda, que

O jornalismo escandaloso é um perverso enteado da cultura da liberdade. Não pode ser suprimido sem que se inflija ferimento mortal à liberdade de expressão. Como o remédio seria pior que a doença, precisamos suportá-lo, tal como certos rumores são suportados por suas vítimas, pois estas sabem que poderiam perder a vida se tentassem extirpá-los. Não chegamos a esta situação em virtude das maquinações tenebrosas de alguns donos de jornais e canais de televisão que, ávidos por dinheiro, exploram com total irresponsabilidade as paixões baixas das pessoas. Esta é a consequência, não causa. (LLOSA, 2013, p. 122).

Aguiar (2008) recorre a abordagem teórica do *newsmaking*, que entende a notícia enquanto um dispositivo discursivo de construção da realidade, para compreender essas concepções. O senso comum hegemônico, que inclui também jornalistas, costuma perceber a notícia como um reflexo do real, acreditando que o jornalismo fornece relatos verdadeiros dos acontecimentos. No entanto, a leitura de acontecimentos e a sua consequente condição de noticiabilidade são condicionadas por aspectos da rotina industrial e pela subjetividade de jornalistas. Nesse sentido, a crítica elaborada por alguns autores, entende que o sensacionalismo, ou ainda mais criticamente, o entretenimento estaria esgotando as possibilidades de uma sociedade democrática dada a maneira como reforçariam normas sociais e conformismos sociais.

Entretanto, pode-se ver nestas críticas aquilo que Edgar Morin define, ao estudar cultura de lazer, como a má impressão causada pelo divertimento e pela evasão aos “moralistas dessa confederação helvética do espírito que são as letras e a universidade” (Morin, 2002: 76). Por outro lado, devemos pensar o sensacionalismo enquanto positividade, por ser uma forma de conhecimento que toma por base as sensações enquanto uma das condições para o entendimento e a reprodução da experiência imediata. Deleuze e Guattari garantem que a sensação não é “menos cérebro” que o conceito. Apenas a sensação está em um plano diferente daquele das finalidades e dos dinamismos. (AGUIAR, 2008, p. 24)

Assim, o jornalismo sensacionalista, ou sensacional, se constitui a partir de um apelo as emoções. A utilização de recursos gráficos e discursivos, principalmente na contemporaneidade, constituem a lógica da notícia como um produto – o que costuma, algumas vezes, qualificar a imprensa de referência, mais séria, e a fútil, mais divertida. Conforme recupera Dejavite (2006), na alegria, diversão e riso, Platão ou filósofos cristãos, por exemplo, somente detectaram o mal: a dimensão relevante da vida seria baseada no trabalho e no prazer, pois estes dignificavam o ser humano. Esses aspectos de exacerbação

dos sentimentos e espontaneidade lúdica também contribuirão para a adjetivação do jornalismo de fofoca, ou de celebridades, como algo do âmbito feminino.

Segundo Rogério Martins de Souza (2007), as colunas de fofocas e sociais ganharam espaço nos Estados Unidos, em 1920, enquanto no Brasil o pioneirismo veio do jornalista Manuel Antônio Bernardez Müller, na década de 1940. Quando ele foi convidado para desenvolver matérias nesse contexto, teria relutado e retrucado: “É coisa de veado”. Para Pinto (2016), o movimento está vinculado a construção do jornalismo célebre como associado às mulheres e aos gays. O público e os profissionais costumavam ver nesse tipo de imprensa uma predominância do descontrole emocional em detrimento da racionalização. Ao jornalismo de celebridades associa-se, também o culto à aparência, superficialidade, frivolidade, mundanismo, a fofoca maliciosa e a figura de um jornalista excêntrico e deslumbrado. Como consequência, María Tereza de Mercado Saéz (1999, n.p.) reflete que

[...] a informação de celebridade necessita ser considerada como um tipo de informação jornalística especializada do mesmo modo que são as informações econômica, esportiva e política, quanto a sua coerência temática, tratamento específico da informação com linguagem própria, uso de fontes concretas, rotinas produtivas, audiência a qual se dirija e existência de jornalistas especializados.

A celebridade pode funcionar como um panorama prismático de muitas questões socioculturais: sexo/gênero, política, saúde e diversos aspectos da vida. É o que defende Martin Conboy (2014), argumentando que a questão célebre não só se tornou vetor de espalhamento de informações, mas também criou um senso de pertencimento entre os públicos na maneira como essas notícias constituem linguagens específicas. Em contrapartida, recorrentemente há uma aversão cultural em enxergar não só nas celebridades, mas em todos os signos que advém da complexidade do pop, como materiais que originam acontecimentos e são fontes para a crítica jornalística. Márcio Serelle (2012) vê nessa resistência uma desconfiança da sensibilidade popular, que vê como ignorância, preguiça, estupidez e infantilidade os vínculos com o entretenimento. Para o autor, o jornalismo cultural deveria se ocupar da crítica das produções que advém desse contexto não como uma imposição de gostos e valores, mas visando uma melhor compreensão de nós mesmos.

Todos esses aspectos, em interface uns com os outros, aparecem no que se constitui como um jornalismo pop. A noção de infotainment não é central para compreender quais as características desse jornalismo, na medida em que dicotomizar informação e entretenimento é uma medida que reitera binarismos valorativos que um jornalismo pop abandona. O sensacionalismo aparece como uma prática que está presente nessa forma jornalística, mas

não somente nela. As características que constituem o jornalismo de celebridades também fazem pensar em toda a relação dos públicos com notícias que se desdobram da cultura pop – principalmente no que diz respeito aos fãs.

Os fãs querem saber cada detalhe da nova superprodução estrelada pelo seu astro favorito, não querem? A resposta é sim. Se não derem no mínimo a cobertura esperada pela platéia, os órgãos de imprensa estarão desservindo seus leitores, telespectadores, ouvintes e internautas. Estes, legitimamente, irão buscar o que querem saber em outros veículos. Não há muito o que a imprensa possa fazer sobre isso, a não ser procurar melhorar a cobertura, tentar não se contentar com os *pressreleases*, buscar uma abordagem mais crítica e mais abrangente. (DEJAVITE, 2007).

Em articulação com a crítica, reivindicada pelo jornalismo cultural, o interesse de fãs por informações da cultura pop encontra a sua materialidade, em um primeiro momento e de maneira mais direta, nas revistas. Maria Celeste Mira (2001) aponta que a segmentação dos títulos de revistas após a década de 1950. Já na década de 1960, inicia-se um processo de publicação de magazines internacionais no Brasil. Marília Scalzo (2008) entende que, assim, as revistas tornaram-se íntimas das pessoas e, em alguns casos, itens de coleções. É nesse contexto que passam a surgir meios jornalísticos destinados a elementos da cultura pop.

Revistas dentro do espectro do jornalismo cultural ligadas à cultura pop aparecem no Brasil a partir de veículos como a Pop, Bizz, Show Bizz, Rolling Stone Brasil, citadas por Soares e Monteiro (2014), Billboard Brasil, Bravo!, Musical Box, OutraCoisa, Revista Brasileira de Música, Revista MTV, entre outras. Muitas delas já não estão mais em circulação. Catalogar o circuito histórico em que o pop torna-se temática para revistas demandaria uma outra pesquisa – que considerasse outras categorias além das que se propõem a desenvolver um jornalismo cultural em torno da música pop, como as que são/foram dedicadas a tratar da vida das celebridades, das “fococas” de novelas, do cinema, de desenhos animados e de outras produções oriundas da cultura pop. A Revista Pokémon Club, por exemplo, que era destinada a crianças e tratava apenas do *anime* Pokémon, por mais banal que parecesse, também funcionava como um meio informativo para os públicos/fãs.

Para pensar na maneira como o pop adquire tessituras acontecimentais no nosso contexto brasileiro, considero necessário falar da MTV. O documentário “A Imagem da Música – Os anos de influência da MTV Brasil”, dirigido por Lucas Tomaz Neves e lançado no dia 3 de maio de 2017, traz questões relevantes para a proposta do capítulo. O documentário passa pelos 23 anos de MTV Brasil, fazendo um balanço desde a vanguarda até o ostracismo da emissora, que foi a principal guia para a formação musical, cultural e social

de muitos jovens dos anos 1990 e 2000. A MTV Brasil nasceu no dia 20 de outubro de 1990, como a primeira rede de televisão segmentada a ser transmitida no sinal aberto, sendo a versão nacional da MTV. Foi a terceira versão da MTV a ser lançada no mundo e a primeira a ser lançada em TV aberta. Ela é retratada como uma TV jovem feita para jovens na produção, que também traz a fala de pessoas que trabalharam nela como VJs. Marina Person, por exemplo, explica a expectativa e ansiedade para lançamentos de clipes da Madonna – o que era visto como um grande acontecimento e que, na perspectiva da entrevistada, não existe mais na contemporaneidade. Embora o nicho fosse limitado, e a audiência não alcançasse níveis altos, a emissora funcionava como uma plataforma capaz de lançar novas bandas ou propiciar conhecimentos em torno da música pop no Brasil. A MTV, portanto, ajudou a configurar algumas diretrizes em torno do jornalismo pop, seja a partir da maneira como adolescentes e jovens conheceram artistas como *Britney Spears* através dela, ou na temporalidade dada as experiências estéticas/sonoras/afetivas relacionadas à cultura pop.

Devido a maneira como a música aparece nos códigos de consumo da MTV, é importante fazer algumas considerações em torno dela. Como coloca Jeder Janotti Junior (2004), desde os anos 1920, com o aparecimento do rádio, a música começa a atravessar o cotidiano atrelada e reconfigurada às inovações eletrônicas. Essas configurações delinearão a música pop – orientada a conquistar o maior número possível de ouvintes.

A música pop desenvolve-se através da divulgação via cinema, rádio, TV, computador, etc; apoiando-se em modelos de divulgação em que até as divisões entre gêneros musicais tendem a ser embotados. Nessa direção, pode-se perceber como é possível falar de música pop tanto para se referir ao consumo indiscriminado de qualquer música, quanto para aludir aos gêneros musicais que colocam em relevo os aspectos homogeneizantes da cadeia mediática. (JANOTTI JUNIOR, 2004, p. 5).

Tais pressupostos são atravessados, também, pelas imposições valorativas entre o rock e o pop: o primeiro seria despreendido da “condição chiclete”, altamente mercadológica e até mesmo de aspectos relacionadas à signos de feminilidade que comporiam o pop. Destaco, no entanto, a maneira como o jornalismo é mediador é constituinte desse cenário pop complexo e múltiplo, funcionando como uma plataforma que impulsiona o debate em torno de questões que circulam pela cultura pop, incluindo a discussão em torno das políticas de sexo/gênero e sexualidade. Juliana Freira Gutmann (2006), por exemplo, ao pensar em um acontecimento musical ao tratar do jornalismo da MTV brasileira, sinaliza como, em determinados contextos midiáticos, os elementos do pop passam a se configurar ainda mais como notícia. É nesse sentido que entendo o ambiente da cultura digital como potente constituinte de um jornalismo pop que (re)configura algumas das questões vistas até aqui – e outras – como acontecimentos

que são noticiados e inauguram processos de produção de sentido que são materializados em diferentes linguagens. Apresento, no próximo item, algumas questões do ambiente digital que, em articulação com o jornalismo, são basilares para o jornalismo pop.

2.2 CRISE NAS INFINITAS TERRAS: JORNALISMO E CULTURA DIGITAL

A série de histórias em quadrinhos *Crise nas Infinitas Terras*, da editora *DC Comics*, publicada entre 1985 e 1986, apresenta uma ruptura com a ideia de multiverso desenvolvida nas histórias das super-heroínas e super-heróis. Se antes haviam vários universos existindo paralelamente, agora surgiria, após a crise do título – que se constitui em uma trama extremamente complexa – algo novo, que mesclasse vários elementos dessas outras Terras: personagens como Mulher-Maravilha, Superman, Supergirl, Batman, Flash são atingidos por essas mudanças que ressignificou, em nível editorial e narrativo, as publicações da editora. O jornalismo, da mesma maneira, vem passando por uma crise que tem modificado as suas estruturas e levado a emergência de algo novo.

Ronaldo Henn e Felipe de Oliveira (2014; 2015) entendem que a produção notícia é uma semiose complexa: há códigos de linguagem dentro de cada veículo que são expressadas a partir das processualidades das práticas jornalísticas institucionais. No entanto, na semiosfera contemporânea, nas quais novas tecnologias de comunicação da cultura digital, incluindo os sites de redes sociais, agem sobre o jornalismo convencional, produzindo fronteiras em que linguagens de matrizes diversas interagem “É nesse cenário que se postula haver um momento de crise sistêmica pelo qual passa o jornalismo.” (OLIVEIRA, HENN, 2014, p. 46). O processo do jornalismo, que antes se constituía na interpretação do jornalista sobre determinado acontecimento para a produção da notícia – uma relação entre interpretante, objeto e signo –, foi afetado por zonas de intermediação nas quais os públicos, de ordens diversas, não só geram acontecimentos a partir de conversações em rede, como também desprendem a narrativa noticiosa das instituições.

Dawkins (1979) traz um exemplo análogo das transmissões culturais humanas, que ele compreende apenas como interessante e contextual, pois somos nós, pessoas, que demonstramos como a evolução cultural funciona: uma espécie de pássaros de uma região da Nova Zelândia possuía nove tipos de cantos diferentes que não surgiam da genética, mas da imitação dos seus pais e, com o passar do tempo, um novo canto surgia devido a forma como alguns pássaros modificavam a melodia, repetiam notas ou misturavam cantos. Ao olhar para a cultura humana, o autor propõe, então, o termo *meme* para denominar a unidade mais básica

de transmissão cultural; assim como o gene transmite informações genéticas, o meme transportaria informações culturais. Cita como exemplo de memes as melodias, ideias, a moda, a maneira de fazer potes ou construir arcos: todos os processos que remetem a informações que passam de cérebro para cérebro. A própria crença em Deus, para o autor, é um meme que foi se transformando culturalmente. Para Henn (2014), o meme é algo que dispara a estrutura de todos os processos culturais e que atravessa intensamente os acontecimentos.

Henn (2016)⁶, ao relatar que Dawkins não pensou em uma unidade de sobrevivência para o meme, propõe o signo como estruturalidade que possibilita a replicação dos memes. Trabalha com a ideia de que os genes estão para a biosfera, como os memes estão para a semiosfera. Assim, os memes se diversificam e promovem disputas intensas na semiosfera através dos processos dinâmicos da cultura. Os textos culturais são, nesse sentido, invólucros dos memes. Nas redes digitais, as semioses se materializam a partir de disputas semiosféricas que ocorrem em diferentes territórios. O jornalismo, nesse contexto, é atravessado por possibilidades de transformações e disputas.

Da mesma forma que, nas redes digitais, é possível observar uma intensa emergência de ciberacontecimentos (HENN,2014), acontecimentos tramados através das dinâmicas da cultura digital, percebe-se que com os sites de redes sociais “[...] o processo de produção e circulação de notícia hoje está disseminado. A notícia não precisa necessariamente frequentar o ambiente chancelado como o lugar institucional da notícia.” (HENN, 2011, p. 94). As semioses espalhadas por esses ambientes acionam, reconfiguram e potencializam as transformações do jornalismo a partir de transnarrativas hipermediáticas e convergentes, espalhamento de sentidos e a eclosão de outras formas de acontecer que são formadas nesse cenário de conexões.

No nível transnarrativo, entra em cena a convergência. Jenkins (2008) pensa a convergência a partir das possibilidades técnicas e sociais dos meios de comunicação, da cultura participativa e da inteligência coletiva. Maria Clara Aquino Bittencourt (2012) apresenta três princípios norteadores da ideia da convergência: a conexão, a interatividade e participação e a materialidade, a partir do entrelaçamento de três níveis, o técnico, o social e o cultural. O espalhamento⁷ (JENKINS *et al.*, 2014) é um conceito que busca explicar a forma

⁶ Considerações tomadas a partir da aula de Produção do Acontecimento no PPG em Ciências da Comunicação da Unisinos em 2016.

⁷A versão original. “Spreadable Media”, foi traduzida para o português como “Cultura da Conexão”. A tradução literal do termo *spreadable*, que seria espalhável, foi traduzido como propagável. Por concordar que a tradução

como alguns conteúdos são espalhados pelos espaços digitais, constituindo redes e valores que fogem à lógicas exclusivamente mercadológicas. Além de características mais técnicas, como a portabilidade e disponibilidade, os conteúdos, para desenvolverem espalhabilidade, devem tratar de temáticas que são apresentadas como mais espalháveis; são elas: fantasias e valores (práticas de *fandoms* em determinado contexto de sociabilidade), humor, paródias e referências, conteúdos inacabados, mistérios, controvérsias oportunas (gerar uma disputa de sentidos, posicionamentos, a partir de determinado conteúdo) e boatos. Estes aspectos vão marcar alguns dos processos convergentes que ressignificam e potencializam, na sociedade, diversas práticas comunicacionais.

A forma como Aquino Bittencourt analisou o conceito de convergência está entrelaçada aos estudos de Jenkins (2008) – a convergência dos meios de comunicação conversa com os pressupostos da conexão, por exemplo – portanto, desdobre algumas colocações da autora e do autor a partir de um cenário marcado por

[...] publicitários tentando alcançar um mercado em transformação, artistas criativos encontrando novas formas de contar histórias, educadores conhecendo comunidades informais de aprendizagem, ativistas desenvolvendo novos recursos para moldar o futuro político, grupos religiosos contestando a qualidade de seu ambiente cultural e, é claro, várias comunidades de fãs, que são as primeiras a adotar e usar criativamente as mídias emergentes. (JENKINS, 2008, p. 37).

No cenário da publicidade, levando em conta que há uma proliferação constante de dispositivos e ferramentas de comunicação social que reconfiguram as práticas mercadológicas, sociais e culturais (AQUINO BITTENCOURT, 2012), as campanhas devem, cada vez mais, articularem as possibilidades dos meios de comunicação inovando narrativamente e mantendo a estética conceitual – o vídeo que será veiculado na televisão possui uma versão para o YouTube, um *layout* em imagem para o Facebook – que valorize os seus aspectos espalháveis – e por aí vai. Em relação as temáticas de sexo/gênero e sexualidade, é possível notar um avanço de ações publicitárias que desenvolvem, mesmo que com muitas ressalvas, narrativas em torno de LGBTQs, como é o caso do vídeo de Dia dos Namorados da O Boticário (GONZATTI, AQUINO BITTENCOURT, 2015) e dos anúncios em torno do beijo lésbico da novela “Em Família” (GONZATTI *et al.*, 2015), por exemplo – e que buscam visibilizar esses conteúdos através do espalhamento em sites de redes sociais.

A cultura da participação, assim como a ideia de interatividade, está diretamente ligada as possibilidades de ser espalhado que um conteúdo possui nas redes digitais. Era, e

literal conversa mais com as ideias metafóricas e exemplificadas pelos autores, tomei a liberdade de inseri-la no texto no lugar da tradução oficial.

ainda é, comum o termo viral para tratar de produções que desenvolviam muita visibilidade através de processos digitais, mas, como problematizam Jenkins, Ford e Green (2014), a ideia de viralização remete a uma audiência passível de ser infectada por um compartilhar construído por ações mercadológicas, já a de espalhamento demonstra que os públicos compartilham conteúdos que remetem a interesses sociais e culturais. Portanto, a participação, que se refere a reação dos públicos, os seus comportamentos e a incorporação deles nos processos de produção comunicacional, e a interatividade, que se volta aos mecanismos interativos que possibilitam escolhas e personalizações de conteúdo (AQUINO BITTENCOURT, 2012), em um cenário convergente, desenha possibilidades para artistas que desenvolvem obras que fogem à lógica da mídia hegemônica terem os seus conteúdos visibilizados – podendo, inclusive, desenvolver um caminho para o cenário de maior visibilidade. É o caso do curta “Eu Não Quero Voltar Sozinho”⁸, que trata do envolvimento romântico de dois meninos, um deles cego, e que, após ser espalhado e obter participação dos públicos em espaços interativos, deu origem ao filme “Hoje Eu Quero Voltar Sozinho” (dirigido por Daniel Ribeiro e lançado em 2014), ou ainda de diversos outros documentários que tratam de temáticas *queer*, como analisa a pesquisa de Dieison Marconi (2015).

As materialidades afetam as possibilidades comunicativas dos meios de comunicação (AQUINO BITTENCOURT, 2012). Antes, quando os computadores, por exemplo, eram uma das principais formas de acesso à internet, seria quase impossível uma pessoa ir para um protesto e transmitir a sua participação nele ao vivo na linha do tempo do Facebook, mas na contemporaneidade, é cada vez mais comum as transmissões simultâneas – uma prática que vem sendo tomada para relatar até mesmo o cotidiano para as amigas e amigos. A educação também é afetada por esses processos quando, por exemplo, um processo de discussão pedagógica que inicia em sala de aula é levado para grupos do Facebook, ou ainda para sites como o *Medium*, nos quais cada perfil pode fazer colocações através das materialidades possíveis nesses espaços.

A inteligência coletiva (LÉVY, 2010; LÉVY, 2016⁹) refere-se ao modo como grupos compartilham conhecimentos e absorvem aprendizagens e pensamentos, entre outros processos, através de navegações transversais em espaços de informação abertos. Essas características não são apropriadas apenas para disseminar saberes, mas também servem para criar formar de ataque organizadas que, articulando fascimos e discursos religiosos

⁸Para assistir ao curta: <https://www.youtube.com/watch?v=1Wav5KjBHbI>. Acesso: 08 dez. 2016.

⁹ Considerações colocadas, também, a partir da apresentação de Pierre Lévy na apresentação “Educação: novas tecnologias, colaboração e inteligência coletiva”, que ocorreu no dia 29 de junho de 2016, no Palácio Farroupilha.

fundamentalistas, disseminam discursos de ódio pelas redes digitais, criando ambientes de intensas disputas que integram o nosso cenário social e cultural. Páginas que buscam pautar temáticas feministas, LGBTQ e raciais sofrem constantes ataques que buscam, a partir das brechas algorítmicas do Facebook, barrar os avanços desses movimentos que constantemente também se articulam para tentarem, através de denúncias, impedir a disseminação de preconceitos¹⁰.

Com a hipermídia, problematizada por, por exemplo, Lucia Santaella (2013), entram em cena a articulação de linguagens dos meios: misturam-se processos sígnicos, códigos e medias. O entrelaçamento entre o hipertexto e multimídia implicam hibridações entre linguagens verbais, visuais, sonoras, constituindo o cenário com o qual lidamos nas informações das redes digitais. O que a autora chama de alfabetização semiótica pode ser entendido, a partir de Henn (2014), como a apropriação de plataformas e ferramentas para o desenvolvimento de linguagens que trazem novas informações ao sistema comunicativo. O autor defende que são nos sites de redes sociais que se estabelecem, em potência, esses materiais narrativos distintos que levam a emergência de outras formas de acontecer – embora essa perspectiva seja tomada para a conceituação do ciberacontecimento, percebo que a cultura pop, em articulação com o jornalismo, também dimensiona outras possibilidades acontecimentais. Para entender tais modos de acontecer, considero importante trazer outros elementos conceituais sobre o jornalismo e a cultura digital que se tornam a base técnica e cultural para o jornalismo pop.

Em 1999, é iniciada, segundo Fabio Malini e Henrique Antoun (2013), a popularização dos diários virtuais. A palavra *blog*, o verbo *blogar* e o sujeito *blogueiro* passam a instituir penetrações no campo jornalístico, como a escrita informal e a conversação. A heterogeneidade das temáticas tratadas por essas plataformas e as suas possibilidades interativas, por constituírem uma rede, foram denominadas, em 2001, por Willian Quick, de blogosfera.

Enquanto os blogs isoladamente são somente um formato na web, a interconexão entre eles [a blogosfera] é um fenômeno social: ao vê-los como um todo, pode-se determinar claramente tendências, gostos, popularidade de sites, objetos, produtos, música, filmes, livros, como se fosse um ente coletivo. (MALINI, ANTOUN, 2013, pp. 123-124).

Os blogs foram ganhando outras tessituras e funcionando cada vez mais como plataformas para o desenvolvimento de jornalismo, embora também passassem a ser

¹⁰ Para ler mais sobre tal questão, ver Gonzatti (2017).

utilizados para outras finalidades de nicho: a publicação de receitas, imagens pornográficas, narrativas ficcionais, entre outras. Em contrapartida, os sites de redes sociais passam a trazerem mais elementos de conexão e conversação. Raquel Recuero, Marcos Bastos e Gabriela Zago (2015, p. 26), trazem, a partir de Nicole Elisson e Danah boyd (2013, p. 158) que

Um site de redes social é uma plataforma de comunicação em rede na qual os participantes 1) possuem perfis de identificação única que consistem em conteúdos produzidos pelo usuário, conteúdos fornecidos por outros usuários e/ou dados fornecidos pelo sistema; 2) podem articular publicamente conexões que podem ser vistas e cruzadas por outros; e 3) podem consumir, produzir e/ou interagir com fluxos de conteúdo gerado por usuários fornecidos por suas conexões no site. (ELISSON, BOYD, 2013, p. 158)

As autoras e o autor apontam, ainda, que os sites de redes sociais, mais contemporaneamente, têm abandonado a sua centralidade nos perfis, passando a serem centrados na mídia, o que os constitui como plataformas de comunicação. Há, assim, não somente a construção de rastros de conversação que são deixados nas redes digitais através de linguagens diversas, mas a emergência de um ecossistema de produção e espalhamento de informações/conteúdo a partir de interações. Recuero (2014, p. 103) coloca que “a interação [...] é um evento performático, cujo contexto é construído de forma negociada pelos envolvidos e pelas audiências”. A comunicação mediada pelo computador, portanto, da mesma forma que a desenvolvida face a face, ocorre através de negociações através das quais operações de linguagem podem obter sentido.

No ambiente digital, para Nancy Baym (2010), questões identitárias podem não ser imediatamente evidentes. É comum, por exemplo, a criação de perfis falsos para a disseminação de comentários de ódio ou, ainda, por outras questões que, para determinado atriz/ator, não permite que seja a sua “verdadeira” identidade em evidência. O ambiente digital também não é livre de preconceitos que emergem a partir das diversas variações de linguagem que servem de recurso para a construção de conversações amigáveis ou disputas de sentidos. Quando buscamos aspectos como os demonstrados por Baym (2010) em sites de redes sociais, como o Facebook, é possível perceber que as tendências, sentimentos coletivos, interesses e disputas de sentidos são visíveis através de conversas públicas e coletivas, que influenciam a cultura, constroem fenômenos e espalham memes e informações (RECUERO, 2014). É importante atentar que as forças sociais que levam a emergência desses fenômenos são *online* e *off*, podendo, ou não, serem potencializadas por essas mediações em sites de redes sociais. Os espaços digitais, nesse contexto, inspiram as pessoas a mostrarem seus

sentimentos, a performarem o seu eu e a interagirem dentro dos seus contextos, sendo um terreno fértil para o jornalismo visibilizar-se ou construir novas formas de disseminar informações/vender o seu produto.

O ciberjornalismo, para Carla Schwingel (2012), envolve não somente os blogs, mas todas as possibilidades que vem sendo acionadas pela cultura digital. A autora cita pesquisadoras que diferenciam terminologias como jornalismo eletrônico, digital, multimídia, on-line, webjornalismo, ciberjornalismo, mas aponta que as diferenças entre tais termos não são mais perceptíveis na prática. Trabalha, assim, com o que se entende como jornalismo digital – sendo que o termo ciberjornalismo também se refere aos mesmos pressupostos, sendo mais utilizado por espanhóis, como Ramón Salaverría (2005): uma especialidade jornalística que utiliza a cultura digital para investigar, produzir e espalhar conteúdos jornalísticos. Entende, assim, que ele envolve algumas características basilares: uso de narrativas multimidiáticas, que trazem outras capacidades para as matérias, convergência das redações, incorporação dos públicos na elaboração de conteúdos colaborativos a partir das redes sociais, novos modelos de negócios e reconfigurações das funções jornalísticas.

Alguns desses pilares, no entanto, sofrem uma diluição e sinalizam outras formas de fazer jornalismo no contexto digital, como defende Helder Bastos (2012). Além de uma sobrevalorização de aspectos acessórios, o autor também aponta uma perda generalizada de alguns preceitos tradicionais do jornalismo. Para Geane Carvalho Alzamora e Lorena Tárzia (2012, p. 22), o jornalismo tem se tornado uma narrativa transmidiática, na medida em que os acontecimentos passam a se desdobrar e a serem expandidos intermidiaticamente por múltiplos perfis que os narram e repercutem em suas redes. “Nessa perspectiva, toda a informação jornalística dispersa em rede poderia, a rigor, ser considerada uma narrativa jornalística transmidiática”. Um processo que faz referência ao que algumas autoras e autores vão entender como convergência jornalística. Ramón Salaverría, José Albero García Avilés e Pere Masip (2010, p. 59) propõem que:

A convergência jornalística é um processo multidimensional que, facilitada pela implantação generalizadas das tecnologias digitais da telecomunicação, afeta o âmbito tecnológico, empresarial, profissional e editorial dos meios de comunicação, propiciando uma integração de ferramentas, espaços, métodos de trabalho e linguagens anteriormente desagregadas, de forma que os jornalistas elaboram conteúdos que são distribuídos através de múltiplas plataformas, mediante linguagens próprias de cada uma

Assim, Carolina Teixeira Weber (2012) fala de fluxos e linguagens hipermidiáticas que tornam as redes sociais um espaço de expansão da notícia, que podem levar a melhora da

qualidade informativa. O hábito de ler notícia torna-se uma experiência social mais conectada e diversa. É o que também argumentam Raquel Longhi e Ana Marta Moreira Flores (2012), quando falam dos impactos dos sites de redes sociais no jornalismo. Defendem não só a experiência social da notícia e sua publicização, mas também a potência para a geração de nichos de públicos e as personalizações dos ambientes da leitura a partir do espalhamento da notícia para outras plataformas sociais. As colocações remetem, também, ao jornalismo em rede.

Na perspectiva do jornalismo em rede, diferentes nós dos sites de redes sociais atuam na produção e na circulação dos conteúdos. Gabriela Zago (2016, p. 76) postula, nesse contexto, que “[...] o jornalismo se articula cada vez mais como uma rede a partir das contribuições de múltiplos atores ao processo jornalístico.” Elevada a sua máxima potência e vendo esse processo como democratização da informação, Dan Gillmor (2005) defende que o jornalismo se tornará, aos poucos, conversação em rede, abrindo as possibilidades de ouvirmos o Outro dada a forma como qualquer pessoa poderá fazer/ampliar a notícia. A publicação não é mais o ponto final. Essas implicações, embora reveladoras de viabilidades das dinâmicas digitais, são atingidas por problemáticas que revelam outras dimensões das transformações pelas quais o jornalismo vem passando.

Hartmut Rosa (2012, p. 55), cientista político alemão, considerado parte da 4ª geração da Escola de Frankfurt reflete:

A asfixiante velocidade da vida moderna resulta na exigência de se ‘dançar mais e mais rápido apenas para ficar no mesmo lugar’ e, assim, sem estar plenamente consciente disso, a roda do *hamster* ou a esteira apareceram para substituir a motocicleta como o ícone principal do nosso tempo: as rodas da aceleração permanecem, mas nem sempre nos impulsionam para a frente; elas podem girar interminavelmente.

A lógica da rede, portanto, ao mesmo em que pode expandir as possibilidades informativas do jornalismo, também pode funcionar como um imperativo de produção que visando o retorno financeiro mantém perfis, e conseqüentemente pessoas, presas em bolhas sociais. Eli Parisier (2012) crítica a maneira como os algoritmos dividem as pessoas em nichos de interesses, não abrindo espaço para o diálogo e compreensão das divergências. A colocação do autor reflete-se em disputas de sentidos que são ambientadas em redes digitais e que são sinalizadoras de muito ódio e preconceitos enraizados culturalmente. Ele entende, também, que o espetáculo derrubou a prática jornalística, atropelou as empresas mais antigas e abalou as estruturas de confiabilidade que as organizações de notícias haviam construído. Um de seus relatos sintetiza algumas de suas ideias:

Eu li o artigo com a denúncia ao general Stanley McChrystal, demitido por suas críticas a membros do gabinete de Barack Obama, mas não fazia ideia que a matéria de capa era sobre Lady Gaga. A economia da atenção está arrancando as páginas das revistas, e as que acabam sendo lidas geralmente são as que trazem assuntos mais recentes, escandalosos e virais. (PARISIÉR, 2012, p. 61)

Ele continua entendendo que há uma “pobreza infantil” na maneira como as audiências interessam-se por conteúdos virais e que temas sociais desaparecem quando há mais interesse no *American Idol* do que falar sobre os “sem-teto”. O empresário parece ver no entretenimento uma grande barreira para o avanço de uma sociedade humana, colocando que questões importantes não prosperam na internet. Além de utilizar termos como viralização e audiência, que pressupõem que as pessoas e os perfis na internet são passíveis de serem infectados e estáticos na maneira como consomem informações, o autor ignora outras imposições autoritárias que geram problemas fora da lógica do “filtro bolha” – embora ele seja estadunidense, o oligopólio midiático da América Latina, nesse sentido, por exemplo, parece ser tão problemático quanto (MALDONADO, 2016)¹¹. A maneira como ele chega a essas conclusões partem de um olhar tecnicista e subjetivo que não integra as dinâmicas e possibilidades de agência humana, além de entender a mídia tradicional a partir de noções apaixonadas que obliteram grandes problemas, como a reverberação de preconceitos a partir do que ele entende como jornalismo tradicional. Pregar o entretenimento/cultura pop como culpados da diluição do jornalismo tradicional e do ódio reverberado em rede é ignorar problemas que advém da formação pedagógica e do próprio sistema capitalista que está articulado a imposição autoritária do que deve/não deve importar. Ainda assim, em articulação com os filtros algorítmicos, que criam bolhas mercadológicas para empresas lucrarem, através das quais as notícias também circulam como produtos¹², problemas como a LGBTQfobia, o racismo e a censura acabam sendo reverberados pelas redes constituídas pelo jornalismo sem a devida atenção.

Considerando todas essas implicações, Alex Primo (2011) entende que a cultura digital, citada por ele como cibercultura, permitiu a informação o desprendimento dos imperativos industriais. A potencialização “[...] da comunicação, dos afetos, do trabalho voluntário, dos movimentos de colaboração e das interações em redes [...] vem transformando

¹¹ Consideração tomada a partir dos comentários do professor Efendy Maldonado, na disciplina de Mídias, Identidades Culturais e Cidadania, do PPG em Ciências da Comunicação da Unisinos. Ele coloca que as grandes empresas de mídia, na América Latina, são dominadas por pouquíssimas famílias e que elas detêm grandes poderes e interesses econômicos - daí decorrem muitos posicionamentos políticos que atravessam os sentidos das produções comunicacionais hegemônicas.

¹² Uma pesquisa do Knight Center of Journalism apontou a maneira como os jovens leem notícias através do que aparece em suas linhas do tempo no Facebook. <https://knightcenter.utexas.edu/pt-br/blog/00-17345-noticia-incidental-nova-forma-dos-jovens-consumirem-informacao>.

o jornalismo” (PRIMO, 2011, p. 131). Ele olha para a rede como uma malha de conexões desencadeadora de um jornalismo em rede, não mais prezo a critérios de noticiabilidade específicos, mas voltado ao “por que não publicar? ”. As pessoas não se informam mais apenas através de veículos jornalísticos consagrados, mas consomem toda e qualquer informação que tiver contato na rede, segundo estratégias particulares e subjetivas da sua interação. “O que não se pode aceitar são as perspectivas essencialistas que visam normatizar como o jornalismo deveria ser e que criticam ou ignoram o que fica de fora dessa cartilha indutiva e restritiva.” (ibid., 2011, p. 145). Nesse contexto, sites, blogs, páginas no Facebook, no Twitter, Instagram, entre outros, funcionam como plataformas nas quais um novo jornalismo vem sendo espalhado.

O jornalismo está em crise – em nível mercadológico, acadêmico, sociocultural, político. Na perspectiva sistêmica, um sistema em crise leva a emergência de algo novo – então uma das grandes perguntas que atravessam a complexidade da prática é: o que é jornalismo na contemporaneidade? São múltiplas as diretrizes para pensar tal questão e, aqui, o foco recai na reflexão sobre o jornalismo pop.

2.3 PARA PENSAR O JORNALISMO POP

Nós, seres humanos, buscamos incessantemente a conexão com as coisas, sejam elas ideologias, outros seres humanos ou uma infinidade de signos que, em nossa percepção, nos constituem como uma singularidade dentro de uma comunidade. Todd Gitlin (2003, p. 54) reflete, tendo como pressuposto que viver é estar e sentir-se conectado, que [...] nossas faculdades cognitivas e intelectuais repousam sobre alicerces de sentimento”. Na cultura pop, o imaginário que se desdobra da conexão com produtos foi também profundamente modificado pelo contexto digital.

Precisamos reconhecer que estamos diante de novos modelos de *star system* e da emergência das redes sociais como ambiente performático. Estar pensando diante dessas ferramentas, certamente, nos ajudará a complexificar e aprofundar os estudos sobre fenômenos e produtos da cultura pop. (SOARES, 2014, p. 13)

O ambiente performático dos sites de redes sociais, ou as possibilidades de publicação desenvolvidas na cultura digital, deram novas materialidades aos signos que se desdobram da cultura pop. No Youyube – e em outras plataformas – os clipes, por exemplo, passaram a serem disponibilizados incessantemente, não só sinalizando novas formas de consumo, mas

também criando a possibilidade de perfis os espalharem dando outros sentidos, sejam eles críticas ou comentários cotidianos.

Compartilhar o vídeo *Bad Blood*, da cantora estadunidense Taylor Swift¹³, na linha do tempo do Facebook, pode ser movimento performático para muitas situações: você simplesmente curtiu e resolveu publica-lo; quis fazer uma crítica ao vídeo da cantora complementada por um “textão”; pode ser um fã que não só o publicou no seu lançamento, mas que também vai discutir com os *haters*¹⁴ da cantora nos comentários de notícias sobre ela; viu uma conexão nos acontecimentos que supostamente culminaram no vídeo com algum momento da sua vida – pode ser uma indireta a alguma amizade desfeita recentemente que adquire simetria com a “briga” entre Katy Perry e Taylor Swift. Nessa última opção, o trecho “*Now we got problems and I don't think we can solve 'em. You made a really deep cut and baby, now we got bad blood*” é perfeito para ser copiado e colado junto com o material do Youtube em seu perfil no Facebook (não sem esquecer de carregar a miniatura do vídeo e apagar o *link* colado), mostrando que você é uma pessoa tão irritada quanto Taylor com aquela sua amiga que te traiu por algum motivo desconhecido. Você tem certeza que a tal “amiga” vai pegar a indireta, pois vocês acompanharam todas as notícias sobre o caso: a entrevista que Taylor deu e que foi espalhada por muitas plataformas relatando que havia uma música em seu novo álbum, *1989*, sobre uma cantora que tentou sabotar sua última turnê, *Red*; a maneira como “todo mundo” só falava sobre isso no Twitter, o que levou Katy Perry a *tweetar* “Watch out for the Regina George in sheep's clothing¹⁵” (Cuidado com a Regina George em pele de cordeiro”), o que intensificou as semioses sobre o caso; viram os resumos sobre o *Grammy* para saber como foi o encontro entre as duas divas do pop; leram as especulações sobre a briga ter sido potencializada pelo ex-namorado em comum delas, Jhon Mayer; saíram em defesa de Taylor quando o Dj Diplo, que na época namorava Katy Perry, *tweetou* que deveria haver uma campanha no *Kickstarter*, um site de financiamento coletivo, para comprar uma bunda para Taylor Swift – e como alguém realmente comprou a ideia e iniciou a campanha; amaram e compartilharam com entusiasmo a resposta da, na época, amiga de Taylor, a cantora Lorde, que questionou, também no Twitter, se deveriam, ao mesmo tempo, fazer algo em relação ao pênis pequeno do Dj; e, entre outros desdobramentos, a mais recente declaração de Katy Perry no *Carpool Karaoke*¹⁶ sobre a confusão entre as duas,

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=QcIy9NiNbmo>. Acesso: 08 out. 2017.

¹⁴ *Haters* e anti-fãs são sujeitos que agem “odiosamente” em relação a algum produto cultural.

¹⁵ <https://twitter.com/katyperry/status/509247190280065025>. Acesso: 08 out. 2017.

¹⁶ <http://br.eonline.com/enevs/katy-perry-fala-sobre-briga-com-taylor-swift-em-carpool-karaoke/>. Acesso: 08 out. 2017.

deixando brechas para o fim da disputa – não sem dizer que tudo é sobre carma e as coisas que vão, voltam –, recorrendo a uma fala feminista que pede o fim da rivalidade entre as mulheres. Então, ao lembrar todo esse processo, você também lembra daqueles comentários que leu sobre o clipe reforçar a disputa feminina e daquela crítica de um coletivo de jornalistas feministas interseccionais, fãs da cultura pop, sobre a branquitude compulsória e a relação dela com o sucesso de Taylor Swift e acha melhor não publicar nada, pois não quer reforçar preconceitos. Na semana seguinte, lê o título na sua linha do tempo “Taylor Swift tá matando as Taylor Swifts no clipe de *Look What You Made Me Do*”¹⁷, e clica na notícia para assistir ao novo vídeo. Reconhece vários acontecimentos representados no clipe, como a outra briga de Taylor, com Kanye West e Kim Kardashian...

A situação acima, fictícia, mas muito comum nos relatos compartilhados entre pessoas que se informam sobre algumas instâncias do pop, nesse caso, música e celebridades, contexto no qual o Papel Pop está inserido, busca exemplificar como as diretrizes de consumo tornaram-se complexas na contemporaneidade e a maneira como o jornalismo está articulado a cada uma delas. A cultura pop torna-se potencialmente fabricadora/acionadora de acontecimentos – notícias emergem quase simultaneamente aos lançamentos das indústrias culturais e suas complexidades, não apenas como instrumentos da publicidade para aumentar o alcance de um objeto, mas também porque essas questões importam e afetam muitas pessoas. Recorro, portanto, a algumas colocações que ajudam a compreender a dimensão acontecimental do pop.

Para Adriano Rodrigues (1993, p. 33), antigamente o ser humano via no mito uma possibilidade de dar coerência e unidade as experiências mundanas, não confundindo esse saber mítico com os acontecimentos da história humana. Assim, os mitos eram partilhados indiscutivelmente por todos, formando pontos de referência comum, “[...] o espelho da identidade cultural e da integração da comunidade como um todo”. No entanto, a modernidade colocou o pensamento mítico como dispositivo obscuro e dominador, considerando-o uma cegueira em detrimento de uma razão iluminada, uma barreira ao conhecimento positivo da ciência. O ser humano perdeu, portanto, os quadros explicativos que organizavam os acontecimentos do mundo e lhes dava coerência.

É neste contexto que o discurso dos *media* surge para otimizar a experiência do aleatório e lhe conferir racionalidade. Fá-lo de maneira especular, refletindo e integrando num todo os fragmentos dispersos com que é tecida a trama do presente.

¹⁷ <http://www.papelpop.com/2017/08/taylor-swift-ta-matando-as-taylor-swifts-no-clipe-de-look-what-you-made-me-do/>. Acesso: 08 out. 2017.

A esta prosa do presente confia o homem (sic) moderno a função remitificadora de uma perspectiva unitária securizante perante a desintegração da identidade coletiva de uma ordem identitária que lhe devolva uma imagem coerente do destino.

O autor fala, para chegar a tal colocação, dos registos de notabilidade dos acontecimentos notáveis. O registo do excesso, da falha e da inversão. No primeiro, entram as marcas excessivas dos funcionamentos dos corpos coletivos ou institucionais, o anormal na norma, como os massacres, a longevidade recordista, desmedidas que são celebrizadas e visibilizadas, funcionando, algumas vezes, como atos heroicos, etc. No segundo, ele aloca o defeito do funcionamento normal e regular dos corpos, como um revólver que não dispara na hora de cometer um crime, um ator que se esquece da fala no meio da cena, uma sentença que condena o inocente, uma pessoa licenciada em letras que erra as regras da gramática, etc. E, no terceiro, o que ele chama de acontecimento-*boomerang*, o feitiço que se volta contra o feiticeiro, como o dono que morde o cão, o morto que acorda e vai tomar cerveja e o ladrão que entrega o que roubou com um pedido de desculpas, por exemplo.

Os registos da notabilidade dos factos não esgotam, no entanto, a gama dos acontecimentos notáveis. É o próprio discurso do acontecimento que emerge como acontecimento notável a partir do momento em que se torna dispositivo de visibilidade universal, assegurando assim a identificação e a notoriedade do mundo, das pessoas, das coisas, das instituições. Uma segunda categoria de acontecimentos veio, por isso, alastrar o no mundo actual, uma espécie de acontecimentos segundos ou de meta-acontecimentos, provocados pela própria existência do discurso jornalístico. O que torna o discurso jornalístico fonte de acontecimentos notáveis é o facto de ele próprio ser dispositivo de notabilidade, verdadeiro *deus ex machina*, mundo da experiência autónomo das restantes experiências do mundo [...] eles têm nos próprios dispositivos da informação a fonte e urgência (RODRIGUES, 1993, p. 29)

Os meta-acontecimentos não são regidos, portanto, pelo mundo natural dos acidentes, da complexidade da natureza, que imprevisivelmente, atinge corpos com cataclismos, inundações, nascimentos, mortes e outras recorrentes possibilidades. Eles são regidos pelo simbólico, pela enunciação, por atos ilocutórios¹⁸, que transformam o próprio acontecimento relatado pelos *media*¹⁹ em um novo acontecimento, ou dos atos perlocutórios²⁰, atos

¹⁸ “Os actos ilocutórios não estão apenas sujeitos aos valores de verdade ou falsidade, de adequação ou não adequação ao estado de coisas relatado; estão também subordinados aos valores inerentes à credibilidade e à sinceridade do locutor, à clareza ou obscuridade da exposição, à justeza dos juízos formulados, à coerência dos argumentos aduzidos, à capacidade para levar o(s) outro(s) à satisfação de um pedido, à resposta a uma pergunta, à aceitação da convivência, do reconhecimento ou do apreço, do conselho dado, do aviso, da saudação.[...] Por isso J.L Austin designou-os ‘actos ilocutórios’, que, como tais, acontecem ‘ao dizerem-se’, distinguindo-se da mera proferição dos ‘sons que pertencem a um determinado vocabulário, organizados, segundo as prescrições de uma determinada gramática e possuindo uma determinada significação’” (AUSTIN, 1970, p. 181 apud RODRIGUES, 1993, p. 31).

¹⁹ Ciro Marcondes Filho (2002) aponta que etimologicamente o termo correto é *media* e não *mídia*, pois a expressão surge de *mass media*, contruído a partir do latim *mediva*, *media*, *medium*. Assim, nós desvinculamos o

performativos que só realizam o que enunciam pelo fato de serem enunciados, como, por exemplo, a aprovação/rejeição de alguma lei. Os *medias*, ao darem conta destes acontecimentos, conferem-lhes notoriedade pública, alargando o âmbito de transformações causadas por eles no mundo, e “[...] realizam igualmente novos actos ilocutórios e perlocutórios de acordo com as suas próprias regras enunciativas”. (ibid, p. 31).

A cultura pop pode ser pensada como engendradora a tais perspectivas sobre os acontecimentos. Por mais atrelado aos *medias* que o pop seja, existem, no contexto contemporâneo, acontecimentos notáveis, regidos pelo mundo natural, que se desdobram dele: fãs que batem recordes de dias nas filas para assistirem aos seus ídolos e ídolas, as quedas e falhas nos eventos em que celebridades são premiadas ou ainda dos bastidores de filmes, em que trágicos acidentes podem acontecer, inversões que transformam o espetáculo, a diversão e o riso do pop em palco profícuo para o terrorismo, como o atentado no show da cantora Ariana Grande²¹. É, no entanto, como meta-acontecimento, principalmente, que o jornalismo pop captura e narra como notícia a cultura pop: as declarações em entrevistas das celebridades que rendem títulos interessantes para os públicos, as publicações no Instagram que se tornam especulações noticiadas sobre o lançamento de novas produções, as expectativas sobre o lançamento de um novo filme que são elevadas a partir da publicação e análise de pôsteres, *teasers*, *trailers* e muitas outras possibilidades inauguram um processo de sentido que condiz com a sua dimensão acontecimental.

Louis Quéré entende que (2005, p. 70)

[...] os acontecimentos são uma das fontes do sujeito – acontecem a quem constrói a sua ipseidade apropriando-se deles –, ao mesmo tempo que a sua individualidade depende das experiências que ocasionam. Acontecimento e sujeito surgem, assim, em conjunto, ligados inextricavelmente: a singularidade do acontecimento e a ipseidade daqueles que o sentem são tecidas em conjunto, até porque é através da sua apropriação por indivíduos ou por colectivos que o acontecimento adquire a sua identidade e a sua significação próprias.

Há, para o autor, diversas formas de acontecimentos que nos afetam cotidianamente e que nos constroem como pessoas. É nesse sentido que o acontecimento não está somente no campo do que ocorre, do que se passa e se produz, mas também na ordem do que afeta a

que vem da base da nossa própria língua “aportuguesando” a expressão. Uso mídia no texto, muitas vezes, dada a popularidade/expressividade pop dela no contexto brasileiro, acadêmico ou não, mas reconheço aqui tal contradição.

²⁰ “Dos actos que, além de fazerem aquilo que fazem enquanto são também uma locução (isto é, enquanto dizem qualquer coisa), produzem qualquer coisa ‘pelo facto de’ dizerem” (AUSTIN, 1979, p. 181 apud RODRIGUES, 1993, p. 31).

²¹ <https://g1.globo.com/mundo/noticia/estouro-e-ouvido-perto-de-arena-de-manchester.ghtml>. Acesso: 10 out. 2017.

alguém, de maneira feliz ou infeliz, suscitando reações e respostas que podem ou não serem apropriadas. Existem também coisas que pareciam impossíveis de acontecer, mas que quando ocorrem revelam que as possibilidades, potencialidades ou eventualidades para a sua emergência já estavam dadas. O acontecimento é, portanto, criador e portador de sentidos e é essa característica que faz com que ele de lugar a uma experiência. Por se dar no campo da experiência, ele pode ser percebido de maneiras diferentes pelas pessoas, podendo até não ser o mesmo acontecimento para todas e todos que o assistem.

Terá podido atingir sujeitos, individuais ou colectivos, fazer vítimas e sobrevivente, provocar emoções e reações, satisfazer ou desiludir, alegrar ou horrorizar, satisfazer ou desesperar, aterrar ou traumatizar, alterar as 'vivências' para o bem ou para o mal, resolver a situação das pessoas ou colocar-lhes novos problemas. (QUÉRÉ, 2005, p. 67)

A individualização do acontecimento e a sua singularidade se constitui, portanto, enquanto ele vai produzindo efeitos sobre aqueles que afeta – na ordem do sentido. Ele pode ser, para Quéré (2005, p. 68), “[...] palco de encontro, interacção, confrontação, determinação recíproca”. É nessa questão de ordem hermenêutica que um acontecimento, embora não possa ser mudado, pode ser reconfigurado a partir da maneira como é apropriado. O acontecimento, desse modo, pode gerar intrigas, situações com tensões, conflitos, contradições, discordâncias e outros elementos que constituem um problema que, para ser resolvido, necessita de pesquisas, definições, análises. Um problema pode ser formado por “[...] uma multiplicidade de elementos constitutivos, dispostos numa relação de integração, ao mesmo tempo que se entrelaça com outros problemas conexos.” (ibid., p. 72). Instaure-se, assim, um campo problemático, local no qual os desdobramentos em torno de um acontecimento buscam elaborar respostas as problemáticas em torno dele. Nossa vida, privada ou pública, é formada por diversos campos problemáticos.

[...] novos campos problemáticos se constituem com a emergência de acontecimentos, nomeadamente a partir do trabalho realizado em torno deles, explicitando que está em causa, no âmbito da regulação política das condições do viver em conjunto numa colectividade (ibid, p. 72).

O autor também entende que os *media* são suportes para acontecimento, problematizando o entendimento de Benjamin que via os acontecimentos através das mídias como formulados para o consumo massivo, sem criticidade, deslizando sobre as pessoas sem atingi-las. Para Quéré (2005), tal suporte projeta apropriações e discussões, traduzindo sentimentos de pertencas a um público; aciona feixes de interações que sinalizam

sociabilidades; circula em quadros de interação da vida, transformando experiências singulares em empenhos coletivos. Ele destaca que tais questões estão circunscritas em determinados contextos sociais, o que suscita em recusas de alguns empenhos. Nesse sentido, as redes digitais dotaram de materialidades as diferentes experiências em torno dos acontecimentos: as semioses em torno deles tornam-se, em algum nível, mapeáveis e perceptíveis.

Em sua dimensão semiótica, como explica Henn (2016)²², pensar o acontecimento envolve sentidos e linguagens através das quais signos preservados na memória tornam-se materiais que ritualizam, narram, armazenam e ressignificam o acontecimento. Na atual concepção do autor, o (ciber)acontecimento é todo o processo de semiose: signos, narrativas e produção de interpretantes também constituem a semiosfera através da qual os acontecimentos produzem sentido na realidade. Ele também entende que as coisas que imaginamos e a ficção também podem entrar na ordem do acontecer, pois modos narrativos ficcionais distintos tocam o nosso imaginário, nos afetam e geram distintas experiências – inclusive quando são engendrados por lógicas mercadológicas.

Acasos de oportunidades que levam a emergência de acontecimentos também podem existir do ponto de vista mercadológico. Henn (2016)²³ explica tal encadeamento a partir da visibilidade de cantoras da cultura pop. Existem potências implicadas em um fluxo de vários acasos no surgimento delas e, na medida em que elas passam a existir, outras potências são acionadas em descontinuidades. Ao mesmo tempo, apontam para elementos do plano da cultura: trânsitos da história do mercado capitalista, construções de identidades, imaginários e até mesmo a maneira como singularmente números musicais/videoclipes tematizam experiências do acontecer.

Paula Guimarães Simões (2014, p. 213) fala, nessas circunstâncias, do poder de afetação e da conseqüente dimensão acontecimental que as celebridades assumem, pois elas

[...]emergem na vida social provocando uma ruptura, uma descontinuidade que evidencia um desempenho digno de louvor e distinção em certo campo e que configura um divisor de águas: um antes e depois daquela celebridade. Mas isso não significa pensar a celebridade como isolada da experiência dos sujeitos que a circundam e que são afetados por ela.

²² Considerações tomadas a partir da aula de Produção do Acontecimento no PPG em Ciências da Comunicação da Unisinos em 2016.

²³ Considerações tomadas a partir da aula de Produção do Acontecimento no PPG em Ciências da Comunicação da Unisinos em 2016.

A autora destaca, também, a importância da reflexão sobre o carisma das celebridades, que está articulada a maneira como elas afetam as pessoas. As características que uma celebridade reverbera e encarna ajudam a construir uma dimensão capaz de tocar e sensibilizar as diferentes experiências dos públicos. Nesse processo, entram em cena projeções, identificações e contraidentificações que definem como somos afetados por pessoas célebres. É a partir dessa relação com celebridades “[...] que se realiza parte desses diferentes mecanismos e que se evidencia tanto o carisma daqueles quanto o seu poder de afetação. (SIMÕES, 2014, p. 215). Estes movimentos de construção identitária a partir da relação com as celebridades podem criar campos problemáticos que acabam, muitas vezes, motorizando acontecimentos que ganham visibilidade e constroem sentidos a partir das apropriações de diferentes pessoas e grupos. Os mesmos mecanismos atravessam o consumo da cultura pop em outras instâncias.

O lançamento de diferentes produtos da cultura pop também constitui campos problemáticos que sinalizam a maneira como o consumo desses textos culturais entra na lógica da experiência e, conseqüentemente, do acontecer. Por exemplo, o lançamento do *trailer* de um filme como *Star Wars* gera uma mobilização semiótica espalhada pela cultura digital. Há os fãs que estarão atentos aos anúncios da data de lançamento do vídeo, divulgada nos perfis das atrizes, atores, diretores, etc., e que irão materializar em redes digitais, a partir de diferentes linguagens, a sua ansiedade. Outras pessoas que não estão atentas ao fluxo intenso do que é recorrentemente disseminado por tal produto específico, mas que se atualizam a partir do consumo de plataformas disseminadoras de informações sobre o pop, irão chegar até o *trailer* em seu lançamento, o espalhando, ou não, em suas redes, tecendo comentários sobre o vídeo em diferentes territórios, etc. E há, ainda, muitas outras diretrizes de ação envolvidas na processualidade como, por exemplo, a performance de gosto (AMARAL 2014): afetos e disputas intrínsecas ao gosto que são materializadas em rede a partir da produção de linguagens que oscilam entre a assimilação e a resistência à práticas culturais – o que pode, também, se chocar com outras questões políticas implicadas em um produto. Logo, o protagonismo feminino ou negro em um *trailer* de *Star Wars* também pode acionar semioses de distintas ordens. Após o lançamento, existem ainda as análises *frame a frame* do vídeo, a organização das muitas teorias sobre a história, as reações dos fãs e muitos outros signos que levam a construção de notícias no jornalismo pop.

Se “[...] mais do que uma opção ideológica ou mercadológica, a seleção de acontecimentos, entendida como pauta, é regida por uma série de codificações cujas motivações remetem-se, inclusive, às raízes da cultura”. (HENN, 1996, p. 71), os códigos

acionados para a construção de notícias em um jornalismo pop estão atrelados as motivações desse quadro. A pauta, no jornalismo pop, é uma negociação entre o sistema da cultura pop e o seu entorno.

Para McLuhan (2007, p. 21), “[...] o meio é a mensagem”. Nesse sentido, o meio envolve todas as potências e esvaziamentos sociais, culturais, políticos, entre outros, que são concomitantes às tecnologias. A mensagem da cultura digital traz em si todas as questões implicadas na crise sistêmica, como a materialização de sentidos, as disputas semiosféricas e multiplicidade de plataformas que sinalizam outros jornalismo. Pierre Nora (1974) defendia que os acontecimentos trazem em si marcas dos meios que lhes são contemporâneos. Os ciberacontecimentos, por exemplo, estão implicados em tal lógica. Da mesma maneira, acontecimentos oriundos da cultura pop, acontecimentos pop, que podem ser, e muito frequentemente são, ciberacontecimentos pop, ganharam tessituras da contemporaneidade e sinalizam um fazer jornalístico distinto: complexo, múltiplo, veloz, que envolve linguagens de diferentes matrizes, a relação entre fãs e informação e uma diversidade de valores-notícia e critérios de noticiabilidade que extrapolam postulações teóricas.

Desenvolvi, visando entender quais são as formas através das quais o jornalismo pop se configura, em nível de cobertura de acontecimentos, uma pesquisa exploratória na internet, inspirado em preceitos metodológicos de Suely Fragoso, Raquel Recuero e Adriana Amaral (2013)²⁴, que possibilitou a construção de categorias e exemplos a partir da sistematização dos dados e das observações de campo.

Quadro 1 – Categorias do jornalismo pop

Categoria	Veículos
Cultura pop	Pop Cultura; G1 Pop & Arte; E+; Veja Entretenimento; ZH Entretenimento; Vírgula UOL; Nó de Oito; Viado Coroado; Bitch Pop; RDT Pop; Pheeno; Pop Time; Os Entendidos; Igreja de Santa Cher na Terra; BuzzFeedBrazil; BuzzFeed Pink; Eu Devito; Superpride; Omelete; It Pop; MTV Brasil; Papel Pop; Judão; Revista Rolling Stone Brasil; Purebreak; Domínio Pop; Rede Jovem Pan FM; Revista Recreio; E! Online; Hugo Gloss; F5; TodaTeen; Capricho; Atrevida; Tuga Pop; Momento Diva POP; Pop Cultura; Only POP; Vix Pop Brasil; Conexão POP; R7 Diversão.

²⁴ Nos caminhos da pesquisa, apresentados na Introdução, narro alguns pressupostos do processo. Através da busca do Facebook e do Google, desenvolvi uma pesquisa exploratória voltada a localizar veículos que podem sinalizar as multiplicidades de lentes que são acionadas na cobertura da cultura pop. Para isso, fui criando categorias a partir do foco explicitado na apresentação de cada veículo. A tabela da análise pode ser visualizada em: <https://goo.gl/dRMkXU>. Acesso em: 09 nov. 2017.

Música pop	Revista Cifras; Keshha Brasil; Pabllo Vittar Brasil; Oh Lady Gaga; RDT Lady Gaga; Portal Pop Curiosidades; Miley BR; Vale dos Homossexuais; Testandoney; Queria estar morta; Br1tney; Beyoncé Feminista; Animais Mortas; D1v4s L4t1n4s; Falcatrue; RuPaul's Drag Race Brasil; M4fia do Pop; All RuPaul; aiTunes; FlopLine; Fechação de Tempo; Poser de Madonna; V3V0; Multishow; Britney Spears Brasil; Miley Cyrus Brasil; D1v4s; Pop Line; Rihanna.com.br; Vagalume; Ômega Hitz; LatinPop Brasil; Purebreak #Stars; Rádio K-POP Brasil; POPlândia; Yes POP; Stay POP; POP MEDIA; Portal POP; Transamérica POP; K-Pop Brasil; Portal POPTIME; Central Pop; Magia da Demi.
Celebridades	Revista Cifras; UOL TV e Famosos; Keshha Brasil; Pabllo Vittar Brasil; Oh Lady Gaga; RDT Lady Gaga; Miley BR; Testandoney; Br1tney; Beyoncé Feminista; D1v4s L4t1n4s; RuPaul's Drag Race Brasil; All RuPaul; Poser de Madonna; Darren Criss Brasil; ofuXico; Britney Spears Brasil; Miley Cyrus Brasil; D1v4s; Rihanna.com.br; Daniel Radcliffe Brasil; Emma Watson Brasil; Não Salvo; Te dou um Dado?; Ego (extinto); Caras BRASIL; Área Vip; RD1; Portal Famosos Brasil; Famosos na Web; Famosos nus; Banana is My Business; Yes POP; Portal Artistas; Magia da Demi; R7 Famosos; Revista Tititi; TV Fama; Portal Estrelando.
Geek/Nerd/Otaku	Pac Mãe; Preta, Nerd e Burning Hell; Delirium Nerd; Collant Sem Decote; Minas Nerds; Universo X-Men; Marvel & DC Tretas; Mulher-Maravilha BR; Valkirias; Mulheres nos Quadrinhos; Who's Geek; Fail Wars; Gamer, você é machista; Girls On Power; Papo de Quadrinho; Pokémothim; Machistas do Mundo Geek; Rádio Geek; Pokémon GO Brasil; Nerdonautas; Nerd Socialista; Girls of Comics; Gay Nerd Brasil; Bear Nerd; Gay Geek Universe; Redação Multiverso; Ei Nerd; Diversidade Nerd; Poltrona Nerd; BichasNerd; Unicórnio Geek; Resistência Nerd; Geração Digimon; Garotas Geeks; Action & Comics; Geek Gay BR; Garotas Nerds; Fatos Nerd; Real Nerd; Supergirl Brasil; Coisa de Nerd; Nerds e Otakus – NEO; Imperador Nerd; Mundo dos Heróis; Marvelândia; Marvel da Depressão; Fatos Desconhecidos Sobre Animes; Esquadrão de Heróis; Jovem Nerd; O Vício; Fatal Error Nerd; Legião dos Heróis; Geek of Nerd; Depósito Nerd; Ei Nerd; Point Nerd 2.0; Os Zoiros Do Zodíaco; Dragon Ball Brasil Animes.
Cinema e séries	Momentum Saga; Mulher no Cinema; Mulher-Maravilha BR; I'm a Glee; Potterish; 3% da Depressão; Fail Wars; Sense8 Brasil; Notícias das Sagas; Stranger Things Brasil; RuPaul's Drag Race Brasil; All RuPaul; Power Rangers Brasil; Lord Voldemort; Sense8 da Depressão; O lado esquerdo da força; Frases de Séries; Adoro Cinema; PrettyLittleliarsBrasil; Game Of Thrones Brasil; The Walking Dead Brasil; Katherine Depressão; Glee Brasil; Réri Poti; Regina George Bitch; Cine Marcado; SeitudosobreHP; O Pomo de Ouro; Complexo Geek; Alguem Disse Na TV; Oclumência; Observatório Potter; Supergirl Brasil; Pop Séries.
Novela	Novelão; Vilãs Irônicas; ofuXico; RD1; Gshow - O Entretenimento da Globo.
Humor	Marvel & DC Tretas; Kaya de Boca; Não deixe esse video morrer; Supernanny dos Héteros; 3% da Depressão; S4mb3i; Morr1dos; Fail Wars; Ainda Bem Que Eu Sou Boiola; Testandoney; Queria estar morta; Br1tney; Brazilian Version; Please come to Brazil; Pop Time; Animais Mortas; Falcatrue; GayFica; Nerdonautas; M4fia do Pop; He-Mana; You Can't Sit With Us; aiTunes; FlopLine; Rasgay; Fechação de Tempo; Ai dalisensa; Sense8 da Depressão; Resistência Nerd; Eu disse: Hétero cis, pare; Vilãs Irônicas; V3V0; Katherine Depressão; Réri Poti; Regina George Bitch; D1v4s; Não é gay se.; Não Salvo; Te dou um Dado?; Marvel da Depressão; Os Zoiros Do Zodíaco; Yes POP.

Vínculos de produção	Plataformas
Fã	Kesha Brasil; Universo X-Men; Pablllo Vittar Brasil; Oh Lady Gaga; RDT Lady Gaga; Miley BR; Mulher-Maravilha BR; I'm a Glee; Potterish; 3% da Depressão; Sense8 Brasil; Testandoney; Br1tney; Pokémothim; Stranger Things Brasil; Pokémon GO Brasil; RuPaul's Drag Race Brasil; All RuPaul; Power Rangers Brasil; Lord Voldemort; Novelão; Geração Digimon; Poser de Madonna; PrettyLittleliarsBrasil; Game Of Thrones Brasil; The Walking Dead Brasil; Darren Criss Brasil; Katherine Depressão; Glee Brasil; Britney Spears Brasil; Réri Poti; Aliança 3 Vassouras; SeitudosobreHP; O Pomo de Ouro; Miley Cyrus Brasil; Oclumência; Observatório Potter; Rihanna.com.br; Daniel Radcliffe Brasil; Emma Watson Brasil; Supergirl Brasil; Os Zoeiros Do Zodíaco; Dragon Ball Brasil Animes; Magia da Demi;
LGBTQ, Feministas e Políticos	Pac Mãe; Delirium Nerd; Collant Sem Decote; Preta, Nerd e Burning Hell; Nó de Oito; Mulher no Cinema; Minas Nerds; Kaya de Boca; Supernanny dos Héteros; Valkirias; Viado Coroad; Mulheres nos Quadrinhos; S4mb3i; Morr1dos; Ainda Bem Que Eu Sou Boiola; Gamer, você é machista; Vale dos Homossexuais; Pheeno; Beyoncé Feminista; Machistas do Mundo Geek; GayFica; Nerd Socialista; Girls of Comics; Gay Nerd Brasil; Bear Nerd; He-Mana; Gay Geek Universe; You Can't Sit With Us; aiTunes; Rasgay; Diversidade Nerd; Os Entendidos; BichasNerd; Unicórnio Geek; O lado esquerdo da força; Igreja de Santa Cher na Terra; Eu disse: Hétero cis, pare; Garotas Geeks; BuzzFeed Pink; Gayzistas, Feminazis e Travessuras com Capiroto contra a Família Tradicional Brasileira; Geek Gay BR; Superpride; Garotas Nerds; D1v4s; Não é gay se.

Fonte: elaborado pelo autor.

Pensar o jornalismo pop em um contexto de crise sistêmica exige a ruptura com as tendências em ler como produção jornalística apenas o modelo institucional/mercadológico. Como resultado, entendo como veículos os múltiplos invólucros através das quais os signos que narram acontecimentos e informações são reverberados na cultura digital. Os veículos que cobrem noticiosamente a cultura pop, constituem, nesse sentido, redes digitais diversas. Por isso, quando me refiro a redes digitais do jornalismo pop, estou entendendo que a distribuição de determinado veículo através de sites, *blogs*, sites de redes sociais distintos, como o Facebook, o Twitter e o Instagram, configura uma semiosfera específica através da qual acontecimentos pop configuram-se em semioses. Isso implica que há, por exemplo, no Papel Pop uma rede de sentidos diferente de outros veículos jornalísticos pop, como o Omelete. A noção de territorialidades semióticas (HENN, 2017)²⁵, ao pressupor que territórios em rede são instituídos e atravessados por semioses complexas que constituem tensões, permeabilidades, fechamentos e semioticidades retrógradas e libertárias, pode ser aplicada para compreender como a cobertura da cultura pop tem, em algum nível, a semiosfera regulada pelas linguagens e temáticas de determinado veículo.

²⁵ Considerações tomadas na III Jornada dos Grupos de Pesquisa em Semiótica.

Os exemplos de veículos para cada uma das categorias instituídas não buscam, de maneira alguma, esgotar o que há no Brasil relacionado a produção jornalística pop – são direcionamentos que demonstram o caminho que percorri na coleta de dados da pesquisa exploratória. É importante destacar que um veículo pode estar presente em mais de uma categoria, na medida em que alguns falam tanto de música pop, quanto de celebridades, por exemplo. O trabalho não tem como pretensão problematizar cada uma delas – o que fica como sugestão para futuras pesquisas sobre o tema. Apresento, assim, visando contextualizar o campo no qual o Papel Pop está inserido, a cobertura acontecimental e informativa mais geral de cada categoria e algumas inferências que emergiram no processo exploratório e qualitativo de categorizar os 214 veículos de jornalismo pop.

A primeira delas refere-se à cobertura da cultura pop de maneira mais geral, funcionando como uma macrocategoria na medida em que não há um foco específico em determinado tema. Ainda assim, alguns veículos vinculam-se a públicos mais específicos. No já citado Omelete, por exemplo, embora apareçam notícias relacionadas à música pop, celebridades e outros conteúdos, há uma predominância de materiais relacionados à cultura *geek/nerd* e a sua rede digital é constituída de públicos mais fechados a abordagem de temáticas LGBTQ, feministas e raciais. Já o Hugo Gloss, da mesma maneira, desenvolve uma cobertura singular da cultura pop como um todo, focando, no entanto, na vida das celebridades e trazendo linguagens mais próximas do público LGBTQ. É nesse sentido que cada veículo alocado nessa categoria pode sinalizar diferentes territorialidades semióticas. É importante destacar que instituições mais antigas e que passaram pelas instâncias de um jornalismo mais tradicional, apresentam sessões destinadas à cobertura da cultura pop em seus sites, muitas vezes organizadas por *tags*. É o caso de espaços como ZH Entretenimento, G1 Pop & Arte, Veja Entretenimento, entre outros. Alguns constituem redes digitais específicas para tratar das temáticas pop, como o Veja Entretenimento, que possui perfis em sites de redes sociais para compartilhar signos-notícia. Outros também articulam os mesmos espaços para tratar do jornalismo cultural, em um sentido de crítica, indicação de peças teatrais e valorização de uma cultura mais local, a um jornalismo pop, como o ZH Entretenimento. O Papel Pop está inscrito nessa macrocategoria, assim como cada veículo mapeado, de maneira singular.

Em relação à música pop, segue-se a mesma lógica de diferentes territorialidades em sua cobertura. Há uma predominância no quadro 1 de veículos relacionados ao universo das divas pop – isso porque há, em sua fruição de consumo, algo que eleva os preceitos através do qual o pop será, muitas vezes, inferiorizado. O vocalista do Pearl Jam, Eddie Vedder, por

exemplo, em uma entrevista a *Rolling Stone*, replicada pelo Vírgula²⁶, diz que a música pop é análoga ao jornalismo de tablóide, a definindo como “porcaria que as pessoas parecem gostar” e que não entende se ela possui algum significado, se o seu consumo é saudável, funcionando como uma forma de fugir dos problemas. Ao mesmo tempo em que a afirmação do vocalista coloca a música pop como símbolo de um consumo desenfreado, apegado as emoções e não a racionalidade, ele também a coloca como marginal em uma lógica na qual artistas como ele também estão inseridos. Essas contradições e tensões são intrínsecas a maneira como os veículos focados na cobertura da música pop também são engendrados por lógicas valorativas em torno do sexo/gênero. O Papel Pop, é importante destacar, apresenta uma predominância de notícias relacionadas ao universo da música pop e, mais especificamente ainda, às divas pop.

Em se tratando da cobertura de celebridades, traz-se como material noticioso, muitas vezes, a própria performance que elas desenvolvem em seus sites de redes sociais. O Instagram, o Twitter, o Facebook e o YouTube funcionam como plataformas de pesquisa para a elaboração de notícias que interessam aos públicos de determinados contextos da cultura pop, sinalizando o teor ciberacontecimental dessas práticas. Há, também, assim, como em outros casos, uma recirculação jornalística (ZAGO, 2016) em voga nesse contexto, através da maneira como entrevistas antigas, por exemplo, são publicadas em plataformas, como o Facebook, e passam a serem consumidas e espalhadas através de redes digitais. O veículo Poser de Madonna²⁷, por exemplo, recupera materiais informativos de diferentes ordens que circulam potencializando o campo problemático em torno da celebridade em questão. É uma categoria intensamente articuladas às outras, na medida em que a celebridade constitui e atravessa múltiplos contextos na cultura pop.

Referente à cobertura da cultura *geek/nerd/otaku*, são acionados signos do pop articulados ao universo das histórias em quadrinhos, dos *games*, dos mangás, animes e da cultura pop japonesa de maneira mais abrangente, das adaptações audiovisuais de heróis e heroínas e uma constante atualização de práticas fãs dentro das semiosferas complexas e contraditórias acionadas por essas produções. A contradição está no fato de ao mesmo tempo em que residem nas histórias fantásticas e imaginárias desse contexto uma crítica ao preconceito e ao ódio, há, nos fãs, uma intensa produção de sentido, materializada em redes jornalísticas, que demonstra latentes fascismos e ódio em relação ao avanço de histórias com

²⁶ Fonte: <http://www.virgula.com.br/musica/eddie-vedder-sobre-musica-pop-atual-parece-jornalismo-de-tabloide/>. Acesso: 09 nov. 2017.

²⁷ <https://www.facebook.com/madonnaposer/>. Acesso: 13 out. 2017.

maior protagonismo negro, feminino e LGBTQ. Há uma riqueza de estratégias desenvolvidas dentro dessa categoria específica da cultura pop que buscam tornar os espaços de sociabilidade construídos em tornos de notícias menos agressivos. Embora não haja espaço para aprofundar essas questões nessa pesquisa, de certa maneira ela aparece implicada nas semioses acionadas pelo Papel Pop relacionadas ao mundo das heroínas e heróis.

Notícias sobre cinema e séries, embora muitas vezes estejam fortemente atreladas aos públicos *geek/nerd*, possuem uma diversidade específica de veículos e territorialidades que ressignificam o consumo da cultura pop. Cenas de um episódio ou de uma cena marcante de um filme, frases de personagens, linhas do tempo, memes, em seu sentido popular, de conteúdos humorísticos que desenvolvem alta espalhabilidade, e muitos outros signos aparecem como material que toca os públicos no campo da experiência gerando processos de produção de sentido. A produção jornalística desenvolvida por fãs, como será especificado neste capítulo, também impulsiona a emergência de muitos veículos e linguagens para informar nesse contexto.

As novelas aparecem como material distinto através do qual alguns veículos são constituídos. Diferentemente das outras categorias, há aqui a predominância de produções brasileiras e latino-americanas nas matérias – nos exemplos coletados, as produções da Rede Globo têm destaque. A possibilidade de circular cenas específicas através de linguagens diversas a partir da qual outros sentidos são desenvolvidos também aparece nessa prática. O veículo *Vilãs Irônicas*²⁸, por exemplo, compartilha cenas de vilãs desenvolvendo material para que as pessoas possam performar diferentes sentidos em suas redes. É puro entretenimento, mas em uma ótica pop é, também, informação, na medida em que os códigos compartilhados inauguram semioses e ajudam a produzir a constituição de sujeitos engendrados pelas lógicas mediáticas da cultura pop.

Como já dado anteriormente, entretenimento é informação no contexto do jornalismo pop. É nessa circunstância que veículos que se organizam em plataformas distintas, sejam sites, blogs, Facebook, Instagram, e que tem como foco a publicação materiais humorísticos também integram o campo do jornalismo pop. Ver esses movimentos como uma forma de jornalismo, caso sejam acionados os ideais da prática, pode parecer um grande problema. Defendo, no entanto, que há signos nesse contexto que capturam dimensões dos acontecimentos capazes de ampliar os sentidos que se desdobram dos mesmos. Como exemplo, cito uma publicação que circulou por redes digitais através de um veículo que

²⁸ <https://www.facebook.com/1vilasironicas/>. Acesso: 13 out. 2017.

articula humor e ativismo LGBTQ, a página do Facebook, “Eu disse: Hétero cis, pare”, que traz o *prinstscreen* de uma matéria do Papel Pop, “Momentos de Nick Jonas que fizeram dele um muso LGBT em 2015”, a frase “Parabéns, Hétero! Você ganhou um biscoito²⁹” e um texto crítico em relação ao porquê é problemático um menino heterossexual, cisgênero e branco ser visto como um símbolo LGBTQ por causa, principalmente, do seu corpo e beleza. É uma crítica que ressignificou, ainda que em uma dimensão de pequena escala, a relação com aquela informação e com o campo problemático constituído em torno de Nick Jonas. Da mesma maneira, outros memes, imagens, vídeos e textos também ampliam o acesso às informações oriundas da cultura pop.

Em relação aos vínculos de produção, notei duas formas, fora a institucional, que atravessam o jornalismo pop. A primeira faz referência a um jornalismo pop desenvolvido por fãs e que tem como foco produções específicas. Jenkins (2015, p. 267) descreve que

Os fãs veem-se como pessoas que sonham, que usam a imaginação e a criatividade tanto para construir sua cultura quanto para encontrar sentido na experiência social. São utopistas da tecnologia, que veem possibilidades de progresso humano às quais a maioria de seus contemporâneos continuam cegos. Nesse sentido, são diferentes dos mundanos, muito embora sejam parecidos com crianças em termos de esperanças ingênuas e vidas de fantasia criativa.

Jhon Fiske (2002) entende que os fãs costumam, dada as suas relações com produtos das indústrias culturais, transformarem sentidos em textos culturais que circulam e ajudam a definir as comunidades de fãs. O autor categoriza as produções das/dos fãs em três áreas: a produtividade semiótica (*semiotic productivity*), produtividade de exposição (*enunciative productivity*) e produtividade textual (*textual productivity*). A primeira é caracterizada pelo desenvolvimento de experiências sociais a partir dos recursos semióticos dos produtos culturais; a segunda refere-se à materialização pública dos significados construídos em torno dos produtos, como, por exemplo, construir uma performance social, a partir da moda, buscando demarcar a relação com determinado signo; a terceira é definida pela produção e circulação de textos valiosos na cultura de fãs, como os *fanfics*, histórias ficcionais escritas pelos próprios fãs e que, desvinculadas das indústrias culturais, expandem universos e personagens. Penso, portanto, que a investigação dos documentos ficcionais, a curadoria e disponibilização de imagens sobre as celebridades, a atualização diária de notícias sobre uma série semanal, seja a partir de fotos das gravações ou da divulgação de materiais das produtoras, como pôsteres e *teasers trailers*, entre outros movimentos que visam à construção

²⁹<https://www.facebook.com/eudisseheteropare/photos/a.856357904402339.1073741829.856218927749570/1001794383192023/?type=3&theater>. Acesso: 13 out. 2015.

de veículos informativos sobre produções midiáticas, constitui um nível de produção jornalística dos próprios fãs.

É recorrente em nosso contexto, em relação a produções que desenvolvem alta visibilidade, que surjam veículos, através de múltiplas plataformas, criados por fãs para a publicação de materiais com teor informativo. Um movimento frequente que observo há alguns anos inserido dentro de comunidades de fãs diversas é o desenvolvimento de espaços que articulam o nome de algum produto oriundo da cultura pop com a palavra Brasil: *Kesha Brasil*, *Harry Potter Brasil*, *Game of Thrones Brasil*, *Stranger Things Brasil*, *Sense8 Brasil* e uma infinidade de veículos constantemente atualizada conforme novas produções são lançadas. Alguns são mantidos após o fim de alguma narrativa, ainda que tenham a quantidade de plataformas diminuídas ou reconfiguradas. Em relação a série Harry Potter, por exemplo, recordo-me da maneira como o veículo Oclumência, que possuía um site para o compartilhamento de notícias e matérias, outro que funcionava como uma galeria de imagens – durante dois anos, eu entrava nela quase todos os dias para salvar todas as imagens em alta qualidade e, com uma internet discada e, conseqüentemente, lenta para realizar *downloads*, nunca consegui realizar tal feito – e uma comunidade no Orkut, tem, atualmente, focado a produção e o compartilhamento de informações sobre o universo da série através, principalmente, do Facebook e de um canal no YouTube, o Observatório Potter³⁰. Ainda há, em relação ao desenvolvimento de muitos veículos institucionais, que passam a funcionar como empresas e visam ao lucro, como é o caso do Papel Pop, uma dimensão fã fortemente implicada em muitas redações. O jornalismo pop sinaliza também, portanto, a maneira como as/os fãs conseguiram visibilizar as suas redes de sociabilidade e matérias informativos/críticos que, podem, inclusive, funcionarem como ativismos.

Em relação aos vínculos de produção LGBTQ, Feministas e Políticos³¹, há uma presença notável de coletivos midiáticos em um contexto de ativismo em rede (AQUINO BITTENCOURT, 2015): grupos que constroem narrativas sobre os acontecimentos sem depender de grandes veículos, atuando de maneira independente nos processos de produção e circulação de conteúdos de cunho político-ativista e que podem, ou não, participarem de atos de rua. O jornalismo pop desenvolvido por fãs tem algumas características dos coletivos, mas aqui, em relação aos vínculos citados, ganha uma dimensão ativista – sinaliza uma articulação com o ativismo de fãs (AMARAL, 2016). Esse ativismo faz referência a maneira como fãs

³⁰ <https://www.youtube.com/user/observpotter>. Acesso: 14 out. 2017.

³¹ Considero que todos são perpassados por questões político-ativistas, mas considerarei importante dividir tais denominações para não enquadrar como políticos todos os veículos, esvaziando a diversidade temática observada.

dão visibilidade a questões políticas sobre cidadania, sexo/gênero, raça intensificando mudanças em níveis de representatividade e conscientização social. A crítica, núcleo característica do jornalismo cultural, inclusive reaparece com intensidade nesse contexto tendo como foco localizar as barreiras/avanços das narrativas da cultura pop no tratamento ficcional de mulheres, pessoas LGBTQ e questões étnico-raciais. Coletivos como o Collant sem Decote e Nó de Oito, por exemplo, levam tais temáticas para a “rua”, que nesse contexto tornam-se eventos destinados ao pop, como a Comic Con.

Existem muitas diretrizes através das quais o jornalismo pop pode ser analisado. Ele está inserido em um contexto complexo, repleto de tensões, contradições, disputas e sinaliza, ao mesmo tempo, esvaziamentos do jornalismo promovidos pela publicidade, como defende Leandro Marshall (2016). O autor destaca que existem milhares de possibilidades abertas em relação ao jornalismo, mas o caminho trilhado tem feito dos jornalistas operários a serviço do lucro que se preocupam, em detrimento da revolução ou da transformação do mundo, com o número de visualizações das páginas. A notícia se tornou, para ele, principalmente em um contexto de entretenimento, um produto que esvazia muitas questões e coloca o capital como rei da discussão.

Perspectivas como as de Marshall (2016) não estão equivocadas, mas ao se imporem autoritariamente sobre fenômenos complexos os limitando ao recorrente – e já saturado – clichê de que o “capital esvaí tudo”, parecem não deixarem brechas para que sejam reconhecidas outras nuances que podem ser acionadas por práticas como as que se desdobram do jornalismo pop. O problema dessa pesquisa é uma tentativa, nesse sentido, de mostrar as brechas, em uma perspectiva *queer*, engendradas ao jornalismo pop desenvolvido pelo Papel Pop.

Voltemos à notícia sobre Caetano estacionar o carro no Leblon. Ela pode ter sido desenvolvida visando alcançar visibilidade através dos critérios de espalhabilidade (JENKINS et al., 2014): há um tom humorístico na cobertura que emerge do rompimento com várias normas e preceitos jornalísticos e o cenário convergente permite que ela inaugure um processo de semiose através da produção de sentidos – como os memes de humor. Assim, dada a sua circulação em redes digitais, ela se tornou um ciberacontecimento. Basta digitar na busca do Google “Caetano estaciona o carro no Leblon” e serão encontrados os mais diversos resultados que a referenciam e utilizam como pauta: “O tempo voa: Já faz 6 anos que Caetano estacionou o carro no Leblon³²”, “10 manchetes inúteis para comemorar os 5 anos de Caetano

³² <http://www.huffpostbrasil.com/2017/03/10/o-tempo-voa-ja-faz-6-anos-que-caetano-estacionou-o-carro-no-leb-a-21879554/>. Acesso: 08 nov. 2017.

estacionando carro no Leblon³³”, “E o que Caetano pensa sobre 'Caetano estaciona carro no Leblon'? ”, “12 coisas que aconteceram depois que Caetano estacionou o carro no Leblon³⁴”, entre muitas outras. É um caso que marca, inclusive, a fluidez das temáticas da cultura pop com o jornalismo hegemônico que embora não seja voltado especificamente à cobertura da cultura pop, desenvolve sessões que buscam captar o potencial espalhável – e de gerar cliques e, em consequência, lucro – desses meta-acontecimentos. É possível, também, imaginar que em outros contextos, poderíamos ver notícias que podem parecer tão banais quanto essa, mas que para alguns públicos possui um valor de afetação subjetiva acontecimental. Poderia, por exemplo, ser uma diva da música pop que, depois de meses sem aparecer, estacionou o carro em frente a algum estúdio de gravação, apontando a possibilidade de estar gravando um novo álbum; um famoso com uma legião de fãs que é “flagrado” tirando a roupa ao estacionar o carro em alguma praia; uma foto oficial disponibilizada por algum estúdio de gravação com algum herói estacionando o seu veículo visando a divulgação da imagem através de notícias – que será esmiuçada afim de descobrir novos detalhes sobre o filme; e assim por diante.

Tomando como base esse cenário complexo daquilo que defino aqui como jornalismo pop, passo a focar especificamente no objeto de referência da pesquisa. Henn (1996, p. 79) ressalta que a produção de notícias “ [...] está vinculada a uma cultura profissional, onde se tem códigos, estereótipos, expectativas, representações de papéis, rituais, convenções, etc.” Por esse ângulo, caracterizar o Papel Pop a partir de movimentos metodológicos ajudam a situar o olhar *queer* em relação as semiosferas implicadas no objeto de referência da pesquisa. É a essa tarefa que destino o próximo capítulo.

³³ <https://www.sensacionalista.com.br/2016/03/10/10-manchetes-inuteis-para-comemorar-os-5-anos-de-caetano-estacionando-carro-no-leblon/>. Acesso: 08 nov. 2017.

³⁴ https://www.buzzfeed.com/manuelabarem/12-coisas-que-aconteceram-desde-que-caetano-esta-cio?utm_term=.yaG3z1Dzqn#.jf5P5wq5EA. Acesso: 08 nov. 2017.

3 UM PAPEL POP (E VIADO) NO JORNALISMO POP

Sempre fez parte da minha rotina como fã acompanhar sites relacionados as produções da cultura pop com as quais construí afetos e proximidades. Ser fã não se encerra na relação com uma celebridade, banda, filme, série, livre, pode envolver uma variedade de produtos midiáticos com as quais desenvolvem-se lógicas semelhantes, como detalha Jenkins (2015). Portanto, entregar aos públicos a possibilidade de conseguir fluir pelos fluxos de informações e acontecimentos da cultura pop de maneira organizada é o papel de muitos veículos do jornalismo pop. O Papel Pop se tornou, na minha trajetória, um dos espaços nos quais era possível entender o que estava acontecendo nesse universo em determinada atualidade e, mais ainda, visualizar o que as produções das quais eu era fã geravam em outras pessoas – as emoções, as críticas, os comentários odiosos e uma intensa produção de sentido materializada em rede capaz de revelar detalhes que muitas vezes passariam despercebidos ao meu olhar. Assim, passei a notar que as notícias compartilhadas em suas redes digitais acionavam sentidos que, muitas vezes, estavam articulados a questões em torno do sexo/gênero, da sexualidade e da raça. Conhecer as dinâmicas, alguns aspectos da cobertura noticiosa e a percepção de algumas pessoas em torno desses processos, é um movimento importante para compreender como se dá o acionamento de sentidos *queer* no Papel Pop e quais são esses sentidos.

As inferências trazidas nesse capítulo visando a caracterização do jornalismo pop do Papel Pop emergem de dois movimentos específicos: as experimentações qualitativas que desenvolvi no segundo semestre de 2015 e uma entrevista realizada com o proprietário do veículo, Phelipe Cruz. No site, o Papel Pop é caracterizado como um dos maiores e mais importantes veículos de cultura pop no Brasil, criado em 2006, e que passou a ganhar notoriedade ao antecipar as novidades do mundo entretenimento através de uma cobertura jornalística bem-humorada dos acontecimentos. Na parte editorial, apareciam como repórteres no período em que o corpus da dissertação foi construído, entre maio e julho de 2016: Phelipe Cruz (Editor-chefe e CEO), Pedro Rocha (Repórter), Felipe Dantas (Repórter), Raíssa Basílio (Repórter) e Luiz Felipe Alcântara (Diretor Comercial). A audiência é apontada como constituída por pessoas bem-humoradas, com sede de informação, apaixonadas por música, cinema e tecnologia, interessadas em assuntos que vão desde o lançamento de videoclipes, cobertura de shows até notícias de tecnologia, consumo, comportamento e moda. É destacada, também, a maneira como os comentários e as redes digitais do veículo servem como território

no qual as leitoras e leitores informam, trocam informações, sugerem pautas e “trocam farpas” quando a honra de algum ídolo venerado é atingida.

Os anúncios são uma das principais fontes financeiras para o veículo. Na página do site definida como “Mídia, Anúncios e Audiência- Anuncie” há um texto descritivo que destaca elementos de visibilidade referentes ao Papel Pop, assim como características das audiências e formatos publicitários. Sinalizam que, em 2015, o site alcançou mais de 3,2 milhões de visitantes únicos e mais de 20 milhões de visualizações de página por mês “[...] conversando, informando e divertindo uma audiência jovem ligada em música, cinema, celebridades, tecnologia e consumo”. Há o apontamento de que 40% do público é masculino, 60% feminino e 77% tem entre 15 e 24 anos. Uma parte, “O que andam fofocando da gente por aí”, traz algumas matérias que já foram feitas sobre o veículo em revistas e portais de notícias. Os elementos desse espaço são destinados a impulsionar a contratação de anúncios, assim, para a compra de espaços publicitários, projetos especiais, preços, perfil da audiência e mídia kit, colocam uma conversa com o comercial como caminho. Ao salientar que o Papel Pop é uma leitura comum para muitos blogueiros, celebridades, jornalistas e formadores de opinião, a seguinte citação é trazida:

São mil novidades por hora. Temos que ficar ligado em inúmeras redes sociais para informar sobre os acontecimentos mais interessantes para a nossa audiência. A curadoria é um ponto forte no Papelpop por isso. Estamos aqui para mostrar o que interessa a audiência que, junto com a gente, forma uma comunidade engajada, respeitosa, inclusiva e que ainda tem muito senso de humor”, diz o jornalista Phelipe Cruz, fundador e editor do Papelpop.¹

Os acontecimentos veiculados pelo Papel Pop, interessantes para públicos específicos, fazem parte do universo da cultura pop e estão categorizados pelo veículo da seguinte maneira:

Figura 3 – Cabeçalho do Papel Pop



Fonte: Papel Pop².

A figura 3 traz o cabeçalho que acompanha todas as páginas do site. Na parte superior, estão as categorias de matérias/notícias do veículo. Elas englobam e conversam com as

¹ Fonte: <http://www.papelpop.com/anuncie/>. Acesso: 23 out. 2017.

² Fonte: <http://www.papelpop.com/>. Acesso: 23 out. 2017.

categorias desenvolvidas no capítulo anterior para pensar o jornalismo pop no Brasil. De maneira alguma os exemplos que cito buscam esgotar as possibilidades de conteúdo que podem ser publicados pelo Papel Pop, mas o que podemos encontrar, comumente, em cada link estrutura-se dessa forma: em “famosos”, notícias sobre celebridades; na “música”, shows, lançamentos de videoclipes, músicas, álbuns, tributos; em “cinema”, aparecem *trailers*, datas de lançamentos, anúncios de elenco, gravações, bilheterias, início de filmagens, recusa de papéis; “*games*” destina-se ao lançamento de jogos, novidades sobre os consoles, *trailers*; TV foca em conteúdos sobre séries, *reality shows*, novelas; “livros” aborda assuntos relacionados principalmente a *best-sellers*, havendo uma predominância de notícias sobre o mundo da série Harry Potter, aparecem algumas matérias sobre livros de *youtubers*, *Game of Thrones*, histórias em quadrinhos; na categoria “*hot*”, fotos e ensaios sensuais de celebridades ou de pessoas relacionadas a elas aparecem como notícias – preponderam os conteúdos sobre homens; “*trash*” refere-se a matérias sobre memes e produções de fãs com intenções humorísticas; “eu quero” divulga o lançamento colecionáveis, brinquedos, indica aplicativos, celulares e outros produtos; antes de trazer alguns elementos sobre o *podcast*³, trago um outro elemento que constitui a distribuição de materiais do site:

Figura 4 – Cabeçalho de destaques do Papel Pop



Fonte: Papel Pop.

O cabeçalho da figura 4 fica acima de cada notícia do site e direciona, ao clicar em cada uma das palavras, a todos os materiais já publicados sobre determinada celebridade, série, etc. Um dos destaques do Papel Pop é o *podcast* “Um *milkshake* chamado *Wanda*”⁴ que iniciou como uma parceria entre Phelipe Cruz, Samir Duarte e Marina Santa Helena, dedicado a comentar os acontecimentos semanais da cultura pop.

³ O *podcast* é um programa em áudio, das mais diferentes temáticas, que pode ser acessado e/ou disponibilizado através de múltiplas plataformas.

⁴ Disponibilizado através do site, do Soundcloud e do iTunes. Fonte: <http://www.papelpop.com/2014/08/focando-sobre-emmy-vm-a-cabelo-da-ariana-grande-e-mais/>. Acesso: 23 out. 2017.

Figura 5 – Um *milkshake* chamado Wanda



Fonte: Papel Pop.

As discussões dos acontecimentos pop do *podcast*, indicado para maiores de 18 anos, utiliza, muitas vezes, uma linguagem próxima dos públicos LGBTQs – expressões, memes e até mesmo a proximidade com as divas pop revelam características que são, muitas vezes, atribuídas a algumas expressões queer do sexo/gênero e da sexualidade. O logotipo do programa, na figura 5, traz elementos que estéticos que abraçam o que historicamente foi constituído como feminino: a boca com batom vermelho, o cabelo, os acessórios, o brilho e até mesmo o rosa, ainda que existam rupturas contemporâneas nessa leitura semiótica. Não posso afirmar que o “*Milkshake Wanda*” é uma *drag queen*, mas há, no Papel Pop, territorialidades que se desdobram de sua semiosfera e sinalizam que há uma potência associada à “viadice” em seus engendramentos.

Figura 6 – Festas “viadas” do Papel Pop



Fonte: elaborado pelo autor através de materiais coletados no Papel Pop.

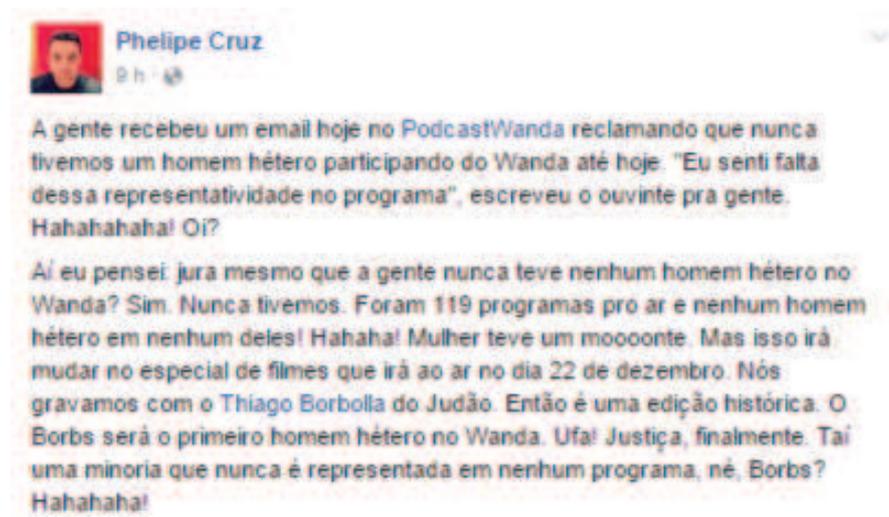
A festa *VHS* é destinada aos públicos do Papel Pop. Ela acontece em São Paulo e, frequentemente, traz artistas que compõem um cenário da música pop LGBTQ brasileiro, como a Banda Uó, composta por dois homens cisgêneros gays, Davi Sabbag e Mateus Carrilho, e uma mulher transexual heterossexual, Candy Mel, e a *drag queen* Pablo Vittar. Os temas dos eventos são quase sempre associados às divas pop, como demonstra a figura 6, e as posteriores fotos das festas⁵ regularmente trazem a presença de *drag queens*⁶. Há elementos *queer* nessas imagens. Judith Butler (1993) entende a *drag* como um espaço ambivalente, na medida em que também é constituída pelos regimes aos quais se opõe, podendo, algumas vezes, funcionar como entretenimento heterossexual. No entanto, o fazer *drag* pode revelar “a estrutura imitativa em que o gênero hegemônico é por si só produzido, colocando em cheque o caráter natural e original da heterossexualidade” (BUTLER, 1993, p. 125). Essas imagens, ao serem compartilhadas pelas redes digitais do Papel Pop, já sinalizem, em algum nível, semioticidades *queer* que integram o seu fazer jornalístico.

⁵ Por exemplo: https://www.facebook.com/FestaVHS/photos/a.20044894831_65943.10_73741868.1604146739_866888/20044947998_32078/?type=3&theater. Acesso: 23 out. 2017.

⁶ <https://www.facebook.com/FestaVHS/>. Acesso: 23 out. 2017.

As redes que compõem o Papel Pop atravessam múltiplos territórios: a festa VHS, o podcast, os grupos destinados ao veículo no Facebook – o Pirâmide Wanda⁷ e o Papel Pop Tour⁸, as páginas em sites de redes sociais, como o Facebook, o Twitter, o Instagram, o canal no YouTube em que são compartilhadas entrevistas e vídeos sobre a cultura pop, o site e os fluxos conversacionais que cada conteúdo dispara nele, a redação localizada em São Paulo e, até mesmo, o perfil do proprietário que, constantemente, compartilha dados de bastidores sobre os movimentos do veículo. Alguns elementos, que revelam singularidades do Papel Pop, são próprios de determinado espaço, como as capas do Facebook, as fotos do Instagram ou os memes compartilhados no Twitter. Seguindo alguns dos rastros semióticos disparados por esses signos, é possível notar que há uma evidente associação entre o pop e vivências dissidentes da heterossexualidade que atravessam a produção jornalística em questão.

Figura 7 – Heterofobia no Papel Pop



Fonte: perfil no Facebook do Phelipe Cruz⁹.

A publicação de Phelipe Cruz, na figura 7, refere-se à gravação do já citado *podcast*. Ela sinaliza como há, na produção do Papel Pop, uma associação aos marcadores dissociados da heterossexualidade masculina. A ironia do jornalista – como o uso do “taí uma minoria que nunca é representada em nenhum programa” – faz referência a heterossexualidade compulsória da nossa sociedade: pensada por Adrienne Rich (2010), parte do pressuposto de que a heterossexualidade é a norma e que todas e todos já nascem heterossexuais; nesse sentido, as escolas, os hospitais, a mídia e uma série de instituições irão ler as pessoas, desde

⁷ <https://www.facebook.com/groups/1445024939127989/>. Acesso: 23 out. 2017.

⁸ https://www.facebook.com/groups/grupodopapelpop/?ref=group_browse_new. Acesso: 23 out. 2017.

⁹ Fonte: <https://www.facebook.com/phelipe.cruz>. Acesso: 23 out. 2017.

sempre, como heterossexuais. Dessa maneira, discursos que acreditam em uma suposta “heterofobia” ou invisibilidade heterossexual reivindicam, na verdade, uma estrutura social que não abale o poder da heterossexualidade, soando problemáticos tendo em vista que uma pessoa não é, por exemplo, assassinada por ser heterossexual como vemos nos crimes contra LGBTQs. O Papel Pop, nesses movimentos, já se faz perceber como um veículo em que aspectos que remetem a feminilidade ou ao rompimento de algumas normas sexuais ganha espaço.

Há diferenças entre adotar a perspectiva de enxergar os consumidores como públicos ou audiências. Henry Jenkins, Sam Ford e Jhon Green (2014) apontam que a segunda parte de uma noção de agregação de indivíduos, enquanto a primeira pressupõe a solicitação de atenção, as sociabilidades e até mesmo a criação de uma identidade compartilhada em torno de um determinado produto. Ainda que o Papel Pop utilize o termo audiência, é possível perceber que a perspectiva de ver os leitores como públicos atravessa a construção das suas semiosferas – principalmente através da maneira como os próprios sites de redes sociais funcionam como fontes para os acontecimentos veiculados (HENN, 2014) ou como as redes digitais do veículo podem afetar as/os jornalistas e, em consequência, as notícias e materiais compartilhados.

Algumas mudanças nas representações da cultura pop demonstram uma maior abertura, ainda que muito regulada, às diferenças de sexo/gênero, sexualidade e raça. Douglas Kellner (2001, p. 54) entende que a mídia, vinculada ao poder, “[...] ajuda a conformar nossa visão de mundo, a opinião pública, valores e comportamentos, sendo, portanto, um importante fórum do poder e da luta social”. É nesse sentido que tais transformações não são inocentes, pois as indústrias culturais, para vender, precisam ser o eco da nossa vivência social, oferecendo produções atraentes, que podem chocar ou transgredir convenções através de críticas sociais ou a expressão de ideias originadas por movimentos sociais. Assim, para o autor, as lutas de cada sociedade são postas em cenas nos textos da mídia, podendo contribuir para uma pedagogia cultural através de debates progressistas sobre as diferenças, ou ainda reforçar paranoias a partir da celebração de grotescas formas de poder masculino, branco e machista. A notícia da figura 8 é atravessada por esses pressupostos.

Figura 8 – *Power ranger sapatona*

Fonte: Facebook (Papel Pop).

Muitas pessoas vibraram com a personagem Trini, a *ranger* amarela, ser lésbica no *reboot* para os cinemas de *Power Rangers*, lançado em 23 de março de 2017. O primeiro título do Papel Pop não utilizava a expressão lésbica, mas gay. No entanto, após o meu comentário, curtido pelo veículo, ocorreu a alteração. Não foi a primeira vez que observei um movimento semelhante, seja através de curtidas ou respostas da empresa jornalística que levavam a alteração ou a justificativa sobre algum elemento da notícia. Outra particularidade acionada por questões de sexo/gênero, sexualidade e/ou raça nas redes analisadas na dissertação, é que sempre me pareceu saliente que as semioses acionadas mostram, predominantemente, abertura ao maior protagonismo de mulheres, LGBTQs negros. Uma pessoa inserida nesse contexto pode pressupor que as redes digitais do Papel Pop, assim como o veículo, são constituídas por muitos viados – e uso esse termo não apenas pela sua potência de ressignificar uma ofensa, que é *queer*, mas porque ele aparece inserido em muitas conversações nesse contexto como algo elogioso, quase como um pronome de tratamento entre fãs do pop que consomem esse jornalismo pop.

Os dados sobre os públicos – definidos pelo Papel Pop como audiência – não revelam essas tessituras. Foi uma tendência na publicidade tratar a segmentação através de marcadores do sexo/gênero e geracionais, mas, nos atuais processos contemporâneos, definir um público entre percentuais masculinos e femininos, ainda que sejam trazidos recortes geracionais, não revela quase nada – seja para a definição de estratégias de como vender um produto para determinado nicho ou para a compreensão das complexidades socioculturais implicadas nele. As identidades, em uma perspectiva *queer*, são complexas e operadas a partir de diferentes contextos.

Para Stuart Hall (2000), a identidade é um termo que deve operar sob rasura, pois ela não pode ser pensada da forma antiga, mas sem ela certas questões-chave não podem ser objetos de reflexão. O autor contextualiza o conceito (HALL, 2005) em diferentes períodos históricos: descreve o sujeito do iluminismo, visto como masculino, centralizado e unificado, o sujeito sociológico, que tem a sua identidade formada na interação com a sociedade, tendo um eu construído que é modificado por culturas exteriores e, por último, a emergência de um sujeito pós-moderno, com múltiplas identidades, que podem ser até mesmo contraditórias. Em Canclini (1999, p. 176), as identidades são transterritoriais e multilinguísticas, não são estáticas, mas construções narradas a partir das diferenças e das hibridizações – elas são relatos que reconstruímos incessantemente, feita com os outros e, portanto, co-produzidas. Para ele, “[...] a identidade é teatro e é política, é representação e ação”. As colocações dos autores conversam com a noção de Butler (2015b) de que relatamos o nosso eu a partir do outro, sendo que somos cercados de normas que nos afetam; daí o “tu” seria a origem da construção, pois o outro passa a ser constitutivo de cada origem. A identidade, portanto,

[...] não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um processo de produção, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder (TADEU DA SILVA, 2000, p. 97).

Compreendo, assim, que os estudos *queer* não abandonam por completo a identidade, como já vi algumas pessoas afirmarem e/ou criticarem em eventos. O que o *queer* faz, em certa medida, é demonstrar que as identidades são construções socioculturais impostas a partir do que lhes falta. Miskolci (2009, p. 154) entende, portanto, que a “[...] heterossexualidade precisa da homossexualidade para sua própria definição, de forma que um homem homofóbico pode-se definir apenas em oposição àquilo que ele não é: um homem gay”. Um

procedimento que mostra o que está implícito dentro de uma oposição binária e que é, portanto, desconstrução. Butler (2003, p. 27) entende que “[...] se alguém ‘é’ mulher, isso não é tudo que tal sujeito é”, assim, ela/ele “[...] pode-se ser mãe, filho, escoteiro, texano, escoteiro, professor, socialista, católico, homossexual- ou então uma combinação desses papéis e dessas possibilidades sociais”. (KELLNER, 2001, p. 296). São camadas performáticas/identitárias que se constroem e interseccionam-se a partir das linguagens e das identificações, como aponta Kathryn Woodward (2000). Não há, nessa perspectiva, uma noção essencialista biológica ou cultural¹⁰, que remete a um eu autêntico, pois agimos, levando em conta o contexto, a partir de performances, condicionadas por quadros performativos, e identificações.

Conforme Sara Salih (2015), em uma entrevista de 1993, Butler enfatiza que enquanto a performance supõe um sujeito preexistente, a performatividade contesta a própria noção de sujeito – no entanto, o seu exemplo da *drag queen* que parodia, algumas vezes, subversivamente o feminino e que, assim, demonstra a artificialidade do gênero (BUTLER, 2003) dá a ideia de uma agência performática, o que faz com que o seu exemplo soe contraditório. Em um prefácio da segunda edição de *Problemas de Gênero*, a autora esclarece algumas confusões, causadas em partes pelas suas colocações em torno desses conceitos, admitindo “[...] que seu relato sobre a performatividade é incompleto e que, algumas vezes, ela não distingue a performatividade linguística da performatividade teatral, que agora ela vê relacionadas” (SALIH, 2015, p. 100). Assim, entendo, em concordância com Gabriela Loureiro e Helena Vieira (2015), que as regras de gênero podem ser performáticas. No entanto, parodiar ou mimetizar, não desestrutura a rigidez da performatividade que delimita culturalmente o que serão atos generificados construídos em um quadro rígido e heterossexual. A performatividade do sexo/gênero está mais no campo do poder que age sobre as vidas/corpos, enquanto a performance¹¹ pode pressupor mais agência e teatralidade.

A mídia fornece material com o qual as pessoas forjam muitas das suas camadas identitárias, evidenciando que estas podem se dar nas mediações articuladas ao consumo (KELLNER, 2001). Tais camadas identitárias podem revelar muito sobre diversas questões quando colocadas sobre determinadas perspectivas de estudos de performance – o que não é a intenção dessa pesquisa – ou ainda revelar como a norma performativa pode sinalizar

¹⁰ As chamadas interpretações biológicas são, antes de serem biológicas, interpretações, isto é, elas não são mais do que a imposição de uma matriz de significação sobre uma matéria que, sem elas, não tem qualquer significado. Todos os essencialismos são, assim, culturais. Todos os essencialismos nascem do movimento de fixação que caracteriza o processo de produção da identidade e da diferença” (TADEU DA SILVA, 2000, p. 86)

¹¹ Para entender algumas perspectivas da performance, ver Marvin Carlson (2010).

caminhos para subversão (BUTLER, 2003). Essa problematização dá a base para questionar os binarismos do sexo/gênero da audiência do Papel Pop e anulação de outros marcadores identitários que podem revelar mais sobre o público do veículo e, em consequência, sobre a semiosfera construída em torno dele. Assim, ser homem ou mulher, por exemplo, não é capaz de sinalizar muitas especificidades sobre alguém. No campo da performatividade, podemos nos questionar se estamos falando de pessoas cis ou trans? Homens, mulheres, gêneros fluídos? Lésbicas, gays, heterossexuais, bissexuais, intersexuais, assexuais? Negros ou brancos? Em relação a performance, a partir de muitas lentes, podemos tentar entender hábitos de consumo da cultura pop – quais músicas, filmes, séries essa pessoa consome? Ela costuma comprar produtos ou os baixa através de pirataria? – E as múltiplas linguagens que a atravessam, como posicionamento político, classe social, cidade, relacionamentos, etc. Os marcadores acionados nos exemplos não esgotam as possibilidades reflexivas, mas cabe, aqui, pensar se há, no Papel Pop, uma consciência sobre algumas dessas complexidades referentes aos públicos que compõem as suas redes digitais.

A maneira como são elaboradas as notícias e as matérias, a partir do que se pressupõe como interessante, “está estreitamente ligada às imagens que o jornalista tem do público [...]” (HENN, 1996, p. 81). Como consequência, tendo em vista que o caminho para ter mais detalhes sobre as características dos perfis que consomem os conteúdos do Papel Pop é apresentado como uma ligação para o comercial, entrei em contato, através do e-mail, com o jornalista Phelipe Cruz, editor-chefe e CEO do veículo, para tentar realizar uma entrevista que aprofundasse os elementos que compõem a cobertura da cultura pop desenvolvida pelo Papel Pop. A realização da conversa foi engendrada por considerações que eu já trazia a partir do olhar analítico como consumidor das notícias do Papel Pop, desdobrado aqui, e, também, das experimentações qualitativas que desenvolvi na disciplina de Pesquisa Qualitativa, no final da graduação em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, no ano de 2015, visando o desenvolvimento do meu projeto de mestrado. Trago, portanto, inferências sobre cada um dos processos que contribuem para os problemas e objetivos da pesquisa e, também, para os direcionamentos da entrevista com Phelipe Cruz.

O primeiro movimento foi a utilização da técnica qualitativa denominada como Pesquisa Biográfica que, através do que coloca Maria Cristina Gobbi (2015), visa uma reconstrução dos fatos e experiências que a pessoa biografada vivenciou ao longo de sua trajetória. Em um primeiro momento, considerei relevante aplicar a técnica com algum jornalista do Papel Pop, mas devido à demanda de shows e eventos para cobrir, não haveria a possibilidade, no momento, de uma conversa. Então, estabeleci como objetivo para o relatório

da disciplina, entender a inferência do Papel Pop na vida de uma pessoa que acompanhasse e interagisse com o veículo. Realizei no dia 30 de agosto de 2015, das 14h às 16h, com um homem cisgênero, gay, estagiário e estudante de Psicologia, que se considera pardo e fã de Lady Gaga, uma entrevista presencial, em sua casa, visando alcançar o objetivo estabelecido. Em seus relatos, ele traz todas as dificuldades que são comuns à muitos adolescentes gays, principalmente aqueles que são lidos como afeminados: o *bullying* na escola, os risos dos meninos heterossexuais desencadeados pelas suas preferências musicais e uma série de violências físicas e simbólicas de pessoas próximas que o liam como anormal. O Papel Pop se relaciona com ele desde cedo, durante o desenvolvimento da sua identidade, conhecendo pessoas que tinham o mesmo gosto que ele e funcionando como uma fuga das tensões diárias. Ele destacou, também, a maneira como o seu relacionamento com a celebridade Lady Gaga contribuiu para a sua aceitação sexual e enfrentamento da homofobia. O Papel Pop sempre foi o principal veículo de notícias que ele utilizava para se informar sobre os lançamentos de outras cantoras e saber o que estavam comentando sobre a sua ídola, mas, com o tempo, ele começou a participar mais ativamente de *fandoms* e construiu grupos independentes para conversar sobre Lady Gaga no Facebook.

A segunda técnica, a entrevista em profundidade, tem como intenção, segundo Jorge Duarte (2005), explorar um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências visando a sua análise e apresentação de forma estruturada. Coloquei como objetivo conhecer a relação do Papel Pop com algum ator social que se enquadre em uma lógica que foge aos pressupostos da heterossexualidade compulsória. A entrevista foi realizada no dia 10 de setembro de 2015, das 13h às 17h, com um homem gay, de 21 anos, branco e estudante de moda. Entre muitas colocações a partir de um roteiro semiestruturado, ele destacou que lê de tudo no Papel Pop, e que começou a acompanhar o veículo em decorrência da série *Glee*, que foi importante para que ele entendesse a sua sexualidade. Através das matérias ele ficava sabendo de novas músicas das divas pop e sempre se divertia com os comentários – quando questionei quem seriam as divas do pop, ele respondeu “*Lady Gaga, Katy Perry, Rihanna... qualquer bicha, sabe, vai*”. Outro destaque do portal era a possibilidade de conhecer outras pessoas que não ligavam para as regras que a sociedade “*caga*”, principalmente na moda, ou de ir na caixa de comentários e não ver uma “*chuva de preconceito*”, mas algo mais próxima de uma “*roda de amigos*” – ele não vê as brigas em decorrência das divas como sérias, apontando que se aparece algum homofóbico no espaço, as pessoas costumam se unir para “*destruí-lo*”. Quando questionei se ele achava que as/os jornalistas sabiam desses movimentos, ele respondeu “*olha, se não percebem, são muito*

burros”. Ele também relatou que o veículo “*tinha que sair do armário, pois, às vezes, parece que eles não assumem uma postura de portal gay, é como os gays que dão uma desmunhecada e que depois já estão se policiando*”. Pergunto o porquê ele acha que ocorre esse policiamento, ele diz que é para parecer hétero. Pergunto, então, o porquê de alguns gays quererem parecer héteros, ele diz que, acredita que seja “*porque daí não existem pessoas te discriminando, olhando estranho, julgando*”.

A técnica do grupo *online*, objetivando a realização de um grupo focal, seguindo os direcionamentos de Maria Eugênio Costa Belczak (2005), teve como foco entender percepção de LGBTQs que se considerassem ativistas em relação ao Papel Pop. O grupo, que utilizou como plataforma o Facebook, foi constituído por duas mulheres cisgêneras lésbicas, uma branca, de 26 anos, e outra negra, de 22 anos, uma travesti, branca, bissexual, de 22 anos, uma pessoa de gênero fluído, branca, de 23 anos e três homens gays, um branco, de 22 anos, um negro, de 24 anos e outro que considera pardo, de 22 anos e que é *drag queen*. O processo se desdobrou sobre as três primeiras semanas de setembro de 2015 e resultou em um trabalho (GONZATTI, 2016) que detalha a complexidade de todas as etapas. Entre algumas divergências, o Papel Pop é apontado como um veículo jornalístico de cultura pop gay, branco, de classe média, que reproduz padrões de beleza, mas que tenta, muitas vezes, não reproduzir preconceitos nas suas notícias. Os comentários nas redes digitais do veículo são apontados como a parte mais divertida dele, no qual uma linguagem LGBTQ é espalhada muitas vezes.

Na observação participante, que implica, para Cicilia Maria Krohling Peruzzo (2005), na inserção do pesquisador no ambiente natural de ocorrência do fenômeno e de sua interação com a situação investigada, busquei localizar nos comentários das notícias publicadas no dia 4 de outubro de 2015, sentidos que remetesse a questões de gênero e sexualidade, confirmando empiricamente o que eu já havia notado. Expressões como “pisando na cara da sociedade”, “é tiro na sociedade”, “aceita gay”, “professoraney”, “imagina viado” e meninos dizendo que queriam ser a Mia, personagem da série mexicana Rebelde, confirmaram a emergência de sentidos dentro do objetivo colocado em quase todas as publicações do dia.

Os trabalhos da disciplina tinham como foco trabalhar os processos de comunicação organizacional em empresas, no entanto, em conversa com o professor, adaptei as técnicas focadas em questões institucionais para olhar aspectos socioculturais no Papel Pop. Assim, a auditoria de imagem na mídia, que, através de Wilson da Costa Bueno (2005), consiste na investigação de como uma empresa aparece nas mídias, foi adaptada para pesquisar a inferência de uma imagem *queer* no Papel Pop. Através da busca do site, utilizei expressões

como gay, lésbica, bissexual e transexual para encontrar conteúdos que sinalizassem aspectos das dissidências de sexo/gênero e sexualidade do veículo. A notícia “Pink manda um recado para os haters: ‘me chamar de lésbica é um elogio¹²’”, ao trazer no texto linguagens que celebram a atitude da cantora – “É isso aí Pink, falou bonito, e deu uma lição nesse povo preconceituoso!” – sinaliza, junto com outros nove amostras que coletei, a maneira como a empresa jornalística mostra-se aberta a presença de questões que remetem ao *queer* em suas práticas.

Da mesma maneira, a auditoria de comunicação organizacional, focada, na descrição de Margarida Maria Krohling Kunsch (2005), em gerar propostas de planos e programas de ação de comunicação tendo como objetivo o exame e a melhoria dos sistemas e das práticas comunicacionais internas e externas de uma organização, foi adaptado para avaliar e propor melhorias nas questões de gênero e sexualidade, a partir do *queer*, nos canais de comunicação do Papel Pop. Através de um corpus construído através da captura de dois dias de notícias e matérias – 17 e 18 de novembro de 2015 – notei que o veículo se isenta de debates críticos sobre os marcadores do sexo/gênero, de raça ou de sexualidade. Por exemplo, a notícia intitulada como “O Jaime Lannister agora é o deus Hórus no trailer de ‘Deuses do Egito¹³’”, não problematiza em nenhum momento o *whitewashing*¹⁴ promovido pela produção, o que ocorre nos comentários da página no Facebook.

Para elucidar todos esses elementos que caracterizam a semiosfera do Papel Pop, entrevistei, via Skype, o criador do veículo, Phelipe Cruz. A entrevista ocorreu no dia 8 de julho de 2016, das 16h às 17h. Conversamos, em um primeiro momento, sobre a configuração do jornalismo do Papel Pop. Ele relata que a iniciativa foi impulsionada pela emergência dos blogs, há mais ou menos 10 anos, sendo que aí residia a potência para um fazer jornalístico mais pessoal, informal e coloquial, elementos que o Papel Pop busca manter até hoje. Entre as indicações feitas para a cobertura jornalística do Papel Pop, o jornalista destaca a necessidade de escrever “*como se estivesse contando algo a um amigo*¹⁵”. Essa escolha, assim como brincar com as músicas do *Fifth Harmony* ou da Britney Spears em detrimento de fazer uma resenha crítica sobre o show de alguma artista da MPB, motorizam leituras que não veem como relevante ou importante os produtos da cultura pop. “*Mas é totalmente relevante para*

¹² <http://www.papelpop.com/2013/08/pink-manda-um-recado-para-os-haters-me-chamar-de-lesbica-e-um-elogio/>. Acesso: 24 out. 2017.

¹³ Fonte: <http://www.papelpop.com/2015/11/o-jaime-lannister-agora-e-o-deus-horus-no-trailer-de-deuses-do-egito/>. Acesso: 24 out. 2017.

¹⁴ Significa substituir, principalmente na indústria cinematográfica, personagens fictícios ou históricos, de etnia estrangeira, por atrizes/atores estadunidenses ou de cor branca.

¹⁵ As citações em itálico remetem às falas transcritas de Phelipe.

uma audiência de milhões, que é a do Papel Pop por mês”. Quando coloquei que algumas perspectivas podem não enxergar o veículo como jornalismo, Phelipe respondeu:

Uma pergunta que eu acho importante retrucar nessas horas é o que é o jornalismo hoje em dia? A gente vê um monte de jornal fechar, de revista fechar. O jornalismo tá morrendo? Não. A informação, a comunicação, ela vai existir para sempre. Quando cê vê a CNN ou a People Magazine colocando aqueles tweets, você vê um nome no Twitter fazendo jornalismo, você vê que o jornalismo tá se transformando. Cê bobear, o Papel Pop com estilo de posts e de notícias talvez seja até um pouco mais velho. Todo mundo já está fazendo conteúdo em vídeo. Eu acho que a informação tá ali, talvez por ela não ser encarada com uma seriedade ela não seja percebida. A gente é escapista, divertido, não estamos falando de notícias como os outros estão acostumados. É um tema diferente e acreditam que não é jornalismo por isso.

A fala remete a crise sistêmica (HENN, OLIVEIRA, 2015) pela qual o jornalismo vem passando e, também, as noções valorativas entre uma cultura erudita e pop. O que apareceu também nas falas em uma aula na qual os colegas precisavam comentar o meu projeto de mestrado e, um colega homem, heterossexual e cisgênero, frisando recorrentemente que era jornalista e que tinha conhecimento de que eu era publicitário, não jornalista, trouxe o exemplo de uma matéria do David Bowie feita pelo Papel Pop para apontar que aquilo não era jornalismo, principalmente pela linguagem empregada e a extensão do texto, o que levou a uma intensa discussão sobre as transformações, esvaziamentos, potências das práticas jornalísticas. Relatei o episódio para Phelipe, que destacou que gosta de articular a informação com coisas pessoais e que, sendo formado em jornalismo, tem conhecimento do que seria a construção de um texto facilmente enquadrado como jornalismo, mas que está “*nem aí*” para a forma. “*Quando você quer estabelecer uma troca de ideia e informação, você tem que às vezes se colocar no mesmo lugar e escrever mais coloquial, mais informal, pra pessoa se sentir mais à vontade de falar com você*”. O divertir e o informar, em sua percepção, não precisam estar dissociados.

A discussão colocada em questão faz pensar nos já citados folhetins que, ao possuírem uma estética melodramática, segundo Martín-Barbero (2009), atreviam-se a violar a dicotomia racionalista entre os assuntos sérios e os temas destituídos de valores, dramatizando fatos políticos e rompendo com a objetividade ao observar as situações de um ponto de vista que interpela a subjetividade dos leitores. Ou, ainda, também na perspectiva do autor, a força do sensacionalismo em deixar marcas no discurso da imprensa através de uma matriz cultural simbólico-dramática, através da qual são modeladas práticas e formas da cultura popular. O jornalismo pop do Papel Pop tem como intenção, a partir da problematização da fala do entrevistado, estruturar-se como algo que lembra um melodrama textual contemporâneo que

busca na cultura pop os signos para disparar sensações – que podem ser lidas como exageradas dada a maneira como os temas tratados são lidos, por uma prática jornalística central e normativa, como banais, voláteis, estranhos, fúteis.

Na entrevista, o jornalista também conta que quando os blogs surgiram, ele estava fazendo publicidade e propaganda e detestando o curso, achando que seria o, nas suas palavras, “*pior publicitário do mundo*”. Viu na plataforma blog uma oportunidade de fazer o que mais gostava: escrever. Iniciou com um blog de cunho pessoal, o *Philipinas*, um nome que considera, atualmente, “*bem idiota*”. Foi uma oportunidade de escrever sobre o que gosta – ele sempre ouvia muita música pop e filmes desde criança –, a materialização de um “*vou vomitar isso aqui pra todo mundo já que eu não tenho pra quem falar*”. Com o passar do tempo, começou a fazer jornalismo e a ter mais visibilidade na rede, dada, em sua percepção, a maneira como a internet conecta; veio, em consequência, o desejo de profissionalizar o que adorava fazer. O Papel Pop surge nesse contexto. O nome faz referência ao papel/missão do veículo: informar sobre a cultura pop. Phelipe narra toda a emergência da empresa como algo muito passional e articulado a sua vivência. No início, quando trabalhava sozinho, sempre teve como intenção produzir notícias e matérias através de uma linguagem amiga, do tipo “*vem cá, deixa eu te contar algo. Lembra daquilo? Pois então, aconteceu isso... pirâmide invertida é o caralho! [...] Com tanto que a pessoa esteja lendo e prestando a atenção, e esteja legal e envolvente o texto.*” Conta, então, do receio que ficou quando contratou o primeiro repórter, porque antes disso, o veículo era muito autoral: “*Mas ele conseguiu pegar a ideia [...] a gente vende notícia. Então o produto continuou com aquela cara de ser informal, e leve e divertido, que a gente ainda tem hoje.*” A linguagem do veículo começou a ser espalhada e, conforme ele relata, imitada por outras empresas, como o F5 Entretenimento da Folha de São Paulo, o que é visto como um elogio: “*Então a quando a Folha começa a imitar você fica nossa, que legal, sabe? E chegaram a apelar mais: colocando foto de gatinho, de bichinho, eu não cheguei a tanto.*” Reflete que isso é jornalismo, pois há relevância nessas matérias para muitas pessoas: o Papel Pop está servindo a sociedade.

Ao recuperar as normas que passaram a atravessar e constituir os ideais da prática jornalística, Elcias Lustosa (1996) cita a imparcialidade, a norma culta da língua (evitando o uso de gírias), a objetividade (sem supervalorizar elementos que confundem o leitor), a impessoalidade (colocando o uso da referência em terceira pessoa como obrigatório), clareza e concisão – a notícia não deve ser campo para um redator espetacularizar a si. Os preceitos jornalísticos do Papel Pop, através dos relatos de Phelipe, extravasam algumas dessas normas, colocando-se à margem daquilo que, em nível institucional/teórico, é colocado como um ideal

do bom jornalismo. Há, em ação, um corpo "[...] estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina [...]", palavras que Guacira Lopes Louro (2013) utiliza para falar sobre o *queer*. O jornalismo pop em questão pode ser, como uma ultrajante contradição, *queer*.

Phelipe acredita que o preconceito em torno da cultura pop, no contexto do Papel Pop, talvez se dê em decorrência da música pop, dada a forma como muitas pessoas costumam achar que ela é de péssima qualidade. Discorre que a música é um produto diferente do cinema ou da literatura, ela não precisa necessariamente ter uma letra mais profunda para ser boa, ela pode animar as pessoas, fazer sentir, embora existam algumas besteiras – um movimento decorrente, em sua leitura, do mercado: “quando você começa a produzir e vender e acha que uma fórmula faz sucesso você vai lá e pega uma cantora e faz ela cantar músicas desse tipo, vestir isso, então você começa a produzir...”. O acionamento de cantoras da música pop – e a forma como o jornalista cita as leituras preconceituosas da cultura pop – reflete-se na própria construção simbólica desse universo.

Leonardo Mozdezenski (2016), problematizando a autenticidade da diva pop, cita a pesquisa de Kenbrew McLeod (2001), que analisou as críticas músicas em revistas especializadas ao longo de três décadas (1971 a 1999), constatando que os textos valorizavam o rock, pelos seus aspectos de masculinidade, como a seriedade e autenticidade, e desprezavam a música pop, colocada como trivial, feminina e pré-fabricada. As textualidades associavam o rock masculino à intensidade, agressividade, violência, brutalidade, em contraste ao pop feminino discursivamente construído como delicado, suave, insípido, sentimental e doce. Thiago Soares (2015, p. 29) vê nos artistas da música pop uma força capaz de evocar territorialidades, seja o Brasil de Carmen Miranda ou a Nova York, de Beyoncé: “imagens atravessadas por clichês, elementos de linguagem que potencializam adesões, formas de pertencimento e atravessamento que atam experiências no sentir musical”. O Papel Pop captura esses imaginários da feminilidade e as múltiplas territorialidades, semióticas ou geográficas, em torno da música pop através da construção de notícias. Essas notícias, em um contexto de redes digitais, disparam semioses que podem não só caracterizar o jornalismo desenvolvido ali, mas também reconfigurar as práticas do veículo.

O entrevistado vê a internet como um grande conjunto, um lugar que as pessoas podem ser afetadas pelas mesmas linguagens, assim, considera muito difícil que a redação do Papel Pop não seja influenciada pelos processos que se dão nas suas redes. Cita como exemplo o episódio em que, no já citado *podcast* – em sua definição um grande clube com mais de 30 mil ouvintes por edição –, a utilização de gírias do filme *Meninas Malvadas* (*Mean Girls*) fez com que ele promettesse que usaria a expressão “barro”, utilizada na história por

umas das personagens, seria usada em um título de notícia do Papel Pop. O que evidencia que “[...] *todo mundo se diverte, um influencia o outro. Algumas vezes é uma coisa que vem da gente pro pessoal, outras é uma coisa que vem deles pra gente*”. Ao questionar o entrevistado sobre o que ele achava da percepção que eu tinha de que havia uma forte relação das pessoas LGBTQs, principalmente os gays, com a cultura pop – em especial, as divas da música pop – e que isso refletia-se nos públicos do Papel Pop, ele responde que acredita que esse público está ali justamente em decorrência da música pop. Expõe que vem tentando entender que, embora, mais ou menos, o público do Papel Pop seja 65% feminino, os gays dominam os comentários. “*Eu brinco que o Papel Pop é uma versão do Omelete para mulheres e gays. Porque cultura pop é pra todo mundo, mas os nerds héteros estão mais ligados nas HQs e nos games. E esse é um grande coração do Omelete.*” Relato, então, que observando os comentários do Omelete, não parece haver ali as mesmas linguagens que eu noto no Papel Pop, assim como também leio muitos comentários aversivos em relação às diferenças de sexo/gênero, raça e sexualidade nas redes desse outro veículo. Phelipe respondeu, destacando como o Papel Pop lida com essas questões, que

O problema é que as pessoas confundem esse coloquial, essa diversão, com a falta de seriedade. Em nenhum momento a gente é irresponsável – claro que algumas vezes a gente erra, mas tentamos levar as coisas à sério, porque isso aqui é sério. Mas a gente não vai ficar chato. Isso talvez atraia muita audiência porque as mulheres e os gays sabem se divertir mais que os héteros. Os héteros ficam parados na pista de dança, então.... Talvez eles não precisem tanto da música pop quanto a gente, porque a música pop ela te leva pra outros lugares, te diz que tá tudo bem, pra você não desanimar, dançar, pra se jogar, se libertar... ela pode ser empoderamento. Então se você nasce hétero e homem o mundo pode já parecer ganho. Então uma balada do Papel Pop você vai ver: o público é só feminino e gay, basicamente. O pessoal vai lá pra se jogar e se divertir. A gente fala de cultura pop como os sites que falam de quadrinhos e games, mas é outro mundo de cultura pop. Um outro mundo pra outro gênero e pra outra sexualidade.

Aponto que, pelo que eu vinha notando, o Papel Pop também pautava o universo *geek/nerd*. Phelipe concorda e diz que isso não quer dizer que mulher e LGBTQ não joguem *games*, mas que o interesse é determinado tipo de *game*. Quadrinhos aparecem, segundo ele, raramente como notícia, embora surjam muitas matérias sobre as adaptações para os cinemas. Destaca que, no entanto, não aprofundam muito por não serem tão conhecedores do assunto quanto o Omelete: “*a gente ficou escutando muita música enquanto eles liam muito gibi, é basicamente isso.*” Falamos, então, sobre as festas, quando questiono de que maneira elas estão articuladas aos conteúdos do Papel Pop. Ele diz que os temas da festa precisam ser de assuntos que estão em pauta e que tragam elementos da identidade do veículo; cita uma edição que ocorreu na época do filme *Batman vs. Superman* e que teve como tema mulheres

poderosas, o que fez com que os públicos “*surtassem*”, porque elas/eles amam a Mulher-Maravilha. A notícia entra na festa dessa maneira.

Como relata a pesquisa de Jill Lepore (2014)¹⁶, a Mulher-Maravilha foi criada em 1941¹⁷ por William Moulton Marston, também conhecido pelo pseudônimo Charles Moulton, um psicólogo que alegava ser criador do detector de mentiras, o que reverbera como inspiração para a criação do laço da verdade, uma das armas de Diana. Com ideais mais voltados ao socialismo, ele deixava evidente que a heroína foi criada para ser uma representação feminista, o que se desdobrava das suas vivências com mulheres que também estavam lutando pelo sufrágio e outros atravessamentos da sua trajetória pessoal. A colocação feita na entrevista sobre a heroína, assim como os vínculos que a semiosfera do Papel Pop possui com as divas da música pop, coloca a feminilidade em uma situação de potência, restituindo uma força que foi apagada por desdobramentos históricos.

O que encontro, em autoras como Rosie Marie Muraro (1997), Gerda Lerner (1990) e Tania Navarro Swain (2010), é uma outra história que destaca a forma como, nos primórdios da humanidade, o mundo é visto como criado por uma deusa mãe nas mais diferentes sociedades, passando, posteriormente, para mitos nos quais há uma deusa andrógina ou um casal criador, depois para uma relação de tomada de poder de um deus masculino que cria o mundo a partir do poder de uma deusa primordial e, por fim, uma etapa em que o masculino predomina e cria o mundo sozinho. Ou uma outra história que aponta o papel obliterado daquilo que é feminino em conquistas políticas, nos estudos de Joana Pedro Maria (2005). Há uma aniquilação metafórica ligada às figuras míticas femininas entrelaçada às relações de poder (SWAIN, 2010), que passa das histórias de Teseu contra a Medusa, de Hércules esmagando as cobras, um dos símbolos antigos relacionados as deusas criadoras, até a forma como Eva é enganada pela serpente – que, em uma outra narrativa e interpretações de textos históricos em torno da Bíblia, seria, conforme relata Swain (2010), a primeira mulher criada, Lilith, que teria se recusado à inferioridade e submissão e por isso se tornado o Mal. Daí o binarismo de gênero passa a se reforçar ocidentalmente e o que é feminino, quando não é punido por infringir as convenções sociais, é relegado à figura da mãe procriadora, pura e virgem, a partir da figura de Maria, mãe de Jesus Cristo. Curiosamente, paralelamente aos avanços feministas, algumas mulheres da cultura pop, como Madonna, irão contestar através da música essas convenções, inaugurando polêmicas, contradições e impulsionando

¹⁶ Para mais sobre a história da Mulher-Maravilha ver também Les (2000).

¹⁷ Ela apareceu a primeira vez na All Star Comics #8 (Dezembro, 1941) da All American Publications, uma das três companhias que se tornariam a editora DC (EVERSON, 2015).

procissões midiáticas que as colocam em um papel de deusas. Um movimento que também aparece no Papel Pop, como pude constatar na entrevista com Phelipe.

Cito para o entrevistado a crítica de algumas pessoas no grupo *online* com pessoas LGBTQs sobre a falta de conteúdos referentes a questões de gênero, sexualidade e raça no Papel Pop, assim como o endeusamento promovido a corpos de homens normativos contribuindo para a reverberação de preconceitos – musculosos, magros, com uma postura masculina e geralmente brancos. Ele cita a sessão *hot* e afirma que colocam “*homens bonitos*” nela, mas que tentam ser diversos. Traz como exemplo uma matéria com o MC Bin Laden na sessão, por verem nela uma postura legal fora da norma, pontuando que muitas pessoas não entenderam o movimento. Frisa que essa questão é muito difícil, pois são pautados pela audiência: “[...] *you place a actor from a series that is handsome and a little bit of an asshole, the audience loves it, they think he is handsome*”. Relata uma conversa dentro da redação sobre essa questão:

Agora a gente acabou de postar os Power Rangers, do filme dos Power Rangers. Eles são no hot por que? O filme é um assunto quente, a gente tá mostrando os meninos que são lindos. Eu tava falando com a Rayssa, que acabou de publicar agora, que poxa, podia ter umas pessoas fora do padrão, porque aí ajudava um pouco, porque ninguém iria criticar a gente por causa disso. Então, é complicada essa história, não sei se a gente ajuda a contribuir [para a reverberação de preconceitos]. Celebramos na medida do avanço. A gente tem que melhorar muito nisso, mas como eu disse lá atrás, a gente é um todo, é junto. O Papel Pop hoje é muito diferente do Papel Pop lá de trás, quando a gente ria da Mariah Carey tá gordinha (a gente fazia isso antigamente), a gente usava palavras que não usamos hoje, a internet era muito diferente [...]. Hoje em dia é um absurdo, nós vamos acompanhando. Não dá mais pra rir das coisas que a gente ria na época. Tá chato hoje em dia pra quem gostava de apontar pra gordo e rir.

Gaye Tuchman (1983, p.9) metaforiza que “A notícia é uma janela para o mundo”, sendo assim, o mundo configurado pelas notícias do Papel Pop é complexo, colorido, viado, dada a maneira como há um desvio de algumas convenções jornalísticas em sua produção e a presença de aspectos da feminilidade nos processos vistos até aqui, constituindo uma semiosfera que pode ser lida como *queer* por muitas razões. Embora a última fala de Phelipe delineie um jornalismo que se isenta de refletir sobre problemáticas socioculturais, o jornalista se coloca como consciente de que todos os *Power Rangers*, por exemplo, encarnam a figura do “padrãozinho” – apelido dado em sites de redes sociais para homens que atendem aos pressupostos hegemônicos da beleza corporal. A janela do Papel Pop não se coloca como um filtro que pode ajudar outras pessoas a enxergar que há muito o que se avançar, em contrapartida, busco, aqui, inspirado na proposta de Martín-Barbero (2009, p. 29), olhar os processos de reverberação do pop “[...] para além da chantagem culturalista que os converte inevitavelmente em processos de degradação cultural”, investigando-os a partir das suas

mediações. O próximo capítulo é dedicado, portanto, a aprofundar e analisar os sentidos *queer* que são acionado nas redes digitais do jornalismo pop desenvolvido pelo Papel Pop.

4 CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS NAS REDES DIGITAIS DO PAPEL POP

Henn (2011) entende que, metodologicamente, a perspectiva semiótica, pensada como processo, pode desvendar objetos complexos que se interseccionam à luz de alguma perspectiva, o que inclui os que são acionados pela semiose jornalística. A semiose, para o autor, pressupõe “[...] movimento, aceleração, processos estocásticos, tendencialidades, cristalizações e rupturas” (ibid., 2011, p. 82), sendo voltada para o futuro, para a expansão. Ele entende que as marcas, rasuras e ensaios formam camadas semióticas que estão presentes, também, nas rotinas produtivas das mídias. Daí, “[...] aquilo que poderia ser a meta específica da notícia (narração e construção da realidade cotidiana) faz interfaces muitas vezes tensas com metas de ordem econômica, política ou mesmo pessoal”. (ibid., p. 89). Kellner (2001) frisa que resenhas, críticas e a forma como os textos se inserem nos discursos populares e geram efeitos diferentes podem propiciar o exame de produtos midiáticos. O Papel Pop, portanto, aciona, a partir das suas notícias, processos de semiose que estão interseccionalizados à cultura pop e a dimensões dos estudos *queer*.

Como caminho na Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais, o autor propõe “[...] o mapeamento dos processos constitutivos destes signos e de suas respectivas semioses na intensa transformação acontecimento/signo/interpretante/signo que se dá no ambiente da web”. (HENN, 2011, p. 91). Nos anos em que fui bolsista de iniciação científica, identificamos, portanto, as semioses materializadas em redes digitais, como o Facebook e o Twitter, para que a partir daí fosse possível compreender quais os sentidos que emergiam e potencializavam determinado ciberacontecimento. A partir da criação de constelações de sentidos, os casos eram estudados a partir de teorias do acontecimento e, mais recentemente, questões de gênero e sexualidade. Executei, assim, a construção de pequenas cartografias em torno de múltiplos acontecimentos; uma experimentação metodológica que, acredito, contribui como método para o problema da pesquisa.

Tendo em vista que os sentidos são constituídos a partir de processos semióticos, compreendo que as notícias do Papel Pop disparam semioses que são materializadas através das possibilidades interativas em sua rede. Facebook, Twitter, Instagram, Twitter e o site do portal passam a desencadear, portanto, materiais que contribuem para a construção de constelações de sentidos – mapas que implicam diversas semioticidades que remetem ao *queer*. Essa construção só foi possível “[...] através do mergulho nos códigos em que se processam as linguagens investigadas” que, a partir da semiótica, passam a oferecer “[...] um mapa lógico ou uma cartografia sistêmica da qual se infere nexos e possibilidades de sentidos”

(HENN, 2011, p. 90). A partir daí, tendo como pressupostos três movimentos – o de mapeamento e identificação, o de agrupamento de constelações de sentidos e o de inferências – pude constatar os sentidos que são acionadas pelo Papel Pop e, a partir de lentes teóricas, compreender o que eles sinalizam sobre o *queer*.

Vejo na teoria *queer* um ponto de convergência entre os estudos feministas e gays e lésbicos. Mas não só isso. Em relação ao feminismo, ajudou a interrogar as categorias homem e mulher, demonstrando que há uma pluralidade gigantesca de formas de habitar o mundo a partir de um sexo/gênero que se articula a outros marcadores sociais. Para os estudos gays e lésbicos, veio a contribuição de olhar para a forma como LGBTQs são tornados abjetos a partir da criação de binarismos como a homossexualidade/heterossexualidade. A partir de um encontro entre Estudos Culturais e pós-estruturalismo francês (SOUZA, BENETTI, 2013), a vertente teórica *queer* começa a emergir entre o final dos anos 80 e início dos anos 90 a partir de autoras e autores como Eve Kosofsky Sedgwick, Michael Warner, Teresa de Lauretis, Judith Butler e Paul Beatriz Preciado. Não retomo, aqui, uma historização do conceito em campo teórico brasileiro e internacional, como faz muito bem Marconi (2015), mas busco traços do *queer* que revelam a sua força para pensar em como as diferenças aparecem nas redes analisadas.

Para Steven Seidman (1996, p. 13 apud MISKOLCI, 2009, p. 154), o *queer* seria o estudo de conhecimentos e práticas sociais que organizam a sociedade, “[...] sexualizando – heterossexualizando ou homossexualizando – corpos, desejos atos, identidades, relações sociais, conhecimentos, cultura e instituições sociais”. Uma realidade que, politicamente, continua a negar e punir o feminino constituído e excluído historicamente – uma punição que pesa mais ainda para corpos que estão em desacordo com as normas regulatórias do sexo/gênero (BUTLER, 2014): se você tem um pau, deve ser homem e ter uma performance exclusivamente masculina e heterossexual, por exemplo. Inspirado pela colocação de Guacira Lopes Louro (2016, p. 16) de que

O sujeito pode, sim, interpretar as normas existentes; pode ressignificá-las, dotá-las de um significado distinto; pode, eventualmente, organizá-las de um jeito novo, ainda que isso seja feito de um modo constrangido e limitado. Efetivamente, estamos sempre fazendo isso. Todos os sujeitos interpretam, de seu jeito, continuamente, as normas regulatórias de sua cultura, de sua sociedade.

Analiso, contextualizando/problematizando teoricamente, os sentidos *queer* que emergem nas redes digitais do veículo jornalístico de cultura pop em questão. Para esse movimento, iniciei em maio de 2016 a coleta de todos os comentários que eram acionados

pelas notícias do Papel Pop no Facebook (compartilhamentos também configuram sentidos, mas por serem mais privados, não os considerei), no Instagram e no site – descartei o Twitter, pois as semioses acionadas nele não são diretas e entram em disputas como as desses espaços, na qual há uma área específica para serem publicados diferentes comentários. Como recorte, para obter uma maior diversificação temporal do corpus, optei por realizar a coleta nos primeiros quatro dias de maio, junho e julho. Para que houvessem saturação dos sentidos acionados por uma notícia, o procedimento era realizado uma semana após os quatro dias iniciais de cada mês – em torno do dia onze dos respectivos meses. As notícias e os comentários foram coletados a partir da ferramenta *Nimbus Screenshot*, que permite selecionar imagens rolando as páginas até o seu fim, diferente do *printscreen*, possibilitador da captura apenas da tela. Com os materiais salvos em pastas no HD do meu computador, iniciei a análise pelo dia primeiro de julho e percebi que o trabalho era muito complexo e, pela temporalidade do mestrado, não seria possível realizar um aprofundamento minucioso nos doze dias. Assim, tomei como referência para a análise de construção de sentidos os dias 1 de julho, 2 de junho e 3 de maio.

Entre julho e setembro, já melhor embasado teoricamente, passei, portanto, a desenvolver o método a fim de localizar quais sentidos *queer* eram acionados pelo Papel Pop. Iniciei pelas publicações do dia 1 de julho no Facebook e já obtive nela a saturação de constelações da pesquisa – o que quer dizer que não considerei necessária a emergência de uma nova constelação, que integrasse diferentes sentidos. É importante destacar que todas as constelações conversam entre si, não se anulam, intensificam-se mutuamente. Listo abaixo resumidamente as constelações que integram os sentidos acionados – será realizada a análise e o detalhamento específico de cada uma delas.

-Linguagens do Vale: que conversam com sentidos que remetem a comunidades digitais que integram o imaginário do “Vale dos Homossexuais”;

-Transviadices: as que mais perturbam as normas do sexo/gênero e da sexualidade a partir da identificação com pessoas trans, dos usos ressignificados dos termos bicha, viado, sapatão. Falam em cu, em sexo, em putaria;

-Feminismos: se desdobra sobre a forma como as feminilidades são oprimidas; denúncia de machismos nos filmes, cliques, músicas. Buscam defender melhores condições para as diferentes mulheres em todas as suas dimensões;

-Heteronormatividades: contribui para a reverberação de signos opressivos em relação ao sexo/gênero na sociedade. Delimita comportamentos e desejos a partir de performatividades que se ancoram no fundacionalismo e no determinismo biológico;

- Racismos/Multiculturalismos: remetem à uma perspectiva social que acha que tudo deve ser adaptado a uma norma vigente, que não busca olhar as interseccionalidades e assumir as desigualdades entre branquitude e negritude. Não permite uma identificação com o outro – com o diferente;

- Representações: discussões sobre a importância de incluir LGBTQs, orientais, negros, nas narrativas da cultura pop, denúncias de whitewashing e outros apagamentos de camadas identitárias que são colocadas à margem nas mídias hegemônicas;

-Enfrentamentos políticos: sentidos que fazem referência ao Estado e a sujeitos e sujeitas da política em seu sentido estatal. Debatem, também, ativismos vinculados à cultura pop a partir de produções midiáticas;

Os quadros abaixo apresentam as análises do dia 1 de julho no site, no Facebook e no Instagram do Papel Pop:

Quadro 2 – Sentidos do dia 1 de julho no site

Hora	Notícia, categoria e autor (a)	Comentários	Sentidos
10h	Chocados com Game of Thrones e com o clipe do Kanye West; podcast; Felipe Dantas.	75	Transviadices, Linguagens do Vale, Feminismos, Heteronormatividades, Enfrentamentos políticos.
10h15	Palmirinha invade TV de “Orange is The New Black” em promo hilária da Netflix; televisão; Pedro Rocha.	14	Linguagens do Vale, Transviadices.
10h58	J.K Rowling já escreveu o roteiro do próximo “Animais Fantásticos e Onde Habitam”; cinema; Pedro Rocha.	13	Linguagens do Vale, Transviadices.
11h28	Anne Hathaway comemora 10 anos de “O Diabo Veste Para”: “O filme que mudou minha vida”; cinema; Pedro Rocha.	21	Linguagens do Vale, Transviadices.
12h07	[Vídeo] Nicole Scherzinger mega empolgada com audição hilária da nova temporada do “X Factor”; televisão; Pedro Rocha.	15	Linguagens do Vale, Transviadices.
12h44	Demi Lovato toda sensual para promover Single Body Say; famosos; Pedro Rocha.	8	Linguagens do Vale, Heteronormatividade.

13h28	Garotinha de nove anos ganha mão protética inspirada em “Frozen”; maravilhoso!; Raíssa Basílio.	2	Nenhuma.
14h06	Pura curtição o novo clipe da Icona Pop; vem ver “Weekend”; música; Raíssa Basílio.	4	Linguagens do Vale, Transviadice.
14h49	James Franco é um zilionário da internet nessa comédia com o Bryan Cranston.; cinema; Phelipe Cruz.	3	Nenhuma.
14h55	Rita Ora será a nova apresentadora de “America’s Next Top Model”; televisão; Raíssa Basílio.	17	Linguagens do Vale, Transviadices.
15h11	Dama do teatro, Judi Dench faz sua primeira tatuagem aos 81 anos; famosos; Pedro Rocha.	3	Linguagens do Vale, Transviadices.
16h	Lady Gaga deu beijo de língua no Alexander Skarsgård e ele correspondeu; famosos, Raíssa Basílio.	26	Linguagens do Vale, Transviadices.
17h06	Justin Bieber presta homenagem às vítimas de Orlando; música; Raíssa Basílio.	3	Enfrentamentos políticos.
17h39	“As Meninas Superpoderosas” juntam-se aos “Jovens Titãs” para derrotar o Macaco Louco; televisão; Raíssa Basílio.	9	Nenhuma.
18h05	No clipe do Fifth Harmony tem esse modelo chamado Victor da Silva que é barro!!!; hot; Redação Papel Pop	38	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades, Representações, Enfrentamentos políticos.
18h30	Kanye West libera o clipe polêmico de “Famous” no YouTube; música; Raíssa Basílio.	34	Feminismo, Heteronormatividades, Linguagens do Vale, transviadices.
18h58	Miles Teller faz de tudo para voltar a lutar boxe em “Bleed for This”; cinema; Raíssa Basílio.	3	Linguagens do Vale, Transviadices.
20h08	Fergie chama as famosas gatas que são mães para participar do clipe de “M.I.L.F\$”;	54	Heteronormatividades, Transviadices, Feminismos, Linguagens do Vale.

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 3 – Sentidos dia 1 de julho no Facebook

Hora	Notícia	Comentários, compartilhamentos e reações	Sentidos
9h30	Começaram as filmagens do live action de Death Note.	579; 483; 3,9 mil	Representações; Racismos/Multiculturalismos; Linguagens do Vale.
10h19	Produtores de “Game of Thrones” dizem que sétima temporada terá foco em Cersei.	490; 436; 6,1 mil	Feminismo, Heteronormatividades, Enfrentamentos políticos, Transviadices, Linguagens do Vale.
11h10	Palmirinha invade TV de “Orange is the new Black” em promo hilária da Netflix.	171; 215; 4,8 mil	Heteronormatividades, Racismos/Multiculturalismos, Transviadices, Linguagens do Vale.
12h	‘Draco Malfoy’ vai participar de terceira temporada de “The Flash”.	43; 17; 1,2 mil	Nenhuma.
12h45	J.K Rowling já escreveu o roteiro do segundo “Animais Fantásticos e Onde Habitam”.	169; 753; 8 mil	Heteronormatividades, Transviadices, Linguagens do Vale.
14h25	Demi Lovato toda sensual em ensaio para promover single “Body Say”.	16; 5; 1,1 mil	Enfrentamentos políticos; Transviadices; Feminismos, Linguagens do Vale.
15h15	[Vídeo] Nicole Scherzinger mega empolgada com audição hilária do X-Factor.	53; 37; 617	Heteronormatividades, Transviadices, Linguagens do Vale.
16h	Rita Ora será a nova apresentadora de “America’s Next Top Model”.	198; 67; 1,8 mil	Transviadices, Heteronormatividades, Linguagens do Vale.

16h57	Lady Gaga deu beijo de língua no Alexander Skarsgard em Paparazzi e ele correspondeu.	134; 45; 3,8 mil	Transviadice, Heteronormatividades, Linguagens do Vale.
17h38	Dama do teatro, Judi Dench faz a sua primeira tatuagem aos 81 anos.	34; 54; 2,1 mil	Feminismos, Linguagens do Vale.
18h20	Vídeo de Procurando Dory.	94; 24; 863	Transviadices, Linguagens do Vale.
19h15	Justin Bieber presta homenagem às vítimas de Orlando.	9; 7; 470	Feminismos, Enfrentamentos políticos.
20h13	Fergie chama as famosas gatas que são mães para participar do clipe de “M.I.L.F.\$”.	191; 281; 8 mil	Linguagens do Vale, Representações, Transviadices, Feminismos, Heteronormatividades, Racismos/Mult.
21h30	No clipe do Fifth Harmony tem esse modelo brasileiro chamado Victor da Silva que é barro!!	203; 105; 5,1 mil	Linguagens do Vale, Representações, Heteronormatividades, Racismos/multiculturalismos, Transviadices.
23h15	Pura curtição o novo clipe da Icone Pop; vem ver Weekend	10; 17; 713	Linguagens do Vale.

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 4 – Sentidos do dia 1 de julho no Instagram

Publicação	Reações, comentários	Sentidos
@ddlovato matando todo mundo do coração com esse ensaio. :O...	5.698; 46	Linguagens do Vale, Feminismos, Heteronormatividades.
Demetria, isso é um tipo de jogo? Hahahaha É gente, #DemiLovato mostrando como ser confiante.	4.434; 59	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades.

A Elle britânica tá bem adiantada, já liberaram que #KristenStewart é a capa de setembro...	2.267; 17	Linguagens do Vale, Transviadices, Representações.
Marília Gabriela dizendo que não gosta que a imitem quando a imitação é ruim! Hahaha...	15.728; 90	Linguagens do vale.
Yes! Yes! Segunda temporada no ar #marcopolo.	1.772; 90	Linguagens do Vale, Transviadices.

Fonte: elaborado pelo autor.

Referente ao dia 1 de julho foram analisados, portanto, 342 comentários do site, 2394 do Facebook e 302 do Instagram (o horário no Instagram é apresentado por dias e semanas, não horas, por isso, descartei essa informação da tabela). Sigo agora para o dia 2 de junho.

Quadro 5 – Sentidos do dia 2 de junho no site

H	Notícia, categoria e autoria	Comentários	Sentidos
9h43	Sandy nega que vai retomar parceria com o irmão Junior; música; Pedro Rocha.	21	Linguagens do Vale, Transviadices.
10h05	Agora é a vez dos Malfoy aparecerem em fotos de “Harry Potter and the Cursed Child”; livros; Pedro Rocha.	7	Linguagens do Vale, Transviadices.
10h37	Beyoncé, Rihanna e Taylor Swift aparecem em enquete oficial do Rock In Rio 2017; música; Pedro Rocha.	101	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades, Feminismos, Racismos/multicultural.
11h15	Adele volta a prometer vinda ao Brasil durante show em Amsterdã; música; Pedro Rocha	8	Nenhuma
11h46	Diretor de “Game of Thrones” confirma que próxima temporada terá apenas sete episódios; televisão; Pedro Rocha.	6	Nenhuma

12h15	“The X Factor Brasil” ganha seu primeiro jurado, o produtor Rick Bonadio; televisão; Pedro Rocha.	16	Enfrentamentos políticos.
12h34	M.I.A lança a nova música “Poc That Still a Ryda”; ouça; música; Pedro Rocha.	4	Linguagens do Vale.
13h40	Alexander Skarsgård vem ao Brasil para divulgar “A Lenda de Tarzan”; cinema; Phelipe Cruz.	9	Linguagens do Vale; Transviadices.
14h37	A grande diva Julie Andrews vai lançar seu programa infantil na Netflix; televisão; Pedro Rocha.	5	Linguagens do Vale.
14h39	“The Sims 4” quebra a barreira de gêneros na customização dos avatares; games; Raíssa Basílio.	21	Transviadices, Linguagens do Vale, Representações, Heteronormatividades.
15h09	Show raro de Britney Spears aos 17 anos viraliza na internet; música; Pedro Rocha.	115	Linguagens do Vale, Feminismos, Racismos/Multicult., Heteronormatividades.
15h35	Ryan Gosling: “Eu acho que mulheres são melhores que homens”; famosos; Raíssa Basílio.	21	Feminismos, Transviadices, Heteronormatividades, Enfrentamentos políticos.
15h40	Adele pira ao reconhecer garotinhas que subiram ao palco do seu show: “conheci quando eram bebês!”; música; Pedro Rocha.	9	Linguagens do Vale.
16h17	Britney Spears pode estar gravando agora o novo clipe com o rapper G-Eazy.; música; Pedro Rocha.	18	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades.
17h01	Prince teve morte acidental causada por overdose de opioide; música; Raíssa Basílio.	4	Nenhuma.

17h12	Bill Skarsgård vai ser o palhaço do novo “It- Uma Obra Prima do Medo”; cinema; Pedro Rocha.	13	Transviadices.
17h44	Brooke Candy lança o clipe divertidinho de “Nasty”; música; Pedro Rocha.	12	Nenhuma.
17h55	“Batman vs Superman”: Jena Malone, a possível Batgirl, aparece em trailer de versão estendida do filme; cinema; Raíssa Basílio.	31	Transviadices, Heteronormatividades.
18h53	Elenco de “Sense8 aprende palavra safadinha em português; televisão; Raíssa Basílio.	9	Transviadices, Linguagens do Vale, Representações.
19h42	Brie Larson pode viver Capitã Marvel em filme solo da heroína; cinema; Raíssa Basílio.	17	Heteronormatividades, Linguagens do Vale, Transviadices.

Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Quadro 6 – Sentidos do dia 2 de junho no Facebook

H	Notícia	Comentários, compartilhamentos e reações	Sentidos
0h09	Austin Malone leva a namorada para um passeio na para no clipe de “Joy Ride”.	8; 3; 262	Linguagens do Vale.
10h06	Sandy nega que vai retomar parceria com o irmão Junior.	159; 187; 1,6 mil	Linguagens do Vale, Transviadices.
11h	Agora é a vez dos Malfoy aparecerem em fotos da peça “Harry Potter and the Cursed Child”	34; 71, 1,6 mil	Transviadices, Racismos/multicult.
11h45	Adele faz nova promessa de que vem ao Brasil em breve durante show em Amsterdã	50; 53; 1,9 mil	Linguagens do Vale.
12h43	Beyoncé, Rihanna e Taylor Swift aparecem em enquete oficial do Rock In Rio 2017.	354; 53; 3,1 mil	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades.

13h30	Diretor de “Game of Thrones” confirma que próxima temporada terá apenas sete episódios.	311; 182; 2,2 mil	Enfrentamentos políticos, Linguagens do Vale, Transviadices.
13h44	Alexander Skarsgård vem ao Brasil para divulgar “A Lenda de Tarzan”.	287; 235; 3 mil	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades.
15h01	“The Sims 4” quebra a barreira de gêneros na customização dos avatares.	471; 1.043; 9,5 mil	Transviadices, Representações, Heteronormatividades, Feminismos, Linguagens do Vale, Enfrentamentos políticos.
16h25	A grande diva Julie Andrews vai lançar seu programa infantil na Netflix.	16; 24; 749	Linguagens do Vale, Transviadices.
15h45	Show raro de Britney Spears aos 17 anos viraliza na internet	654; 354, 4,9 mil	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades.
17h30	Ryan Gosling: “Eu acho que mulheres são melhores que os homens”.	140; 128; 3,4 mil	Transviadices, Linguagens do Vale, Feminismos, Heteronormatividades.
18h10	Adele pira ao reconhecer garotinhas que subiram ao palco do seu show: “conheci quando eram bebês!”.	25; 35; 1,6 mil	Linguagens do Vale, Transviadices.
19h	Britney Spears pode estar gravando agora novo clipe com o rapper G-Eazy.	48; 14; 1,2 mil	Heteronormatividades, Linguagens do Vale, Transviadices, Enfrentamentos políticos, Representações, Racismos/Mult..
19h45	Elenco de “Sense8” aprende palavra safadinha em português.	61; 53; 2,8 mil	Linguagens do Vale, Transviadices, Enfrentamentos políticos.
20h33	Brie Larson pode viver Capitã Marvel em filme solo da heroína.	31; 20; 920	Feminismos, Representações, Linguagens do Vale.
21h33	Bill Skarsgård vai ser o palhaço do novo “It- Uma Obra Prima do Medo”.	332; 413; 3,4 mil	Linguagens do Vale, Transviadices.
22h33	Prince utilizava medicamentos à base de ópio para alívio de dores crônicas.	14; 12; 354.	Transviadices, Heteronormatividades, Enfrentamentos políticos, Linguagens do Vale.

23h33	“Batman vs Superman”: Jena Malone, a possível Batgirl, aparece em trailer de versão estendida do...	52; 61; 1,4 mil	Linguagens do Vale, Representações, Heteronormatividades, Feminismos, Transviadices.
-------	--	-----------------	--

Fonte: elaborado pelo autor.

Quadro 7 – Sentidos do dia 2 de junho no Instagram

Publicação	Reações, comentários	Performances
O @ricodallasam está no podcast dessa semana!! Ele lança álbum novo amanhã e participou do #UmMilkshakdeChamadoWanda...	1.928; 14	Linguagens do Vale.
#RyanGosling na capa da ES Magazine. Na entrevista ele se declarou feminista e cortou esse bafafá de homens que ficam reclamando sobre sexismo contra eles...	3.081; 42	Feminismos; Transviadices; Heteronormatividades; Linguagens do Vale.
A GENTE TÁ DOIDO POR FESTINHA JUNINANEY!...	1.992; 25	Linguagens do Vale; Transviadices.
#Zendaya está na capa da Cosmopolitan norte-americana. Toda gatinha para a edição de julho da revista.	1.718; 13	Linguagens do Vale, Transviadices, Feminismos, Racismos/Mult.
Katee Sackhoff, a Starbuck de “Battllestargalactica”, confirmou presença na CCXP 2016 no São Paulo Expo...	1.669; 5	Nenhuma.

Fonte: elaborada pelo autor.

Referente ao dia 2 de junho foram analisados, portanto, 447 comentários do site, 3047 do Facebook e 99 do Instagram. Sigo agora para o último dia analisado, 3 de maio.

Quadro 8 – Sentidos do dia 3 de maio no site

Hora	Notícia, categoria e autor (a)	Comentários	Sentidos
9h20	Met Gala 2016: a noite da moda, e claro!, dos memes na internet; trash; Pedro Rocha.	49	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades.

9h56	Lady Gaga se apresenta com Mark Ronson em festa do Met Gala 2016; música; Pedro Rocha.	10	Linguagens do Vale, Transviadices.
10h35	Calvin Harris diz que Taylor Swift vai fazer “pausa” na carreira; música; Pedro Rocha.	28	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades.
11h08	“Scream”: tem um novo assassino no trailer da segunda temporada; televisão; Pedro Rocha.	17	Nenhuma.
11h45	Beyoncé deve escolher “Sorry” como novo single de “Lemonade”; música; Pedro Rocha.	6	Enfrentamentos políticos, Racismos/Mult..
12h26	Festival nos EUA terá Paul, Stones, Dylan e outras lendas do rock no lineup!; música; Phelipe Cruz.	4	Nenhuma
12h39	Beyoncé faz história com “Lemonade” ao estreiar todas as músicas em parada da Billboard; música; Pedro Rocha.	20	Linguagens do Vale, Enfrentamentos políticos.
13h41	Lupita Nyong’o é indicada ao Tony Awards e fala sobre trocar Hollywood pelo teatro; famosos; Pedro Rocha.	9	Linguagens do Vale, Enfrentamentos políticos, Transviadices.
15h34	Taylor Swift e Tom Hiddleston em um épico duelo de dança no Met Gala 2016; famosos; Raíssa Basílio.	13	Feminismos, Heteronormatividades, Linguagens do Vale.
16h32	“Sense8” ganha 24 fotos lindas da nova temporada e da recadinha da Lana Wachowski; televisão; Pedro Rocha.	18	Linguagens do Vale, Transviadices.
16h45	Demi Lovato sai em defesa de Kesha “Ela foi extremamente corajosa”; famosos; Raíssa Basílio.	10	Feminismos, Heteronormatividades.
17h05	Universo Cinematográfico da Marvel pode ganhar personagens LGBT; cinema; Raíssa Basílio.	21	Representações, Linguagens do Vale, Heteronormatividades.
17h33	Kit Harington revela que também enganou os colegas de elenco em “Game of Thrones”; televisão; Pedro Rocha.	4	Nenhuma.

18h54	Mila Kunis e Kristen Bell tornam-se péssimas mães no trailer de “Bad Moms”; cinema; Raíssa Basílio.	6	Linguagens do Vale, Representações.
19h15	Drag Queens estrelam campanha governamental antifumo nos EUA; televisão; Raíssa Basílio.	6	Transviadices, Linguagens do Vale.
19h21	Por que o Lemonade é um disco que pode entrar na história?; música; Brunno Constante.	50	Feminismos, Enfrentamentos político, Linguagens do Vale, Transviadices.
19h34	Adele elogia Beyoncé e revela que ficou “sem palavras” ao ouvir “Lemonade”; música; Raíssa Basílio.	6	Linguagens do Vale.

Fonte: elaborada pelo autor.

Quadro 9 – Sentidos do dia 3 de maio no Facebook

H	Notícia	Comentários, compartilhamentos e reações	Sentidos
8h20	O jogador de basquete LeBron James será o protagonista de “Space Jam 2”.	201; 210; 2,8 mil	Linguagens do Vale, Heteronormatividades.
10h38	Met Gala 2016: a noite da moda e, claro!, dos memes da internet.	93; 59; 1,1 mil	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades.
11h15	Lady Gaga se apresenta com Mark Ronson em Met Gala 2016.	18; 7; 1 mil	Linguagens do Vale, Transviadices.
12h12	Calvin Harris diz que Taylor Swift vai fazer uma “longa pausa” na carreira.	312; 123; 2,3 mil	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades.
13h12	Beyoncé faz história com “Lemonade” ao estreitar todas as músicas no topo da parada.	81; 107; 5 mil	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades, Representações.
14h	“Scream”: tem um novo assassino no trailer da segunda temporada.	94; 71; 1,1 mil	Linguagens do Vale, Transviadices.

14h50	Beyoncé deve escolher “Sorry” como novo single do “Lemonade”.	83; 29; 3,1 mil	Linguagens do Vale, Feminismos, Representações, Transfeminismos.
15h42	Taylor Swift e Tom Hiddleston em um épico duelo de dança no Met Gala 2016.	76; 26; 1,2 mil	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades.
16h30	Festival nos EUA terá Paul, Stones, Dylan e outras lendas do rock do lineup!	11; 4; 364	Linguagens do Vale, Transviadices.
17h20	“Sense8” ganha 24 fotos lindas da nova temporada e recadinho da Lana Wachowski.	217; 271; 4,5 mil	Linguagens do Vale, Transviadices.
18h10	Universo Cinematográfico da Marvel pode ganhar personagens LGBT.	200; 257; 5,7 mil	Linguagens do Vale, Representações, Transviadices, Heteronormatividades, Enfrentamentos políticos.
19h	Kit Harrington revela que também enganou os colegas de elenco em Game of Thrones.	115; 84; 3,1 mil	Linguagens do Vale, Transviadices.
19h50	Lupita Nyong’o é indicada ao Tony Awards e fala sobre trocar Hollywood pelo teatro.	16; 22; 1,3 mil	Representações.
20h40	Demi Lovato sai em defesa de Kesha: “Ela foi extremamente corajosa”.	12; 11; 1,3 mil	Feminismos, Linguagens do Vale.
21h28	Drag Queens estrelam campanha governamental antifumo nos Estados Unidos.	88; 54; 2,2 mil	Transviadices, Linguagens do Vale, Heteronormatividades.
22h15	Adele elogia “Beyoncé” e revela que ficou “sem palavras” ao ouvir Lemonade.	69; 109; 7,6 mil	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades, Enfrentamentos políticos.
23h20	Por que o Lemonade é um disco que pode entrar na história?	166; 240; 5,4 mil	Linguagens do Vale, Feminismos, Representações, Enfrentamentos políticos, Transviadices.

Quadro 10 – Sentidos do dia 3 de maio no Instagram

Publicação	Reações, comentários	Sentidos
Olha que maravilhoso o vestido da Gaga para o after do #MetGala! :o :o :o	3.939; 69	Linguagens do Vale; Transviadices.
E essa carinha de bêbada da Bey no after do #MetGala?	12.808; 35	Linguagens do Vale, Transviadices.
Hahahahaha, melhor dancinha essa da Taylor com o Tom Hiddleston no after do #MetGala!...	12.857; 84	Heteronormatividades, Linguagens do Vale.
Olha só o casal Katy Perry e Orlando Bloom chegando juntinho no after do #MetGala ontem! ...	3.352; 45	Transviadices, Linguagens do Vale, Heteronormatividades, Feminismos
Selena Gomez fazendo carão na capa de junho da Marie Claire!	2.481; 20	Linguagens do Vale, Transviadices.
Madonna toda danadinha ao lado do Diplo e French Montana. Adoramos, ahahahaha! :o :o :o	20.122; 112	Linguagens do Vale, Transviadices, Heteronormatividades, Enfrentamentos políticos.
Olha que divina a Demi Lovato na capa da revista Latina!	2.791; 16	Linguagens do Vale.
Essa é uma das fotos que a Demi fez para a revista Latina. O ensaio ficou realmente lindo!...	3.634; 17	Linguagens do Vale, Transviadices.
Ainda sobre a Demi para a revista Latina! Estamos apaixonados!	3.972; 19	Linguagens do Vale.
Olha só que maravilhoso: foram liberadas 24 fotos da segunda temporada de “Sense 8” na página oficial da série no Tumblr...	4.081; 145	Linguagens do Vale, Transviadices.
Aqui temos mais algumas fotos de “Sense 8” liberadas só para deixar a gente com mais ansiedade ainda...	4.210; 134	Linguagens do Vale, Transviadices.
Adele elogia Beyoncé e revela que ficou sem palavras ao ouvir “Lemonade”...	4.962; 68	Linguagens do Vale, Transviadices.

Fonte: elaborado pelo autor.

Referente ao dia 3 de maio foram analisados 277 comentários do site, 1852 do Facebook e 764 do Instagram.

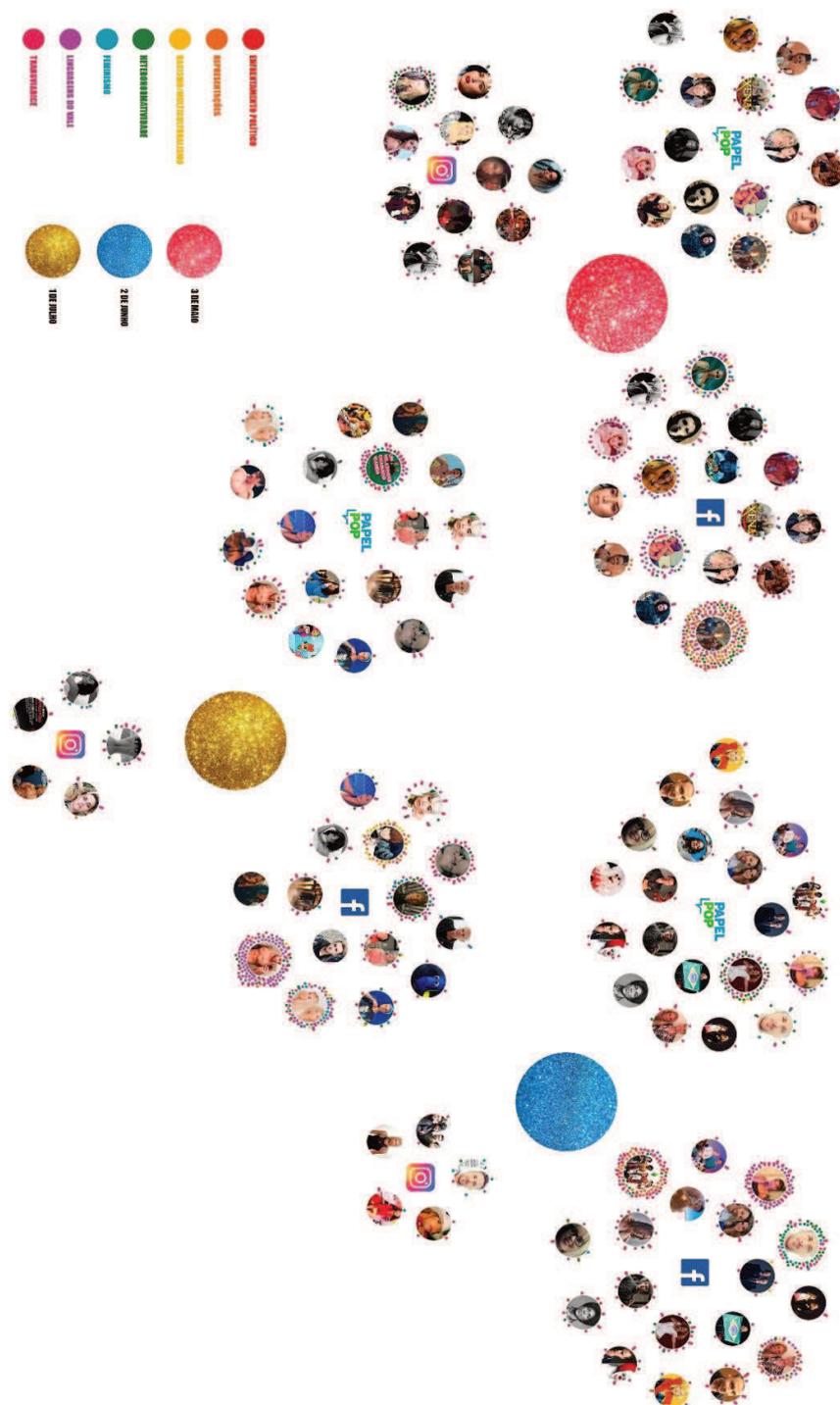
Foi possível, no processo de análise de 9524 comentários, notar algumas características que acionam semioses com maior intensidade, como as notícias relacionadas às cantoras da música pop, o horário da publicação e o destaque do Facebook como espaço altamente semiótico, no qual múltiplas linguagens são materializadas. É importante destacar que a plataforma do Facebook disponibiliza como alcance orgânico, em média, 6% do número de curtidas em uma página a partir de diversos critérios de relevância mensais analisados por algoritmos, como aponta Vinícius Pereira (2015). Publicações podem obter maior visibilidade com o impulsionamento patrocinado a partir do *Facebook Ads*, que permite direcionar posts para os públicos que são potenciais consumidores de algum produto, como notícias – sendo essa informação disponível apenas para administradores e editores da página, não pude verificar esse aspecto. Destaco também que textos mais extensos e imagens são predominantes nos sentidos do Facebook, enquanto no Instagram aparecem mais textos curtos e no site¹ há uma variação dessas linguagens e muitos *gifs*².

Nas tabelas, trago o número total de comentários que foram analisados em cada espaço digital, sendo que alguns não se enquadravam em nenhuma leitura queer. Assim, lendo um a um, passei a criar as constelações de sentido, as sinalizando com cores. Por exemplo, quando um “comentário x” em uma notícia acionava algum aspecto relacionado ao feminismo, eu o marcava com a cor designada a essa constelação. Ao final dessa etapa, construí um mapa com as constelações que permitiu visualizar qual notícia era mais representativa para o desenvolvimento de inferências sobre determinados sentidos *queer*.

¹ Os comentários no site, no período de análise, eram realizados pela plataforma Disqus. Atualmente, o Papel Pop descartou o uso da plataforma possibilitando o *login* com o Facebook para comentar – o que diminuiu os comentários de perfis de personagens fictícios comentando.

² Gif animado é, basicamente, um conjunto pequeno de imagens em sequência que, na maioria das vezes, roda ininterruptamente, em um loop infinito. GIF, acrônimo de Graphics Interchange Format, é um formato de imagem introduzido em 1987 pela empresa CompuServe. (LUPINACCI, 2014, p. 13).

Figura 9 – Constelações *queer*



Fonte: elaborado pelo autor³.

³ Para visualizar a imagem expandida abra o link: <https://goo.gl/qaEksn>.

Para a análise das constelações de sentidos optei pela seleção da notícia mais representativa de cada uma delas – levando em conta a sua reverberação nas redes digitais do Papel Pop. Os sentidos acionados estão implicados em determinados contextos, o que possibilita afirmar que existem variações na forma como, por exemplo, os sentidos *queer* que remetem ao feminismo, um ponto que considero fundamental para os estudos *queer*, vão emergir. Ao apresentar recortes das materialidades semióticas das redes digitais do Papel Pop, o caminho adotado permite uma problematização teórico-metodológica que aprofunda algumas perspectivas sobre os estudos *queer* focando no problema e nos objetivos da dissertação. A ordem de apresentação das inferências sobre os sentidos mais representativos selecionados foi organizada visando gerar linearidade entre teoria e empiria.

4.1 LINGUAGENS DO VALE: ENTRE O “BARRO” E O “XEQUE”

Trago como primeiro elemento para a elaboração de inferências a notícia que aciona mais semioses relacionadas à constelação de sentido denominada como Linguagens do Vale. O movimento emerge como forma de melhor contextualizar os próximos passos da Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais, pois, como já citado brevemente, as constelações de sentidos transitam umas sobre as outras, sinalizando a maneira como um sentido pode trazer em si questões de diferentes agrupamentos. Em outras palavras, quando um sentido trazer em si sentidos relacionados ao feminismo, ele pode, também, utilizar signos que remetem ao que foi acionado e/ou intensificado pelo Vale dos Homossexuais – o Vale –, o que acontece com relevante frequência no corpus da pesquisa.

Tendo em vista que “[...] a comunicação on-line cria uma trilha textual das conversações do público [...]” (JENKINS et al. 2014, p. 131), ou que, no entendimento de Henn (2014), ela materializa semioses, seguir os rastros para a construção corpórea-mental do Vale dos Homossexuais foi a maneira que encontrei para conhecer as brechas, as subversões e as mediações que são acionadas a partir de sociabilidades que se articulam ao consumo da cultura pop. A processualidade *insider* (AMARAL, 2009) e cartográfica nesse nível, por questões de recorte da pesquisa, não será apresentada em toda a sua dimensão na análise, mas é importante destacar que há um embasamento metodológico que atravessa todas as noções aqui apresentadas – a partir de mapeamentos, conversações e coletas que desenvolvo em grupos do Facebook desde 2015.

A expressão Vale dos Homossexuais é recorrente em grupos e páginas LGBTQs, estando quase sempre articulada a cantoras do pop ou webcelebridades, como Inês Brasil – uma mulher que se tornou famosa ao ter um vídeo de inscrição no Big Brother Brasil espalhado pelos sites de redes sociais. Em um primeiro olhar, ele pode acionar somente signos humorísticos, mas a origem da palavra vem do vídeo de uma pastora evangélica que dizia ter ido e voltado ao inferno quinze vezes, destacando que lá havia um Vale dos Homossexuais, com gays e lésbicas ardendo no enxofre pelo pecado da homossexualidade⁴. A partir do espalhamento e, em consequência, da citacionalidade, o Vale foi ressignificado por diferentes expressões de si que rompem com a hegemonia: transformou-se em um cenário subversivo de algumas práticas que reiteram normatividades em torno do sexo/gênero e da sexualidade, passando a significar um grupo de pessoas espalhadas em páginas e fóruns pela internet e que, conjuntamente, desenvolvem linguagens que fazem pensar em aspectos do *queer*.

O *queer*, nas palavras de Marie-Hélène/Sam Bourcier (2015), “[...] é a teoria dos viados, a teoria do cu [...]”, que pode ressignificar linguagens a partir da citacionalidade de Derrida – Butler (1999) entende esse processo como potente para subverter as normas e criar uma perturbação *queer* – que fala do sexo sem tomar o vocabulário médico, que olha para o “senhor” diz:

[...] eu não desejo mais o teu desejo. O que você me oferece é pouco. Isso mesmo, eu sou bicha, eu sou sapatão, eu sou traveco. E o que você fará comigo? Eu estou aqui e não vou mais viver uma vida miserável e precária. Quero uma vida onde eu possa dar pinta, transar com quem eu tenha vontade, ser dona/dono do meu corpo, escarrar no casamento como instituição apropriada e única para viver o amor e o afeto, vomitar todo o lixo que você me fez engolir calada/o. (BENTO, 2016, p. 23).

As próprias normas criam o caminho para a subversão. Para Butler (1999, p. 111) “[...] as possibilidades de rematerialização [...] marcam um domínio no qual a força da lei regulatória pode se voltar contra ela mesma”. Uma ação que emerge devido ao fato de que “Os desvios, a depender das circunstâncias em que acontecem, a depender de sua extensão ou intensidade, costumam implicar em danos simbólicos e físicos, morais e sociais.” (LOURO, 2016, p. 15). O potencial político do *queer*, se volta, portanto, a conquista do “[...] respeito aos corpos cuja liberdade depende, em última instância, de serem livres do discurso que os constitui”, apontamento de Marcia Tiburi (2016, p. 10). Tendo em vista que todo o signo é consequentemente linguagem (HENN, 2014), uma performatividade *queer* vira “[...] do avesso a linguagem hegemônica apropriando-se de sua força performativa” (PRECIADO,

⁴ Fonte <https://noticias.gospelmais.com.br/pastora-afirma-inferno-15-vezes-homossexuais-34921.html> Acesso: 26 jul. 2016.

2014, p. 28). O escárnio e o deboche dos processos semióticos, assim como a ressignificação da expressão Vale dos Homossexuais, próximo do que acontece com termos como bicha, viado e sapatão, parece-me *queer*.

Nesses grupos, diversos signos são apresentados articulando as matrizes da linguagem em seus níveis verbal, visual e sonoro (SANTAELLA, 2013), e passam a serem espalhados pelas membras e membros – predominantemente jovens LGBTQs e mulheres cis heterossexuais (mas que utilizam expressões como bicha, viada e os memes desses espaços para expressarem a si). Com o passar tempo, notei que muitas das linguagens eram originadas no fórum Pandrl⁵, citado por alguns integrantes com recorrência: gifs da Gretchen, Inês Brasil e de outras bichas e travestis saíam dali. O fórum foi, inclusive, responsável pela criação da Teoria do Cativeiro da Sia⁶ – uma história humorística que coloca que Beyoncé mantinha Sia presa em um cativeiro para compor as suas músicas e das semioses que levaram Cuca, a personagem do Sítio do Pica-Pau Amarelo, a tornar-se um ícone LGBTQ⁷. Do Pandrl, esses signos com força inaugural de mobilizações eram espalhados pelos grupos, por páginas do Facebook que se vinculam as pessoas que integram essas comunidades e, por fim, passavam a serem espalhados pelas redes de cada uma das pessoas que aderiam a essas expressões do *self* digital. Em um movimento comum aos ciberacontecimentos, como notamos no LIC, muitas dessas linguagens são apropriadas por marcas depois de adquirirem notável visibilidade.

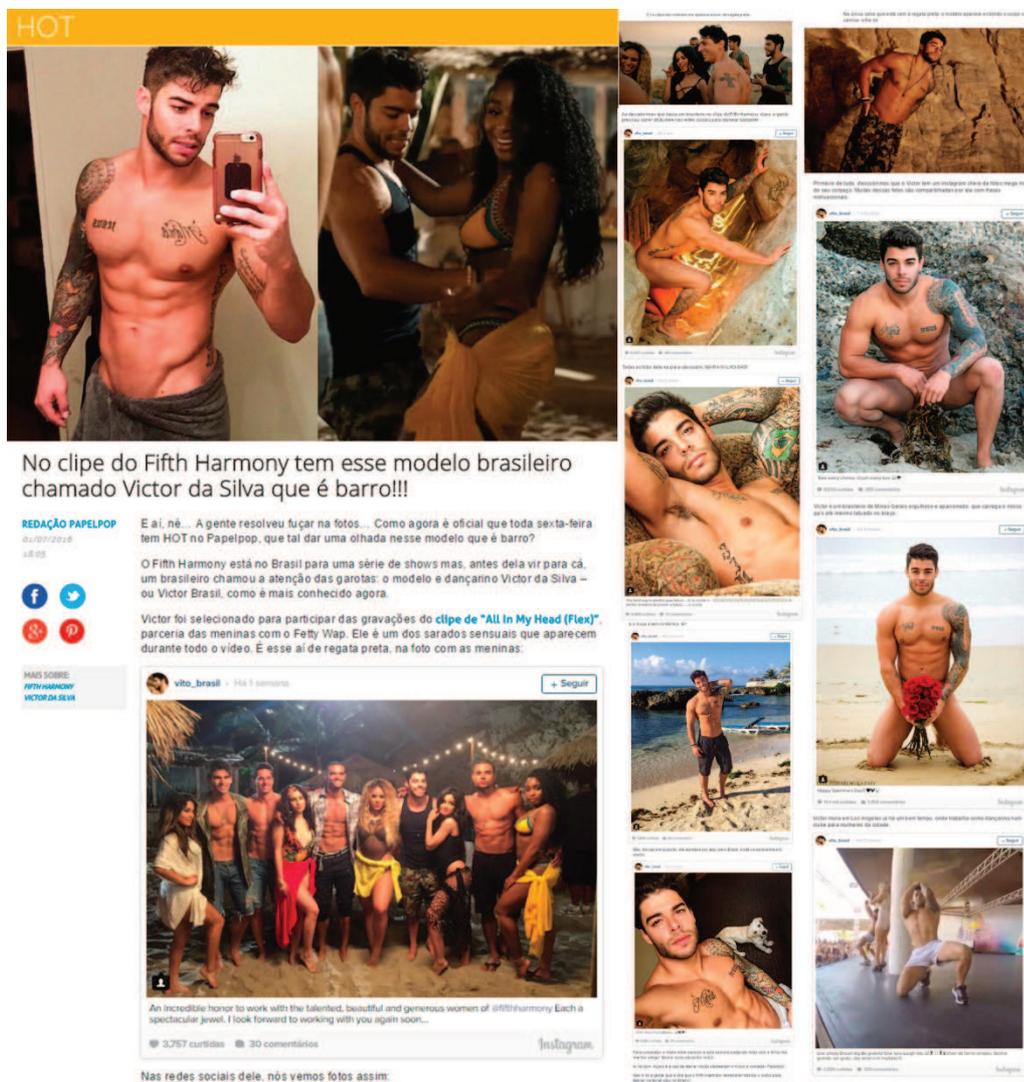
Existem muitas tensões, disputas e processos em rede que emergem da constituição dessas linguagens e das suas eficiências e esvaziamentos subversivos na cultura pop digital brasileira (AMARAL, 2016), no entanto, volto-me aqui a presença desses signos no Papel Pop a partir de uma notícia que, ao ter uma expressão muito comum a essas territorialidades digitais, aciona semioses cujo os sentidos intrínsecos nelas fazem pensar em aspectos do *queer* e do pop.

⁵ Site do fórum: <https://pandlr.com/>; Acesso: 23 jun. 2017.

⁶ <http://www.papelpop.com/2016/07/hahaha-sia-descobre-teoria-do-cativeiro-da-beyonce-com-post-do-buzzfeed/>. Acesso: 23 jun. 2017.

⁷ Para saber mais: <http://www.papelpop.com/2017/06/cuca-e-o-novo-icone-lgbtq-dos-gringos/>; Acesso: 23 jun. 2017.

Figura 10 – *Fifth Harmony* tem modelo barro



Fonte: Papel Pop⁸.

A notícia articula a etapa metodológica que desenvolvo aqui com a já citada entrevista com Phelipe Cruz – na qual ele citou o uso da gíria de Meninas Malvadas no título da notícia como uma intencionalidade de articular linguagens que são intensificadas pelas dinâmicas da cultura digital e as contradições da sessão *hot* que visibiliza e coloca como desejáveis corpos que atendem a um padrão hegemônico de corpo. Assim, a notícia, também compreendida como signo, adquire uma dimensão comunicacional altamente voltada a um consumo que

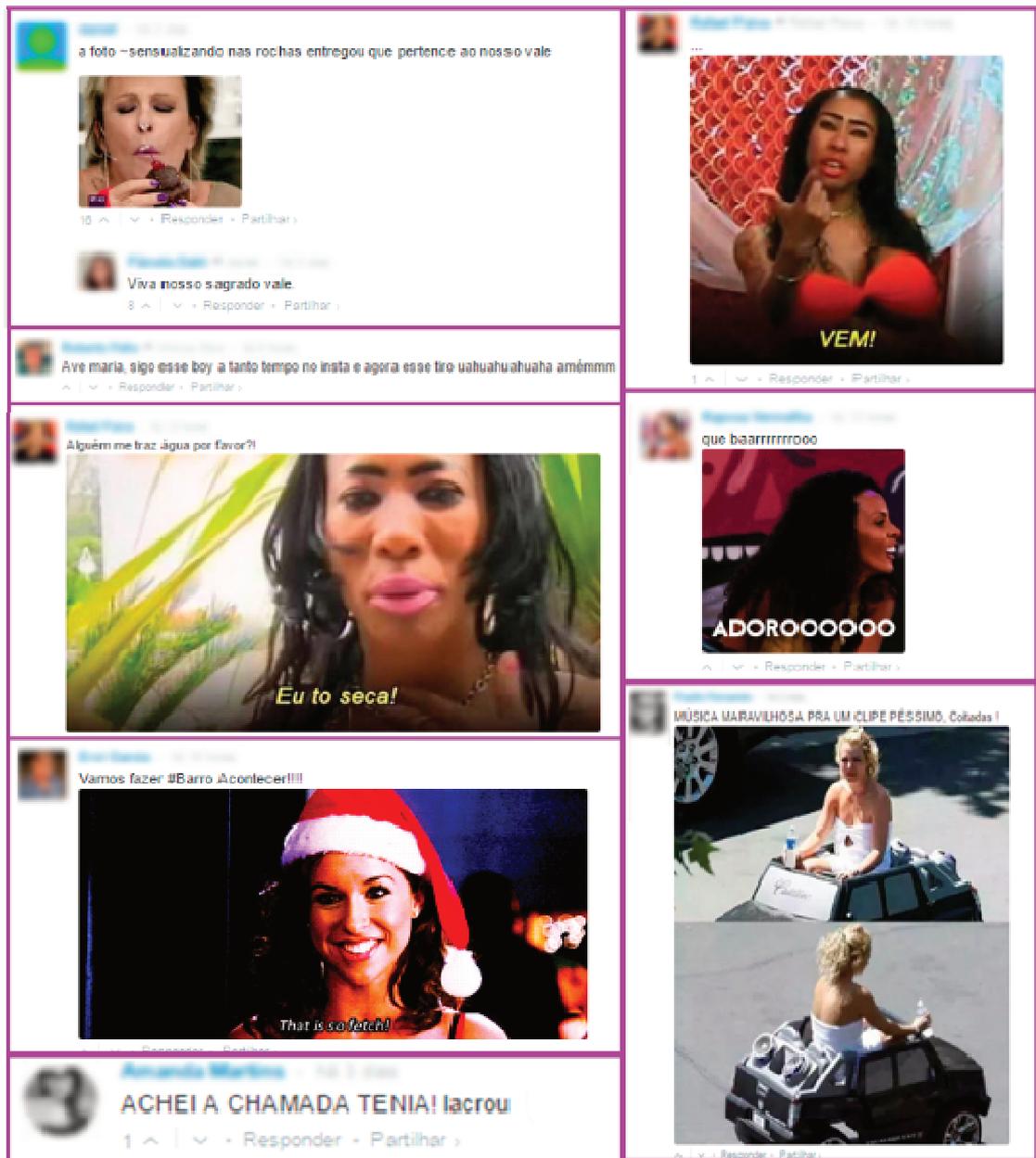
⁸ <http://www.papelpop.com/2016/07/no-clipe-do-fifth-harmony-tem-esse-modelo-brasileiro-chamado-victor-da-silva-que-e-barro/>. Acesso: 29 ago. 2017.

atende a construções hegemônicas das masculinidades, mas que ao utilizar a expressão do filme *Mean Girls* (traduzido para o português como *Meninas Malvadas*, dirigido por Mark Waters e lançado em 2004), abre brechas para pensar o *queer* dentro da norma.

Felipe Viero Kolinski Machado (2017), ao analisar as masculinidades de revistas *Junior* e *Mens's Health*, percebe a promoção de um discurso que incita leitores a alcançar o poder dominante a partir de um determinado tipo de corpo: jovem, musculoso, sem gorduras, com posturas masculinas, etc. Destaca, também, a busca desse corpo e de uma performance de gênero legitimada socialmente a partir da imitação: uma construção da masculinidade, como fazem os *drag kings*⁹. A notícia do *Papel* integra essa construção simbólica do masculino, mas aciona sentidos que sinalizam outras possibilidades de poder e resistência, ainda que conflituosas e multifacetadas, para os corpos.

⁹ Artistas que desenvolvem uma performance de gênero que visa uma exacerbação subversiva do masculino – um contraposição à drag queen.

Figura 11 – Os corpos do Vale dos Homossexuais



Fonte: coleta realizada pelo autor.

No site, há uma predominância de *gifs*, pois eles possibilitam expressões subjetivas, conforme aponta Ludmila Lupinacci (2014). Trago na figura 11¹⁰ um recorte das linguagens que remetem ao Vale dos Homossexuais, nas quais o corpo e a performatividade de gênero (BUTLER, 2003) aparecem como forma de engendrar as relações entre o *queer* e o pop. O

¹⁰ Todos os perfis que realizam os comentários, com exceção de alguns *fakes* que não revelam informações sobre os sujeitos, foram ocultados das imagens. Embora os comentários sejam públicos, não é possível saber se as pessoas que os realizaram concordam com aspectos das suas identidades estarem em uma pesquisa.

primeiro comentário, que utiliza um *gif* de Ana Maria Braga, apresentadora do Mais Você, programa da Rede Globo, fazendo referência às territorialidades digitais constituídas predominantemente por LGBTQs e as evidências de que o modelo estaria em algum nível vinculado a uma vivência *queer* dada a forma como sensualiza a si mesmo em uma das imagens da matéria. Há uma predominância de mulheres nas semioticidades desses espaços, com destaque, na temporalidade dessa pesquisa, para Inês Brasil, o que faz pensar no consumo de, principalmente, gays – contexto no qual está inserida a sobrevivência mediática de Meninas Malvadas. Outras expressões, como o uso de “lacre” e “tiro” também acionam inferências que marcam a articulação entre semioses e expressões de gênero que escapam as imposições hegemônicas.

Os comentários em torno da sexualidade do modelo Victor da Silva, que vão além do exemplo do corpus (o primeiro comentário da figura 11), fazem referência a uma performance de gênero que não corresponderia a heterossexualidade. Há a discussão do quanto esse movimento poderia estereotipar a homossexualidade: aqueles que incorporam determinados signos lidos como femininos são gays. No entanto, é difícil negar, seja a partir de experiências sociais ou daquilo que é espalhamento pelos sites de redes sociais, que há uma maior associação de homens gays com o que é historicamente constituído como feminino – obviamente, existem homossexuais que não atendem a esses pressupostos e incorporam uma outra masculinidade, mais próxima daquilo que é imposto performativamente e compulsoriamente como normal. Assim, “[...] a estética e a estilística corporal são atos que fazem o gênero, que visibilizam e estabilizam os corpos na ordem dicotomizada dos gêneros” (BENTO, 2016, p. 22). E quando esse fazer corresponde as convenções performativas do gênero, determinados corpos pesam mais que outros (BUTLER, 1999). Para Susana de Castro (2016), as outras sexualidades que não a masculina-heterossexual-monogâmica possuem um status moral menor nos mais variados contextos e é justamente essa condição contextual que faz com que o binarismo homo/heterossexualidade seja reforçado. Ao mesmo tempo em que os sentidos acionados pela notícia fazem pensar em uma reconfiguração das masculinidades, também reforçam dicotomias performativas do sexo/gênero.

A(s) teoria(s) *queer* entende(m) a sexualidade como um dispositivo histórico de poder (MISKOLCI, 2009) que, a partir da linguagem, cria o socialmente real (BUTLER, 2003). Ela olha para as vozes não audíveis nos sistemas capitalistas que, da sua marcação como diferentes, passaram a importar menos que aqueles que se encontram no padrão ótimo - movimento, como coloca Foucault (1999, p. 114), iniciado nas classes economicamente privilegiadas:

[...] não era o filho do povo, o futuro operário a quem se deveria ensinar as disciplinas do corpo; era o colegial, a criança cercada de serviçais, de preceptores e de governantes, e que corria o risco de comprometer menos uma força física do que capacidades intelectuais, que tinha o dever moral e a obrigação de conservar, para sua família e sua classe, uma descendência sadia.

Diversas estratégias, conforme o autor, passaram a reduzir o sexo a sua função reprodutiva, à forma heterossexual e ao matrimônio. Uma repressão que foi marcada como forma de barrar a intervenção, em si mesmo, do masculino e do feminino. O sexo, historicamente e culturalmente, foi administrado, sendo, desde o início uma categoria normativa, que impõe as formas de ser no mundo, em outras palavras, “[...] é um constructo ideal que é forçosamente materializado através do tempo” (BUTLER, 1999, p. 111). Nesse sentido, a presença de Inês Brasil, uma mulher negra e de origem pobre, como um corpo semiótico intensamente articulada ao Vale dos Homossexuais, sinaliza uma identificação dissidente com aquilo que é colocado como vulgar e que deve ser reprimido nas sociedades ocidentais. A *webcelebridade* é famosa pela sua presença “indisciplinada” no que se refere à sexualidade: abre as pernas, insinua-se sexualmente, articula o sagrado e o profano a partir de vídeos nos quais fala de Jesus Cristo, com roupas curtas e o corpo construído com plásticas e silicone em evidência. Para Donna Haraway (2009, p. 36) “um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção”, assim, Inês, ao ser reverberada a partir de sentidos que a colocam como uma narrativa de expressão subjetiva, na qual as suas falas e performances são exaltadas como divinas e poderosas, pode ser pensada como uma ciborgue intensamente semiótica que explode algumas imposições do controle e da disciplina imposta à sexualidade.

Porém, a sua reverberação mediática não se encerra na forma como ela é espalhada através das semiosferas constituídas no Vale dos Homossexuais, podendo também sinalizar, como destacam Ludmila Pereira de Almeida e Goiamérica Felício Carneiro dos Santos (2016), a mulher negra como subalternizada, objetificada e a sexualidade como sendo o único caminho através do qual ela pode obter visibilidade, deixando a sua fala silenciada e a tornando um corpo-mercadoria. É uma problemática tensa e altamente conflituosa.

O outro *gif*, com a participante do Big Brother Brasil 13, Aline Mattos, no qual aparece a palavra “adorooooo”, sinaliza, sem as contradições acionadas por Inês Brasil, mais uma identificação com a feminilidade que emerge do Vale dos Homossexuais. Embora tenha sido a primeira eliminada do *reality*, Aline obteve – e ainda obtém – relevante visibilidade nessas territorialidades dada a forma como, para esses grupos, foi uma participante autêntica: frases como “o seu recalque bate no meu cabelo e volta” e “o meu corpo é blindado, sua praga

não pega” são utilizadas como linguagens para construir um eu em diferentes situações. Britney Spears, ainda com maior intensidade semiótica advinda do seu sucesso pop transnacional, também integra o time de mulheres que compõem formas de construir a si – principalmente em contextos nos quais a aura da diva não está incorporada a ela, estando mais próxima de uma naturalidade social, como na imagem do “carrinho”. Nesses contratos de sentidos, está inscrita a sobrevivência pop e potência mobilizadora de Meninas Malvadas.

Figura 12- Meninas Malvadas



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

No filme Meninas Malvadas, Cady (Lindsay Lohan) é uma garota que viveu doze anos viajando pela África com a mãe e o pai e que retorna aos Estados Unidos sem nunca ter frequentado uma escola, tendo recebido ensino domiciliar. Na primeira semana de aula, a protagonista torna-se amiga de Janis (Lizzy Caplan) e Damian (Daniel Franzese) e ouve falar sobre “As Poderosas” (The Plastics, no original), o grupo de meninas mais popular da escola,

formado por Regina George (Rachel McAdams), conhecida como “abelha-rainha”, Gretchen Wieners (Lacey Chabert) e Karen Smith (Amanda Seyfried). Cady acaba sendo convidada para almoçar com o trio que dá título ao filme e, aproveitando a brecha aberta, passa a ajudar Janis e Damian a se vingarem das Poderosas. A narrativa fílmica trata da rivalidade entre meninas no colegial, abordando outras questões que perpassam as questões de gênero, raça, classe e sexualidade. No decorrer da história, Cady acaba se tornando a nova “abelha-rainha”, após várias cenas nas quais Regina é agressiva e estúpida com as suas amigas: em uma delas, Gretchen usa a gíria, segundo ela advinda da Inglaterra, “isso é tão barro!” (no original, “That's so Fetch!”), e é advertida pela líder do grupo para “parar de tentar fazer o barro acontecer” (como demonstra a imagem utilizada na figura 12).

No Brasil, a visibilidade e o espalhamento do filme está diretamente associado aos processos em redes digitais: seja a partir da maneira como ele se torna *trending topic* no Twitter¹¹ quando é reexibido ou nas páginas¹² e grupos que se inspiram nas personagens, falas e na narrativa da história. Meninas Malvadas passou, em consequência de sua reverberação, a ser lido como um “clássico gay” nos muitos grupos que compõem o Vale dos Homossexuais. Na figura 12, a utilização do meme “Você está banido do Vale dos Homossexuais”, utilizado como resposta a uma pessoa que desconhecia a gíria “barro”, faz referência aos signos que compõem uma integração semiótica – dada a maneira como ela se dá através de signos – a esse universo. As outras imagens das personagens do filme utilizadas nos comentários também se inscrevem nessa processualidade – o próprio Papel Pop reforça essa matriz através da imagem publicada com Gretchen Wieners. Nicole Bahls, através da sua participação no *reality show A Fazenda*, é outra figura que se tornou associada a esses grupos dada a maneira como as suas brigas e confusões no programa funcionam como material semiótico para dar sentido a diferentes situações. Um dos fragmentos mais utilizados é o que aquela aponta para uma porta e diz “Sai da Fazenda” para outro participante. A imagem passa por remixagens – passando por processos mutacionais – com diferentes produções da cultura pop no contexto do Vale dos Homossexuais. No material em questão, ela aparece com elementos visuais da personagem Feiticeira Branca, falando “Sai de Nárnia”, uma referência ao universo fantástico de “As Crônicas de Nárnia”. Em uma das histórias, “O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa”, seja no livro do autor C.S Lewis ou na sua adaptação para o cinema, as irmãs e irmãos Pevensie chegam até o mundo de Nárnia, uma terra mágica em que existem seres mitológicos,

¹¹ <http://www.purebreak.com.br/noticias/de-meninas-malvadas-fas-do-comemoram-o-meangirlsday-e-assunto-e-o-mais-comentado-do-twitter/62209>. Acesso: 30 out. 2017.

¹² Por exemplo, a página do Facebook Regine George Bitch, com mais de 1 milhão e 700 mil curtidas: https://www.facebook.com/ReginaVadia/?ref=br_rs. Acesso: 30 out. 2017.

animais podem falar e há um leão com poderes místicos visto como uma espécie de deus, através de um armário enfeitiçado. Nárnia, como um mundo por trás do armário, faz referência na imagem com Nicole, ao Vale dos Homossexuais.

Eve Kosofsky Sedgwick (2007b), reflete sobre o “armário” o vendo como um dispositivo de regulação da vida de pessoas não-heterossexuais, que mantém os privilégios e a visibilidade hegemônica dos valores da heterossexualidade. Grupos que não precisam esconder – ou revelar – as suas identidades de gênero/sexualidades vivem a sua vida abertamente em todos os âmbitos, não precisando passar por experiências de aceitação/negação. Nesse sentido, “sair do armário” é um ato de resistência, na medida em que frequentemente essas pessoas “do lado de fora”, embora possam passar por manifestações de violência, passam a ter uma maior regulação sobre o que podem fazer ou dizer para os seus agressores. Para aqueles que detém os privilégios normativos do campo do sexo/gênero e das sexualidades, não existe um armário. É esse jogo imaginário que se revela humoristicamente através da leitura de Nárnia como o “mundo do armário”: no Vale dos Homossexuais (a Nárnia) a heterossexualidade não precisa ser a norma. No entanto, estar nessa terra fantástica imaginária, efetiva-se através de associações semióticas com determinadas linguagens oriundas, muitas vezes, da cultura pop, como o conhecimento sobre Meninas Malvadas, que se articulam a aspectos geracionais.

Figura 13 – Barro não é passar xeque?



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Para Karl Mannheim (1982, p. 528), lido através de Soares (2016, p. 89), o conceito de geração não se dá pela possibilidade das pessoas que nascem em um mesmo tempo cronológico serem atravessadas pelos mesmos acontecimentos, mas pelo processamento das experiências e acontecimentos de maneira semelhante, criando uma partilha de questões e formas de ser afetado:

[...] a situação de classe e a situação geracional (o pertencimento mútuo a anos de nascimento próximos) têm em comum – como consequência de uma posição específica ocupada pelos indivíduos por ela atingidos no espaço de vida sócio-histórico –, a limitação desses indivíduos a um determinado campo de ação e de acontecimentos possíveis, produzindo, dessa forma, uma forma específica de viver e de pensar, uma forma específica de intervenção no processo histórico.

Soares (2016) vê essa noção de geração como uma potência para estabelecer conexões com outros marcadores, como os de sexo/gênero, raça/etnia, sexualidade e a situação de classe. Para Richard Miskolci (2015b), esses eixos de diferenciação social configuram-se como marcas da diferença: determinados marcadores passam a colocar determinado corpo em posição mais desigual. Martín-Barbero (2009, p. 303), também refletindo sobre essas marcas sociológicas, coloca que

Não é somente a classe social que fala nos usos, mas também a competência cultural dos diversos grupos que atravessa as classes, pela via da educação formal, com suas distintas modalidades, mas sobretudo pela via dos usos que configuram etnias, culturas regionais, ‘dialetos’ locais e distintas mestiçagens urbanas em relação àqueles. Competência que vive da memória – narrativa gestual, auditiva – e também dos imaginários atuais que alimentam o sujeito social feminino ou juvenil.

Infiro, a partir dessas postulações, que a competência cultural para penetrar determinadas semiosferas do Vale dos Homossexuais perpassa algumas marcas específicas. A figura 13 revela um possível atravessamento geracional para compreensão da expressão “barro” no contexto de Meninas Malvadas: ser “velho demais” não permite a dois perfis, na leitura de um terceiro, compreender essa linguagem. No entanto, uma outra expressão revela a utilização de um dialeto que é atravessado pelo *queer* e que também adquire visibilidade e sofre transformações no contexto digital: o “xeque” faz referência as transformações do pajubá/bajubá. Héilton Diego Lau (2015) explica que as terminologias oriundas do Iorubá, linguagem religiosa africana do Candomblé, deram origem a um dialeto utilizado primeiramente pelas travestis, o Bajubá – também onhecido como Pajubá. “Amapô”, por exemplo, refere-se às mulheres e “edi” à cu. Rafael Krambeck (2013) cita o espalhamento e

ampliação do pajubá/bajubá através dos sites de redes sociais. Um vídeo¹³ com algumas travestis apresentado alguns termos dessa linguagem em sua dimensão mais contemporânea, que aparece no trabalho do autor, foi espalhado em grupos predominantemente LGBTQs nos quais estou inserido: expressões como close, babado, fazer a linha “alguma coisa” (pode ser amiga, rica, falsa) e “passar o xeque” (cagar no pênis em uma penetração anal) aparecem nele. A obra Aurélia - A Dicionária da Língua Afiada (LIB, VIP, 2006)¹⁴ também reúne vários desses termos e foi, inclusive, objeto de consulta para a tradução e dublagem do *reality show RuPaul's Drag Race* no canal brasileiro Multishow¹⁵: termos como “bicha” e “bapho” foram acrescentados para substituir algumas expressões americanas, como *tea*, que quer dizer fofoca. A discussão da figura 13, ao mesmo tempo em que sinaliza proximidades através do “passar o xeque”, aponta também para distanciamentos e rupturas através do “barro”: o último é apontado por um perfil como “gíria uó” (brega) e que, por ser estrangeira, demonstra falta de personalidade. Há um embate geracional presente metaforicamente nessas semioses: entre a “bicha velha” e a “bicha nova”, as redes de sociabilidade que existem muito antes da internet entre LGBTQs e as redes da cultura digital, o verbo colonizado/descolonizado/independente. Todas essas potências estão implicadas na emergência das Linguagens do Vale (dos Homossexuais) – que, embora tragam no nome apenas o homossexual, referem-se historicamente a muitas expressões de si que são *queer*.

¹³Para acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=Kin0TiXUeas>. Acesso: 24 jan. 2017.

¹⁴ Importante colocar que ao ler o dicionário, deparei-me com leituras errôneas e que reforçam preconceitos, como, por exemplo, apontar que uma travesti é um homossexual que se veste de mulher.

¹⁵ Fonte: <http://www.opopular.com.br/editorias/magazine/g%C3%ADrias-de-drag-queens-de-ru-paul-ser%C3%A3o-traduzidas-no-multishow-1.895633>. Acesso: 24 jan. 2017.

Figura 14 – Xuxa não aprova o “padrãozinho”



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Figura 15 – O *shade* digital

Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

A figura 14 utiliza a imagem de Xuxa Meneghel para dar materialidade ao processo de inauguração de sentido em torno da matéria: no caso, uma crítica ao fato do Papel Pop desenvolver matérias sobre a beleza de corpos que estão enquadrados nas normas hegemônicas do belo. A apresentadora é, também, uma das figuras que aparece como linguagem no Vale dos Homossexuais: seja através de músicas que são vistas como “hinos” para LGBTQs, memes em torno das polêmicas em torno da sua imagem – como o boato de que teria feito um pacto com o demônio para obter sucesso –, ou ainda a utilização de fragmentos semióticos dos audiovisuais disponíveis sobre ela para construir enfrentamentos político-humorísticos, como os gifs que dizem “sai hétero” e que buscam parodiar/subverter a constatação de pessoas que acreditam na discriminação contra heterossexuais. Já a figura 15, traz um movimento que aparece em muitas disputas desse contexto e estão associados ao Vale. Em suas considerações finais sobre o documentário *Paris is Burning*¹⁶, no livro *Bodies that Matter*, Butler (1993) defende que a principal questão que é mostrada na narrativa está na resignificação da estrutura familiar e das linguagens que são desenvolvidas pelas pessoas que integram as comunidades retratadas na obra, os *balls*. É nesse sentido que o documentário explora os significados por trás dos termos *reading*, *shade* e *voguing*. *Reading* é uma forma de insultar uma pessoa a descrevendo, *shade* é jogar alguma maldade em forma de linguagens de maneira mais sutil e *voguing* é a maneira de articular essas expressões a partir de uma disputa que traz em si todas as alternativas subversivas e performativas dos corpos através da dança e da moda. O *shade* pode aparecer em contextos como os da figura 15: duas pessoas em uma disputa de sentido sobre alguma questão sobre a qual discordam – no caso, três perfis de meninos que se tratam no feminino e utilizam comentários ofensivos uns contra os outros. Pode também, no entanto, funcionar como uma maneira de enfrentar comentários que reforçam preconceitos, ainda que recorra a norma para desenvolver esses ataques.

Os espaços da mídia, ao lado das múltiplas instituições da nossa sociedade, são também lugares de formação: nos falam sobre como devemos nos comportar, como grupos sociais devem construir a si mesmos, o que devemos fazer como o corpo, como devemos educar as crianças, as maneiras como LGBTQs, mulheres e negros devem ser vistos e assim por diante, sendo um lugar poderoso referente à produção e circulação de valores, concepções

¹⁶ *Paris is Burning* é um documentário de 1991, dirigido por Jennie Livingston e que traz em si múltiplas dimensões nas quais o queer faz-se presente. Retrata as práticas das comunidades que não atendem as lógicas da heterossexualidade compulsória e da heteronormatividade nos subúrbios de Nova York. Um jovem negro, gay, afeminado, que foi expulso de sua casa, ou ainda uma mulher transexual, podia encontrar nos *balls*, locais nos quais uma verdadeira festa performática acontecia, uma nova existência e uma nova família em uma *house*. A produção perpassa todo esse universo durante a segunda metade dos anos 1980, tratando de violências LGBTQfóbicas, música, moda, voguing, racismo, AIDS, entre outras questões.

e representações (FISCHER, 2002). Mas as mensagens transmitidas por esses produtos podem ser colocadas em ambientes mutacionais, inscrevendo-se em contradições e lutas. Meninas Malvadas, por exemplo, sofre hibridizações com expressões *queer* brasileiras, demonstrando, como apontam Ella Shohat e Stam Robert (2006, p. 64), que “[...] em todo lugar os espectadores se relacionam de maneira ativa com textos, e comunidades específicas incorporam e transformam influências estrangeiras”. As semioses provenientes do Vale dos Homossexuais estão, portanto, próximas da compreensão que Butler (1987 apud SALIH, 2015) tem sobre as formações das subjetividades verdadeiras: é através do ser e estar em uma comunidade que o sujeito pode adquirir a identidades que busca, pois não nos reconhecemos através do isolamento, mas sim pelo olhar de reconhecimento do Outro que nos confirma. As potentes linguagens que vão além das apresentadas aqui e atravessam toda a análise da dissertação carregam matrizes históricas do pajubá/bajubá, remetem à figura da bicha afeminada e escandalosa, que “grita”, “berra”, se atira no chão perturbando as convenções de masculino/feminino da nossa sociedade, que dança e flui simbolicamente através da música pop celebrando a figura feminina da diva, desenvolve conversações com as imagens disseminadas dos corpos das celebridades, seja as parodiando, criticando ou exaltando – o que aponta para diferentes politizações – e utiliza um constante e recorrentemente atualizado arsenal semiótico de figuras, sons e vídeos, comumente resultantes da cultura pop, convergidos ou não, para mostrar-se a um Outro, desconhecido ou não, que também integra as redes digitais do Papel Pop, podendo, inclusive, revelar outros sentidos nessas semioticidades *queer*. É nesse quadro que a constelação de sentido denominada como Linguagens do Vale aparece intensamente no mapa semiótico da análise, estando frequentemente articulada com outras constelações – a mais recorrente delas é a das Transviadices, apresentada no próximo item.

4.2 TRANSVIADICES: PERFORMATIVIDADES DO BONDE DAS TRAVESTIS

Se o sexo/gênero “[...] é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser” (BUTLER, 2003, p. 59), ele é também citacional. Austin (1998) desenvolveu uma complexa categorização dos atos de fala, compreendendo que ao dizer algo podemos estar fazendo algo. Para ele, é preciso ser autorizado para realizar um ato performativo: não posso chegar no navio que não é meu e batiza-lo, por exemplo. O resultado depende da convenção e do ritual. Derrida (2004)

problematiza as noções de Austin, conforme relembram Tadeu da Silva (2000) e Salih (2015), evidenciando que a repetição é o que garante a convenção e a instabilidade dos efeitos de determinados atos a partir da citacionalidade.

Butler (2003) vê na citacionalidade uma possibilidade de deslocar a hegemonia através de performatividades que são *queer* por romperem com a norma – um movimento que atravessa corpos e linguagens. “Se corpos performatizam gêneros a partir de uma estrutura de repetição que contém nela mesma a possibilidade de transgressão, corpos também indicam a condição precária da vida” (BUTLER, 2015a, p. 24). Ela propõe, então, pensar a performatividade não só como algo que delimita o que uma pessoa faz, mas que está presente no coletivo e ligada a precariedade de vidas. Percebo, portanto, que em uma perspectiva *queer*, o corpo, ao ser uma superfície de inscrição da cultura (BUTLER, 2003), pode incorporar novas performatividades que desafiem e subvertam as estruturas de poder existentes. O que, em outras palavras, quer dizer que podemos reescrever as formas de fazer o sexo/gênero possibilitando que nenhuma vivência seja punida ou inferiorizada em detrimento de outra. Donna Haraway (2009, p. 99), no contexto dos anos 80, já propõe que as fronteiras entre a natureza e a cultura, assim como de outros binarismos, sejam borradas, colocando que prefere “[...] ser uma ciborgue a uma deusa” – para ela, os corpos não precisam terminar na pele. Para Preciado (2014, p. 158), “[...] é impossível estabelecer onde terminam ‘os corpos naturais’ e onde começam as ‘tecnologias artificiais’[...]”, o que abre possibilidades para pensarmos na forma como corpos são semióticos e tem os limites materializados nas interações sociais. A notícia do corpus que representa a constelação de sentido denominada como Transviadices aciona reflexões sobre essas e outras problemáticas.

Figura 16 – *The Sims* e a barreira de gêneros

“The Sims 4” quebra a barreira de gêneros na customização dos avatares

RAÍSSA BASÍLIO

02/06/2018

14:39



MAIS SOBRE: [THE SIMS 4](#)

O jogo “The Sims 4” tem uma novidade incrível! A série de realidade virtual quebrou a barreira de gêneros e você pode customizar seus avatares como bem quiser.

Nesta quinta-feira (02/06), foi liberada uma atualização que permite essa nova função no jogo. “The Sims 4” oferece mais de 700 combinações, incluindo características gender fluid.

Você pode ter diferentes timbres de voz, diversos cortes de cabelo, roupas e acessórios, não importa qual o sexo escolhido para o seu *Sims*. Está tudo liberado, ok?

A desenvolvedora do “The Sims”, a EA Games (Electronic Arts), divulgou a seguinte nota oficial:

“The Sims é feito por uma equipe diversificada e para um público diversificado. É muito importante que nossos jogadores sejam criativos e capazes de se expressar através de nossos jogos. Queremos garantir que os jogadores possam criar personagens relacionáveis com uma poderosa ferramenta que permite escolher o sexo, idade, etnia, tipo de corpo de seus Sims.”

“The Sims 4” foi lançado exclusivamente para PC em 2014. O primeiro jogo da série chegou ao mercado em 2000 e continua nos surpreendendo até hoje!

Fonte: Papel Pop¹⁷.

¹⁷ <http://www.papelpop.com/2016/06/the-sims-4-quebra-barreira-de-generos-na-customizacao-dos-avatares/>. Acesso: 08 out. 2017.

A performatividade age de maneira compulsória sobre vidas e corpos criando, realmente, barreiras, como aponta a notícia, para a pluralidade no campo do sexo/gênero. Em poucas palavras, “[...] o que chamamos de homem e mulher não é o produto da sexualidade biológica, mas sim de relações sociais baseadas em distintas estruturas de poder” – apontamento defendido por Maria Lygia Quartim de Moraes (1998, p. 100). O corpo é a materialidade desse discurso mutacional – Thomas Laqueur (2001) relata que até o século XVIII o corpo com vagina era compreendido como uma versão mal desenvolvida do corpo com pênis; a menstruação seria resultado da má formação dos órgãos. O corpo, operando como signo, “[...] entra em processo de semiotizações em que sentidos deslizam, contorcem-se e, muitas vezes, aparentemente acomodam-se.” (HENN, VIERO MACHADO, 2016, p. 219). Butler (2003; 1999) entende, assim, que o sexo, assim, como o gênero, não é uma coisa dada pela natureza, é criada pelo discurso. Sexo, dessa forma, sempre foi gênero. Se meu gênero é masculino, o meu sexo também o é, na medida em que foi a discursividade histórica e cultural que dotou de características generificadas uma genitália. No entanto, violentamente dispositivos de diferentes ordens tentam anular a existência de performatividades *queer*: não basta ter uma genitália que corresponde as convenções sociais de sexo/gênero, a heterossexualidade compulsória (RICH, 2010) age impondo, a partir das mais diversas representações sociais a heterossexualidade entre um homem e uma mulher, cisgêneros, como padrão. Conforme Miskolci (2015b, p. 31):

[...] o pressuposto de que a maioria é heterossexual é altamente questionável porque se a homossexualidade é uma construção social, a heterossexualidade também é. Então, o binário hetero-homo é uma construção histórica que a gente tem que repensar. Até mesmo dados empíricos, como os que surgiram a partir de pesquisas sócio-antropológicas durante a epidemia de HIV/aids, mostravam que as pessoas transitavam entre diferentes formas de amar. As pessoas nunca couberam apenas em um número limitado de orientações do desejo.

A compulsão hétero, no entanto, extingue a possibilidade das diferenças sexuais, na medida em que todas e todos são lidos primeiramente como heterossexuais e o que foge dessa imposição passa a ser desviante – pois ela é entendida como “[...] a forma ‘correta’ de se relacionar amorosa e sexualmente”. (MISKOLCI, 2015b, p. 14). A sociedade construída sobre a heterossexualidade compulsória não oprime somente lésbicas e gays, mas muitos diferentes/outros, todas as mulheres e muitas categorias de homens – como reflete Monique Wittig (1992). Assim, “[...] a estética e a estilística corporal são atos que fazem o gênero, que visibilizam e estabilizam os corpos na ordem dicotomizada dos gêneros” (BENTO, 2016, p. 22). E quando esse fazer corresponde as convenções performativas do sexo/gênero,

determinados corpos pesam mais que outros (BUTLER, 1999). Para Susana de Castro (2016), as outras sexualidades que não a masculina-heterossexual-monogâmica possuem um status moral menor nos mais variados contextos. Alguns feminismos, quando abandonam o determinismo biológico (a genitália escreve o meu papel social), mas reiteram um fundacionalismo biológico (a genitália é meu sexo/gênero), reforçam esses quadros rígidos que possibilitam que determinadas vidas possam ser ceifadas – o que é sublinhado por Linda Nicholson (2000) e dialoga com a ideia de que

O fato de que essa reiteração seja necessária é um sinal de que a materialização não é nunca totalmente completa, que os corpos não se conformam, nunca, completamente, às normas pelas quais sua materialização é imposta. (BUTLER, 1999, p. 111).

É nesse sentido que a notícia sobre *The Sims 4* sinaliza a possibilidade de que outras performatividades sejam criadas através da ruptura com binarismos da nossa sociedade. O movimento do *game*, semioticizado como um avanço progressista no que diz respeito a uma sociedade com mais diferenças pelo Papel Pop, dá aos sujeitos jogadores a possibilidade de agir performativamente sobre os corpos digitais de um universo imaginário que pode ser *queer*. Assim, os sentidos inaugurados pela notícia sinalizam movimentações subversivas das convenções construídas em quadros heterossexuais e, também, a maneira como a norma está no *queer* e o *queer* na norma, inevitavelmente.

Figura 17 – Caitlyn Jenner desaprova misturar gêneros



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

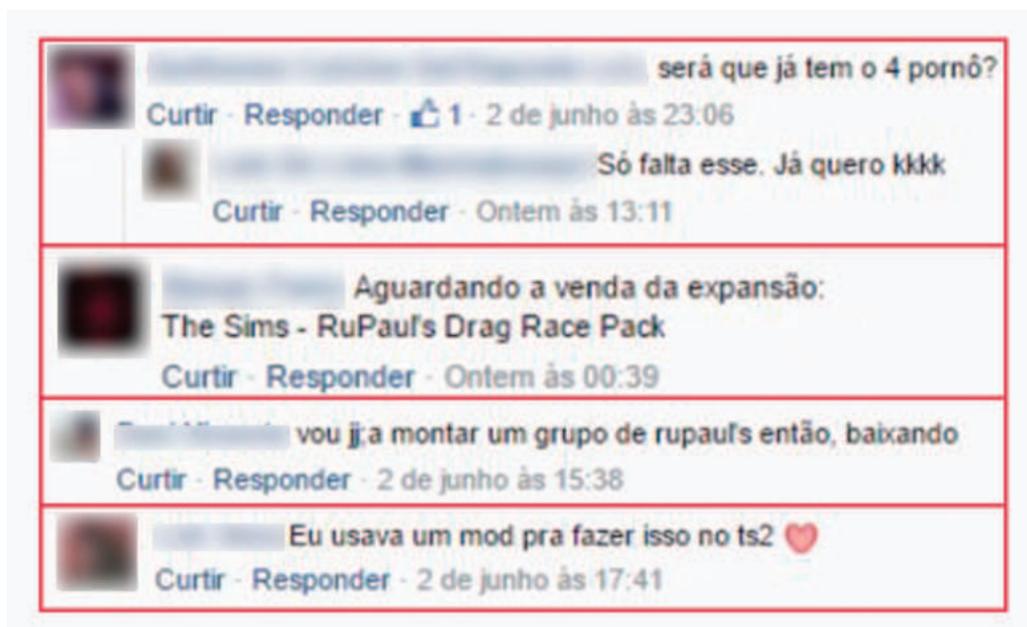
Misturar gêneros – como se fosse uma deusa/deus criador que não precisa se limitar as imposições do masculino/feminino criados dentro de um quadro heterossexual – aparece como um sentido para perfis que integram o campo das semioses impulsionadas pela notícia (figura 17). Os gêneros, nesse sentido, são pensados na concepção daquilo que historicamente foi delimitado como “masculino” ou “feminino”, mas podem ser subvertidos na medida em que fluem para fora dos enquadramentos compulsórios que ditam a vida dos corpos a partir de suas genitálias. O *gif* com Caitlyn Jenner¹⁸ faz referência a uma fala sua de que se colocava contra o casamento entre pessoas do mesmo sexo/gênero, não por uma carga política *queer*, mas por ser tradicionalista¹⁹ e acreditar que um casamento só deve acontecer entre um homem e uma mulher – após represálias de celebridades como Elles Degeneres, uma apresentadora lésbica dos Estados Unidos, Caitlyn mudou o seu posicionamento por acreditar que todas as pessoas devem ser felizes. Para Butler (2003), a luta política pelo casamento e pelo modelo familiar baseado na heterossexualidade é uma resposta envergonhada de muitos LGBTQs ao

¹⁸ Caitlyn Marie Jenner é uma atriz, modelo, socialite e ex-atleta transexual estadunidense. Conquistou fama em seu país após vencer uma medalha de ouro no decatlo durante os Jogos Olímpicos de Verão de 1976, e anos depois teve proeminência mundial ao participar juntamente com sua família do *reality show Keeping Up with the Kardashians*.

¹⁹ Fonte: <http://caras.uol.com.br/tv/caitlyn-jenner-revela-que-era-contrario-casamento-homoafetivo.phtml>. Acesso: 31 out. 2017.

ódio construído politicamente pela AIDS, que busca tirar a ideia da promiscuidade e entrar no modelo heteronormativo, aproximando-os um pouco mais da normalidade construída por homens heterossexuais cisgêneros. Está no circuito da heteronormatividade, conceito de Michael Warner (1991) e que inspira o nome de uma das constelações de sentidos que será detalhada a frente. No entanto, a declaração de Caitlyn prescreve uma contraposição ao casamento, em um primeiro momento, por motivos que reforçam a figura de gays e lésbicas como não merecedores de direitos que as pessoas heterossexuais sempre possuíram. É um movimento conflituoso e contraditório, assim como o uso do *gif* nos comentários do site.

Figura 18 – *The Sims Drag Race*: Pornô



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Figura 19 – O bonde das travas



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

A figura 19 traz comentários inaugurados na rede de comentários do Facebook do Papel Pop que sinalizam o desejo de colocar o sexo e a eroticidade no jogo, contrapondo-se, humoristicamente, a uma visão conversadora de atos pornográficos/sexuais. Uma série de comportamentos também contribuem para uma relação mais próxima de uma concepção heteronormativa da sexualidade, lidas por Gayle Rubin (2012) como formações ideológicas do pensamento sexual, como a negatividade sexual, que vê no sexo algo amedrontador, que

não deve ser mencionado e a valoração dos atos hierárquicos sexuais, que entende que o sexo correto é aquele que envolve, dentro do matrimônio e de preferência com fins reprodutivos, a penetração do pênis na vagina. Há uma associação, nessa circunstância, da pluralidade de gêneros com a pornografia que não é lida como aversiva dada a forma como o perfil marcado responde “já quero” para essa possibilidade.

Outros comentários da figura 19 fazem referência a recriar o *reality show RuPaul's Drag Race* no jogo e, nessa circunstância, configuram-se como sentidos queer da constelação das transviadices. O programa estreou em fevereiro de 2009, tendo como foco a competição entre *drag queens* pelo título de *America's Next Drag Superstar*. A/o apresentador/apresentadora, RuPaul Andres Charles, é quem dá título ao programa. RuPaul ganhou destaque no cenário *drag* em meados dos anos 90, ao se tornar a primeira *drag queen* a estrelar uma campanha de cosméticos, no caso da MAC. A temporada inicia, geralmente, com catorze participantes. O primeiro episódio traz a apresentação de cada uma das *drags*, intercalando a cena de introdução com comentários da “outra identidade” de cada uma delas – geralmente gays cisgêneros. O *reality* conquistou públicos LGBTQs e tornou-se, gradualmente, mais pop, o que contribuiu para que o cenário *drag* ganhasse um espaço midiático e tivesse a sua influência cultural potencializada. Entre as muitas competições pelas quais as *drag queens* devem passar, está o já citado *reading*, na qual cada uma delas coloca um óculos e deve fazer comentários sobre uma adversária. Há, também, polêmicas e discussões entre as participantes que são adjetivados como *shade*. Quando uma das *queens* é eliminada, RuPaul, que tem o apelido de *mother* ou *Mama Ru* para as competidoras, utiliza os termos *sashay* e *shantay*, que aparece nas competições retratadas em *Paris is Burning*, para anunciar quem fica e quem sai do *reality*. Em toda a competição, há uma categoria que ditará como as *drags* devem se vestir, que é anunciada com a frase “*The Category is...*”. A decisão final é tomada após um *lipsync* entre as duas piores competidoras da semana, no qual são dubladas e performadas músicas da cultura pop. Embora não trate com frequência de questões políticas e veja a prática *drag* como uma instituição extremamente mercadológica, ele constitui-se como um programa através do qual vários elementos do *queer* podem ser visibilizados, como o potencial de fazer o sexo/gênero e de ver na feminilidade um signo de resistência que aparece através das *drag queens* do *reality*. Essa potência de (des) fazer o sexo/gênero apresenta-se como relevante para os públicos, como aponta, também, o perfil que relata a busca por esse movimento através de brechas na programação desde *The Sims 2*.

Tanto os comentários sobre as *drag queens* quanto os que falam sobre a possibilidade de poderem usar vestidos, como o primeiro da figura 19, serem “bofinhos” ou outras modificações corporais remetem a relevância da moda/vestuário no que diz respeito às marcas da diferença. Richard Miskolci (2008) analisa o processo de constituição de identidades sociais através da vestimenta e das técnicas corporais. Para ele, a vestimenta e o corpo funcionam como meio para a expressão de identidades e estilos de vida. Esse movimento pode funcionar como manutenção ou resistência aos valores dominantes dentro de um cenário de hegemonia conflituosa. As roupas, diferente de uma perspectiva que pode as entender apenas como ferramenta de cooptação mercadológica ou escravização de uma sociedade do consumo, podem ser “[...] meios que permitem aos indivíduos lidarem com os imperativos sociais, as regras de comportamento e a forma como querem se inserir socialmente.” (MISKOLCI, 2008, p. 44). Cita a maneira como, em contextos urbanos, são transferidos para a esfera do simbólico e do cultural o que há algumas décadas seria reduzido ao natural, biológico ou psíquico: lê-se o anormal, o desviante e o desequilibrado também a partir da sua vestimenta. Alguns estilos podem originar “[...] estéticas da existência, maneiras de viver que desafiem as normas e reajam às formas contemporâneas do poder.” (MISKOLCI, 2008, p. 48). Como um dos melhores exemplos desse movimento, cita os grupos que se contrapõem a ordem sexual, demonstrando diversas formas de relacionamentos afetivos-sexuais, construindo redes de sociabilidade que sinalizam outras possibilidades de parentesco e resistindo a alguns valores hegemônicos de moralidade.

Ainda que a maioria de gays e lésbicas tenha adotado um rumo assimilacionista, revelado em suas identidades sociais marcadas por padrões claramente masculinos e femininos, queers emergiram e procuram construir uma cultura alternativa, comprometida com a transformação social e a recusa da normalização. (MISKOLCI, 2008, p. 53).

Desse modo, comentários, como o que aparece na figura 19 comemoram as possibilidades estéticas da moda e do vestuário propostas virtualmente por *The Sims 4*. A rede digital do Papel Pop é apontada, também, como um espaço aberto a essa temática subvertedora das convenções que normalizam o masculino e o feminino em determinados estilos. Fazer “travestchy” ou um “bonde das travas” é, também, um sentido transgressor materializado nesses comentários. Como analisa Bento (2008), em relação às tensões das identidades, a mulher transexual aparece com mais legitimidade e poder, enquanto a travesti é vista como uma Outra radical. As mulheres transexuais desenvolvem lutas e resistências para que sejam reconhecidas socialmente e legalmente de acordo com o gênero, recorrendo a

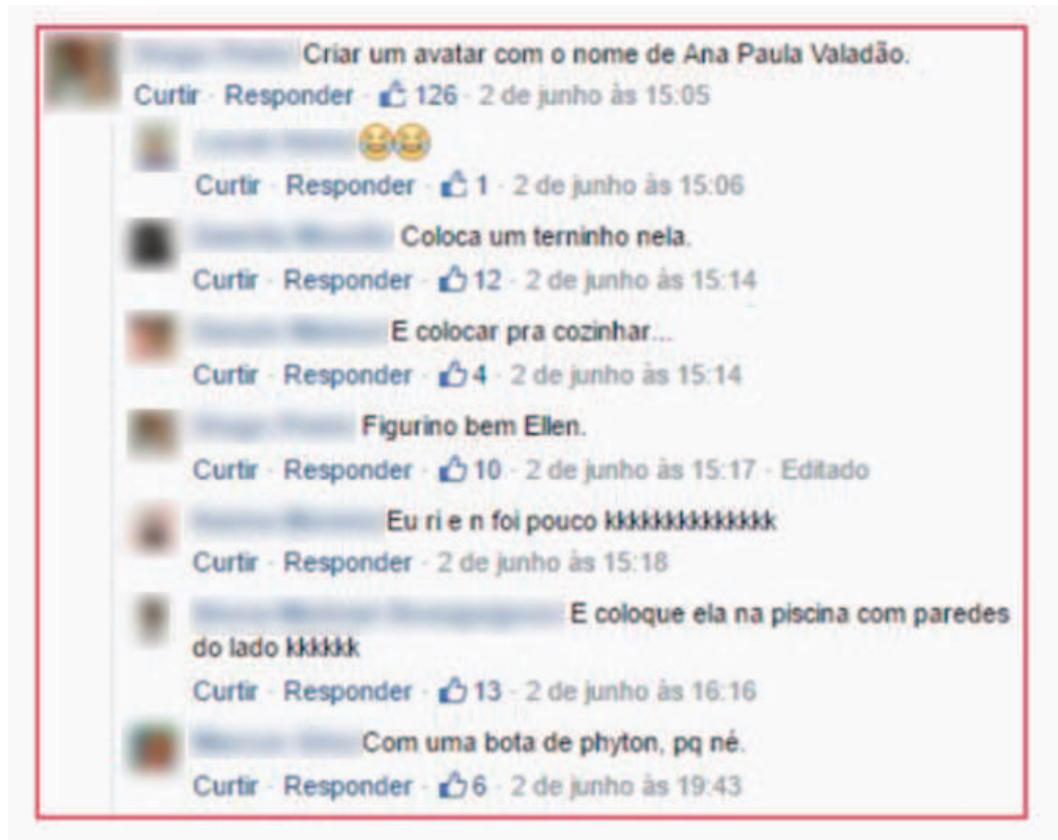
discursos de diferentes instituições. As travestis são marcadas como uma contraparte marginalizada, que, muitas vezes, não anseiam as normatizações do Estado no que diz respeito a um “conserto corporal”. Isso não quer dizer que uma possui um “pau” e a outra uma “buceta”, como se impôs durante algum tempo, mas que há diferentes níveis de precariedade que atravessam as suas vivências. Trazer um “bonde de travas”, por exemplo, para as possibilidades narrativas de *The Sims* é uma intenção *queer* no contexto *gamer* da cultura pop reverberada nessas redes digitais – gerando, inclusive, estranheza em perfis que fluem em outras redes.

Figura 20 – Todo mundo é pansexual no *The Sims*



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Figura 21 – Ana Paula Valadão de terninho



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Como pontua Dieison Marconi (2015), há uma tendência em taxar os estudos *queer*, dada a maneira como deslocam os saberes tradicionais e conservadores que nomeiam e conceituam corpos, gêneros e sexualidades, como construtivistas radicais, apoiados em argumentos de que tudo é discurso/construção cultural, caracterizando os sujeitos como “metamorfoses ambulantes”. A autora traz Butler (1993) para ressaltar que questionar e problematizar o sistema das categorias de sexo/gênero sustentadoras da generificação forçada e da heterossexualidade compulsória estão no campo da desconstrução, que se configura na admissão e análise das exclusões, rasuras e abjeções que retornam na construção discursiva dos sujeitos. Portanto, antes de ser destino, a anatomia é discurso, assim como a sexualidade. Quando se pensa, por exemplo, na concepção heterossexualidade/homossexualidade têm-se uma construção social firmada em uma série de dispositivos de poder que concebe o normal e o abjeto. Jeffrey Weeks (1999, p. 62) relata o surgimento dessas nomenclaturas, cunhadas por Karl Kertbeny, em 1869, e a maneira como a sua intenção de criar apenas uma variante de sexualidade foi transformada em uma ferramenta política que fixa o normal e o abjeto.

O desenvolvimento desses termos [heterossexualidade e homossexualidade] deve ser visto, por conseguinte, como parte de um grande esforço, no final do século XIX e começo do XX, para definir mais estreitamente os tipos e as formas do comportamento e das identidades sexuais; e é nesse esforço que a homossexualidade e a heterossexualidade se tornam termos cruciais e opostos. Durante esse processo, entretanto, as implicações das palavras mudaram de forma sutil. A homossexualidade, ao invés de descrever uma variante benigna da normalidade, como originalmente, pretendia Kertbeny, tornou-se, nas mãos dos sexólogos [...] uma descrição médico-moral. A heterossexualidade, por outro lado, como um termo para descrever a norma até então pouco teorizada, passou, lentamente, a ser ao longo do século XX- mais lentamente, devemos notar, do que a palavra que era seu par. Uma norma talvez não necessite de uma definição explícita; ela se torna o quadro de referência que é tomado como dado para o modo como pensamos; ela é parte do ar que respiramos. (WEEKS, 1999, p. 62)

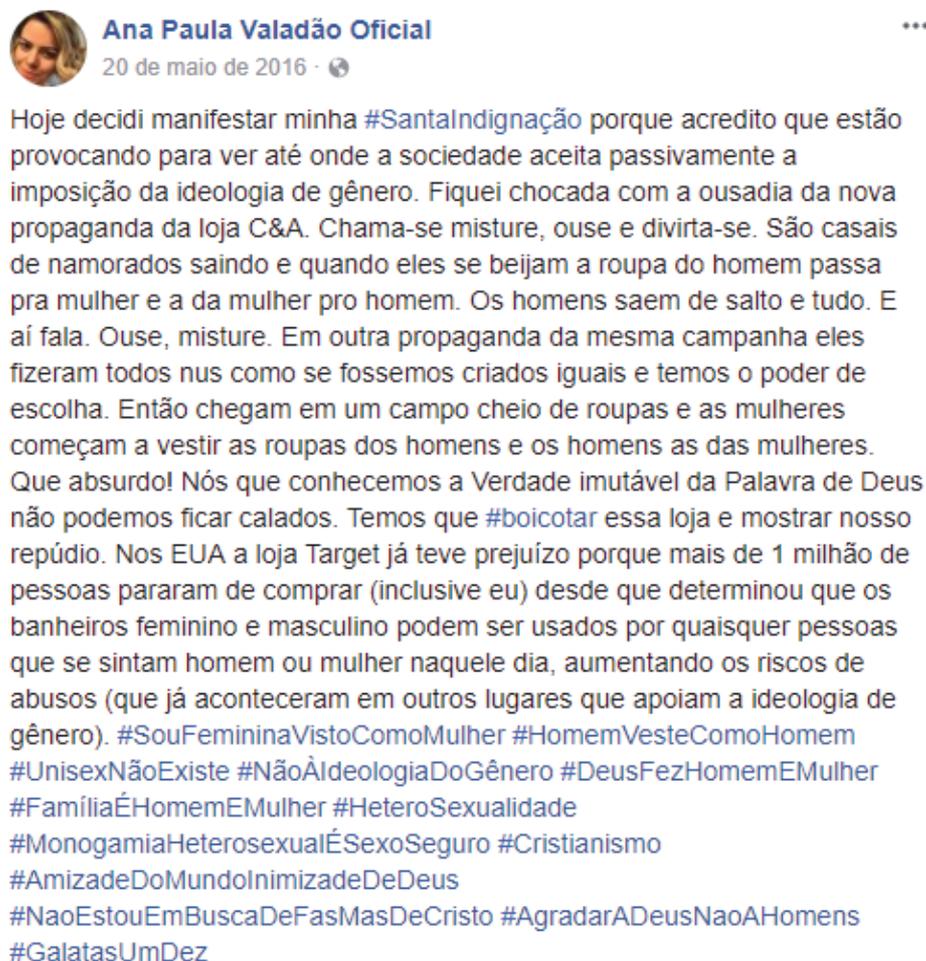
As conversações da figura 20, que apontam que as personagens criadas em *The Sims* podem fluir por convenções fora da heterossexualidade, ou comemoram com a possibilidade de que no jogo todas e todos sejam pansexuais²⁰, demonstram que as pessoas, como já apontada por Miskolci (2015b), podem expressar os seus desejos sexuais muito além das imposições heterocompulsórias. Essas colocações permitem que expressões do sexo/gênero e de sexualidade marginalizadas também possam desafiar as normas e tornarem-se inteligíveis subversivamente.

A moda aparece mais uma vez implicadas nos sentidos *queer* da constelação através dos comentários – que também estão articulados a constelação de Enfrentamentos Políticos – sobre Ana Paula Valadao, tanto na figura 20 quanto na figura 21, ou na materialização imagética de uma travesti no jogo *The Sims*, na figura 20. Ana Paula é uma cantora gospel que no dia 20 de maio de 2016 usou a sua rede no Facebook para criticar uma campanha da C&A, uma loja de roupas *fast fashion*, por divulgar um vídeo publicitário no qual homens aparecem de vestido e mulheres de calça e camisa, beijando-se e propondo, através do *slogan*, o “Dia dos Misturados”. Através de polêmicas e disputas de sentidos nos sites de redes sociais, o caso tornou-se um ciberacontecimento²¹, no qual a própria publicação da evangélica aparecia como território de resistências e terrorismos culturais contra as diferenças.

²⁰ A pansexualidade é caracterizada pela atração sexual ou amorosa entre pessoas, independentemente do sexo ou identidade de gênero.

²¹ Várias notícias sobre o caso foram publicadas. Por exemplo, <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2016/05/ana-paula-valadao-pede-boicote-loja-por-campanha-sem-generos.html>. Acesso: 31 out. 2017.

Figura 22 – Ana Paula Val(ad)ão



Fonte: Facebook²².

Os sentidos intrínsecos à publicação retratada na *figura 7* entram, dada a temporalidade dos casos, em confluência com as semioses da notícia do Papel Pop. As roupas nas personagens de *The Sims*, como o menino de vestido vermelho na *figura 20*, colocar um terninho na cantora, que é lido como um figurino bem Ellen (DeGeneres, no caso), fazê-la cozinhar, nadar em uma piscina sem paredes, com uma bota de “phyton” (cobra), são movimentações semióticas que surgem como resposta aos violentos discursos da sua publicação no Facebook. Ela reitera os terrorismos culturais contra LGBTQs ao pressupor que a ideologia de gênero em vigor no ocidente se coloca contra a família ou heterossexualidade quando, na verdade, como refletido por Marconi (2015), a ideologia dominante tem como matriz a heterossexualidade e a cisgeneridade. Teresa de Lauretis (1994) entende que inúmeras tecnologias transformam os sujeitos, os atribuindo papéis, funções, lugares e

²² <https://www.facebook.com/anapaulavaladaodtofcial/posts/1056824397735832:0>. Acesso: 31 out. 2017.

identidades – essa ideologia generifica os corpos e permite a plenitude e a inteligibilidade apenas para as matrizes normativas da sociedade, priorizando o homem branco, heterossexual, cisgênero e de classe social com maior poder aquisitivo de bens financeiros. Através de discursos fundamentalistas religiosos, o que Ana Paula busca é uma anulação das diferenças através, aí sim, de uma ideologia de gênero dominante e violenta. De maneira muito singular, afrontosa e humorística, as semioses do Papel Pop enfrentam e desenvolvem sentidos subversivos contra esse discurso.

Bento (2006, p. 162), ao tratar da estética dos gêneros, coloca em discussão um processo de generificação que antecede a plasticidade dos corpos. Para a autora, “se o corpo-sexuado é um efeito protético das tecnologias fundamentadas na heterossexualidade, a moda constitui-se como prótese desse corpo”. O corpo fala, portanto, a partir das roupas, dos acessórios, das cores. A estética opera como forma de dar um sexo/gênero a determinado corpo, indicando níveis de masculinidade e feminilidade.

Sendo o sexo/gênero efeito dos processos simbólicos e discursivos socioculturais, fazer um sexo/gênero é um processo que vai em busca de ações que são reiteradas e continuadas pela estética. A autora, ao entrevistar pessoas transexuais, traz várias entrevistas que relatam a estética como parte importante da sua vivência. Algumas das entrevistadas relatam o desejo pelo exagero: muita maquiagem, cores, acessórios. Há, nesse sentido, uma proximidade com um imaginário *camp*, no sentido de Susan Sontag (1987): que traz em si o exagero, o excesso, a possibilidade de ver o mundo como um fenômeno estético, pois evoca a fantasia, o lúdico e a teatralidade na construção de um eu, borrando os limites entre real e ficcional, paródia e original. A cópia atravessa a construção da masculinidade/feminilidade. Nas entrevistas realizadas por Bento (2006), aparecem, no entanto, uma pluralidade de formas de ser homem ou ser mulher, desfazendo a ideia da experiência transexual como reprodutora dos estereótipos de sexo/gênero.

O gênero só existe na prática e sua existência só se realiza mediante um conjunto de reiterações cujos conteúdos são frutos de interpretações sobre o masculino e o feminino. O ato de pôr uma roupa, escolher a cor, compor um estilo, são ações que fazem o gênero, que visibilizam e posicionam os corpos-sexuados, os corpos em trânsito ou os corpos ambíguos na ordem dicotomizada dos gêneros. Vestir-se é um dos atos performáticos mais carregados de significados para a construção das performances de gênero. (BENTO, 2006, pp. 178-179)

A moda, operando como metasemiose através dos signos que falam das travestis ou enfrentam os discursos violentos, demonstra como a transgressão perpassa as linguagens. As leituras heteronormativas que veem o uso de roupas curtas por travestis como uma ofensa

tornam-se movimento criativo e afrontoso através da viabilidade de, por exemplo, criar um “bonde das travestis” no *The Sims 4*.

A transgressão, para Jamake Highwater (1997), lido através de Eliane Borges Berutti (2002, p. 109), não se configura como um pecado, mas em um ato de rebeldia que quebra barreiras conceituais. Em sua origem do latim, *transgredi*, significa “[...] uma ação que leva uma pessoa a atravessar uma fronteira para outros mundos, incluindo os domínios míticos de demônios, deuses e espíritos”. A ideia de transgressão está, assim, no cerne da mente ocidental. A quebra com leis morais fantasiadas de naturais tende a aparecer toda a vez que algum comportamento nos confunde ou afronta. Entendo, portanto, que os sentidos da constelação apresentada aqui são transviados. Ser um transviado no Brasil, como relatam Bento (2016) e Marconi (2015), pode ser uma bicha louca, um viado, uma travesti, um sapatão – Bento (2016) inclusive pensa em propor os estudos transviados como substituição aos estudos *queer*, que no nosso contexto perde a carga política dada a forma como em língua portuguesa não sinaliza a apropriação do que é imposto como abjeto para desenvolver uma luta política, não o fazendo por não querer criar uma visão essencialista das identidades. Embora eu me enquadre na perspectiva de Louro (2014), de que podemos tirar proveito dessa zona de incomunicabilidade da expressão *queer*, alguns sentidos remetem diretamente ao efeito semiótico acionado pelo termo transviadice.

A constelação de sentido das Transviadices engloba, portanto, sentidos como os que apresentei aqui, estando vigorosamente articulada a constelação das Linguagens do Vale: a ressignificação de bicha, viado, o uso e a identificação com travestis que obtiveram visibilidade na internet, desejos lésbicos/gays/bissexuais que emergem em rede, meninos gays que utilizam imagens de celebridades femininas para construir um sentido sobre determinada notícia perpassam as duas constelações muitas vezes, mas predominam nessa o uso de performatividades *queer* através da materializações dos signos produzidos por notícias, as expressões lidas como sujas ou vulgares, como quando em matérias de divas da música pop perfis comentam “dona do meu cu” – e o cu, definitivamente, é *queer*, pois como defendem Larissa Pelúcio (2014) e Paul Beatriz Preciado (2014), não só manda o sistema tradicional do sexo/gênero à merda, como também é visto como sujo, produtor de abjeções, visto como um xingamento, uma ofensa por ser barulhento, funcionando como metáfora para as putas, os malandros, a marginalidade e as experiências do sul global – e uma série de sentidos que predominantemente remetem às viadices e as transgressões. Mas o *queer* não se encerra nesse movimento, pois entendo que outras questões e sentidos também atravessam ou constituem as suas matrizes de pensamento – como é o caso dos estudos feministas.

4.3 FEMINISMOS: CONFLITOS ATRAVÉS DE UM VIDEOCLÍPE DE FERGIE

Sem o feminismo, enfrentamentos e reflexões sobre o gênero que são muito caros aos estudos *queer* não teriam emergido. Penso, portanto, no *queer* como uma perspectiva feminista que não só pluraliza as possibilidades de ser mulher/homem, mas que viabiliza, através de uma potência muitas vezes não aproveitada de autoras e pensadoras, reflexões sobre a maneira como o que se apresenta como feminino é oprimido/violentado/ceifado em nossa sociedade e o que poderíamos fazer diante desse cenário. Não é preciso uma busca muito aprofundada para encontrar algum comentário que associe, por exemplo, feministas à loucura ou a promiscuidade. Os sentidos de ódio em torno do feminismo são reverberados através de comentários em portais de notícias, no Twitter, no Facebook – algo que pude notar nas pesquisas desenvolvidas no LIC. O que se torna evidente, em diversos casos, é que em grande parte as pessoas desconhecem o que é o feminismo e as suas reais importâncias sociais para as figuras marginalizadas. Conforme relata Roxane Gay (2016, p. 8), professora universitária negra e ativista:

O feminismo é imperfeito, mas oferece, no que tem de melhor, uma maneira de navegar nesse clima cultural inconstante. O feminismo certamente me ajudou a encontrar minha voz. E me ajudou a acreditar que minha voz tem importância, mesmo neste mundo onde tantas vozes reivindicam ser ouvidas. Como conciliar as imperfeições do feminismo com todo o bem que ele pode fazer? Na verdade, justifica-se a imperfeição do feminismo por ele ser um movimentado alimentado por pessoas, e estas são inerentemente imperfeitas. Por alguma razão, mantemos o feminismo em um padrão insensato em que esse movimento deve ser tudo o que queremos, e sempre simbolizar fazer as melhores escolhas. Quando o feminismo fica aquém de nossas expectativas, decidimos que o problema está nesse, em vez de nas pessoas imperfeitas que agem em nome dele.

O feminismo, portanto, será marcado por movimentos, em nível teórico e ativista, contraditórios, plurais, multifacetados, sendo que a partir da sua gênese e ramificação que foram abertas as principais possibilidades para a luta em torno das marcas da diferença – gênero, sexualidade, raça – interseccionalizadas, como propõe Kimberle Crenshaw (2004), muito próxima a perspectiva *queer* das marcas da diferença. Conforme analisam Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy (1985), entre as precursoras do movimento estão Olympe de Gouges e Mary Wollstonecraft, com textos em 1791 e 1792, na França e na Inglaterra respectivamente. A primeira se opôs, através da Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã, ao pensamento machista de época expresso na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, durante a Revolução Francesa e, devido a atitude transgressora, foi executada, enquanto a segunda passou a argumentar que a mulher não era inferior ao homem

em seu raciocínio, mas que aparentavam ser pela falta de educação. No Brasil, em 1827, surge uma lei que visava garantir a frequência de escolas por mulheres e, em 1832, Nísia Floresta traduz e insere suas próprias reflexões em torno da obra de Wollstonecraft. O próximo passo seria a conquista do voto.

Segundo Tomazetti e Machado (2016)²³, o que ficou conhecido como a primeira onda do feminismo, teve como foco, a partir do final do século XIX, a busca da igualdade entre homens e mulheres através da luta por direitos universais, como o voto, buscando uma libertação jurídica, econômica e social das mulheres - as sufragistas. Após três gerações, as sufragistas, que sofreram inúmeras violências físicas e simbólicas, começam a conquistar o voto – nos EUA em 1920 e no Brasil, em todos os estados, em 1932, por exemplo. Uma das principais táticas de luta era o *lobbying*, pressão sobre os membros do Congresso, e a divulgação de suas declarações e atividades pela imprensa, evidenciando a dimensão acontecimental e a potência mobilizadora das processualidades jornalísticas. Mobilização que passa, também, a atravessar a academia gradualmente antes e durante a segunda onda do feminismo.

Em 1935, Margaret Mead (2000), com o texto *Sexo e Temperamento*, demonstra a partir do estudo de três tribos da Nova Guiné, comparadas as noções ocidentais, que os papéis dados aos sexos não são decorrentes da biologia, mas sim da sociedade e da cultura – nos Tchambuli, por exemplo, a mulher seria o parceiro dirigente, dominante e impessoal, enquanto o homem seria a pessoa menos responsável e emocionalmente dependente. Já em 1949, Simone de Beauvoir (1967; 1970) debate como a masculinidade é vista como a norma, sendo neutra e universal, colocando que a mulher é a Outra do homem, a não essencial, tendo em vista que ele é o sujeito para a sociedade em diversos níveis. A partir da psicanálise, da biologia e do materialismo histórico, ela faz uma colocação crucial para que Butler (2003) pensasse no sexo/gênero como uma construção cultural:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. (BEAUVOIR, 1967, p. 9).

Assim, no contexto de revolução contracultural da década de 1960, o feminismo se volta não apenas à reivindicação de direitos, mas ao questionamento de várias noções sociais. A segunda onda, inspirada pelo marxismo, pela psicanálise e pelo anticolonialismo, passa a

²³ Comentários tomados no curso Gênero, Sexualidade e Comunicação, da UFRGS, do qual participei em 2016.

redefinir o conceito de patriarcado²⁴, assim como a elaborar as noções de gênero²⁵, trabalhando politicamente as noções de espaço público e privado a partir do slogan: “o pessoal é político”. Autoras como Betty Friedan, em 1967, Gayle Rubin (1993), em 1975, Donna Haraway (2009), em 1983, Gerda Lerner (1990) e Joan Scott (1995), em 1986 vão definir e questionar várias dessas convenções teóricas e ativistas. O que se destaca, até esse ponto, é que sem feminismo não haveria discussão de gênero nas universidades, assim como outras portas não teriam sido abertas, como vimos, em relação aos direitos de pessoas estigmatizadas. Para algumas teóricas, como Magda Guadalupe dos Santos (2016), haveria uma terceira onda do feminismo, com início a partir de meados dos anos 1990, e marcada pelo questionamento das noções essencialistas de feminilidade e para pluralizar o olhar sobre a categoria mulher, que durante muito tempo voltou-se apenas para mulheres brancas, heterossexuais e da classe média, enquanto uma quarta onda haveria emergido, para a autora Carla Rodrigues (2016), por exemplo, a partir dos usos e apropriações da cultura digital, articulada as manifestações e reivindicações dos diversos feminismos, como a luta pela legalização do aborto e contra as mais diversas violências de gênero, como os feminicídios²⁶.

Leonardo Mozdzenski (2015) aponta que desde a sua consolidação como um produto cultural com alta circulação, no início de 1980, o videoclipe chama a atenção de acadêmicas e acadêmicos interessados em estudar as masculinidades e feminilidades contidas nele. Através da análise de um videoclipe da cantora Pink, o autor evidencia que é possível ser simultaneamente sensual e politicamente engajada, vaidosa e profissionalmente bem-sucedida, inteligente e bela, pois essas características não são mutuamente excludentes – embora não se possa ignorar a longa historicidade que implica na sujeição feminina à sociedade masculinista e aos sistemas de poder distribuídos para assegurar uma supremacia masculina. Para o autor:

[...] a construção midiática da identidade feminina na cultura pop envolve um complexo jogo de hibridização entre a imagem pública/pessoal da artista e a imagem que ela própria produz durante a narrativa audiovisual (seja um clipe, seja um filme, uma série televisiva, um reality show, etc.). No fim das contas, caberá ao público o papel de montar cognitivamente esse quebra-cabeça identitário para tentar desvelar e compreender melhor as múltiplas personas de cantoras e cantores, de atrizes e atores

²⁴ O conceito é questionado por ser muito abrangente e não dar conta das formas de dominação mutáveis e contextuais. (PISCITELLI, 2009).

²⁵ O termo gênero foi introduzido pelo psicanalista estadunidense Robert Stoller no Congresso Psicanalítico Internacional em Estocolmo, em 1963, tratando do modelo da identidade de gênero. Stoller teria formulado o conceito de identidade de gênero para distinguir entre natureza e cultura. (PISCITELLI, 2009).

²⁶ Taxa de feminicídios no Brasil é quinta maior do mundo: <https://nacoesunidas.org/onu-feminicidio-brasil-quinto-maior-mundo-diretrizes-nacionais-buscamos-solucao/> Acesso em: 31 out. 2017.

e de toda uma constelação de estrelas, astros e ‘celebridades-cometa’ que fulguram em nossa galáxia pop. (MOZDZENSKI, 2015, p. 90)

A notícia do Papel Pop que aciona mais sentidos sobre a constelação de sentidos denominada como Feminismos perpassa, em sua dimensão semiótica reverberada através das redes digitais do veículo, complexidades históricas e políticas dos feminismos, assim como revela semioticidades interpretativas dos públicos em relação ao videoclipe em pauta.

Figura 23 – M.I.L.F.\$

MÚSICA

Fergie chama as famosas gatas que são mães para participar do clipe de "M.I.L.F.\$"

PHÉLIPPE CRUZ
04/07/2016
20:08

O clipe começa com o homem do leite, interpretado pelo modelo **Jon Kortajarena**, passeando por um subúrbio americano para distribuir o seu produto para as mães que ele gostava de "follow".

Sim, o F da expressão "Moms I'd like to fuck" não significa "fuder", mas sim seguir. É a Fergie pensando na galerinha criança da internet para não ter problema com a censura.

A inspiração de início é no filme "Edward Mãos de Tesoura", do Tim Burton, com as mães certinhas cortando a grama numa vizinhança toda colorida e de plástico. Aliás, é uma estética plástica e fofa que Fergie ama (lembra como era o "Fergalicious"?).

MAIS SOBRE: FERGIE

Fergie aparece com as amigas (Kim Kardashian está lá) numa espécie de sauna toda branquinha e perfeita.

Além da esposa de Kanye West, aparecem no clipe muitas outras mães gatíssimas: Ciara, Amber Valetta, Angela Lindvall, Chrissy Teigen, Devon Aoki e as brasileiras Alessandra Ambrósio – que aparece com sua filha, Anja – e Isabelli Fontana.

Fergie também aparece toda morena de professora má e também de ruiva e linda numa lanchonete mega anos 50 que tem o modelo lindo do modelo **Jordan Kale Barétt** como garçom.

E tem Alessandra Ambrósio liderando os modelos gatos...

E a Kim Kardashian se banhando no leite...

Sabe o que eu mais amo? No final do clipe a Fergie joga um print do Instagram da Milf Money, personagem que ela encarna no clipe. Fotos assim estão dando pinta por lá.

milf money · 10.4 likes

Angel L., Chrissy T., Tara L., Gemma W., Cunk, Devon A.

4,535 curtidas · 96 comentários

Fonte: Papel Pop²⁷.

²⁷ <http://www.papelpop.com/2016/07/fergie-chama-as-famosas-gatas-que-sao-maes-para-participar-do-clipe-de-m-i-l-f/> Acesso em: 23 ago. 2017.

O videoclipe da cantora Fergie, M.I.L.F.²⁸, faz referência a sigla a sigla M.I.L.F (que significa “Mom I’d Like to Fuck” – em português, algo como “mãe que eu gostaria de fuder”). A letra, no entanto, propõe um trocadilho: em vez de “*fuck*”, “*follow*”, fazendo referência ao site de rede social Instagram. A sigla original, segundo Karen Grujicic Marcelja (2010), é o nome de um dos segmentos da indústria pornográfica, que faz referência a mulheres mais velhas que atendem a pressupostos de beleza, como seios grandes e corpo curvilíneo. A autora relata que os termos “mãe” e “esposa” são alguns dos mais procurados em sites pornô e que esse movimento faz referência a um culto da beleza que impera sobre os corpos das mulheres: é o desejo imposto em uma sociedade masculinista de como uma mulher deve envelhecer. No videoclipe de Fergie, como relata a notícia, várias celebridades aparecem em um jogo de sedução com modelos homens. Na primeira cena, por exemplo, um homem dirige um caminhão de leite entrando em um bairro onde várias mulheres fazem tarefas de diferentes ordens – uma delas está amamentado e ganha um olhar deslumbrado do motorista. E esse o jogo de metáforas que segue na narrativa: mães gostosas e poderosas, amamentação, leite, corpos esculpidos, música pop, coreografias, “carões”.

²⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=bsUWK-fixiA>. Acesso: 31 nov. 2017.

Figura 24 – A sexualização da amamentação através da Fergalicious



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

A principal discussão colocada através da notícia, como demonstram alguns comentários feitos no site, na figura 24, se dá através de uma leitura da sexualização do corpo que amamenta. Para pensar nos sentidos acionados pela notícia do clipe da *Fergalicious*, termo utilizado para se referir à Fergie e que faz referência a uma música/clipe da sua carreira, e de que maneira eles são perpassados pelo(s) feminismo(s), cabe retomar alguns pressupostos históricos que firmam ocidentalmente a heterossexualidade e a dominação masculina.

A partir do tabu incesto, as mulheres seriam trocadas como presentes entre famílias, gerando alianças e, em consequência, poder, o que também contribuiria para afirmar a heterossexualidade como uma convenção social, pois seria a partir dos filhos resultantes dessas relações – o que chamamos hoje de casamento – que as famílias – os homens – passavam a acumular riquezas. Engels (2002), no texto *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*, de 1884, estuda como o conceito de família está relacionado ao poder

capital a partir da cristalização da família monogâmica: na selvageria (sic), os grupos conjugais seriam separados por geração, incluindo o sexo no mesmo período geracional, mas excluindo no seguinte, há, portanto proibição do incesto entre geradores e gerados (família consanguínea), assim como surge a exclusão da relação entre irmãos uterinos – gerados no mesmo útero – e, também, a ideia de clãs ou gens a partir de um comunismo primitivo; na barbárie, surge a família sindiásmica, na qual o matrimônio é facilmente solúvel, os filhos dos irmãos também são filhos, mas das irmãs são sobrinhos, há matrimônio por grupos, poligamia masculina e ideia de infidelidade, fim do direito materno e sedentarização da mulher; e a civilização, período de emergência da família monogâmica, na qual o direito materno passa diretamente para paterno, assegurando as posses de terras e bens e há o triunfo da propriedade privada, assim como a forte divisão binária do trabalho a partir de noções sexuais. Obviamente, outros poderes e relações sociais foram construindo essas noções ocidentais, e que não são uma estrutura universal como nos mostram Gayle Rubin (1993), Margareth Mead (2000) e Adriana Piscitelli (2009).

Para Joan Scott (1995, p. 86), “[...] o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” ou ainda “[...] um campo primário no interior do qual, ou por meio do qual, o poder é articulado”. (ibid, 1995, p. 88). Ela propõe que sejam tomados quatro pontos que, inter-relacionados permitem uma análise histórica a partir do gênero: em primeiro lugar, os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas (e que podem ser contraditórias), como, por exemplo, Eva e Maria simbolizando a mulher na tradição ocidental cristã, assim como mitos de escuridão e luz, inocência e corrupção etc.; em segundo lugar, os conceitos normativos que limitam e impõe uma interpretação metafórica única aos significados dos símbolos, como a leitura de grupos fundamentalistas religiosos que buscam restaurar um papel tradicional da mulher, supostamente autêntico; como terceiro aspecto, explodir a noção binária de gênero, a aparência de uma fixidez a partir do biológico, levando em conta que o político e a economia também constroem o gênero, não só o parentesco; e, como quarto e último ponto, a quebra da noção de uma teoria universal do gênero, que deve ser feita a partir do exame das “[...] formas pelas quais as identidades generificadas são substantivamente construídas”, relacionando os “[...] seus achados com toda uma série de atividades, de organizações e representações sociais historicamente específicas” (ibid, p. 88). Nesse sentido, a partir da agência humana, a autora pensa que existe uma possibilidade parcialmente racional para a construção de linguagens conceituais, que assim como formam o eu, estabelecem fronteiras e contém a possibilidade da

negação, da resistência, da reinterpretação, permitindo um jogo de invenção metafórica a partir do imaginário.

O videoclipe de Fergie, dentro desse cenário no qual uma ótica a partir do sexo/gênero é acionado, evoca ao mesmo tempo a figura da mulher-mãe, do abandono de uma inocência na qual o prazer só pode ser performado pelo masculino, colocando em contraste conceitos normativos e rupturas – os atos de sensualização da dança, por exemplo, ocorrem em quadros heterossexuais (o desejo é sempre orientado do homem para a mulher) e de sexualização feminina, assim como se reafirma um destino artificial de toda a mulher (ser mãe). Alguns desses diagnósticos aparecem não só nos comentários da figura 24, mas também nas conversações realizadas no Facebook.

Figura 25 – Lá vem a gay feminista



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Os comentários da figura 25 remetem a questão da performatividade da linguagem que atravessa, como já discutido, as possibilidades de ressignificar o pejorativo. Louro (2016) infere que as injúrias das normas de gênero podem ser revertidas e reconfiguradas, ainda que sempre guardem os vestígios do ódio.

A notícia do Papel Pop cita a mudança de “*fuck*” para “*follow*” como uma forma de evitar a censura e, ainda sobre a alteração, alguns perfis veem o movimento como algo que tiraria a carga pejorativa de *M.I.L.F.* Há, também, uma discussão sobre o porquê “querer fuder uma mãe” seria uma atitude ofensiva e não emancipatória, na medida em que seria algo que articula poder, desejo e beleza. Coloco, também, o exemplo, da constelação de sentidos

Heteronormatividades, de como debater questões de gênero é vista de maneira aversiva em muitos contextos; o que se reflete no comentário “lá vem a gay feminista” feito ao ator que criticou o uso da sigla – e, interessante notar que o perfil da menina que o fez já demarca esse gay como agente que incorpora a feminilidade (uma bicha afeminada), tendo em vista que ele é configurado como “A” e não “O”. Penso que a *M.I.L.F* poderia ser a contrapartida da imagem do *Daddy*, uma categoria pornográfica de vídeos gays com homens mais velhos, não fosse, no entanto, a maneira como não há simetria na maneira como o feminino e o masculino são sexualizados na cultura ocidental.

Ser desejada e maravilhosa depois dos 40 anos de idade pode revelar as pressões que atravessam as mulheres e os sentidos sobre os feminismos acionados nas redes digitais do Papel Pop. Meenakshi Gigi Durham (2009, p. 33) trabalha com as contradições entre emancipação feminina e fortalecimento de mitos da beleza, a hipersexualização e a sexualidade feminina poderosa. A autora analiticamente demonstra que somente alguns tipos de corpos são considerados sexuais e somente alguns tipos de exibição são desejáveis – uma deseabilidade que ainda é intensamente perpassada pelo olhar masculino tradicionalmente definido. O “como conquistar o cara”, “seduzir o cara”, é constantemente retratado como um caminho que deve envolver a conquista de um corpo especificamente torneado, que apresente seios grandes, além de feições que se aproximem da branquitude e uma constante atualização do guarda-roupa e estoque de cosméticos. Para a autora, a relutância dos adultos em admitir que as crianças e os adolescentes são sexualmente ativos resulta em uma falta de informação crítica sobre as imagens que circulam sobre as relações de gênero. É construída, como consequência, uma sociedade em que a imposição e o controle sobre aspectos da feminilidade são compulsoriamente reiterados: há códigos e condutas que atravessam a exibição dos corpos e que remetem a matrizes performativas. Fergie e a sexualidade colocada em cena através do “Mães que eu gostaria de seguir” gera conflitos semióticos materializados nas redes analisadas principalmente através da associação à amamentação, dada a maneira como há um enfrentamento constante para que mulheres possam vivenciar uma liberdade social de amamentar fora de convenções conservadoras e/ou machistas.

Figura 26 – Stop cultura MILF 2016



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Maria Carmen Aires Gomes (2017) analisa a forma como os leitores/as reagem discursivamente ao tema da notícia, publicada no espaço digital brasileiro, que trata do Projeto de Lei que permite às mães amamentarem, em público, os seus bebês sem que sejam impedidas, salientando que “A vigilância sobre os corpos femininos tem sido marcadamente uma das mais evidentes, naturalizadas e, na grande maioria das vezes, cruéis e violentas.” (ibid, p. 176). A autora relata como a discussão sobre a amamentação em público ganhou visibilidade no Brasil através dos movimentos feministas, principalmente através de blogs que pautam criticamente acontecimentos relacionados a questões do sexo/gênero. Traz, nessa

lógica, uma linha de casos em que mães já foram proibidas de amamentarem e a forma como esse movimento resultou na construção dos *Mamaços*, que se caracterizam como protestos em locais que discriminam a amamentação, destacando que a repreensão e a proibição relativas a este tipo de situação tem sido recorrentes em todo o país e em vários locais do mundo. Entre os comentários capturados e acionados pela notícia do G1 intitulada como “Haddad aprova lei para multar quem impedir amamentação em público - Estabelecimentos da capital estão sujeitos à multa de R\$ 500”, ela destaca discursividades como “*nada contra, ainda mais se forem uns seios bonitos, firmes. Há uma hora e quando o neném fica tirando a boca...hmmmm...bico durinho, molhadinho...hmmm*”. Esse é apenas um dos sentidos que aparece em sua análise e sexualizam os corpos que amamentam. A autora nota uma associação, também, a censura do ato através da recorrência a uma tese de que os seios são sagrados porque fazem parte do corpo da mulher casta e santa (“*ninguém tem que fica vendo ceio dos outros porque é pecado*”). Todo esse movimento está implicado nos sentidos acionados pela notícia, como demonstra o recorte da figura 26.

Sentidos que remetem a beleza, ao gostosa, ao poder podem remeter à perspectiva de Angela McRobbie (2004), que vê em alguns feminismos contemporâneos a tendência de se reduzir a imagens de mulheres “de sucesso” disseminadas pela cultura pop. As redes digitais do Papel Pop, ao colocarem em debate esses pressupostos, revelam as possibilidades de muitas lentes feministas que podem ser acionadas para olhar criticamente os processos da cultura pop, desmitificando através de comentários algumas leituras que colocam o ato de se declarar feminista como uma obrigatoriedade de perfeição, como se as pessoas não fossem complexas e contraditórias – como problematiza Gay (2016). As semioses que se contrapõem a cultura M.I.L.F ou a tensionam criticamente entendem que

[...] vivemos em uma sociedade sexista, misógina, dominada pelas perspectivas e normas ensejadas e performatizadas pelas masculinidades. São performances do masculino que objetificam e hiperssexualizam o corpo das feminilidades, ao mesmo tempo em que o performatizam como um corpo santo/maternal, puro, casto, que precisa ser, portanto, invisível, contido, fechado.

O ato físico de colocar o seio para fora, na prática da amamentação em público, desloca a regulação normativa do gênero feminino para a norma do masculino: visível, fora, exposto (GOMES, 2017, p. 192).

A luta dos estudos *queer*, segundo Márcia Tiburi (2013), podem delinear perspectivas feministas que funcionem como provocação e enfrentamento das normas de gênero, reivindicando liberdade aos corpos que dependem de serem livres dos discursos que os constitui ou os nega. Atos performativos naturalizados por múltiplas instituições podem

violentar muitas mulheres – seja afirmando que toda a mulher deve ser mãe, o que agride muitas categorias de mulheres, sejam elas cis, trans, travestis, ou impondo que a amamentação deve ser feita escondendo os seios com uma fralda/pano, pois seios duros causam tesão em alguns homens ou são castos e santos. Os sentidos da constelação denominada como Feminismos referem-se as conversações em rede que se dão visando questionar atos como esse e de outras ordens, como, citando casos análogos, a rivalidade entre mulheres e problematização da maneira como se impõe ferozmente e autoritariamente as mudanças socioculturais como uma responsabilidade apenas das mulheres na modificação de cenários opressores no campo do sexo/gênero e de outros marcadores interseccionalizados a ele – o que é reiterado, inclusive, por perspectivas que se colocam como feministas, mas que não permitem a existência de pluralidades de masculinidades e feminilidades e reforçam os fundacionalismos biológicos, funcionando como agentes da heteronormatividade.

4.4 HETERONORMATIVIDADES: RYAN GOSLING É FEMINISTA?

A notícia que dá materialidade ao maior número de sentidos em torno da constelação intitulada como Heteronormatividades está escrita em um contexto muito polêmico da internet: homens podem ou não serem feministas? Uma série de adjetivos e comentários – como a figura do “esquerdomacho”, usado para designar homens que se identificam com pautas de esquerda, mas que são abusivos em relacionamentos – remetem a uma perspectiva que vê o processo performativo das masculinidades como hegemônico. Uma bicha afeminada pode ser um “esquerdomacho” quando essa é uma expressão criada em matrizes de relacionamentos heterossexuais? Ou ainda: e os homens trans? E os gêneros fluídos? E a maneira como as pessoas são violentadas não tanto pela sua sexualidade, mas pela maneira como vivenciam o seu sexo/gênero? Afinal de contas, quando um viado sofre alguma violência, ela pode ser dar mais pelo ódio de um corpo que deveria ser masculino encarnar o que é construído como feminino. E, sendo mais abrangente, pensar caminhos para que a sociedade seja menos desigual, sexista, violenta com as diferenças, não atravessa diretamente também a performatividade hegemônica do homem cisgênero heterossexual? O feminismo, em uma perspectiva *queer*, irá pensar em todas essas questões – não como um adjetivo autoritário, mas como uma forma de ver o mundo, uma epistemologia, um combate a precariedade imposta às diferenças que são transformadas em vetor de desigualdades. Outras problemáticas, tais como impor um destino as mulheres através de apelos fundamentalistas religiosos, discursividades biológicas, agressões verbais, físicas e simbólicas de diferentes

ordens no campo do gênero (filho da puta, vagabunda, vaca, bicha, etc.) – em linguagem mais próxima do senso comum, machismos e LGBTQfobias – foram todas desenvolvidas em quadros heterossexuais: são normas que atravessam a imposição performativa da heterossexualidade (cisgênera) e, por isso, falo aqui em heteronormatividades.

A declaração do ator Ryan Gosling²⁹, que se torna notícia no Papel Pop, ao mesmo tempo em que se inscreve em uma possibilidade de que homens sejam feministas, reitera e aciona uma série de sentidos que remetem a questões heteronormativas, ampliadas a partir do conceito de Warner (1991).

Figura 27 – Mulheres são melhores que homens

FAMOSOS

Ryan Gosling: "Eu acho que mulheres são melhores que homens"

RAISSA BASÍLIO
03.06.2016
15:58

Ryan Gosling vai conquistar todas as mulheres do mundo com sua mais recente declaração. Em uma entrevista à revista britânica ES Magazine, ele revelou que é feminista e tem o maior apreço do mundo pelo sexo feminino.

Ryan é casado com a atriz Eva Mendes e tem duas filhas, Esmeralda e Amada. Ele está rodeado de mulheres, nada mais justo ele afirmar que seu lado feminino gira em torno de 49%.

ES Magazine 03.06.16

SUNSHINE WARDROBE
Pop PRINCE, the ultimate BIKINI
Just say COOL
and HOW to wear GINGHAM

IN BED with the KING
Meet the star of TV's sexiest show

ANALYZE THIS
London's NEW WAVE shrinks

Ryan XX

An INTIMATE encounter with the WORLD'S most famous HEARTTHROB

Ryan não limitou-se à se declarar feminista, olha só:

"As mulheres são melhores que os homens. Elas são mais fortes, mais evoluídas. Você repara isso especialmente quando tem filhas e acompanha seus primeiros estágios, elas ultrapassam o desenvolvimento dos meninos imediatamente."

Ele não conteve mais e falou sobre seus exemplos na vida:

"Sempre gostei mais das mulheres. Eu fui criado pela minha mãe e pela minha irmã mais velha. Minha vida doméstica atualmente é praticamente só de mulheres. Elas são melhores que a gente. Elas fazem de mim uma pessoa melhor."

Ryan Gosling também mandou um mensagem aos rapazes de Hollywood que ficam reclamando sobre objetificação masculina – como se as mulheres não passassem por isso constantemente.

"Chegou nossa hora, como homens, de estar do outro lado da moeda. Eu cresci com mulheres então sempre fui ciente disso. Quando minha mãe e eu andávamos até o supermercado, os homens a cercavam em seus carros. Era muito, muito assustador, especialmente para um menino. Uma corsa muito predadora, uma caça."

Que homem!

Fonte: coleta de dados realizada pelo autor³⁰.

²⁹ Ryan Gosling é um ator, cineasta e músico canadense. Ele começou sua carreira como um ator mirim no programa da Disney Channel, Clube do Mickey (1993-1995), e passou a aparecer em outros programas de entretenimento familiar, incluindo as séries de terror infantil Você Tem Medo do Escuro? (1995) e Goosebumps (1996).

³⁰ <http://www.papelpop.com/2016/06/ryan-gosling-eu-acho-que-tambem-mulheres-sao-melhores-que-homens/>. Acesso: 08 nov. 2017.

As regulações de gênero são compreendidas por Butler (2014) como as leis, regras e políticas concretas que instituem instrumentos através dos quais as pessoas são tornadas normais. O aparato regulador que governa o gênero é ele próprio generificado, sendo assim, o gênero se configura como norma.

Uma norma não é o mesmo que uma regra, e não é o mesmo que uma lei. Uma norma opera no âmbito de práticas sociais sob o padrão comum implícito da normalização. Embora uma norma possa ser analiticamente separada das práticas nas quais ela está inserida, também pode mostrar-se recalcitrante a quaisquer esforços de descontextualização de sua operação. Normas podem ou não serem explícitas, e quando elas operam como o princípio normalizador da prática social, elas geralmente permanecem implícitas, difíceis de perceber e mais clara e dramaticamente discerníveis nos efeitos que produzem. (BUTLER, 2014, p. 252).

Pensar *queer*, nessa lógica, reflete-se em mostrar possibilidades para o gênero que não estejam pré-determinadas pela matriz heterossexual hegemônica. As normas que fazem o gênero foram criadas dentro desse quadro – sendo, portanto, heteronormas – e costumam ceifar da realidade outras ordens performativas, assim como reiteram pressupostos apegados a determinismos e fundacionalismos biológicos impostos pelas forças heteronormativas. Linda Nicholson (2000) argumenta que há uma diversidade de corpos e variações sociais nas distinções entre masculino/feminino, embora exista uma tendência cultural de limitar o gênero através de estereótipos culturais de personalidade e comportamento e determinados corpos. Essas forças simbólicas performativas estão em interface com muitos elementos da sociedade, incluindo a cultura pop.

A cultura das celebridades, para Kirsty Fairclough (2016), tornou-se um território importantíssimo de produção de sentido e entendimento sobre o feminismo, sendo capaz de revelar ao senso comum que, diferente do que se prevê, as pautas feministas não estão “fora de moda” ou não sintonizam com as preocupações das mulheres na contemporaneidade. Trago, também, que o feminismo é apontado recorrentemente em comentários de portais de notícias da mídia hegemônica como um movimento oposto ao machismo – enquanto um seria usado, como relata Victoria Sau (2004), para se referir ao conjunto de leis, normas, atitudes e elementos socioculturais do homem cuja finalidade é produzir, reproduzir e manter a submissão da mulher, o outro faria o mesmo movimento com homens. Assim, o discurso de algumas celebridades pode potencializar a desmitificação do que realmente são os estudos e movimentos em torno do sexo/gênero ou ainda embaralhar mais ainda a percepção dos públicos. Os sentidos acionados pela notícia do Papel Pop sobre a Ryan Gosling sinalizam heteronormatividades sobre essas questões.

Figura 28 – Rihanna é melhor do que os homens



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

O primeiro comentário do site (figura 28) cita, ironicamente, a ex-presidenta Dilma Rousseff – mobilizando, inclusive, conversações. Para o perfil, a gestão de Dilma seria sinalizadora de que mulheres são inferiores aos homens. A percepção se inscreve em uma rede de comentários mais ampla que atravessa os sites de redes sociais, sinalizando o intenso ódio gerado por uma mulher estar ou ter estado em um cargo de poder, como aponta a pesquisa de Pâmela Stocker e Silvana Dalmaso (2016). Em contrapartida, o segundo comentário propõe, utilizando um *gif* da cantora Rihanna, que homens só são melhores no sexo, mas as mulheres são melhores no restante. Nas redes digitais do Papel Pop, esse movimento de elevar a feminilidade a um *status* de poder aparece muitas vezes em relação às divas, mas, no entanto, ao mesmo tempo em que sinaliza outras possibilidades que não à de violação para o feminino, também reforça essencialismos e marca um espectro de sexualidade que diminui as mulheres. É comum, por exemplo, gays reforçaram nesse contexto o nojo de vagina, não só marcando a vivência sexual da homossexualidade como a atração por uma

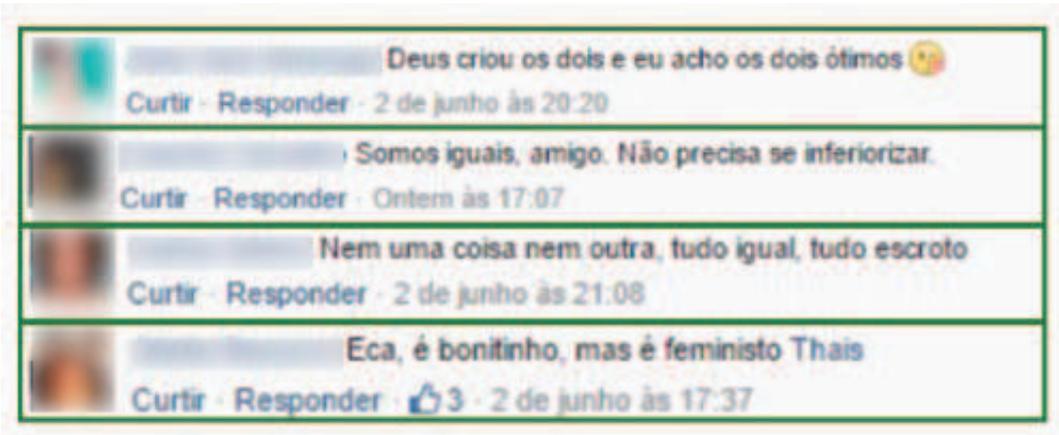
genitália – o que exclui muitos homens gays/bissexuais/pansexuais, na medida em que alguns homens podem ter vagina –, mas também limitando e reforçando as experiências em quadros heteronormativos. Em contrapartida, um perfil que se contrapõe a esses essencialismos construídos na matriz heterossexual, é lido como um “meninisto” que dá sono (“zzzz”). Uma discussão que é reverberada, também, no Facebook – no qual a notícia foi compartilhada com a legenda “Que homem!”.

Figura 29 – Miga, homem não é feminista



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Figura 30 – Bonitinho, mas feminista



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Figura 31 – “Aloka” superior a todo mundo



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Comentários das figuras acima, inscrevem-se em dois movimentos feministas que se contrapõem ao *queer* e que reforçam a heteronormatividade: o que ignora a existência dos saberes e se pauta através de uma subjetividade autoritária que impõe regras e a vertente do feminismo radical que não admite a ruptura com as normas heterossexuais através da exclusão de mulheres trans e travestis. Beatriz Moreira da Gama Malcher (2016) coloca que o feminismo digital no Brasil tem se voltado, muitas vezes, à construção de um eu-espetacular que se volta a uma política identitária subjetiva que não tem uma perspectiva mais ampla de conquistas. O aqui e o agora são imperativos de uma crítica a dominação masculina sem saída, que não é direcionada a um sistema complexo de opressão, mas a um personagem específico: o homem opressor. A autora propõe que esse esvaziamento e falta de perspectiva mais ampla do movimento possam ser solucionados a partir da reinserção do pensamento feminista em sua produção teórica e prática. Marlise Matos (2008, p. 354), por exemplo, diz que:

[...] precisamos, cada vez mais e sempre, de homens feministas, homens que sejam capazes de se deslocar e de desconstruir posições tradicionais atinentes ao gênero masculino e às ciências construídas sobre bases 'neutras' e 'ocidentais' para nos ajudar a reinventar vínculos mais simétricos, emancipatórios e democráticos num campo de interação permanente de gênero e no campo de uma ciência renovada na multiculturalidade emancipatória. (MATOS, 2008, p. 354)

A masculinidade hegemônica, segundo Raewyn Connell (2003) – na referência citada, devido a autoria que está na obra consultada, como Robert William Connell –, é uma configuração que legitima o poder masculino e a subordinação do feminino através de uma relação que se dá entre homens, determinados tipos de homens e mulheres. Todos os homens precisam se posicionar em relação a performatividade da masculinidade hegemônica e, é nesse sentido, que a sua negação em alguns níveis gera corpos e vivências que podem ser lidas como estranhas. Há, nesse masculino hegemônico – compreendido também através da análise de Kolinski Machado (2017) – uma imposição em exagerar, desde cedo, na atração e no controle em relação ao que é constituído como feminino; o repúdio do afeto entre meninos, sejam beijos, abraços ou declarações; um controle do consumo para evitar qualquer leitura dissidente, não importa se são bonecas, produtos com a cor rosa, maquiagens ou determinados gêneros cinematográficos ou musicais; o uso de expressões lidas como “vulgares” como um local de fala que pertence ao masculino; a construção de um corpo estético que atenda a norma. Assim, em alguns contextos, um homem se declarar feminista é visto como uma ruptura na lógica da masculinidade hegemônica e se torna motivo de inferioridade, como

aponta o comentário na figura 31, ao colocar que não se dá ao trabalho de debater com uma pessoa assim.

Há, a partir do que já vimos até aqui, um acúmulo de poder em torno da heterossexualidade cisgênera masculina que não condiz com as perspectivas do sexo/gênero que visam a transformação das desigualdades e das precariedades violentamente impostas a algumas vidas. Algumas pessoas, lutam explicitamente para constituir um cenário que mantenha esse poder sem abalos – como o perfil, na figura 31, que pede a vinda do Islã, fazendo uma referência as políticas de gênero do islamismo. No entanto, reforçar os determinismos e os fundacionalismos biológicos – como fazem os comentários que recorrem a leitura biológica do masculino através do “macho”, a uma experiência singular do “ser mulher”, ou a construção do sexo/gênero através de hormônios e genitálias, pode reforçar a heteronormatividade e, em consequência, a violência contra as diferenças.

O comentário da figura 29, que reitera que um homem pode ser desconstruído, mas não feminista, utiliza o conceito na perspectiva que ganhou visibilidade nos sites de redes sociais: ser desconstruído ou desconstruída tornou-se sinônimo de abandonar preconceitos. O conceito de desconstrução (DERRIDA, 2004) não implica em simplesmente transformar os discursos sociais para que eles não potencializem desigualdades, como pressupõem algumas pessoas que o utilizam. A desconstrução, como problematiza Haddock-Lobo (2014), vai além de uma teoria do conhecimento ou filosofia da linguagem, ela implica uma postura ética e filosófica, que busca não trabalhar com um sistema fechado, que se apresente como única forma de compreender o real, fugindo de uma pretensão de verdade violenta. Desconstruir, portanto, implicaria em desmontar certos discursos filosóficos, mostrando lapsos, espaços, brancos, tudo aquilo que se esconde por trás do que não foi dito, pois o que foi excluído e reprimido pode se mostrar como uma peça valiosa para a análise filosófica. Uma pessoa desconstrutora deve pensar as partituras dos conceitos, decompondo-os em camadas sedimentadas de pensamento (RODRIGUES C., 2015). Derrida (2004) operacionaliza a perspectiva da desconstrução a partir da *différance* – citada em alguns estudos *queer* como complementaridade (LOURO, 2013; MISKOLCI, 2009). Segundo Derrida (2004), o signo só existe como signo por se diferenciar de outros signos, sendo sempre um suplemento de si, pois é a partir de uma falta de algo que ele pode gerar presença e sentido. Esse movimento é denominado pelo autor como *différance*. Assim, um pensamento desconstrucionista visa não só a inversão, mas a uma desordem que aponta as fraturas e incongruências daquilo que se apresenta da forma harmônica e solidificada (SERRA, 2014). Portanto, “[...] se o sujeito é construído por linguagem e se a linguagem tal como é teorizada por Derrida é incompleta e

aberta, então o próprio sujeito será marcado por sua incompletude” (BUTLER, 1987, p. 179 apud SALIH, 2015, p. 54), o que permitiria, por exemplo, desconstruir as imposições autoritárias, fechadas e aliadas da heteronormatividade que são feitas sobre as feminilidades/masculinidades.

É por isso que, para Butler (2014), o gênero também é um mecanismo através do qual as noções de masculino e feminino são produzidas ou naturalizadas, podendo ser, também, o aparato através do qual a desconstrução e a desnaturalização pode operar. Assim, discursar sobre o gênero insistindo no binarismo homem/mulher, masculino/feminina, macho/fêmea, assegura a perspectiva sobre o gênero que pode ser contestada e transformadora, naturalizando os quadros heterossexuais e cisgêneros e excluindo a possibilidade de disrupção. Insistir em disputas sobre mulheres serem melhores que homens, ou vice-versa, como fazem comentários dessa amostra e a própria notícia, ou ainda impor que homens não podem ser feministas, prende-se a uma ordem performativa em que somente o Outro é autoridade – “eu nomeio o que as pessoas serão” (no sentido dos atos de fala de Austin), reforça a existência de apenas uma forma de ser homem e ignora que a “[...] nossa capacidade de agir está historicamente condicionada e estruturada (não determinada!) ” (BUTLER, 2015a, p. 26). O potencial *queer* dado nos textos citados aqui de Butler, Preciado, Louro, Miskolci, Bourcier, entre outros, são enfáticas ao apontarem que existem ferramentas que podem ser operadas através da desconstrução para afrontosamente demonstrar que existem possibilidades de reescrever as performatividades – e o feminismo pode ser uma delas ao se estruturar como forma de pensar o mundo com uma lente das diferenças capaz de acompanhar toda e qualquer análise, política ou identidade, não abandonando as possibilidade queer de ouvir as “vozes não audíveis” (MISKOLCI, 2009), mas não confundido esse movimento com uma autoridade com uma soberania/autoridade de fala.

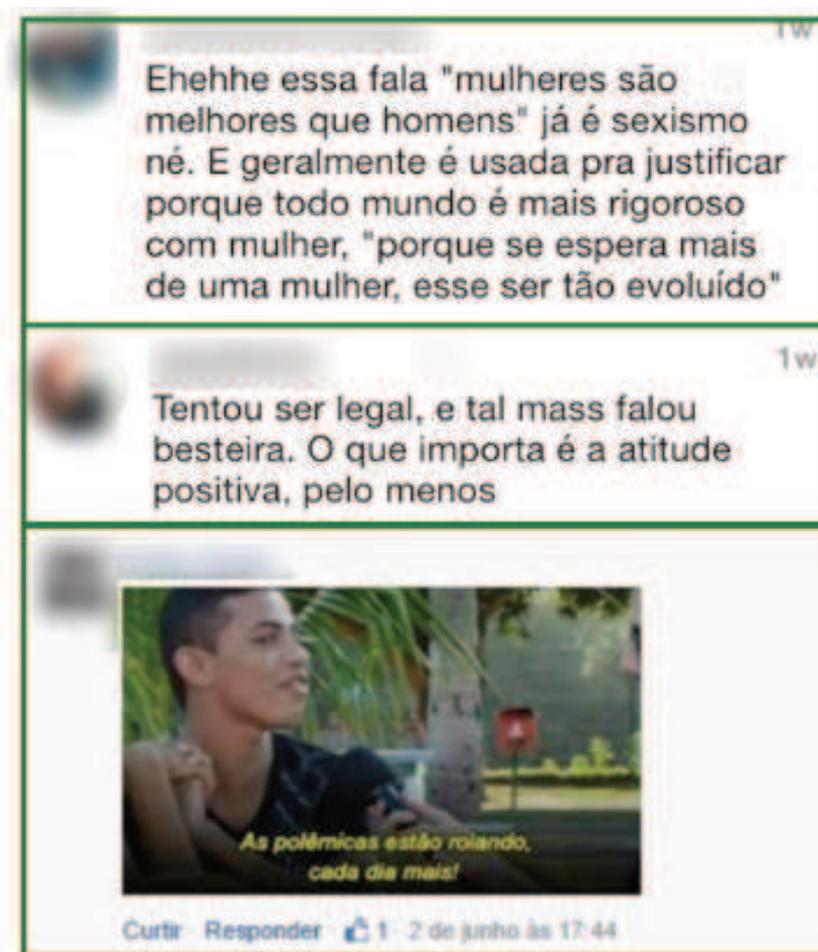
A(s) heteronormatividades, desde Warner (1991), dão conta de uma ordem sexual que exige que os modelos de vida e as performatividades sejam lidas através da suposta coerência da heterossexualidade. Logo, como reflete Leandro Colling (2016), a heterossexualidade não é apenas uma orientação sexual, mas um modelo político que organiza as nossas vidas. É empreendida violentamente através da regulação:

A regulação é aquilo que constrói regularidades, mas é também, seguindo Foucault, um modo de disciplina e vigilância das formas modernas de poder; ela não simplesmente constrange e nega e, portanto, não é meramente uma forma jurídica de poder. Na medida em que as regulações operam através de normas, elas se tornam momentos chave nos quais a idealidade da norma é reconstituída, e sua historicidade e vulnerabilidade são temporariamente excluídas. (BUTLER, 2014, p. 271)

Assim, comentários que recorrem a uma falaciosa noção de todas e todos somos iguais (figura 30) – quando a diferença é base da nossa construção performativa (TADEU DA SILVA, 2000) – mascarando, como problematiza Miskolci (2015b), os problemas da falta de acesso à direitos e condições que são negados através das marcas da diferença e acreditando que a diversidade pressupõe apenas reforçar que podemos conviver em harmonia sem mudanças, disputas, transformações para os “privilegiados”; que recorrem ao discurso religioso para afirmar questões no campo do sexo/gênero (figura 30), fortalecendo o olhar fundamentalista que tenta agir sobre o sexo/gênero restituindo papéis míticos criados através de perspectivas religiosas; ou ainda o uso da expressão feminazi³¹ (figura 31), que associa o feminismo ao nazismo, reforçando a ideia de que problematizar/lutar por transformações que tornem a sociedade menos masculinista e com mais acesso à condições por todas as diferenças é um movimento de anulação/aniquilação do homem, o que não condiz com muitas perspectivas feministas; são todos sentidos que reforçam as heteronormatividades através das regulações de gênero: criando parâmetros de pessoas e construindo normas abstratas que condicionam que fabricam e excedem as expectativas inferidas em quadros heterossexuais. As declarações de Ryan Gosling, por exemplo, trabalham nessa lógica – não quando ele declara que é feminista, mas quando reforça regulações de gênero a partir de uma suposta recorrência ao biológico.

31 O uso mais antigo conhecido da palavras data de 1989 e foi popularizado pelo talk-show de rádio do conservador Rush Limbaugh no início de 1990.

Figura 32 – Feminismos e transviadices nas heteronormatividades



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

A notícia em questão, diferente das outras que compõem o corpus da análise, também foi publicada no Instagram do Papel Pop através da publicação da capa da Es Magazine, com a legenda: “#RyanGosling na capa da ES Magazine. Na entrevista ele declarou feminista e cortou esse bafafá de homens que ficam reclamando sobre sexismo contra eles. E um destaque para essa fala dele: ‘Eu acho que mulheres são melhores que homens’. Que homem!”. Os dois primeiros comentários da figura 32, embora não pertencem a constelação de sentido em questão, mas a constelação de Feminismos, apontam a regulação que opera contra as mulheres e é reforçada pelo ator, reconhecendo, no entanto, que há uma intencionalidade mais aberta à alteridade nos seus comentários. Em um contexto no qual o atual presidente dos Estados

Unidos, Donald Trump, já declarou que mulheres podem ser agarradas pela buceta³², as declarações de Ryan Gosling talvez, realmente, não sejam algo tão problemático. O terceiro comentário, alocado na constelação das Transviadices, utiliza um meme do vídeo³³ no qual um grupo de viados é entrevistado – o que ao mesmo tempo que mobilizou comentários odiosos também desencadeou processos de identificação que utilizam os fragmentos imagéticos do vídeo para construir em si em determinadas redes digitais, como as do Papel Pop. Trago esse recorte de materialidades semióticas para apontar a heterogeneidade de sentidos para destacar, com exemplos, que há uma heterogeneidade de constelações sentidos que orbitam em torno de cada notícia, inflamando a sua potência de desencadear mais semioses.

Em uma perspectiva *queer*, não é o caso de refletir sobre quais marcadores performativos são melhores, mas de entender que alguns deles geram a necessidade de pessoas enfrentem mais precariedade, adversidades, necessitando, através de muitos contextos, de estratégias específicas para sobreviverem – e isso, de maneira alguma, se delinea como um “ser melhor” em um contexto de heteronormatividades. E essa perspectiva de entender o Outro, também, não se encerra no ser homem/mulher em uma perspectiva heterossexual e cisgênera, pois outros marcadores, em diferentes contextos, podem nos revelar problemáticas distintas do que se pressupõe através de um enquadramento normativo. Outras semioses, que pertencem a essa constelação e orbitam sobre diferentes notícias, também acentuam a circulação de signos opressivos em relação às diferenças de sexo/gênero, sexualidade e classe em nossa sociedade. Intensificando essas intolerâncias aparecem, muitas vezes, sentidos que remetem aos racismos e multiculturalismos.

4.5 RACISMOS/MULTICULTURALISMOS: *WHITE NOTE*

Os vetores de poder funcionam simultaneamente um através do outro. Nessa lógica, assim como a heterossexualidade requer a homossexualidade para constituir a sua coerência, a branquitude também requer a negritude (SALIH, 2015). Miskolci (2016) analisa, nesse contexto, a maneira como os ideais da branquitude e da masculinidade hegemônica foram construídos através de uma ideia de nação que congregou forças em um projeto autoritário que visava transformar o povo em uma imagem das classes superiores e brancas. A ordem e o progresso que estampam a nacionalidade seria um mote que afirmava o papel das elites em

³² Fonte: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/10/07/internacional/1475876534_569892.html. Acesso: 05 nov. 2017.

³³ Para assistir a entrevista: https://www.youtube.com/watch?v=GNh_b24MC50&t=185s. Acesso: 05 nov. 2017.

guiar o Brasil em direção ao branqueamento, não somente por intermédio de polícias militarizadas que lidavam, desde o império, com aqueles sujeitos marcados como inimigos, mas também através de uma ordenação do desejo. O agenciamento da sexualidade para a reprodução da branquitude mostra que a ideologia do branqueamento perpassou as práticas sociais e se estruturou como ideologia. Hegemonizar as práticas dos Outros que também compunham o que se definiu como Brasil, violentando os desejos fora das lógicas da branquitude e da heterossexualidade europeia, foi o desejo de uma elite que se fantasiava – e ainda se fantasia – como branca e heterossexual. O medo dos conservadores que até a contemporaneidade é perpetuado, apelando a uma fantasmagórica ordem natural e/ou religiosa, é herdeiro dessa concepção de sociedade baseada em uma hegemonia sexual, étnico-racial e a sua aura de respeitabilidade moral.

Stuart Hall (2009, p. 66) coloca que:

Conceitualmente, a categoria ‘raça’ não é científica. As diferenças atribuíveis à ‘raça’ numa mesma população são tão grandes quanto àquelas encontradas entre populações racialmente definidas. ‘Raça’ é uma construção política e social. É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão- ou seja, o racismo.

Para o autor, o racismo, como prática discursiva, possui uma lógica própria. Age tentando justificar as diferenças sociais e culturais em termos de distinções genéticas/biológicas, buscando apelo no natural. Diferenças corporais levam, assim, a mecanismos de fechamentos discursivos em situações cotidianas. A etnicidade, no entanto, gera um discurso em que a diferença se funda em características culturais e religiosas – embora, da mesma maneira, os estigmatizados por razões étnicas, por serem culturalmente diferentes e, portanto, inferiores, são também discriminados por termos físicos e por estereótipos sustentados socioculturalmente. É nesse sentido que Hall (2009) entende que o racismo biológico e a discriminação cultural não constituem sistemas distintos, mas registros do racismo. A partir desses jogos simultâneos, cabe, então, falar aqui em racismos – afim de compreender as muitas possibilidades nas quais se reforçam a figura do normal e do abjeto. As diferenças étnico-raciais, no nosso contexto, também são *queer*.

O multiculturalismo, para Canclini (1999), pode ser separatismo: tanto dos nacionalistas que promovem autoafirmações excludentes para resistir à hibridização, quanto dos discursos étnicos que absolutizam patrimônios culturais que ilusoriamente acreditam serem puros. Há, no entanto, muitas formas de se pensar o multiculturalismo. Primeiro, como propõe Hall (2009), é preciso definir a sua distinção com o multicultural: esse sendo

qualificativo e descrevendo as características e as problemáticas apresentados por sociedades nas quais diferentes comunidades convivem tentando construir uma vida em comum sem abandonar as suas singularidades. Já o multiculturalismo é substantivo, referindo-se as muitas estratégias e políticas que podem ser adotadas para governar/administrar problemas das diferenças gerados pelas sociedades multiculturais. Assim como tais sociedades podem ser plurais, o multiculturalismo também o é; cabe, assim, falarmos em multiculturalismos. Há o multiculturalismo conservador, que insiste na assimilação da diferença às tradições e costumes da maioria, ignorando as assimetrias étnico-raciais, por exemplo; o liberal, que visa integrar os grupos diferentes da maneira mais rápida possível ao *mainstream*, tolerando certas práticas culturais apenas no âmbito do privado; o pluralista, que avalia as diferenças em termos culturais, concedendo direitos de grupos dentro de uma política mais comunitária; o comercial, que pressupõe que ao se reconhecer a diversidade dos sujeitos publicamente, então os problemas das diferenças serão resolvidos/dissolvidos no consumo privado, sem qualquer necessidade de mudanças no campo do poder ou dos recursos; e o crítico ou revolucionário, que enfoca nas mudanças das opressões e dos privilégios através dos movimentos de resistência. Para Miskolci (2015a, p. 19):

A maioria dos programas estatais adotaram o termo diversidade e o uso de referências ao multiculturalismo para lidar com as recentes demandas por reconhecimento e direitos. Infelizmente, tal adoção vocabular tendeu a ser feita de forma acrítica e se disseminou, sem o devido debate, até mesmo nos movimentos sociais.

Isso porque, perspectivas da diversidade ou do multiculturalismo se construíram como adendos de reformas que disseminam o valor da tolerância à diferença, ignorando que o poder não existe sem hierarquias e conflitos, materializando a utopia de que as diferenças podem ser mantidas lado a lado sem conflitos, negociações e transformações culturais. Gera-se a percepção de que apenas o “aceitar conviver”, “ter amigos”, “vizinhos” é suficiente para mudar cenários aversivos às pessoas que experimentam algum nível de precariedade por não corresponderem aos ideais enraizados na bandeira da ordem e do progresso. A constelação de sentidos nomeada de Racismos/Multiculturalismos perpassa essas questões.

Figura 33 – *Death Note* de Hollywood

TELEVISAO



Começaram as filmagens do live action de "Death Note"

RAÍSSA BASÍLIO
30/06/2016
18:01

Já comentamos no PP que "[Death Note](#)" ganharia versão live action. A Netflix divulgou nesta quinta-feira (30) que as filmagens da produção já começaram!

Segundo o site [Latino Review](#), o filme terá locações nos Estados Unidos e Canadá.

"Death Note", em sua versão hollywoodiana, terá direção de Adam Wingard ("Você é o Próximo") e será estrelado por Nat Wolff ("Cidades de Papel") e Margaret Qualley ("The Leftovers").

Adam Wingard contou ao site que está muito feliz com a produção:

"Estou honrado em trabalhar com esse elenco incrível e estou ansioso de levar a história de Tsugumi e Takeshi para o público no mundo inteiro".

Já os produtores, Roy Lee e Dan Lin, também comentaram as expectativas para o filme:

"Nossa visão de Death Note sempre foi levar essa história cativante para as telas, tanto para os fãs de longa data do mangá, quanto para introduzir esse mundo obscuro e misterioso dessa obra de arte. O talento e diversidade representado no nosso elenco e equipe refletem nossa crença de permanecermos verdadeiros com a história e seu conceito de moral – um tema universal que não tem nenhuma fronteira racial".

Para quem não conhece, "Death Note" conta a história de um estudante que descobre um caderno sobrenatural que permite que ele mate qualquer pessoa simplesmente escrevendo o nome dela em alguma página.

O filme ainda não tem data de lançamento, mas enquanto isso, o anime original está disponível lá na Netflix.

Fonte: Papel Pop³⁴.

³⁴ <http://www.papelpop.com/2016/06/comecaram-as-filmagens-do-live-action-de-death-note/>. Acesso: 08 nov. 2017.

Death Note foi, primeiramente, uma série de mangá japonesa escrita por Tsugumi Ohba e ilustrada por Takeshi Obata. A história, incluindo no *anime* que adapta os mangás, é centrada em Light Yagami, um estudante do Japão que tem a sua vida drasticamente transformada quando encontra um caderno sobrenatural, o *Death Note*, caído no chão. O verso do caderno possui instruções sobre a sua utilização, sendo a principal delas que ao escrever o nome de uma pessoa nele, visualizando mentalmente o seu rosto, ela morre de um ataque cardíaco em 40 segundos. Light testa, desconfiado, o poder do caderno, descobrindo que ele é real. Cinco dias depois, é visitado pelo seu proprietário, um *shinigami* (uma espécie de demônio) chamado Ryuk. A partir desse ponto, o estudante começa uma missão de eliminar todos os criminosos, criando um mundo no qual não exista o mal – conforme os assassinatos são noticiados, o responsável passa a ser chamado pelo público de Kira. Os planos do menino são barrados, no entanto, por L, um famoso detetive particular que inicia uma investigação para descobrir a identidade do *serial killer*. Essa introdução ajuda a contextualizar o enredo e as principais personagens que aparecem nos sentidos inaugurados pela notícia do Papel Pop.

A notícia sobre a adaptação do anime pela Netflix levou a discussão sobre o apagamento de pessoas asiáticas nas produções estadunidenses e revelou racismos implicados nesse processo que revelam como a norma age sobre a percepção colonizada dos públicos. Embora tenha sido publicada no site do Papel Pop no dia 30 de junho de 2016, ela foi compartilhada no Facebook no dia 1 de julho do mesmo ano, constituindo a notícia que mais acionou sentidos sobre a constelação aqui analisada. Como legenda, recebeu o texto: “O filme continua sem previsão de lançamento”.

Figura 34 – Kira dos EUA



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses (2009) também trazem a perspectiva de que o multiculturalismo pode se voltar a existência de uma cultura maior que se sobrepõe a existência de outras, questionando o porquê existe uma epistemologia dominante que exclui o contexto cultural e político da produção e reprodução do conhecimento. Entendem tal processo como uma missão colonizadora que visa homogeneizar

o mundo, obliterando as diferenças culturais – lutar contra essa dominação polifacetada exige, muitas vezes, uma luta contra si mesmo. Propõem, como contrapartida, um aprofundamento nas epistemologias do Sul, fortalecendo as diferenças epistemológicas do mundo. Sul que é concebido metaforicamente como um campo impactado e danificado historicamente pelo capitalismo na sua relação colonial com o mundo, estabelecendo um pensamento que age unilateralmente através de linhas divisórias de experiências, saberes e sujeitos que podem ser úteis, inteligíveis e visíveis ou serem inúteis, perigosos, ininteligíveis, que podem ser suprimidos ou esquecidos. Os Estados Unidos, por exemplo, torna-se a América, lar dos americanos – ou ainda o Norte da América, dos norte-americanos – como aponta o primeiro comentário da figura 34, mobilizando questionamentos sobre o que seria o norte e o sul? De como os Estados Unidos torna-se todo o continente? Não seriam as/os estadunidenses dos EUA, como são as/os brasileiras(os) do Brasil, por exemplo? Há, também, nessa imposição epistemológica que também atravessa o imaginário e as produções da cultura pop, uma ferramenta do multiculturalismo que pode anular todas as diferenças a partir da premissa da “adaptação” – que pode, muito bem, ser esvaziamento, como sinaliza o segundo comentário ao colocar que não há problema nenhum que uma adaptação oriental não tenha nenhuma pessoa oriental.

O último comentário da figura 34 sinaliza a maneira como o racismo apresenta-se muitas vezes no contexto instaurado pela notícia: não há irritação com o apagamento asiático promovido pela escolha de um elenco completamente estadunidense, mas há um incômodo com a personagem L ser interpretada pelo ator negro, Keith Stanfield. Tal aspecto não aparece, inclusive, na notícia, mas foi buscado por alguns perfis que viram na semiosfera disparada pela publicação da matéria no Facebook a possibilidade de demonstrarem o seu descontentamento racista.

Figura 35 – Não vem com essa de racismo

O L vai ser negro, e o povo tá achando racismo, meu filho aqui não é igual a Harry Potter não, no manga e no anime está bem específico que ele é branco, tá tudo muito ruim na escolha das pessoas pra interpretar, porém espero que eles pelo menos acertem MISA MISA! Então não vem com essa de Racismo não, por que eu sendo pardo com uma mãe negra, não iria que ela fosse interpretado por uma mulher branca se tudo diz que ela é negra!



Curtir · Responder · 18 · 1 de julho às 09:45 · Editado

Poxa, pra começar se fosse pra seguir tua lógica todo mundo teria que ser japonês, né, querido?! E é uma adaptação, o seu anime vai continuar lá intocado.

Curtir · Responder · 22 · 1 de julho às 09:53

Adaptação é livre.

Curtir · Responder · 5 · 1 de julho às 09:55

E são personagens de desenho! Pelamor! Eles não existem de verdade, não tem que ter um compromisso aí com a "realidade" na hora da criação pelo simples motivo deles não existirem.

Curtir · Responder · 6 · 1 de julho às 10:01 · Editado

Netflix já que vocês estão deixando tudo diferente, coloca ela pra fazer a Misa, pelo menos assim teria em um padrão bonito!



Curtir · Responder · 1 de julho às 10:15

Isso é da série, né? Eu também acho que ele deveria ser fiel ao anime. Esse povo fala de adaptação mas a maioria reclama quando a história sai muito diferente da original. Não vejo como racismo também. Essas pessoas são burras, só veem 8 ou 80. O povo reclamou também quando escolheram aquela atriz magrinha pra ser a Mulher Maravilha, reclamaram pelo Nath não ser muito parecido com o Light, SEMPRE reclamam quando o ator/atriz não é semelhante ao personagem, dessa vez não seria diferente, ACORDEM. e NÃO é a mesma coisa que Harry Potter, porque o livro nunca disse de que cor a Hermione era.

Curtir · Responder · 4 · 1 de julho às 10:15

É a mesma coisa da aquele grupo de KPop, RANIA, eles colocaram uma mulher negra pra ser rap do grupo, mais se vocês perceberem ela sempre canta como uma cantora solo, por que vem as asiáticas em primeiro, depois ela, e por que isso? racismo? claro que não, por que um grupo é feito de garotas magras, com rosto de bonecas, e brancas e o padrão de lá, isso seria racismo?

Curtir · Responder · 1 de julho às 10:23

Ah, please.. o garoto não foi racista, ele apenas quer que sigam o padrão do anime. E ele tá certo. É um porre vc esperar algo e ser completamente diferente. Eu também queria que fossem fiel a Dead Note, mas pelo visto não serão.

Curtir · Responder · 2 · 1 de julho às 14:23

Tudo é racismo, ninguém pode falar mais nada que é racismo, o anime deveria seguir o padrão sim, a Alex não deveria estar na Rania, porém quiseram mudar e coloca uma negra, porém todos sabem que ela fica excluída, pode até tentar mais não vai colar, agora vão acusar o povo Coreano de ser racista, por quererem um padrão de anos me poupe!

Curtir · Responder · 2 · 1 de julho às 16:25

Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Em junho de 2015, J.K Rowling, autora dos livros de Harry Potter anunciou que as histórias do bruxo ganhariam uma continuação através de uma peça de teatro³⁵. O *fandom* vibrou com a informação que aos poucos foi se materializando; o nome foi anunciado, *Harry Potter and Cursed Child*³⁶ e, também, o elenco, com uma grande novidade: a atriz escalada para viver Hermione Granger, Noma Dumezweni, é negra³⁷. A autora dos livros, que coproduziu o roteiro da peça, comemorou no Twitter com a seguinte mensagem: “Olhos castanhos, cabelo crespo e muito inteligente. Pele branca nunca foi especificada. Rowling ama a Hermione negra”³⁸. Desta declaração, uma série de comentários negativos em torno da escolha emergiu, inclusive a busca de um trecho dos livros de Harry Potter em que Rowling teria especificado a cor de Hermione³⁹. O *fandom* entrou em disputa: de um lado fãs e mundanos que entendiam a importância da representatividade na escolha, argumentando que ela ser negra fazia mais sentido ainda devido a todo o preconceito que Hermione sempre sofreu por ser sangue-ruim e do outro, pessoas que colocavam que a atriz não era bonita como Emma Watson, que interpretou Hermione nos filmes, que Rowling estava se vendendo para a “geração mimimi”⁴⁰, entre outros apontamentos.

O comentário da figura 35 aciona o ciberacontecimento em torno das polêmicas instauradas em torno da Hermione ser negra em Harry Potter para mostrar que em *Death Note*, a cor da personagem havia sido especificada, recebendo como resposta, entre outros sentidos, a crítica do porquê a sua lógica referia-se apenas ao fato de L ser negro e não aos outros personagens que deixaram de ser japoneses para tornarem-se estadunidenses. O racismo é revelado nessa complexa semiose: a crítica ao apagamento asiático dirige-se apenas ao ator negro escalado.

O “padrão bonito” referido pelo comentário que utiliza a imagem de Dianna Agron, assim como a crítica feita ao fato da banda de K-pop Rania ter uma integrante negra e romper com um “padrão de anos”, que ele entende como garotas magras, brancas, com “rosto de

³⁵ Mais informações: <http://www.popcidade.com.br/2015/06/26/harry-potter-ganhara-peca-de-teatro-em-2016/> Acesso: 14 jul. 2016.

³⁶ Tradução minha: Harry Potter e a Criança Amaldiçoada.

³⁷ Mais informações: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/12/atriz-negra-e-escolhida-para-interpretar-hermione-de-harry-potter-no-teatro-4935513.html> Acesso: 14 jul. 2016.

³⁸ Tweet original: https://twitter.com/jk_rowling/status/678888094339366914?lang=pt Acesso: 14 jul. 2016.

³⁹ Sobre a polêmica, a autora da série, J.K Rowling, respondeu ao racismo que emergiu do caso, colocando que, no contexto da história, o branco referia-se ao fato de Hermione ter perdido a cor do seu rosto pelo pavor do momento que enfrentava com os amigos, Rony e Harry – em resposta a uma imagem que foi espalhada e que trazia um trecho no qual a autora teria afirmado que a personagem era branca.

⁴⁰ Geração mimimi é um termo usado em sites de redes sociais, muitas vezes, para desqualificar problematizações em torno de questões de gênero, sexualidade, raciais, entre outras. Por exemplo, no caso da Hermione ser negra, nas discussões que se desdobravam sobre a página, quando uma pessoa apontava que outra estava sendo muito racista, ela era, muitas vezes, acusada de ser a geração que está estragando a nossa sociedade, a mimimi.

boneca”, na figura 35, conversam com a caracterização do racismo desenvolvida por Shohat e Stam (2006). Ele envolve um duplo movimento de agressão e narcisismo: o insulto ao acusado é acompanhado por um elogio ao acusador. Nesse caso, o padrão bonito é a figura que metaforiza o colonizador, enquanto o Outro ocupa a imagem do colonizado, da margem. Pode, também, ser desenvolvido por membros de comunidades oprimidas: quando o ator tenta inferir simetria em sua análise através do fato de sua mãe ser negra e ele ser pardo esse movimento é materializado. Embora o mundo seja misto, recorre-se a construções de mecanismos que não possibilitem a ruptura com as normas – uma banda de K-pop, por exemplo, nunca poderá ter uma cantora negra nessa perspectiva e quando a ter, ela se sentirá deslocada.

Figura 36 – Antes do “mimimi”



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Para Shoat e Stam (2006), a hegemonia do cinema pertence aos Estados Unidos. Assim, o eurocentrismo também é *hollywoodianismo*. O eurocentrismo contemporâneo corresponde a um processo através do qual os poderes europeus – e os marcadores sociais que os constituem – atingiram posições de hegemonia econômica, militar, política e cultural na maior parte de todos os continentes. Tal processualidade neocolonialista envolve dominação em múltiplos âmbitos da vida, criando leituras que se tornam aliadas de um multiculturalismo que anula as diferenças – como os comentários da figura 36, que não vê problema nas adaptações estadunidenses obliterarem as diferenças étnico-raciais ou o que se sente mais predisposto ainda a assistir a uma obra quando esse apagamento é feito (“agora eu assisto”). Sentidos como os da figura 37 apontam que denúncias de *whitewashing*, ou de outras problemáticas culturais, podem ser vistas como “coisa de gente chata” – tais crenças, assim como as de que não há no racismo no Brasil, para Miskolci (2015b), derivam do ideal da nação fundado em uma imagem de harmonia social, de ordem, que através da estabilidade das lógicas da branquitude e da heterossexualidade, podem ser condições imprescindíveis para alcançarmos o progresso. Outros sentidos que estão implicados na discussão acionada pela publicação remetem a constelação de sentidos Representação.

4.6 REPRESENTAÇÕES: VAI TER VIADO NA MARVEL

Segundo Mayra Rodrigues Gomes (2006), as reflexões sobre representações são desenvolvidas pelos estudos culturais e pela psicologia social. As duas áreas trabalham para entender a formação de identidades sociais, mas com diferença em suas abordagens, sendo a identificação o ponto em que elas se articulam. A autora coloca que muitos estudos culturais trabalham com a noção de identidade e diferença, em que algumas identidades, sejam individuais ou coletivas, se desdobram sobre as possibilidades de manifestações do Outro que é marcado como diferente. Hall (2005, p. 39), coloca que “[...] em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento”. Portanto, é possível entender que as camadas identitárias também se articulam ao consumo. Por exemplo: se eu sou um fã de heroínas e heróis, se me identifico com o imaginário dessas histórias, eu vou me sentir integrado a essas produções parcialmente, mas como possuo outras camadas, que podem ser até mais expansivas, posso não me identificar com essas mesmas produções integralmente, gerando ruídos sociais no processo. A cultura pop busca movimentar o máximo possível desses elementos de identificação, pois sim, o principal interesse é o lucro, o retorno financeiro para as grandes indústrias, mas esse retorno só acontece quando os públicos podem, em um nível que garante esse retorno, identificarem-se. Isso cria uma rede em torno dessas produções que está integrada as formas como a sociedade reivindica, entende e consome os produtos da cultura pop.

Durante muitos anos, e ainda na contemporaneidade, o cenário pop não apresenta figuras marcadas como *queer* em suas produções com relevância. O documentário *The Celluloid Closet* (traduzido como *O Outro Lado de Hollywood*, dirigido Rob Epstein e Jeffrey Friedman e lançado em 1995), inspirado no livro do pesquisador Vito Russo, demonstra essas questões ao analisar a representação de LGBTQs no cinema *hollywoodiano* desde a sua gênese. Em resumo, as pessoas que fogem à lógica heteronormativa são predominantemente estereotipadas, principalmente quando encarnam a feminilidade, ridicularizadas, colocadas como vilãs ou suicidas. Isso não quer dizer, como destaca Freire Filho (2005), que a partir de brechas e subversões, as pessoas não tenham encontrado formas de se identificar com as produções da cultura pop, como já citado no estudo de Jenkins (2015), por exemplo, no qual fãs ressignificam as narrativas para servirem aos seus interesses e as fazem circular a partir de redes sociais. Na contemporaneidade, para citar um caso, Põe Dameron e Finn, personagens de *Star Wars*, tornaram-se um *shipp* de casal para muitos

LGBTQs, que passaram a produzir *fanfics*, *fanarts* e diversas outras narrativas para expressarem essa leitura da história.

Em 2013, a GLAAD⁴¹, uma associação LGBT americana, criou um teste que avalia a representação diversa de sexualidade e gênero em produções audiovisuais; ele foi chamado de Teste Russo⁴², em homenagem ao já citado Vito Russo, que também foi co-fundador da associação. Para passar no teste, uma produção deve atender a três critérios

- 1) Ter pelo menos um personagem explicitamente identificado como LGBT;
- 2) O personagem não pode ter como única característica sua identidade de gênero/orientação sexual;
- 3) O personagem deve ser essencial para a trama.

A maior parte de produções cinematográficas que passam nos três itens são dramas e, raramente, adquirem a mesma visibilidade ou orçamento que filmes em que os protagonistas correspondem aos estabelecimentos sociais de sexo/gênero. Pensando, por exemplo, em grandes produções de fantasia/aventura/ação da cultura pop, é muito difícil pensar em algum filme que atenda a esses pressupostos. Nem mesmo Albus Dumbledore, um dos protagonistas da série Harry Potter, foi explicitamente identificado como LGBT nos filmes. É a partir desse contexto que performances são acionadas pela matéria do Papel Pop intitulada como “Universo Cinematográfico da Marvel pode ganhar personagens LGBT”.

Os sentidos que remetem a constelação das Representações são lidos assim por extrapolarem a heterossexualidade e a branquitude compulsória, a heteronormatividade e as formas de habitar o mundo que são encaradas como hegemônicas e normais nas produções da cultura pop.

⁴¹ Site: <http://www.glaad.org/about>; Acesso: 01 fev. 2017.

⁴² Para saber mais: <http://www.glaad.org/blog/glaad-finds-historic-low-percentage-hollywood-films-pass-vito-russo-test-fourth-annual-studio>. Acesso: 01 fev. 2017.

Figura 38 – Universo Cinematográfico da Marvel pode ganhar personagens LGBT

CINEMA



Universo Cinematográfico da Marvel pode ganhar personagens LGBT

RAÍSSA BASÍLIO
03/05/2016
17:05

Universo Cinematográfico da Marvel pode ganhar personagens LGBT em breve! Segundo um dos diretores de "Capitão América: Guerra Civil", Joe Russo, esse pode ser o próximo passo do estúdio.

Em entrevista ao site [Collider](#), o cineasta expressou seu desejo para que isso aconteça e achou um absurdo que ainda não tenha rolado nas produções da Marvel.

"Acho que as chances são fortes. Quero dizer, é uma incumbência para nós, como contadores de histórias que estão fazendo filmes de sucesso, de fazer isso com a maior diversidade possível. É triste como Hollywood fica para trás das outras indústrias de forma tão significativa, primeiro porque você imagina que terá uma indústria sempre se desenvolvendo, e, segundo, por ser uma indústria com tanta visibilidade. Então, acho que é importante que nós continuemos lutando por mais diversidade em todas as frentes possíveis, porque então a narrativa fica mais interessante, rica e verdadeira."

Falou bonito, Joe Russo! E seu irmão Anthony, que é também diretor de "Capitão América: Guerra Civil", assina embaixo:

"Há uma filosofia na Marvel que o sucesso faz correr riscos ser algo mais fácil. Existem muitas ideias pouco convencionais em "Guerra Civil" em termos de expectativas sobre um filme de super-heróis, mas acho que conseguimos fazer isso porque "O Soldado Invernal" deu certo e a Marvel tem funcionado de um modo geral. Então tem muito mais ousadia em termos do que você pode fazer e até onde consegue ir. É muito importante continuarmos cada vez mais ousados nas nossas escolhas."

Os irmãos Russo estão com "Capitão América: Guerra Civil" em cartaz no Brasil. Além disso, eles também assumem a direção " Vingadores: Guerra Infinita", que tem lançamento programado para 3 de maio de 2018.

MAIS SOBRE:
ANTHONY RUSSO
CAPITÃO AMÉRICA - GUERRA CIVIL
JOE RUSSO MARVEL

Fonte: Papel Pop⁴³.

⁴³ <http://www.papelpop.com/2016/05/universo-cinematografico-da-marvel-pode-ganhar-personagens-lgbt/>. Acesso: 08 nov. 2017.

Ainda que o Facebook seja a plataforma em que mais sentidos em relação à constelação Representações tenham emergido, trago também o que foi acionado pelo site para analisar as diferentes formas de construir a si – o Instagram não teve uma publicação dedicada a notícia. Opto por trazer um recorte dos sentidos que se referem as representações, incluindo os que estão articulados a outras constelações. Início a análise pelo site, espaço em que, geralmente, as notícias são publicadas primeiro.

Figura 39 – Vai ter LGBT, sim



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Os perfis no site não trazem dados pessoais como em outras redes. Na figura 39, podemos perceber que algumas pessoas comentam através de perfis que referenciam celebridades como Lady Gaga e personagens como Hulking. Um menino demonstra a partir do *gif* de Mercedes Jones, personagem de Glee, que vão haver LGBTQs em tudo sim, um

enfrentamento em relação heterossexualidade compulsória das produções midiáticas com visibilidade, principalmente as que são distribuídas no cinema. No espaço de comentários do site, não houveram conflitos e discussões em torno dos sentidos que denunciam e enfrentam a forma como as diferentes expressões sexuais e de gênero são obliteradas em detrimento da hegemonia heterossexual, branca e masculina. Houve apenas um comentário que, contribuindo a convenções sociais heteronormativas, coloca “pelo menos ae tá de boa, foda é querer a Elsa gay”. Como reação, obtive apenas alguns pontos de exclamação de outro ator social. “Harley Queen”, em resposta à já citada performance com *gif*, também cita o rumor de que a Elsa pode ser lésbica – já indo além do pacote “gay” que oblitera muitas vezes lésbicas, pessoas trans, bissexuais – mas não como algo negativo, pois ela também colocou que considera um avanço social essas representações.

A personagem Elsa, do filme da Disney *Frozen*, dirigido por Jennifer Lee Chris Buck, lançado em 2013, começou a ser lida como lésbica a partir de, principalmente fãs LGBTQs que leram na música *Let It Go* um hino de “saída do armário”. O movimento em rede que começou logo após o lançamento do filme não obteve muita visibilidade, ainda que tenham emergido algumas controvérsias – que, em grande parte, vinham de pessoas que liam essa possibilidade como um “delírio”, algo praticamente impossível. Em 2016, no entanto, essa leitura voltou a ser espalhada em redes digitais a partir da *hashtag* #GiveElsaAGirlfriend (#DêUmaNamoradaParaElsa), tornando-se um dos assuntos mais comentados do Twitter e inaugurando uma série de pautas jornalísticas – um legítimo ciberacontecimento. A própria Idina Menzel, dubladora estadunidense da personagem, comentou o caso⁴⁴ mostrando-se receptiva. Em contrapartida, pessoas passaram a protestar, achando um verdadeiro absurdo que crianças sejam submetidas à representação de uma princesa lésbica, outras entenderam que o casal seria formado com a irmã da Rainha Elsa, a Princesa Anna, e mostraram-se extremamente chocadas e ofendidas e algumas reivindicaram que Elsa não tivesse nenhum par ou fosse assexuada – o que possivelmente não seria trabalhado na narrativa e continuaria a ignorar as crianças que crescem enxergando a heterossexualidade como normalidade em filmes da Disney, o que contribui para que elas sintam-se estigmatizadas quando o seu desejo não corresponde à norma.

O caso de Elsa conversa com a possibilidade dos filmes da Marvel terem um personagem não-heterossexual. São mais de vinte filmes produzidos e não há nenhum LGBTQ presente no grupo de super-heróis e pouquíssimas mulheres cis – que em níveis de

⁴⁴ Fonte: <http://www.papelpop.com/2016/09/acho-uma-ideia-maravilhosa-diz-idina-menzel-sobre-elsa-de-frozen-arranjar-uma-namorada/> Acesso: 02 fev. 2017.

produtos, como brinquedos colecionáveis, quase nunca recebem a mesma atenção que os homens cis das histórias. Por isso, algumas pessoas continuam a buscar brechas na narrativa para se identificarem, como demonstra o comentário da “Queen of Music” na figura 39, que vê um possível relacionamento amoroso entre Steve Rogers, o Capitão América, e seu amigo, Bucky Barnes, o Soldado Invernal. Outros passam a ler em heróis que ainda serão desenvolvidos, como o novo Homem-Aranha, interpretado por Tom Holland, a possibilidade de uma personagem gay ou bi, trazendo no movimento linguagens como “bafo”, que integrando também a constelação das Linguagens do Vale. Estas reivindicações emergem porque o cinema ocidental centra-se no homem branco, cisgênero e heterossexual, conforme Marconi (2015) – que também compreende o cinema como campo de representação do sexo e da sexualidade, mas trazendo para as suas narrativas a norma, os corpos desejanter, eximindo-se de retratar as diferenças e incorporando a “[...] a noção de verdade sobre o sexo, produzida precisamente pelas práticas reguladoras que geram identidades coerentes por via de uma matriz de normas de gênero coerentes” (BUTLER, 2003, p. 39). E, muitas vezes, a incorporação das diferenças ocorre a partir de estratégias que as mantêm invisibilizadas.

Hall (2009) fala da regulação de espaços para as diferenças e da forma como eles são policiados e regulados. Coloca, assim, que quando não há invisibilidade, passa a ocorrer uma visibilidade regulada, que trata dessas questões minuciosamente. É o caso, por exemplo, de inserir casais de gays e lésbicas que mais se aproximam de uma postura heteronormativa nas novelas brasileiras: na maior parte brancos, bem-sucedidos, não afeminados ou masculinizadas e uma série de outras características que buscam atender as expectativas heterossexuais, como demonstra a pesquisa de Fernanda Nascimento (2015). Um comentário acionado pela notícia no site, presente na figura 39, faz referência justamente à essa forma de visibilizar as diferenças, algo que é apontado nele como recorrente em séries e filmes. A menção a Hulkling e Wiccano, um casal gay das HQs da Marvel, também foi recorrente no Facebook, como demonstra a figura 40.



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Os Jovens Vingadores são um grupo de heróis pretensos a se tornarem os futuros Vingadores. Eles foram criados por Allan Heinberg e por Jim Cheung, com a primeira HQ sendo lançada em 2005. Wiccano e Hulking, como apontam os comentários, estão nesse time. O primeiro, que se chama Billy, é filho de Feiticeira Escarlata e sempre sofreu preconceitos na escola por ser gay e gostar de super-heróis; quando resolveu, por incentivo da mãe, enfrentar os seus agressores seus poderes se manifestaram: geração e manipulação de eletricidade; com o passar do tempo, ele percebeu que isso fazia parte de um dom místico e

aprendeu a manipular as bases da magia, podendo invocar elementos da natureza, realizar teletransportes, voar, erguer escudos e construtos sólidos, prever o futuro até mesmo manipular a realidade. O segundo, Hulkling, que se chama Teddy, é um príncipe alienígena de duas raças diferentes, os Kree e os Skrull, possuindo super-força e a capacidade de se metamorfosear, o que o permite se transformar em outras pessoas, criar asas e ter um fator de cura avançado. Um dos maiores pontos fracos de Teddy, que também é razão para a sua força, é seu amor por Billy, o Wiccano. Os dois, portanto, representam nas HQ's personagens gays que são bem desenvolvidos na história, tendo protagonismo e não sendo limitados a sua sexualidade. O beijo deles, apresentados nos comentários, foi ilustrado na edição #9 de *Young Avengers: Children's Crusade*⁴⁵, em 2010 – o que foi um pouco demorado tendo em vista que eles namoram desde o início das histórias, em 2005.

Woodward (2000) compreende o conceito de identificação como uma forma de operacionalizar a forte ativação de desejos (in)conscientes a pessoas e/ou a imagens, um processo que nos projeta na tela. Como relata Hall (2000), a identificação vem de Freud e remete as expressões de laços emocionais com outras pessoas, sendo fundada na fantasia, na projeção e na idealização. A cultura pop, portanto, opera divulgando “[...] imagens e cenas poderosas em termos de identificação que podem influenciar diretamente o comportamento criando modelos de ação, moda e estilo”. (KELLNER, 2001, p. 142). Nesse sentido, as representações que mototizam identificações, envolvem relação de poder que definem “[...] quem é incluído e quem é excluído”. (WOODWARD, 2000, p. 18). A notável presença da reivindicação de Wiccano e Hulkling como personagens do universo cinematográfico da Marvel, não só nos comentários destacados, mas em diversos outros semioses do Facebook, está articulada ao que eles representam nas HQ's e a uma ruptura com a supremacia masculina dos heróis remetendo a uma performatividade hegemônica e, muitas vezes, violenta. O *queer* também pode servir como um novo olhar para a masculinidade, que seja capaz de ressignificar o “ser homem” que é sempre construído a partir da masculinidade hegemônica. Wiccano, ao ter como poder a magia, que desde a Antiguidade tem uma forte relação com o feminino, aproxima-se dessa outra possível performatividade para os heróis de ação; ainda que o seu relacionamento com Hulkling seja marcado por regulações de visibilidade através de posturas heteronormativas, eles representam avanços que podem ser visibilizados para romper com a heterossexualidade compulsória.

⁴⁵Link para a HQ: http://marvel.com/comics/issue/34271/avengers_the_childrens_crusade_2010_9. Acesso: 03 fev. 2017.

Figura 41 – O melhor herói da história



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

As Linguagens do Vale dos Homossexuais se articulam muitas vezes a forma como as pessoas semioticizam as suas intenções nos comentários. Elas são signos desencadeadores dessas performances de si nas redes digitais e aparecem como forma de, mesmo que humoristicamente, LGBTQs constroem uma expressão corporal/facial digital – quase

sempre valorando o que é socialmente concebido como feminino. Wiccano e Hulkling, por exemplo, são também reivindicados como “sonho” a partir de Inês Brasil, que também é apontada como um Deus que ajudou nessa vitória (ter LGBTQ no universo cinematográfico da Marvel); esse sentido também faz uso das expressões “guei” e “sapatão”, o que marca um abandono das normas gramaticais e uma ressignificação do que foi construído ofensa – apontam para uma performatividade *queer* a partir da linguagem (PRECIADO, 2014). A ranger rosa aparece com um leque performando o que fazem algumas *drag queens*, que abrem os leques como forma de demonstrarem que estão sentindo-se poderosas. O primeiro comentário na imagem foi acionado em contrapartida a sentidos heteronormativos que reivindicam a heterossexualidade como normalidade e ser LGBTQ como desvio. Narra não só a heterossexualidade compulsória dessas mídias, mas a forma como crianças crescem crendo na construção histórica que impõe a heterossexualidade como um *locus* identitário seguro e correto. A heterossexualidade, assim como a homossexualidade, não dá conta da forma como as pessoas atraem-se umas pelas outras, mas a estigmatização de gays, lésbicas e bissexuais, por exemplo, faz com que qualquer desejo fora das convenções normativas seja disciplinado desde cedo (MISKOLCI, 2015b). A pessoa que comentou, então, ao esperar que a “viadagê” domine as telas materializa a necessidade da representação das diferenças.

Figura 42 – Aceitem, queridas



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

O primeiro comentário na figura 42 também busca demonstrar a artificialidade da heterossexualidade de maneira muito simples – se é apelativo ter algum gay nos filmes, é também apelativo que todos os heróis citados sejam heterossexuais. A norma precisa, como já demonstrei a partir de Butler (2003), ser reforçada o tempo inteiro para manter os corpos que pesam e os que são estigmatizados, sofrem opressões e são condicionados à vida precária em

seus devidos espaços. Postula-se, assim, o que será valorado e o que será desqualificado. O sentido também aciona a noção institucionalizada de que somos todos iguais e não devemos ser tratados como diferentes – o que remete a problematização da diversidade desenvolvida por Miskolci (2015a), citada na análise da constelação de sentido anterior. As pessoas diferenciam-se em diversos níveis e, portanto, a crença de que todos somos iguais mascara alguns problemas sociais e culturais, ainda que a intenção do uso desse discurso seja justamente mostrar que todas as pessoas devem ser valorizadas, lidas como importantes. O uso de Gretchen no comentário recorre ao enfrentamento a partir da feminilidade das figuras “Vale dos Homossexuais” para encarar os preconceitos, assim como a universalização da linguagem feminina para a conversação com, principalmente, alguns homens heterossexuais cis – o que busca desestabilizar a sua performatividade de gênero que não tolera a feminilidade. Em resposta ao comentário que faz uso de Gretchen, aparecem respostas como “quero close, unha de super garota e couro”, “exatamentchy”, assim como uma contraposição heteronormativa que reafirma que a inserção seria apelativa “porque é natural nascer hetero”. Daí, emergem uma série de outras controvérsias que potencializam o debate em torno das representações.

O segundo comentário entra no fluxo que cita as metáforas estruturais presentes em narrativas como *X-Men* para destacar a contradição que há em ser fã dessas produções e, ainda assim, reverberar preconceitos. Os *X-men* (o masculino como signo universal marcado no “men”) tiveram a sua primeira HQ lançada em 1963 e apresentam uma escola para mutantes que, por serem diferentes, são mantidos à margem da sociedade e necessitam lutar por uma série de direitos que lhes são negados por serem marcados como diferentes. Enquanto o professor Charles Xavier acredita que mutantes e não-mutantes deveriam encontrar formas de viverem juntos, sendo que os poderes dos primeiros seriam capazes de ajudar a humanidade, Erik Lensherr, o Magneto, não acreditava nessa união, pois os mutantes seriam, mesmo sendo mais poderosos, sempre oprimidos e, portanto, deveriam abraçar a sua superioridade. O que se aproxima das reivindicações do movimento negro que tomaram forma a partir de Martin Luther King – mais próximo dos ideais do Professor X – e Malcom X – um paralelo a Magneto. Stan Lee, o criador dessa equipe de heroínas e heróis, deu a seguinte declaração em entrevista recente: “Eu queria que eles fossem diversificados. Todo o princípio fundamental dos X-Men foi tentar ser uma história anti-preconceito para mostrar que há o bom em qualquer pessoa”⁴⁶. Os produtos da cultura pop, portanto, “[...] não são

⁴⁶Fonte: http://judao.com.br/o-preconceito-martin-luther-king-malcolm-x-e-os-x-men/#.WJiiQ_krLIU Acesso: 06 fev. 2017.

entretenimento inocente, mas têm cunho perfeitamente ideológico e vinculam-se à retórica, a lutas, a programas e ações políticas” (KELLNER, 2001, p. 123). A identificação, assim, pode também acontecer a partir dos pressupostos das diferenças em séries como *Harry Potter*, *Glee*, *X-Men*, mas, ainda assim, algumas pessoas mantêm-se fechadas a essas mensagens veiculadas por acreditarem que nem tudo é político, que espaços não são generificados e que não convivemos em uma sociedade extremamente machista, LGBTQfóbica e racista – marcas de um passado já visitado.

Os três últimos comentários recortados do corpus fazem referência a forma como as produções cinematográficas devem incluir diferentes representações em suas produções. O primeiro emerge de uma disputa de sentidos na qual um outro ator critica LGBTQs por quererem “esfregar na cara” dos heterossexuais as suas conquistas e que tudo isso deveria ser natural. No entanto, o “alarde” está, como aponta o comentário, vinculado as representações por uma questão de refletir pedagogicamente sobre o tecido social. O que se busca, evidentemente, em um olhar *queer* é a não essencialização das identidades, mas, devido a extensiva valorização de determinados corpos, o enfrentamento, o “grito” e o “berro” ainda são recorrentes para conscientizarem a sociedade sobre a forma como essas diferenças são colocadas em evidência. Um beijo, por exemplo, deveria somente ser um beijo, mas a sociedade ainda tende a enxergar e marcar o que vem das expressões não-heterossexuais com estranheza, como abjeto e, por isso, muitas LGBTQs passam a reivindicar e visibilizar os avanços para se contrapor a posicionamentos integrados a uma não compreensão das alteridades. Essas representações que tem emergido, por exemplo, fazem parte de um cenário de constante enfrentamento que busca reivindicar direitos e, ainda assim, elas têm avançado lentamente em tratar das diferenças mais distantes da heteronormatividade.

Martín-Barbero (2009) compreende que o cinema constitui uma experiência cultural popular, fazendo parte e constituindo a realidade popular urbana a partir da linguagem. Para ele, “[...] as pessoas vão ao cinema para se ver, numa sequência de imagens que mais do que argumentos lhes entrega gestos, rostos, modos de falar e caminhar, paisagens, cores”. (MARTÍN-BARBERO, 2009, p. 236). Então, ver uma camada identitária constituída performativamente nos corpos que são visibilizados importa para pessoas negras, LGBTQs, deficientes e outras e outros que são colocados à margem. E, mais do que isso, importa para uma orientação pedagógica que produza “[...] outros modos de ser e de considerar os nossos ‘outros’” (FISCHER, 2002, p. 60). Kellner (2001) enxerga nas representações mediadas por imagens produzidas para a massa pontos fundamentais para a construção das identidades. Por isso, é uma luta marcada por questões que envolvem diretamente relações de poder. É por isso

que emergem comentários que articulam sentidos vinculadas a linguagens identitárias, como o comentário da figura 42 que diz querer “viado lacrando nessa porra mesmo” junto à uma imagem de uma boneca da Inês Brasil e que aciona como resposta que o poder de um herói LGBT seria jogar *shade*. Alguns *shades* também foram acionados pela notícia.

Figura 43 – Tinha que aparecer viadagem



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

O termo viadagem, no contexto e uso da linguagem, adquire um tom pejorativo que é notável a partir do comentário da menina. Em resposta, algumas pessoas respondem buscando ressignificar o tom pejorativo, como “Viadagem? Onde? Amo/Sou”, o mesmo movimento segue quando ela utiliza o “sai bixa mona”, como demonstrado na figura 43. Um ator, atento as possibilidades desses espaços, buscou uma imagem no perfil da menina e usou

a moda como forma de deslegitimação – o que é problemático no sentido de que pode potencializar preconceitos de classe, mas também funciona como uma forma de enfrentar os preconceitos através do *shade*. A conversa não manteve um tom aberto para o diálogo, mas a menina, depois de algumas pessoas mostrarem que “amam a viadagem” escreve que “amamos os heterossexuais, isso não quer dizer que odeio os gays Esses filmes querem apelar pro gênero aí é foda man”, o que leva algumas pessoas a responderem: “Isso aí miga, porque heterossexualidade e homossexualidade são gêneros!”, um meme de Tati-Quebra Barraco (“ela quer um minutinho de fama”), “cala a boca, ce num tinha nem que tá aqui linda”, para citar algumas respostas – um movimento que, embora seja autoritário, também traz em si as marcas do *shade*. O posicionamento e as disputas que se desdobraram não só desse, mas de outros comentários que se colocam contra as representações LGBTQs, estão integrados a realidade de muitas pessoas marcadas com *queer*.

Butler (2016) trata de como algumas vidas valem a pena ser vividas enquanto outras não e, por isso, as suas perdas não são passíveis de luto ou seus desaparecimentos não considerados perdas. Uma realidade que é constituída a partir de embates religiosos, exercícios de (in)tolerância e a normatização de corpos. Em nosso contexto, as intersecções de sexo/gênero, sexualidade, raça e classe desencadeiam uma realidade em que determinadas pessoas, como as travestis, são caladas, violentadas e excluídas compulsoriamente. A autora questiona também o papel dos meios de comunicação dominantes na regulação desses afetos, destacando que a mídia se converte em uma parte da guerra que destrói populações que não podem ser lidas como humanas. O nosso contexto não é o mesmo de Butler, mas a normatização também impera a partir de representações que se integram e são decorrentes de um cenário em que a LGBTQfobia não é devidamente noticiada por jornais hegemônicos, em que qualquer tentativa de inserir uma pedagogia das diferenças gera convulsões em uma bancada de deputados que são extremistas religiosos e desenvolvem falácias políticas como “a ideologia do gênero”, em que LGBTQs quanto mais se distanciam de uma postura e vivência heteronormativa, mais tem chances de terem as suas vidas ceifadas.

A fantasia e o entretenimento, como postula Kellner (2001), podem diagnosticar problemas sérios de uma determinada época. Portanto, por mais que haja uma visibilidade regulada de algumas representações, ainda vivemos em um cenário social e cultural extremamente normativo. O fato de não termos nenhum LGBTQ nos filmes de heróis da Marvel diagnosticam que há muito o que avançar politicamente e socialmente na questão das diferenças. A inserção de Wiccano e Hulking, que são personagens com maior protagonismo, ainda parece distante e, ainda assim, estes são heróis que se aproximam muito mais da

heteronormatividade, demonstrando que “[...] determinados discursos estão encapsulados em estruturas institucionais que excluem certas vozes, estéticas e representações”. (SHOHAT, STAM, 2006, p. 44). O capitalismo impera na contemporaneidade e a cultura pop, nesse sentido, é uma possibilidade representacional que deve ser pensada criticamente por movimentos sociais.

Marconi (2015) entende que devemos nos afastar da condição de espectador e que devemos mergulhar com conhecimentos de técnicas e linguagens na cinematografia. Aqui, no entanto, faço o movimento inverso e olho para as mediações, pois acredito que o que reverbera socialmente e constitui a nossa realidade social são as leituras desses espectadores “comuns” que podem ser heterossexuais, gays, lésbicas, bissexuais, pessoas trans e outras identidades desviantes que não estão na academia, que buscam 2 horas e alguns minutos de diversão nesses espetáculos de efeitos especiais como os filmes de alta bilheteria – e, no tecido social, esses produtos costumam atingir alta visibilidade, mobilizando pessoas a, muitas vezes, performarem o que as constitui simbolicamente em espaços como o do Papel Pop.

Para Karla Bessa (2016, p. 31),

Diversificaram-se os meios de produção/divulgação de imagens, narrativas da cultura audiovisual e do cinema digital. Crescem as formas de compartilhamento de toda essa produção através de redes sociais em diferentes formatos de telas, das menores, como as de celulares, às maiores, os cinemas. O apelo da crítica *queer* é justamente o de sensibilizar nosso olhar para enfrentar novos campos de batalha.

Os sentidos acionados na constelação Representações sinalizam justamente um olhar para as diferenças que busca reivindicar representações outras, que buscam desnaturalizar a heterossexualidade e a branquitude compulsória. Compreendo que algumas vezes, o “pacote gay” é predominante quando se tratam de LGBTQs, mas até mesmo nessas representações não há uma real contribuição para colaborar com o outro em espaço comum; Para Shohat e Stam (2006), o real objetivo para avançarmos no tratamento representativo é a garantia da participação efetiva das “outras” e “outros” em todas fases da produção.

O que muitas dessas semioses sinalizam é que os produtos midiáticos, estando implicados em relações de poder, podem servir “[...] para reproduzir os interesses das forças sociais poderosas, promovendo a dominação ou dando aos indivíduos força para a resistência e a luta”. (KELLNER, 2001, p. 64). Assim, se a norma cria o caminho para subversão, a cultura pop que se apresenta muitas vezes de maneira extremamente normativa, pode funcionar como uma potente ferramenta desencadeadora de um olhar *queer* a partir das suas

representações. Os perfis que integram a constelação de sentidos mostraram-se engajadas em ver muita “purpurina”, “couro” e “viadice” invadir o cenário heterocissexista dos super-heróis e, acredito, podem, ao continuarem se politizando, vibrar nos cinemas com uma Mulher-Maravilha que seja bissexual, assim como nas histórias em quadrinhos, celebrar a relação de Hulkling e Wiccano e passarem a gritar urgentemente por outras vivências na tela, como mulheres e homem trans que tenham protagonismo nesse universo em que podem existir deuses, demônios, magia, alienígenas, guaxinins com armas de fogo, só não podem sapatonas, travestis e viados. Há, em muitas dessas reivindicações, um teor de enfrentamento político, que se caracteriza como ativismo.

4.7 ENFRENTAMENTOS POLÍTICOS: BEYONCÉ AFRONTOSA

O atual contexto político tem gerado movimentações nas quais forças conservadoras buscam resgatar as lógicas opressoras contra as diferenças visando o reestabelecimento de uma sociedade arquitetada pelos marcadores que historicamente foram constituídos como sinônimos de poder. No entanto, não existe poder sem resistência. Assim, uma série de ações intencionais que desafiam as hegemonias existentes mirando e provocando mudanças políticas ou sociais tem emergido – tais ações se configuram como ativismos, tomando como leitura as colocações de Melissa Brough e Sangita Shresthova (2012). A própria constituição das teorias feministas, LGBTQs, do movimento negro e, em consequência, as *queer* emergiram através de múltiplos ativismos. Estes saberes subalternos – “[...] que até recentemente não tinham reconhecida sua cientificidade, por serem localizados e construídos a partir da experiência, o que os colocava em desacordo com a suposta imparcialidade e generalidade da ciência” (FOUCAULT, 2000 apud MISKOLCI, 2015b, p. 39) – articulados à rua e as vivências das pessoas, passaram a mobilizar algumas conquistas sociais. A cultura pop, historicamente, por exemplo, está articulada a um dos principais marcos do movimento LGBTQ moderno: a Rebelião de Stonewall, em 1969.

As pessoas no período podiam se aproximar muito mais de uma vivência *queer*, não reivindicando um padrão de vida heteronormativo, mas sim uma possibilidade de existir sendo diferente – o que, posteriormente, começa a mudar com a AIDS (MARCONI, 2016)⁴⁷. A criminalização da homossexualidade – as identidades travestis, transexuais e transgêneras na época eram colocadas dentro do “pacote gay” (MARCONI, 2015) – ainda imperava em muitos estados estadunidenses, dando espaço gradualmente a patologização; um mapa

⁴⁷ Comentários tomados no curso Gênero, Sexualidade e Comunicação, da UFRGS, do qual participei em 2016.

elaborado pela ONU⁴⁸ mostra o ano em que ser LGBTQ deixou de ser crime ao redor do mundo, sendo que em 2015, 50 países ainda criminalizavam as vivências não-heterossexuais. Então, de criminosas a pecadoras e doentes, as pessoas transviadas não possuíam muitos espaços de sociabilidade e, quando possuíam, eram locais marginalizados e fora das normas sociais dominantes no período. O bar *Stonewall Inn*, propriedade do grupo de mafiosos Cosa Nostra, localizado no bairro de Greenwich Village, em Manhattan, era um desses locais.

Judy Garland foi uma atriz estadunidense que estrelou um dos musicais mais cultuados de todos os tempos, *O Mágico de Oz*, de 1939. Ela interpretou a personagem principal, Dorothy Gale, que canta a música *Over the Rainbow*. Diversas pesquisas apontam para a forma como LGBT's se identificavam com ela (CURRID, 2001; VALE, FERREIRA, 2015; BESSA, 2015), que é lida como uma das primeiras divas das pessoas *queer* – não é difícil imaginar o porquê sonhar com um lugar além do arco-íris, como faz Dorothy, era tão potente naquela época. Judy Garland morreu, devido a uma overdose de comprimidos para dormir, no dia 22 de junho de 1969, com 47 anos. Em seu funeral, no dia 28 do mesmo mês e ano, alguns de seus fãs se reuniram no bar Stonewall Inn para homenagearem a sua diva (MATZNER, 2015). Elton Antunes (2012) entende que a morte de celebridades pode implicar rituais midiáticos, assim como pode adquirir dimensões públicas, dessa forma o morrer se apresenta como possibilidade para a dimensão acontecimental, sendo a morte produtora de outros eventos a partir da produção de sentido inaugurada. Assim, cansadas das violências cometidas pelos policias, recorrentes naquele espaço, afetadas por todo o contexto social, que incluía, naquele momento, a morte de uma ídola, as bichas, sapatões e as trans resistiram e atacaram, o que é sustentado por Nathalia Duprat (2007). Um ano depois, em comemoração à rebelião, em 28 de junho de 1970, as primeiras marchas, naquela época, do orgulho gay - hoje LGBT - aconteceram em São Francisco, Nova York, Los Angeles e Chicago. Começava, ali, uma militância ativista que se expandiu pelo mundo.

O enfrentamento político e, portanto, a ação ativista implicada nesse caso traz em si a contextualização de como a relação entre os signos mobilizados pela cultura pop podem adquirir tessitura afrontosa em relação às convenções normativas através de múltiplas ações. Na contemporaneidade, protestos ativistas como a *Women's March*⁴⁹, são intensificados através de complexidades que atravessam o pop: sejam os cartazes que utilizam narrativas de

⁴⁸ Para acessar o mapa: <https://www.unfe.org/en/actions/interactive-map>. Acesso em: 12 jan. 2017.

⁴⁹ A *Women's March*, Marcha das Mulheres em português, foi uma manifestação que aconteceu no dia 21 de janeiro de 2017, um dia após a posse do atual presidente dos Estados Unidos, Donald Trump. O seu epicentro teve como cenário Washington, D.C, nos Estados Unidos, mas vários eventos com as mesmas reivindicações ocorreram em outras cidades do mundo – estimativas apontam 408 marchas em cidades estadunidenses e 168 em outros países

produções fictícias como analogias políticas ou as celebridades que se engajam em determinadas causas as visibilizando. Essas intensidades atravessam também músicas, filmes, séries, histórias em quadrinhos, entre outros produtos e consumos, podendo gerar semioses que revelam características ativistas, como faz o álbum *Lemonade*, de Beyoncé, através da crítica publicada pelo Papel Pop.

Figura 44 – Primeira parte da crítica de Lemonade

MÚSICA



Por que o Lemonade é um disco que pode entrar na história?

BRUNNO CONSTANTE
03/05/2016
18:24

[f](#) [t](#)
[g+](#) [p](#)

MAIS SOBRE:
BEYONCÉ LEMONADE

Eu tive meus altos e baixos, mas sempre achei uma força interior para me puxar para cima. Eu fui servida com limões, mas eu fiz uma limonada.

Lemonade foi lançado há dez dias. Fãs, imprensa, artistas e qualquer pessoa que tenha ouvido o disco, ainda ruminam suas 12 faixas. A tentativa de rotular este trabalho de qualquer forma é uma tarefa árdua para as resenhas que são estão disponíveis na world wide web. Estou ouvindo de forma interrompida por dias a fio e o álbum dá um nó na cabeça. Tem o bom e velho rock, mas tem rap com aquele grave de ecoar na cabeça. Fierfa com pop e carrega um country arrastado em alguns momentos. Também tem o seu pezinho no soul, gospel e blues. As letras escancaram as raízes da cantora de Houston, Texas.

O sexto trabalho de Beyoncé Giselle Knowles-Carter é estrondoso, chavoso, poderoso e muito maior de como está sendo reconhecido. Muito maior que a Becky do cabelo bom. Muito maior do que o Jay-Z não aparecer em alguma faixa. Muito maior do que tirar o Prince no primeiro lugar da Billboard. Talvez seja o maior disco de sua carreira, acompanhemos.

Um álbum para ser ouvido e visto...

Eu já falei por aqui sobre a extinção de álbuns físicos há algumas semanas e o vasto mundo do mercado de streaming. Ele facilita a vida paca, mas lembramos como a vida é sofrida para quem vive no 'submundo do download'. Além de ser um disco para você levar por aí em seu celular, Lemonade também foi feito para ser visto em uma garbosa sala de cinema. Se você não tinha uma assinatura do Tidal, ficou a ver navios em quanto o globo falava o quão incrível era este trabalho. Fiz uns corres para baixar ambos (CD/Filme) e quando terminei de assistir, só pude constatar que: a grande maioria de críticas e haters não tiveram o trabalho de ouvir/ver para falar sobre a Limonada da Beyoncé.

O longa-metragem foi dividido em 11 partes: intuição, negação, raiva, apatia, vazio, responsabilidade, reforma, perdão, ressurreição, esperança e redenção – temas em voga para qualquer pessoa que viva nos dias atuais. Os cliques com estética de cinema foram costurados por poemas do sangue do Quênia. As letras que dão ritmo ao álbum visual são de Warsan Shire, que ficou conhecida por um texto chamado Home, onde aborda a situação de um refugiado.

Empoderamento negro

A cantora aborda o empoderamento feminino e defensora das mulheres negras neste disco? Este discurso está sendo falado desde os tempos de Destiny's Child, mas parece não ter entrado na massa cinzenta de muitos. Durante o registro em vídeo de Lemonade, o trecho de um discurso do Malcom X foi muito bem citado: "A pessoa mais desrespeitada nos Estados Unidos é a mulher negra. A pessoa mais desprotegida nos Estados Unidos é a mulher negra. A pessoa mais negligenciada nos Estados Unidos é uma mulher negra". Este papo foi dado nos anos 1960, mas poderia ter sido feito na semana passada. É meio chocante por ser tão atual. E podemos aplicá-la sim por essas bandas.

Fonte: Papel Pop.

Figura 45 – Segunda parte da crítica de Lemonade

Se você já leu algum texto até o final, percebeu que sou negro, preto ou afrodescendente pelo meu avatar. Não posso falar como uma mulher negra, mas fui criado por três negronas, tenho uma irmã e uma filha. O preconceito existe sim. Lembro de situações quando eu era moleque e estava no colégio. Sempre fui premiado com apelidos ou por algum comentário que 'era apenas brincadeira'. Já mais velho, as traquinagem com nomes cessaram, mas segui sendo visto de forma diferente em entrar num restaurante ou avião. Quando pequeno, você absorve muita coisa por osmose (coisas ao seu redor) e, desta maneira, tem um peso sobre o que você quer ser na vida. Além de amigos e família, ter referências. Eu tive.

Na minha época, eu tinha um monte de seriados/filmes com pretos engraçados (Will Smith, Chris Rock, Eddie Murphy). Eu sempre via jogadores de futebol (Romário, Ronaldo) ou da NBA (Michael Jordan, Kobe Bryant), pensando que algum dia poderia jogar em algum lugar desses. Eu já sonhei em tocar em algum palco iguais músicos que apareciam na MTV (Jay-Z, Racionais MC's). Além de ver a Gloria Maria, no Fantástico, não lembro de alguma mulher negra em evidência na TV. Até hoje é meio difícil ver e, quando tem, vemos uma enxurrada de comentários. A presença de uma figura forte como a Beyoncé é super importante como referência para meninas e meninos. Se ela chegou onde chegou, eu posso também chegar. Voltemos ao Lemonade.

Por que quando ela divulgou o clipe de Formation e tocou a música no Super Bowl a.k.a maior evento televisivo-esportivo da América, causou um estranhamento público? Um bom resumo do que aconteceu foi a esquete do Saturday Night Live. As pessoas caíram em si que: a Beyoncé não era caucasiana, e sim, preta. Em apenas alguns minutos de apresentação, a cantora tocou em assuntos importantes que o público iria descobrir apenas em abril com o disco por completo.

Na ocasião, ela convocou dezena de mulheres trajando a vestimenta dos Panteras Negras, movimento conhecido por defender igualdade racial, muitas vezes até armada, nos anos 60. Um evento com tantos patrocínios milionários e transmitido em grandes canais de TV. Dinheiro e mídia. Quem controla isso? Ela mexeu com o homem, branco e abastado. E isso não poderia passar despercebido. Boicote.

A mega-produção por trás do álbum

Beyoncé tinha um roteiro poderoso em mãos. Lemonade precisava ter uma trilha sonora à altura. A produção executiva foi feita pela própria, que convidou um esquadrão que qualquer artista gostaria de trabalhar algum dia. Jack White, Kendrick Lamar, The Weeknd e James Blake tem o seu nome bonitinho ao da faixa que participam, mas têm alguns operários da música que contribuíram de alguma forma para este trabalho como Big Boi (50% do Outkast), Just Blaze (protegido e responsável por produzir os últimos trabalhos do marido da Beyoncé), Burt Bacharach (pianista e lenda viva americana), Wynter Gordon (compositora de mão cheia). Além de samples Karen O (Yeah Yeah Yeahs), John Lomax e Led Zeppelin. Quando começaram a pipocar notas sobre o disco, muitas apontavam que uma banda indie estranha estava presente em Lemonade. Na verdade, Noah Lennox (líder do Animal Collective, também conhecido pelo alterego Panda Bear) inspirou a cantora na cantiga '6 inch'. Beyoncé utiliza alguns versos de 'My Girls' – uma das músicas mais bonitas da década 2000. Isso são alguns destaques das mais de 3 mil palavras que constituem os créditos do disco.

Eu li alguns comentários falando que o mundo pop está muito político e sério. 'Onde estão as divas para fazer músicas apenas para dançar como faziam antigamente?'. Acho que vocês têm que pesquisar um pouco mais sobre música antes de soltar uma dessas. Eu acho legal ter uma música dançante e 'comercial' que consiga entregar qualquer mensagem. Beyoncé fez o trabalho dela. No futuro, quando olharmos para o que rolou de bom na música em 2016 (ou na década 2010), Lemonade será um dos tópicos. Concorda?



O jornalista paulistano, produtor musical e marketeiro **Bruno Constante** analisa, pondera, escreve e traz novidades sobre música no **PapelPop** todas as terças-feiras.

Fita Cassete é o alterego de Bruno quando ele fala sobre o assunto.

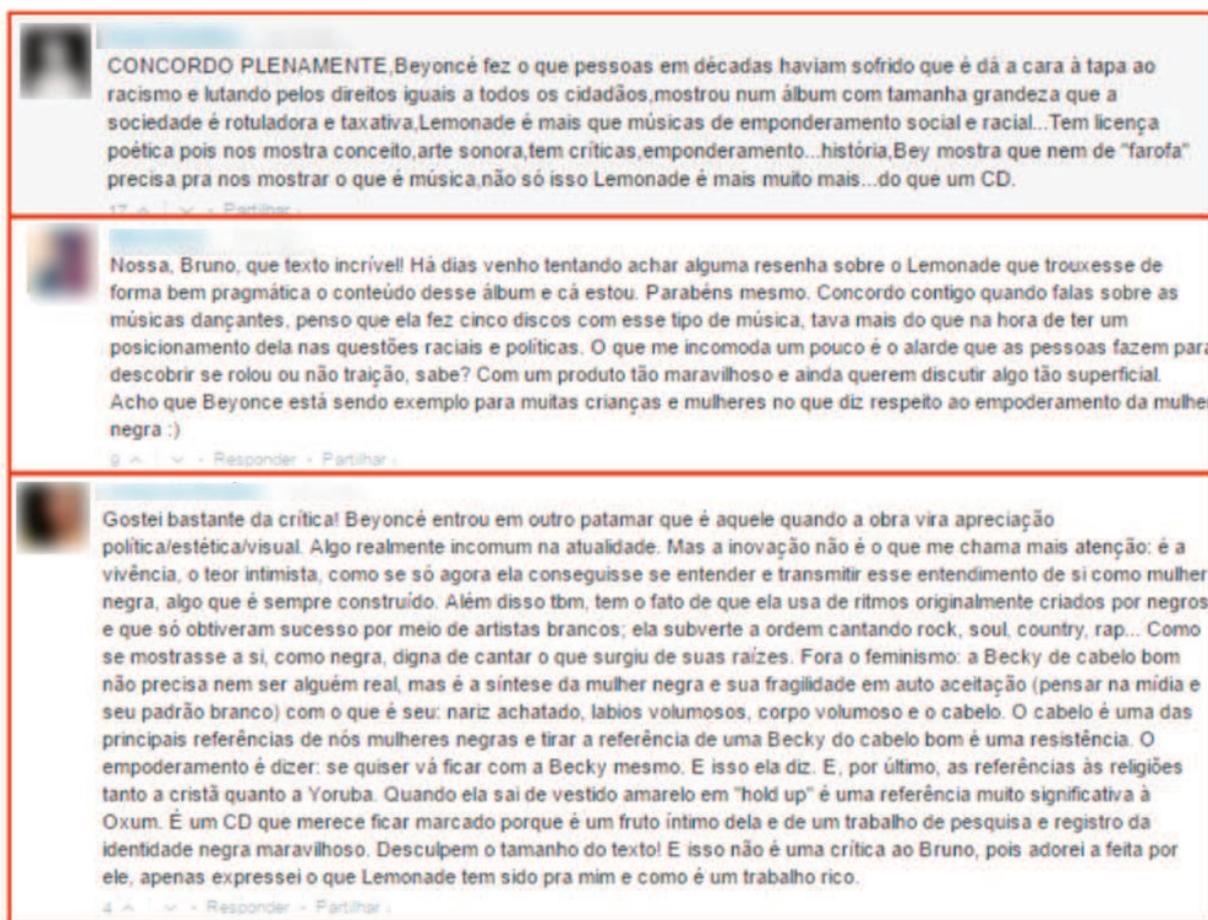
Quer falar com ele? Twitter: [@brunno](https://twitter.com/brunno).

Fonte: Papel Pop⁵⁰.

⁵⁰ <http://www.papelpop.com/2016/05/por-que-o-lemonade-e-um-disco-que-pode-entrar-na-historia/>. Acesso: 08 nov. 2017.

Entre todos os materiais coletados, a amostra é a única que se apresenta como uma crítica de alguma produção midiática da cultura pop. O Papel Pop não costuma publicar matérias desse cunho regularmente (ao menos não no período observado). Outra característica relevante é que o texto não foi desenvolvido por nenhuma pessoa que trabalhava no veículo no período observado, mas pelo jornalista Brunno Constante – o que foi motorizado pela sua especialidade em música e pelo fato de ser atravessado pelo racismo. O texto aborda e contextualiza não só o álbum da cantora Beyoncé, mas os acontecimentos desencadeados por ela, como a sua polêmica performance no Super Bowl 50. Suzana Maria de Sousa Mateus (2016) aborda essas tensões que são agenciadas por Beyoncé e que atravessaram a potência inauguradora de sentidos de *Lemonade*, como o uso de um evento hegemônico para debater o racismo, as referências ao ativismo dos Panteras Negras e a maneira como esses processos foram reverberados gerando contraposições conservadoras no contexto de violência policial dirigida aos negros nos Estados Unidos. As semioses desencadeadas pela notícia adquirem a estrutura de enfrentamento político desse campo problemático em torno da cantora.

Figura 46 – Além da “Becky do Cabelo Bom”

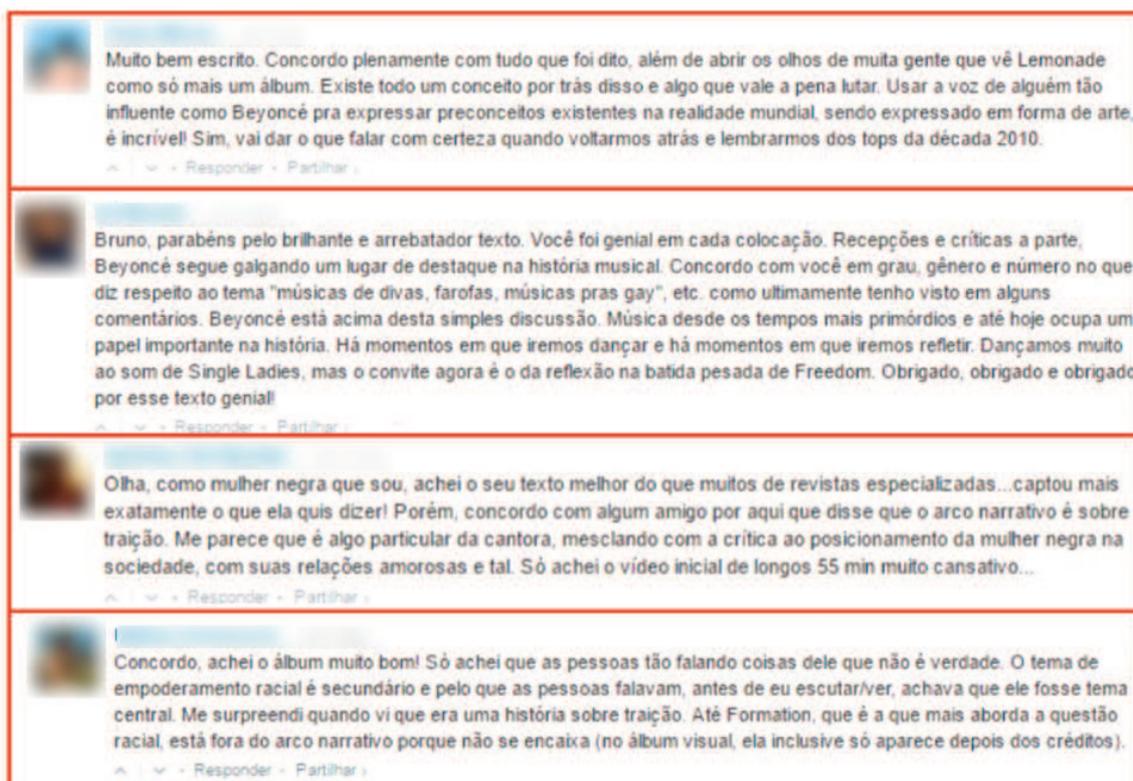


Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

A leitura que vê no trabalho de Beyoncé um enaltecimento da mulher negra, da luta contra o racismo, de uma música pop que seja também política e não apenas “farofa”. O primeiro comentário da figura 46 foi, inclusive, destacado pelo Papel Pop e fixado no topo dos comentários acionados pela matéria. Citam, também, elementos do campo problemático envolvendo a artista, como a suposta traição do seu marido, Jay-Z – metaforizado na música *Sorry*, no qual é citada uma suposta amante com o apelido “*Becky with the good hair*” – que se tornou, no contexto das redes digitais do Papel Pop, a “Becky do cabelo bom”. É daí que surgem sentidos como o do terceiro comentário, que veem uma analogia em Becky para pensar no apagamento estético da mulher negra e como o cabelo afro pode se configurar como resistência, na medida em que a mídia visibiliza a beleza branca como padrão. Os sentidos remetem, em sua dimensão de enfrentamento político, a maneira como o próprio feminismo, em sua primeira e segunda onda, foi vetor de discriminação contra a mulher negra – como

aponta o trabalho de Angela Davis (2013). Esses desdobramentos políticos ignoravam a já citada perspectiva intersseccional de Crenshaw (2004).

Figura 47 – Beyoncé: deflagradora de “textão”



Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

“Textão” tornou-se um termo, em sites de redes sociais, para designar as publicações com textualmente extensas, geralmente, de cunho ativista. Referente aos comentários do site do Papel Pop, houve uma notável presença de textualidades extensas que debatem os muitos sentidos em torno do álbum da cantora – enquadrá-los nessa constelação de sentido foi um movimento que buscou destacar como diferentes lentes ativistas produzem semioses a partir da crítica, como o comentário na figura 47 que destaca o olhar de uma mulher negra sobre a complexidade de *Lemonade*. Outros ainda destacam a intensidade e reflexiva do álbum, a maneira como ele pode transmitir que “vale a pena lutar” e ainda críticas que destacam que o tema racial ficou em segundo plano, dando espaço a narrativa da traição.

No Facebook, a matéria foi publicada com a legenda: “Uma resenha incrível do novo trabalho da Beyoncé”.

Figura 48 – Me poupe

 O lemonade é o melhor álbum do ano, o projeto visual é extremamente forte. Quem critica, critica sem base nenhuma pra isso. Quem tenta calar ela, pelo motivo que for, tá só reforçando o racismo. Então, parem que tá bem feio.



Curtir · Responder ·  83 · 3 de maio às 23:34

 Quando esses haters idiotas vão entender, a luta da Beyoncé é contra os Brancos racistas e não todos os brancos do mundo, deixem de ser idiotas e vão procurar o que fazer ao invés de querer ditar o ativismo de uma mulher negra!

Curtir · Responder ·  35 · 3 de maio às 23:57 · Editado

 Vai entrar pois, Beyonce se engajou de vez na luta do negro! E isso incomoda a muitos!!! "Bebiamos limonada para ficarmos brancos, mas nao conseguimos nos embranquecer"... segura esse lacre da rainha negra.

Curtir · Responder ·  9 · 4 de maio às 00:29

 Pode entrar na história? Meu querido, esse álbum já está na história



Curtir · Responder ·  2 · 4 de maio às 08:44

Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

Figura 49 – Rainha Negra

 A presença de uma figura forte como a Beyoncé é super importante como referência para meninas e meninos. Se ela chegou onde chegou, eu posso também chegar.
Curtir · Responder ·  3 · 4 de maio às 00:07

 o album ta maravilhoso e com uma msg foda, resta aceitar
Curtir · Responder · 3 de maio às 23:34

 Pelo posicionamento político da Beyoncé.
Curtir · Responder · 4 de maio às 15:23

 Porque é lacre total



Curtir · Responder ·  2 · 3 de maio às 23:33

Sou muito lemonade sim!

Curtir · Responder ·  10 · 3 de maio às 23:23

 Porque foi feito pela RAINHA NEGRA 

Curtir · Responder ·  13 · 3 de maio às 23:21

Fonte: coleta de dados realizada pelo autor.

A luta contra o racismo, nos comentários reverberados na página do Papel Pop no Facebook, aparece como o principal sentido dado ao álbum da Beyoncé. Diferente do site, no qual os textos são mais extensos e dialogam com ideias colocadas pela crítica, aqui aparecem respostas ao título da matéria: “Por que o Lemonade é um disco que pode entrar na história?”. Esse movimento sinaliza um forte vínculo entre ativismo e fãs. Exalta-se uma potência da luta contra o racismo, mas também a imagem de Beyoncé. Brough e Shresthova (2012) evidenciam quatro pontos para a compreensão do ativismo de fãs: as articulações entre participação política e cultural; a tensão entre participação e resistência; o papel do afeto em mobilizar a participação cívica; o impacto das mobilizações “no estilo de fãs”. No caso de Beyoncé, o terceiro ponto, que envolve a intersecção entre potência mobilizadora da celebridade com o ativismo, é mais visível.

Simone Pereira de Sá (2016) entende como afeto, no contexto da cultura pop, a afetação corpóreo-mental produzida através da experiência de ser “tocado” por uma obra de arte em soma com sentimentos de ordem mais qualitativa: alegria, paz, tristeza, excitação, etc. Esses elementos se presentificam nas experiências, transformando o afeto em um componente central no modelo de expressões de redes, podendo ser *modus operandi* de conquistas político-culturais.

Kirsty Fairclough, em entrevista a Thiago Soares e Suzana Mateus (2016), aborda as motivações ativistas implicadas em Beyoncé, citando imagens dos seus videoclipes que remetem ao desafio do status quo, podendo ser um estrondoso não diante do esquecimento da história africana, que implica refletir sobre a maneira como pessoas foram arrancadas das suas terras e forçadas a emigrar. A mensagem política de Beyoncé, para a autora, está enquadrada em lógicas capitalistas, mas isso não impede que ela possa inspirar os fãs serem seres humanos melhores e mais cidadãos – ainda que ela lucre através deles. “[...] temos uma das mulheres mais bem pagas no mundo do entretenimento se posicionando sobre misoginia, sexualidade, beleza da mulher negra e auto-afirmação de um modo nunca antes visto no mainstream” (ibid, p. 238). A arista sinaliza o poder das celebridades em moldar debates culturais e deve, para Fairclough (2016), ser celebrada dentro e fora das esferas do feminismo negro, principalmente por funcionar como agente política e monetária.

São nessas conjunturas que são desenvolvidos sentidos em torno da proposta de Beyoncé (figuras 48 e 49): a maneira como criticar o álbum pode adquirir um viés racista; as disputas semióticas em rede que mobilizam respostas que explicam que a “a luta de Beyoncé é contra os brancos racistas e não todos os brancos do mundo”; o destaque ao fato de que a artista, agora, engajou-se no enfrentamento contra o racismo, destacando a referência do título

do álbum, *Lemonade*, ao hábito dos escravos estadunidenses que acreditam que beber limonada clareava a pele⁵¹; o uso do “me poupe” com a expressão facial de Beyoncé, construindo uma imagem que desdenha a ideia de quem não reconhece que a obra já entrou para a história; o processo de identificação e a potência política implicada no campo problemático da cantora; o uso de imagens que articulam negritude, “lacre” e a celebridade; a hibridização com Inês Brasil, uma webcelebridade glorificada como linguagem no período da análise; e, por fim, os adjetivos enaltecendo, como o “Rainha”.

Os enfrentamentos políticos, nas redes digitais do Papel Pop, materializam-se como ativismos sobre a questão LGBTQ, feminista, negra, podendo, ou não, estarem relacionados com as práticas fãs. Adriana Amaral, Rosana Vieira de Souza e Camila Monteiro (2015) entendem o ativismo de fãs como uma forma de resistência que é complexa por envolver relações de ordens diversas, como questões da indústria do entretenimento, participação política e mobilização sociais; fãs podem se mobilizar, nesse sentido, para conquistarem votos para o seu ídolo ou produto midiático reverenciado ou ainda pautarem, a partir de *fanfics*, *fanarts*, *fanvideos* e outras semioticidades dos *fandoms*, reivindicações relacionadas à raça, ao sexo/gênero e a sexualidade, por exemplo. Em relação à constelação de sentidos desdobrada aqui, o segundo movimento, com carga ativista é considerado. Pereira de Sá (2016) defende que a performance, o lúdico, o jogo e o espetáculo podem ser elementos cruciais da mobilização política. Em concordância com a autora, as semioses lidas como enfrentamentos políticos utilizam, justamente, os elementos do entretenimento para pautar/potencializar/elogiarem reivindicações ativistas.

Amaral (2016) aborda a relação entre a cultura pop e acontecimentos políticos, como a eleição de Donald Trump nos Estados Unidos, os protestos contra/a favor do golpe político no Brasil, as ocupações nas escolas e universidades brasileiras. Nesses acontecimentos, uma série de elementos oriundos do pop – como frases de Harry Potter – e o engajamento de celebridades ganharam tessitura ativista ao funcionarem como motor para diferentes reivindicações. Da mesma maneira, nas redes digitais do Papel Pop, esses processos são materializados semioticamente dando sentido a diferentes textos jornalísticos. No caso analisado para exemplificar as especificidades da constelação, predominou a relação entre Beyoncé e ativismo negro/feminista. Em outros casos, vimos sentidos transviados utilizados para enfrentar discursos LGBTQfóbicos – como no exemplo de Ana Paula Valadão (capítulo 3.2). Infiro, assim, que os sentidos acionados em redes digitais através de materiais do

⁵¹ Fonte: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/04/25/O-significado-de-Lemonade-o-disco-surpresa-de-Beyonc%C3%A9>. Acesso: 06 nov. 2017.

jornalismo pop desenvolvido pelo Papel Pop, operando sobre lógicas muito específicas, sinalizam muitas complexidades em torno da articulação entre a cultura pop e os estudos *queer*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dissertação emerge da trajetória que venho desenvolvendo nos estudos relacionados a cultura pop, ao jornalismo e a questões de gênero, sexualidade, raça e etnia. O último campo citado, em uma perspectiva *queer*, é marcado, seja na fala de muitas autoras e autores que utilizei ao longo da dissertação ou nas discussões dos eventos e cursos da área, como um campo colocado à margem de outros saberes científicos dada as maneiras como rompe com imposições engendradas, também, por ideais que remetem à masculinidade: razão, objetividade, imparcialidade, etc. E são. Mas, curiosamente, nunca foi por acionar esses estudos que eu, no que se refere a bancas e colegas da área, fui lido de alguma maneira como trabalhando com algo banal e desnecessário. Já em relação a objetos – incluindo as pesquisas que desenvolvi paralelamente a dissertação – que se desdobram da cultura pop, muitos comentários já marcaram uma suposta miséria, baixaza e indignidade científica que adviria do tema. Embora esse não seja o problema da pesquisa, trago aqui, um questionamento que me afetou em muitos desses atravessamentos e está diretamente implicado no objetivo da pesquisa: estudar a cultura pop seria *queer*?

Não seria possível, aqui, desenvolver uma resposta – e se é que há uma resposta para tal questionamento – embora seja possível refletir que há, no campo das ciências da comunicação e, mais especificamente, no jornalismo, uma imposição intelectual e profissional que reage compulsoriamente impondo aquilo que deve ser ou não lido como um “fazer jornalístico”: de um lado, pesquisas que apontam o quanto esse fazer fantasmagórico perdeu-se da sua potência de transformar o mundo, sendo esvaziado por relações de poder que só favorecem a hegemonia, do outro profissionais argumentando que é muito difícil aplicar as teorias na prática, que a notícia é uma mercadoria e que o trabalho das/dos jornalistas é vendê-la, em mais um lado (não existem apenas dois lados, binarismo para quê?), pessoas buscando ativamente por novos modelos de negócio que sinalizem a possibilidade de outros caminhos para o jornalismo e assim sucessivamente. Há, nessas diretrizes, os desvios. Que “mundo jornalístico” seria esse que passa o dia cobrindo acontecimentos sobre Britney Spears, que desenvolvem notícias sobre o novo *trailer* de Mulher-Maravilha, sobre o Instagram da Kim Kardashian, que esquece, muitas vezes, das políticas que circunscrevem o nosso cotidiano e desenvolvem territorialidades imaginárias em que só aquilo que é “volátil” importa? Poderia existir algo relevante, além da crítica ao esvaziamento do jornalismo promovido por essa “cultura do consumo”, aí?

Considero importante, alinhado ao que propõe Louro (2014), ver o *queer* não somente como uma espécie de guarda-chuva para refletir sobre a não-heterossexualidade e/ou cisgeneridade, mas também como uma disposição existencial e política que perpassa um conjunto de saberes qualificados como “subalternos” por serem construídos fora das sistematizações tradicionais. Assim, algumas pesquisas sobre o pop, ao irem além do que propõe as tendências de mercado ou da crítica ao entretenimento por não cumprir o que ele não se propõe a cumprir, são também marcadas como “estranhas”. E, caso nessas propostas, sejam inseridas questões sobre, para citar algumas marcações, o preto, a bicha, a sapatona ou o que é visto não como potência cultural, mas como semiose marginal, como o *funk*, mais “estranha” ainda poderá ser uma pesquisa. Recentemente, por exemplo, circulou pelas redes digitais uma lista, elaborada por um veículo jornalístico, que listava as pesquisas “incomuns” desenvolvidas com dinheiro público e, predominantemente, estavam contidas nela esses marcadores que hegemonicamente são marcados como anormais. Estaria agora, eu, respondendo se estudar a cultura pop é *queer*? Não sei. Buscando o rigor científico e a construção de um método apropriado para responder o problema da pesquisa, atendendo ao seu objetivo geral, posso falar de algumas coisas que eu sei.

Ao analisar as relações do jornalismo com a cultura, pontuando as transformações que se dão no fazer jornalístico a partir da emergência dos sites de redes sociais – como a possibilidade de entender esse fazer através de narrativas jornalística transmidiáticas em múltiplas plataformas –, consegui mapear e propor categorias para compreender aquilo que eu e meu orientador entendemos como jornalismo pop. Algumas considerações sobre o que notei nesse processo ajudam a aglutinar o que pode ser esse jornalismo.

Na série *Stranger Things*, lançada pelo serviço de *streaming* Netflix em 2016, existe, paralelamente ao nosso mundo, um Mundo Invertido, no qual seres monstruosos vivem. Essa realidade é muito mais sombria e assustadora do que o “mundo real” e toda a história da primeira temporada tem como foco uma criança que ficou presa nela e foi dada como desaparecida. Tomando esses mundos como analogias, o jornalismo pop seria o Mundo Invertido do jornalismo cultural: existem pontos de confluência entre os dois, mais ainda assim, em nível teórico e prático, eles têm como pretensão diferentes intenções. O jornalismo pop é endereçado, não só, mas principalmente, a fãs, ele pode ser baseado em rumores e temas de temas que são lidos hegemonicamente como superficiais, ociosos, mundanos, sendo ligado à música pop, celebridades, cinema e séries, ao universo *geek/nerd/otaku*, às novelas e ao humor, tendo os seus vínculos de produção atrelados também aos fãs, que podem profissionalizar a prática e tornarem-se veículos institucionais, voltados também ao lucro, ou

ainda ser motor, através da crítica – confluindo em algum nível com a proposta do jornalismo cultural – de ativismos LGBTQ e feministas. Está articulado as potências e esvaziamentos dos processos digitais – que são, também, pop. A matéria prima desse(s) fazer(es) jornalístico(s) é, muitas vezes, uma notícia mais *light* – a notícia *light* do infotainment (DEJAVITE, 2007): rápida, fácil, efêmera, divertida, mas não só isso.

Ao caracterizar o jornalismo do Papel Pop, consegui tatear a maneira como o veículo associa-se com pressupostos que rompem com a masculinidade hegemônica, dando espaço para jornalistas mulheres e homens gays que rompem com as lógicas de regulação do “armário”, na medida em que assumem em muitas matérias a orientação do desejo homossexual – quando, por exemplo, exaltam e apontam textualmente que um ator é um “sapão”, termo de comunidades LGBTQs que significa atraente, lindo, gostoso¹. As festas, o *podcast*, as fotos de capa do Facebook, do Twitter, as imagens publicadas no Instagram compõem uma semiosfera altamente associada à bicha, ao viado. A predominância da música pop e das celebridades, centrais no Papel Pop, potencializa esse senso de pertencimento. É por isso que, no nível em que consegui ter acesso as semioticidades que compõem o veículo, notei, através das linguagens acionadas, uma estética que remete ao “fã viado” – quadro no qual eu também estou inserido. Isso não busca de maneira alguma essencializar a imagem LGBTQ, reiterando a noção de que “bichas gostam de música pop” – até porque quantitativamente a pesquisa não conseguiria sustentar tal afirmação por não ter se dedicado metodologicamente a tal caracterização –, mas aponta que não se pode, também, negar que as imposições da matriz heterossexual desassocia a heterossexualidade masculina cisgênera da emoção, do excêntrico, do deslumbre com as celebridades no sentido do que é apontado pelas/pelos jornalistas do Papel Pop. Esses processos, sinalizam, em alguma medida, como o Papel Pop aciona sentidos *queer*.

Outras questões que apontam como tais acionamentos ocorrem atravessam os pressupostos da convergência (JENKINS, 2008), do espalhamento (JENKINS *et al.* 2014) e dos sites de redes sociais. O veículo utiliza múltiplas possibilidades interativas visando impulsionar a participação dos públicos em suas práticas. A publicação de notícias em um site que possibilita a construção de uma rede de comentários, que possui atalhos para compartilhar um conteúdo em perfis pessoais no Twitter, Facebook, Pinterest, Google+, hiperlinkando elementos com o YouTube o Instagram; a utilização do Facebook como uma plataforma de mídia social, na qual legendas de notícias, fotos de capa, de perfil e outras publicações

¹ A expressão veio de uma cena da novela da Record, Os Mutantes. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=T_YKxUNgtRX4. Acesso: 13 nov. 2017.

constroem um espaço com as características da cultura pop que são relevantes para os públicos, assim como os cuidados para que as publicações tenham espalhabilidade através de critérios algorítmicos, como a quantidade de *posts*/dia, os horários nos quais eles são publicados, as suas temáticas, temporalidade, o estímulo ao comentar/curtir/compartilhar, a diversificação de linguagens semióticas (vídeos, imagens *gifs*); também no Facebook, a criação de grupos/comunidades para o debate da cultura pop de maneira mais próxima e direta com as/jornalistas; o Instagram como disseminador de imagens e vídeos dos bastidores – também através dos *Stories* – e campo ampliador imagético do que é veiculado em algumas notícias; o YouTube como plataforma na qual são disponibilizadas as entrevistas com celebridades da cultura pop; o Twitter como, da mesma maneira que o Facebook, ampliador da visibilidade das matérias através de conteúdos adaptados para a sua proposta; e, ainda, as redes digitais das/dos jornalistas do Papel Pop que ampliam/disseminam informações em torno do universo ao qual o veículo se destina são elementos que atravessam a maneira como a empresa é capaz de adquirir visibilidade/públicos específicos e impulsionar a emergência de semioses específicas.

A maneira como o trabalho aparece, não somente no contexto do Papel Pop, mas em algumas relações que envolvem a cobertura da cultura pop, revela também uma lógica neoliberal que circunscreve esse contexto. Os interesses, a busca pelo clique, o acesso às características disponibilizadas por plataformas e redes digitais colocam sujeitos, que navegam através de perfis, em posições de controle e vigilância. Constantemente são alvos dos mercados que buscam estimular incessantes percepções consumistas, e também políticas, de mundo. A própria notícia se transmuta muitas vezes em mercadoria que esvazia o consumo em uma perspectiva de encontro com comunidades e pessoas (CANCLINI, 1999), tornando-se apenas motor de um trabalho que se prende nas normas jornalísticas da imparcialidade e do abandono da subjetividade. A lógica laboral – e de que tudo é mercadoria e negociação – invade a vida das próprias pessoas que trabalham com a cobertura da cultura pop, que constantemente passam a construir uma identidade que é plataforma de anúncio para publicitário em todos os momentos da vida expostos em rede. O teor fã das/dos jornalistas desse contexto apaga algumas dessas problemáticas porque as pessoas estão fazendo aquilo que sempre desejaram – encontrarem os seus ídolos, falarem daquilo que gostam e gozarem dos prazeres que o capitalismo impõe como norma, esquecendo-se, muitas vezes, de questionar porque só algumas pessoas podem ter acesso a essas possibilidades.

No contexto do Papel Pop, além da lógica neoliberal que pode acreditar que tudo é “trabalho, consumo, lucro, números, dinheiro, mérito”, signos também tem o seu virtuosismo

semiótico disparado, sinalizando um consumo que, não sem contradições, também revela encontros com o Outro e sentidos de pertencimento que permitem a utilização de linguagens expressivas dentro de um determinado sistema comunicativo. O alfabeto semiótico (SANTAELLA, 2013) do veículo dota a notícia da viabilidade de ser um *close*, uma notícia-*close*. Dar *close*, uma linguagem LGBTQ, é algo próximo de se mostrar poderosa, aparecer, chamar a atenção, “dar pinta”, podendo ser um “close certo”, algo próximo do “chegar chegando”, do “causar”, “lacrar”. Assim, a notícia, como signo, aciona um processo de semiose nas redes digitais do Papel Pop que, ao funcionarem como ambientes performáticos, podem revelar uma infinidade de “closes” que trazem em si sentidos *queer*.

Os sentidos *queer* acionados pelo jornalismo pop do Papel Pop remetem, predominantemente as constelações de sentidos das Transviadices e das Linguagens do Vale. As de Enfrentamento Políticos, Representações e Feminismos também trazem em si as suas especificidades, mas estão, recorrentemente, articuladas principalmente as já citadas como mais proeminentes. Um movimento que realizei e que não revela especificamente sentidos *queer*, mas sim o campo normativo que reforça marginalizações, foi a construção das constelações das Heteronormatividades e dos Racismos/Multiculturalismos – visando demonstrar que poder e resistência, o normal e o anormal, em um movimento desconstrucionista, existem mutuamente. No recorte da pesquisa, no entanto, as duas constelações não encontraram grande expressividade.

A intensidade de sentidos nas constelações das Transviadices e das Linguagens do Vale revela que a performatividade também atravessa as semioses. Através da materialização de signos nas redes digitais do Papel Pop, é possível notar a emergência da perturbação através da linguagem, o que, segundo Salih (2015), é a estratégia política de Judith Butler. A ruptura com as lógicas da matriz heterossexual vê um outro sentido nas linguagens usadas para designar a abjeção, o sujo, desenvolvendo um vocabulário constantemente ritualizado e atualizado que funciona, no contexto do terrorismo cultural contra as diferenças nos sites de redes sociais e, especialmente, em semiosferas acionadas por veículos jornalísticos, como uma potência para poder expressar semioticamente o que é lido como “desviante” – ainda que o espalhamento dessas semiotocidades para outros contextos a dotem de outros sentidos.

Os sentidos acionados por notícias do Papel Pop ganham, muitas vezes, tessituras que podem ser lidas como superficiais e exageradas. Há, por exemplo, em elementos do corpus que não foram trazidos para a análise por não serem os mais representativos, perfis que passaram mais de dois dias em uma discussão sobre quem seria a Rainha Negra: Beyoncé ou Rihanna. Denilson Lopes (2002) defende que o revelar-se superficial não precisa ser

necessariamente sinônimo de banalidade, mas um movimento de reintrodução da ludicidade nas relações sociais. Há, também na perspectiva do autor, uma perda da unicidade que prevalece nos ritos tribais, como o *voguing*, que revelam nuances para pensar nas potências que advém do lúdico. Nos *ballrooms*, comunidades negras e latinas dos Estados Unidos, LGBTQs desenvolviam, e ainda desenvolvem, competições de dança nas quais imitavam as poses de revistas em diferentes categorias – uma forma de tentar ser importante, notada, ser uma estrela na pista, dar um *close*. Nesse sentido, cada notícia pode ser uma possibilidade de semioticamente desenvolver distintas narrativas que revelam aspectos de uma identidade multifacetada: o mesmo fã que defende Beyoncé como Rainha Negra por dois dias pode fazer um comentário enfrentando humoristicamente falas LGBTQfóbicas, como as de Ana Paula Valadão. Não através de um corpo material, mas de uma escrita transformista, que, para Lopes (2002), é capaz de transformar verdades em imposturas, afetos em afetação, gestos em poses, momentos em encenações.

O *camp*, através de Susan Sontag (1984) e Lopes (2002), pode ser comparado a uma atitude de “fechação”, exagerada, afetada, definindo uma estética brega assumida e sem culpa, sendo capaz de redimensionar o gosto pela fantasia no cotidiano e a valorização da beleza. É comum em muitas vivências homossexuais, mas não se limita a elas. Em relação ao projeto de substituição da bicha afeminada e escandalosa pelo “homem alfa”, fica com a primeira. O *camp* também pode ser *queer*. E é nessa ordem que estão muitos dos sentidos *queer* do Papel Pop.

Embora eu tenha tomado muitas vezes como parâmetro de identidade dos perfis os nomes e as fotos, não posso afirmar aspectos das vidas dos sujeitos que escapem aquilo que está dado nos comentários compreendidos como semioses. Nessa lógica, haveria uma predominância de meninos gays no Papel Pop e, por isso, o que salta em muitos dos sentidos *queer*, é a maneira como eles reivindicam e falam de uma perspectiva gay – inclusive na ordem do desejo, com muitos meninos desejando atores e cantores, embora lésbicas e bissexuais também apareçam. No campo da ressignificação, “bicha” e “viado” também predominam, mas inclusive perfis com nomes femininos utilizam essas expressões como pronomes de tratamento entre si, evidenciando que não é possível essencializar como predominantemente homossexual as redes digitais do Papel Pop.

As constelações de sentidos *queer* da análise sinalizam que, no contexto digital do jornalismo pop, as linguagens também são formas de pertencimento e consumo. Não posso, também, afirmar aspectos referentes à classe que atravessam os perfis, mas, inspirado pela

fala de Camila Monteiro (2017)² sobre fãs e pobreza, penso no quanto poder fluir por um alfabeto semiótico nessas redes digitais de sociabilidade envolve a busca do fã por comunidades e a sua legitimação subjetiva como fã sem grandes gastos relacionados ao consumo capitalista: compras de camisetas, de álbuns, ir a *shows* e uma série de outros produtos que envolvem, muitas vezes, gastos que muitas pessoas não podem ter. Através do acesso à internet, uma estratégia comum para muitas pessoas financeiramente pobres, é possível ouvir músicas de maneira ilegal, assistir aos *shows*, buscar informações, adquirindo conhecimentos comuns aos *fandoms* e os publicizar em disputas de sentidos em redes como as do Papel Pop. Salvar um *gif*, um meme, usar uma gíria também pode ser consumo e, nesse contexto, uma possibilidade de fluir sentindo que pertence a algo. Algumas linguagens não problematizadas ao longo da dissertação que também foram coletadas, mas não apareceram no recorte, como a da “bicha poc” ou da “bicha pão com ovo” revelam como a questão de classe pode se articular ao consumo da cultura pop, através da maneira como determinadas posturas exageradas de alguns *fandoms* são lidas como algo que advém de uma classe menos favorecida financeiramente.

A necessidade de um recorte através das notícias mais representativas no que diz respeito ao número de sentidos acionados sobre determinada constelação, deu-se pela maneira como as semioses acionadas adquirem especificidades relacionadas ao contexto de determinado acontecimento. Quando, por exemplo, analisei a constelação de Representações através da notícia sobre a possibilidade de personagens LGBTQs no Universo Cinematográfico da Marvel, era necessário falar da matéria – e também do seu sentido, dada a maneira como a notícia também é signo –, a fim de conseguir desdobrar a leitora/o leitor da dissertação sobre o porquê determinado signo era enquadrado em determinada constelação sem esgotar a discussão. Essa ação, embora possa ter deixado de fora algumas percepções que eu tenho sobre as redes digitais do Papel Pop, também revela algumas propriedades da articulação entre o jornalismo pop e os estudos *queer*.

No corpus, as notícias que falavam sobre alguma questão de gênero, sexualidade, raça ou etnia foram todas representativas e integraram a análise – no caso, nas seguintes constelações de sentidos: Representações, Transviadices, Heteronormatividades e Enfrentamentos Políticos. Quatro das sete. Da mesma maneira, a única delas que se configurava como uma crítica a um produto cultural, com um texto mais extenso, – a do álbum *Lemonade*, de Beyoncé – foi a que acionou uma discussão mais complexa sobre

² Considerações tomadas no Encontro 15 anos de Estudos de Fãs no Brasil, realizado na Unisinos São Leopoldo no dia 10 de novembro de 2017.

estéticas, ativismo racial, feminismo, etc. O que sinaliza que as semioses acionadas por determinada notícia também são engendradas aos sentidos da própria notícia. Há, portanto, não pensando no acesso quantitativo e mercadológico, mas no teor qualitativo desses processos, espaço para que o Papel Pop desenvolvesse debates mais profundos sobre questões políticas que perpassam a cultura pop, ou ainda, como Phelipe Cruz apontou na entrevista como um desejo que não pode ser concretizado dada a forma como a cultura é normativa, uma exaltação do veículo de corpos menos normativos em relação aos padrões de beleza. Parece ser possível arriscar-se em rupturas e agir, em nível jornalístico, como agente potencializador de transformações culturais. Poderia ser desenvolvida uma matéria que criticasse justamente a hegemonia e o padrão de beleza das celebridades, criando uma lista com algumas delas que rompem essas normas, ou ainda, citando como exemplo o caso da Marvel e das personagens LGBTQs, a declaração dos diretores poderia abrir espaço para discussão sobre personagens LGBTQs nas histórias em quadrinhos que poderiam ser adaptados para o cinema; os preconceitos no meio *geek/nerd*; o debate sobre como o cinema trata essas questões, citando a importância que há em visibilizar as diferenças; mas o veículo não desenvolve nenhum desses aspectos: é uma produção que não se aprofunda e que pauta uma questão superficialmente em busca de cliques, o que pode ocorrer por uma série de razões, como, por exemplo, o imperativo da velocidade em jornais digitais, embora o posicionamento à favor de uma representação LGBTQ esteja dado na legenda do Facebook ou no texto da notícia. No entanto, os comentários, seja a partir das curtidas ou das semioses que cada um aciona, também integram o campo consumível do Papel Pop e aprofundam informações que o veículo muitas vezes não tensionou, sinalizando possibilidades diagnósticas para pesquisas e informações relevante para os públicos.

A noção de semiodiversidade (HENN, 2016)³ pressupõe que da mesma maneira que a vida biológica necessita da diversidade para sobreviver, a cultura, em relação às ideias e as diferenças sociais, também precisa. Os ambientes digitais têm se tornando pretensos anuladores da deflagração de semioses que levam a presença da semiodiversidade – ou, tomando a crítica de Miskolci (2016) sobre o termo diversidade, semiodissidências. O Papel Pop funciona como um espaço potente para a emergência de semiodissidências que remetem ao *queer*, embora existam esvaziamentos e disputas que revelam como algumas lógicas de sentidos que, ao tomarem como ponto de ignição o sucesso mercadológico de, por exemplo, divas da música pop, deixam de dar espaço para questões de outras ordens: estéticas, políticas,

³ Considerações tomadas a partir da aula de Produção do Acontecimento no PPG em Ciências da Comunicação da Unisinos em 2016.

socioculturais, etc. Os perfis que constituem as redes digitais dos veículos são uma parte deles mesmos, pois, embora sejam abertos a penetrações e mutações que advém de outros contextos, a articulação semiótica entre os interpretantes-públicos, interpretantes-jornalistas, signos-notícia, signo-conversaão em rede, sinaliza a emergência de territorialidades semióticas configuradas em torno de um determinado veículo. O foco do Papel Pop na música pop e em celebridades – embora ele dedique-se a cultura pop de maneira mais geral – é capaz de acionar semioses *queer* de maneira mais orgânica e sem enfrentamentos que trazem à tona expressivas violências simbólicas contra as dissidências, mas, ao se desdobrar sobre outras territorialidades semióticas do jornalismo pop, é possível observar fechamentos retrógrados, como parece ser o caso da cobertura *geek/nerd*. O que pode ser tema de outras pesquisas. Destaco, também, que dada a maneira como as redes estão em constante transição e transformação, as considerações e colocações trazidas ao longo do trabalho remetem-se ao período de análise. Assim, a Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais aparece como uma potente metodologia para compreender múltiplos processos em rede em determinada temporalidade, não somente no caso dos ciberacontecimentos, mas também mirando a compreensão das microparticularidades semióticas acionadas no contexto da cultura digital.

A cultura pop, que parece não tratar de política, possibilita formas de superarmos nossas diferenças e de encontrarmos atributos comuns por meio da fantasia (JENKINS, 2008). Ao falar da sexualidade, Miskolci (2015b) defende que ao olharmos mais criticamente para as representações culturais com as quais nos divertimos e aprendemos, podemos tentar inserir ruídos e dúvidas sobre questões que são vistas como naturais e/ou indiscutíveis. Os signos desencadeados pelo Papel Pop sinalizam a possibilidade de visibilidade que alguns “ruídos” podem adquirir no contexto da cultura pop e as maneiras como os *fandoms* podem servir como espaços nos quais são articulados interesses específicos sobre a sexualidade, o gênero, o racismo, etc., através de material bruto semiótico oferecido pelas mídias (JENKINS, 2015). Esse material produzido através de semioticidades adquire tessituras altamente performáticas, não só porque o signo é consequentemente linguagem (PEIRCE, 2002) e a linguagem pode ser entendida como performance, como defende Paul Zumthor (2016), mas porque as redes digitais são ambientes altamente performáticos, espaços de encontro, nos quais sempre se sabe que haverá um Outro presente, lembrando a noção de interação⁴ e performance⁵ de

⁴ “Uma interação pode ser definida como toda interação que ocorre em qualquer ocasião, quando, num conjunto de indivíduos, uns se encontram na presença imediata de outros.” (GOFFMAN, 1975, p. 23)

Erving Goffman (1975), embora em um contexto digital, que estimula as pessoas a mostrarem os seus sentimentos e a performarem o seu eu (RECUERO, 2014). Assim, os sentidos *queer* são desenvolvidos em contextos nos quais não basta apenas explicitar uma opinião, é preciso dotá-la de elementos que “influenciem” um Outro a curtir, a responder, a comentar, a parabenizar um “lacre”.

Um vídeo⁶ que adquiriu visibilidade em plataformas e comunidades LGBTQs na internet traz um fã de música pop clamando pelo retorno da “farofa”, que ele define, entre outras expressões, como “*música para ralar o ânus no asfalto*”. Ele entende que a música pop possibilita que os viados performem e “*o viado que não performa é um viado sofrido*”. No contexto do Papel Pop, as bichas não sofrem – e não me refiro apenas a perfis que podem ser de meninos gays –, pois são intensamente performáticas através dos imaginários acionados através de signos: lançando *shades*, lacrando, berrando, gritando, jogando-se no chão com lançamentos da cultura pop, invocando figuras como Inês Brasil, Gretchen e Leona Assassina Vingativa para darem closes, discutindo feminismos, elevando as divas da música à divindades, tornando elas donas dos seus cus, reivindicando mais viadice em filmes e séries, debochando de preconceituosos através de montagens subversivas, sendo capazes de demonstrar, mesmo que despretensiosamente, a artificialidade da heterossexualidade através de frases meméticas de enfrentamento como “sai hétero” e “hétero só serve para fabricar mais viado e sapatão”. Assim, se o jornalismo cultural já é passível de ser compreendido como o feminino em relação ao jornalismo, o jornalismo pop – em coberturas que seguem as lógicas do Papel Pop e levando em consideração as semioses acionadas – seria o feminino do feminino, uma boiolicice, uma bicha escandalosa, *poc*, afeminadíssima, uma transviadice. E tudo isso é *queer*.

⁵ “Um ‘desempenho’ pode ser definido como toda atividade de um determinado participante, em dada ocasião, que sirva para influenciar, de algum modo, qualquer um dos outros participantes”. (GOFFMAN, 1975, p. 23).

⁶ Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=doCY6Y2vveg>. Acesso: 13 nov. 2017.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Leonel Azevedo de. **Entretenimento: valor-notícia fundamental**. Estudos em Jornalismo e Mídia, Ano1, 1º semestre de 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2008v5n1p13>>. Acesso: 21 nov. 2017.
- ALMEIDA, Ludmila Pereira de; CARNEIRO DOS SANTOS, Goiamérico Felício. Metapragmática do ritual social de marcação dos corpos: uma leitura crítica da subjetividade negra na mídia. **XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste**, 2016. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/centrooeste2016/resumos/R51-1007-2.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2017.
- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo.**: São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- ALZAMORA, Geane Carvalho; TÁRCIA, Lorena. A narrativa jornalística transmidiática: considerações sobre o prefixo trans. IN: LONGHI, Raquel; ANDREA, Carlos d' (org.). **Jornalismo convergente: reflexões, apropriações, experiências**. Florianópolis: Insular, 2012.
- AMARAL, Adriana. Autonetnografia e inserção online: o papel do pesquisador-insider nas práticas comunicacionais das subculturas da Web. **Revista Fronteiras**, v. 11, n. 1, 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/C4LUWt>>. Acesso em: 09 dez. 2016.
- _____. Cultura pop digital brasileira: em busca de rastros político-identitários em redes. **Revista Eco Pós**, v 19, n.3, 2016. Disponível em <<https://goo.gl/4QPSfE>>. Acesso em: 28 dez. 2016.
- _____. Manifestações da performatização do gosto nos sites de redes sociais: uma proposta pelo olhar da cultura pop. **Revista Eco-PÓS**, Rio de Janeiro, v.17, n.3, 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/Te0Glr>>. Acesso em: 16 dez. 2016.
- AMARAL, Adriana; MONTEIRO, Camila. Esses roquero não curte: performance de gosto e fãs de música no Unidos Contra o Rock do Facebook. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, pp. 446-471, maio/ago. 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/jv5KvB>>. Acesso em: 27 dez. 2016.
- AMARAL, Adriana; SOUZA, Rosana Vieira de; MONTEIRO, Camila. De westeros no #vemprarua à shippagem do beijo gay na TV brasileira. Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital. **Galaxia (São Paulo, Online)**, n. 29, p. 141-154, jun. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/DEoI2s>>. Acesso em: 16 dez. 2016.
- ANTUNES, Elton. Notícias depois da morte: visibilidades e ausências no jornalismo. In: MAROCCO, Beatriz; BERGER, Christa; HENN, Ronaldo. **Jornalismo e Acontecimento: Diante da Morte (orgs)**. Florianópolis: Insular, v. 3, 2012.

AQUINO BITTENCOURT, Maria Clara. As narrativas colaborativas nos protestos de 2013 no Brasil: midiaticização do ativismo, espalhamento e convergência. **Revista Latinoamericana Comunicación**. Chasqui, v. 1, p. 325-343, 2015. Disponível em: <<http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/12/GI1-Maria-Aquino.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2017.

_____. Convergência entre Televisão e Web: proposta de categorização analítica. **Tese de Doutorado**, UFRGS, Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação, 2012.

AUSTIN, John L. **Cómo hacer cosas con palabras**. Paidós: Barcelona, 1998.

BALLERINI, Franthiesco. **Jornalismo cultural no século 21**: literatura, artes visuais, teatro, cinema e música, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática. São Paulo: Summus, 2015.

BASTOS, Helder. A diluição do jornalismo no ciberjornalismo. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. V.9, n. 2, julho a dezembro de 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/wnztHn>>. Acesso em: 23 dez. 2016.

BASTOS, Marco Toledo; RECUERO, Raquel; ZAGO, Gabriela. Encontros e Desencontros entre TAR E ARS: o laço fraco entre teoria e método. **Revista Contemporanea**, v. 12, n. 3, 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/9iDjQ7>>. Acesso em: 16 dez. 2016.

BAYM, Nancy. **Personal connections in the digital age**. Cambridge: Polity Press, 2010.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: a experiência vivida. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 2ª ed, 1967.

_____. **O Segundo Sexo**: fatos e mitos. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 4ªed, 1970.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996, p. 165-196.

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

_____. **O que é transexualidade?** São Paulo: Brasiliense, 2008.

_____. Queer o quê? Ativismos e estudos transviados. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 6, ano 19, janeiro 2016.

BERLO, David K. **O processo de comunicação**: introdução à teoria e à prática. 9. ed. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

BESSA, Karla. “Um teto por si mesma”: multidimensões da imagem-som sob uma perspectiva feminista-queer. **ArtCultura**, v. 17, n. 30, 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/34811>. Acesso em: 12 jan. 2017.

_____. A Teoria Queer e os desafios às molduras do olhar. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 6, ano 19, janeiro 2016.

BOURCIER, Marie-Hélène/Sam. Entrevista. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 205, ano 18, set. 2015. Entrevista a Pedro Paulo Gomes Guerra.

BREGANTINI, Daysi. Prefácio. In: BALLERINI, Frantjesco. **Jornalismo cultural no século 21: literatura, artes visuais, teatro, cinema e música, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática**. São Paulo: Summus, 2015.

BROUGH, Melissa.; SHRESTOVA, Sangita. Fandom meets activism: Rethinking civic and political participation. *Transformative Works and Cultures*. V. 10, 2012. Disponível em: <<http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/303>>. Acesso em: 16 ago. 2017.

BUENO, Wilson da Costa. Auditoria de Imagem na Mídia. IN: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 345-363.

BUTLER, Judith. A performatividade de gênero e do político. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 205, ano 18, set. 2015a. Entrevista a Carla Rodrigues.

_____. *Bodies that matter. On the discursive limits of “sex”*. New York: Routledge, 1993.

_____. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In.: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte, Autêntica, 1999.

_____. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro, 2003: Civilização Brasileira.

_____. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileiro, 2016.

_____. *Regulações de Gênero. Cadernos Pagu* (42), janeiro-junho de 2014. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645122>>. Acesso em: 21 nov. 2017.

_____. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015b.

_____. **Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France**. Nova York: Columbia University, Press, 1987.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

_____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CASTRO, Susana de. Queerificando Antígona. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 6, ano 19, janeiro 2016.

COLLING, Leandro. O que perdemos com os preconceitos? **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 6, ano 19, janeiro 2016.

CONBOY, Martin. Celebrity journalism – Na oxymoron? Forms and functions of a genre. **Journalism**, vol. 15(2), p. 171–185, 2014. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1464884913488722>>. Acesso: 21 nov. 2017.

CONNELL, Raewyn. Políticas de Masculinidade. **Educação e Realidade**, 20(2)- jul/dez 1995. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71725>>. Acesso: 21 nov. 2017.

CONNELL, Robert W. **Masculinidades**. Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios de Género, 2003.

CORNEJO, Giancarlo. A guerra declarada contra o menino afeminado. In: MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

COSTA BELCZAK, Maria Eugênci. Grupo Focal. IN: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 180-192.

CRENSHAW, Kimberle W. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. **Cruzamento: raça e gênero**, Brasília: Unifem, 2004. Disponível em: <<https://goo.gl/lfbEzB>>. Acesso em: 27 ago. 2016.

CURRID, Brian. Judy Garland's American Drag. **Amerikastudien / American Studies**. Vol. 46, No. 1, Queering America, 2001, pp. 123-133. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/41157632?seq=1#page_scan_tab_contents. Acesso em: 12 jan. 2017.

DANESI, Marcel. **Popular culture**. Introductory Perspectives. Rowman & Littlefield: Lanham, 2015.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Livre. Plataforma Gueto: 2013. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/165852/mulheres-rac3a7a-e-classe.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2017.

DAWKINS, Richard. 1979. **O gene egoísta**. Belo Horizonte, Itatiaia.

DEFLEUR, Melvi L.; BALL-ROKEACH, Sandra. 5ª ed. **Teorias da comunicação de massa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

DEJAVITE, Fábila. A notícia light e o jornalismo de infotimento. **XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Intercom. – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1472-1.pdf>>. Acesso: 21 nov. 2017.

DEJAVITE, Fábila. A. **Infotimento: informação + entretenimento no jornalismo**. São Paulo: Paulinas, 2006.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. IN: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005, p. 62-83

DUPRAT, Nathalia. Cinema gay e estudos culturais: como esse babado é possível. **III ENECULT** – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia, maio de 2007. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2007/NathaliaDuprat.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2017

DURHAM, Meenakshi Gigi. **O Efeito Lolita**: a sexualização das adolescentes pela mídia e o que podemos fazer diante disso. São Paulo: Larousse do Brasil, 2009.

ELLISON, Nicole. B; boyd, d. Sociality through Social Network Sites. In: DUTTON, W. H. (Ed.), *The Oxford Handbook of Internet Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2013, pp. 151-172.

ENGELS, Friedrich. **A Origem da família, da Propriedade Privada e do Estado**. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

FAIRCLOUGH, Kirsty. Para debater Beyoncé na cultura pop: entrevista a Thiago Soares e Suzana Mateus. **Revista Eco Pós**, v 19, n.3, 2016. Disponível em <<https://goo.gl/4QPSfE>>. Acesso em: 28 dez. 2016.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. **Revista Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.28, n.1, p. 151-162, jan./jun. 2002. Disponível em: < <https://goo.gl/xEnovv>>. Acesso em: 22 ago. 2016.

FISKE, Jhon. The cultural economy of fandom. In: LEWIS, Lisa A (org.). **The Adoring Audience: fan culture and popular media**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2002, ed digital, p. 30-49.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FRAGOSO, Suely; RECUERO, Raquel; AMARAL, Adriana. 2013. **Métodos de pesquisa para internet**. 2ª reimpressão. Porto Alegre: Sulina.

FREIRE FILHO, João. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista Famecos**, Porto Alegre, nº 28, dezembro, 2005. Disponível em: < <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3333>>. Acesso: 21 nov. 2017.

GABLER, Neal. **Vida, o filme**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GAY, Roxanne. **Má feminista**: ensaios provocativos de uma ativista desastrosa. Novo Século Editora: Barueri, 2016.

GILLMOR, Dan. **Nós, os media**. Lisboa: Presença, 2005.

GITLIN, Todd. **Mídias sem limite**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

GOBBI, Maria Cristina. Método biográfico. IN: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 84-97.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Editora Vozes, 1975.

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton; SIRENA, Mariana; LINHARES, Bruna. Jornalismo cultural: pesquisa internacional sobre artigos registrados em base de dados. **Lumina**, v. 8, n. 2, dezembro de 2014. Disponível em:

<<https://lumina.ufjf.emnuvens.com.br/lumina/article/view/334>>. Acesso: 21 nov. 2017.

GOMES, Maria Carmen Aires. Violência, intolerância e corpo feminino: analisando as reações discursivas na mídia em torno da prática de amamentação. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, 18(2), 2017. Disponível em: <

<http://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/25217>>. Acesso: 21 nov. 2017.

GOMES, Mayra Rodrigues. As representações sociais entre estudos culturais e a psicologia social, a psicanálise, **Caligrama**, v. 2, n. 2, 2006. Disponível em: <

<http://www.revistas.usp.br/caligrama/article/view/56755>>. Acesso: 21 nov. 2017.

GONZATTI, Christian. A rede digital como catalisadora de espaços informativos em torno das marcas da diferença: uma análise da página Cartazes e Tirinhas LGBT. **Revista Periódicus**. n. 7, v. 1 maio.-out. 2017. Disponível em: <

<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/21529>>. Acesso: 21 nov. 2017.

_____. Articulações entre o Queer e o Pop: a recepção de notícias do Papel Pop por pessoas LGBTs. **Anais da III Jornada Gaúcha de Pesquisadores de Recepção**, São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Unisinos, 2016. Disponível em: <

<https://www.academia.edu/32674367/Articula%C3%A7%C3%B5es_entre_o_Queer_e_o_Pop_a_recep%C3%A7%C3%A3o_de_not%C3%ADcias_do_Papel_Pop_por_pessoas_LGBTs>. Acesso: 21 nov. 2017.

GONZATTI, Christian, AQUINO BITTENCOURT, Maria Clara. Da propaganda ao acontecimento: os sentidos inaugurados pelo vídeo de dia dos namorados da marca “o boticário” nos sites de redes sociais. **Feira de Iniciação Científica 2015- ciência, tecnologia e inovação: livro de destaques**. Novo Hamburgo : Feevale, 2015. Disponível em:

<https://www.academia.edu/32674209/Da_propaganda_ao_acontecimento_os_sentidos_inaugurados_pelo_v%C3%ADdeo_de_Dia_dos_Namorados_da_marca_O_Botic%C3%A1rio_nos_sites_de_redes_sociais>. Acesso: 21 nov. 2017.

GONZATTI, Christian; ESMITIZ, Francielle; SCOPEL, Vanessa. De clarina a lovewins: articulações entre cibercontecimentos, questões de gênero e sexualidade e publicidade e propaganda em sites de redes sociais. **Anais do VII Seminário de Mídia e Cultura**, Goiânia, PPGCOM/FIC/UFG, 2015. Disponível em: <

https://www.academia.edu/32674332/De_clarina_a_love_wins_articula%C3%A7%C3%B5es_entre_cibercontecimentos_quest%C3%B5es_de_g%C3%AAnero_e_sexualidade_e_publicidade_e_propaganda_em_sites_de_redes_sociais>. Acesso: 21 nov. 2017.

GUADALUPE DOS SANTOS, Magda. Os feminismos e suas ondas. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 2019, ano 19, dezembro 2016.

GUTMANN, Juliana Freire O contexto comunicativo como estratégia de mediação televisiva – considerações sobre o Jornal da MTV. E, Compós. Agosto de 2006. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/79/79>.

HADDOCK-LOBO, Rafael. A Desconstrução. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 195, ano 17, out. 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

_____. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/UNESCO, 2009.

_____. Quem precisa de identidade? In: TADEU DA SILVA, Tomaz (org). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis. RJ: Vozes, 2000.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2009.

HENN, Ronaldo. Acontecimento em rede: crises e processos. IN: LEAL, Bruno Souza; ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo (orgs.). **Jornalismo e Acontecimento: percursos metodológicos**. Florianópolis: Insulat, v.2, 2011.

_____. **El ciberacontecimiento, producción y semiosis**. Barcelona: Editorial UOC, 2014.

_____. O acontecimento na sua dimensão semiótica. In: BENETTI, M; FONSECA, V. **Jornalismo e Acontecimento: mapeamentos críticos**. Florianópolis: Insular, 2010.

_____. O universo da pauta. In: _____. **Pauta e Notícia. Uma abordagem semiótica**. Canoas: Ed. Ulbra, 1996.

HENN, Ronaldo; OLIVEIRA, Felipe de. Jornalismo e movimentos em rede: a emergência de uma crise sistêmica. *Famecos*. Porto Alegre, v. 22, n. 3, julho, agosto e setembro de 2015. Disponível em: < <http://dx.doi.org/10.15448/19803729.2015.3.20560>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

HENN, Ronaldo; VIERO MACHADO, Felipe. O corpo como acontecimento semiótico: construções do self, performances e outras semiosis. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 37, p. 215-226, set/dez. 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/xiDhJs>>. Acesso em: 21 dez. 2016.

HIGHWATER, Jamake. **The Mitology os Transgression: Homosexuality as Metaphor**. Oxford University Press, 1997.

JANOTTI JR, Jeder S. Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva. **Contemporanea**, v.2 , n.2, p 189-204, dez. 2004. Disponível em: < <https://goo.gl/n6qAmu>>. Acesso em: 27 dez. 2016.

JANOTTI JR, Jeder. Entretenimento, Produtos Midiáticos e Fruição Estética. In: **XVIII Encontro da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós)**. Anais Eletrônicos. Belo Horizonte (MG), 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/CfM3nf>>. Acesso em: 28 out. 15.

- JANOTTI JUNIOR, Jeder S. Além do rock: a música pop como uma máquina de agenciamentos afetivos. **Revista Eco Pós**, v 19, n.3, 2016. Disponível em <<https://goo.gl/4QPSfE>>. Acesso em: 28 dez. 2016.
- JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Editora Aleph, 2008.
- _____. **Invasores do texto: fãs e cultura participativa**; tradução Érico Assis. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.
- JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. Introdução. In: JENKINS, H.; FORD, S.; GREEN, J. **Cultura da Conexão**. Criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia- estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- KOLINSKI MACHADO, Felipe Viero. **Homens que se veem: Masculinidades em Junior e em Men's Health Portugal**. Tese de Doutorado. Unisinos, São Leopoldo, 2017.
- KOLINSKI MACHADO, Felipe Viero; HENN, Ronaldo; GONZATTI, Christian. O que há além do beijo gay: glee como um espaço de crítica a heteronormatividade. In: SEFFNER, Fernando; CAETANO, Marcio (Orgs.). **Discurso, discursos e contra-discursos latino-americanos sobre a diversidade sexual e de gênero**. 1ed. Rio Grande: Editora Realize, 2016, p. 1600-1616. Disponível em: <<https://goo.gl/nJTk9d>>. Acesso em: 16 dez. 2016.
- KRAMBECK, Rafael Soares. **Cyberqueer: performances de gênero e mobilização de traços identitários na construção da narrativa da personagem Katylene no blog e no Twitter**. **Dissertação de mestrado**: Unisinos, 2013.
- KUNSCH, Margarida Maria Krohling. Auditoria de Comunicação Organizacional IN: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 236-252.
- LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- LAU, Héilton Diego. A (des)informação do bajubá: fatores da linguagem da comunidade LGBT para a sociedade. **Revista Temática**. Ano XI, n. 02 – Fevereiro, 2015.
- LEPORE, Jill. **The Secret History of Wonder Woman**. New York: Knopf. 2014.
- LERNER, Gerda. **La Creación del Patriarcado**. Barcelona: Editorial Crítica, 1990.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3ª ed. São Paulo, Editora 34, 2010.
- LIB, Fred; VIP, Angelo. **Aurélia - A Dicionária da Língua Afiada**. Editora do Bispo, 2006.
- LLOSA, Mario Vargas. **A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

LONGHI, Raquel; FLORES, Ana Marta Moreira. Notícias e convergências nas RSIs: uma experiência social. IN: LONGHI, Raquel; ANDREA, Carlos d' (org.). **Jornalismo convergente: reflexões, apropriações, experiências**. Florianópolis: Insular, 2012.

LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOTMAN, Yuri. **La semiosfera: semiótica de la cultura y del texto**. Madri: Catedra, 1996.

LOUREIRO, Gabriela; VIEIRA, Helena. Transgênero. **Galileu- Gênero, tudo o que você sabe está errado**. São Paulo: Editora Globo, nº 291, nov. 2015.

LOURO, Guacira Lopes. O potencial político da Teoria Queer. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 193, ano 17, ago. 2014. Entrevista a Carla Rodrigues

_____. **Um corpo estranho** – ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. Uma sequência de atos. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 6, ano 19, janeiro 2016.

LUSTOSA, Elcias. **O texto da notícia**. Brasília: Editora UnB, 1996.

MALCHER, Beatriz Moreira da Gama. Crítica, moral e espetáculo: o caso do feminismo digital. **Dissertação de Mestrado**. UFRJ, 2016.

MALINI, Fábio; ANTOUN, Henrique. **@internet e #rua: ciberativismo e mobilização nas redes sociais**. Editora Sulina: Porto Alegre, 2013.

MANNHEIM, Karl. O problema sociológico das gerações. In: FORACCHI, M. M. (Org). **Karl Mannheim: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1982.

MARCELJA, Karen Grujicic. Suzana Vieira e o “novo” envelhecimento. **Revista Portal de Divulgação**, n.4, Nov. 2010.

MARCONDES FILHO, Ciro. Media criticism ou o dilema do espetáculo de massas. In: AIDAR PRADO, J. L. (Org.). **Crítica das práticas midiáticas**. São Paulo: Hacker, 2002, p. 14-26.

MARCONI, Dieison. Documentário queer no sul do brasil (2000 a 2014): narrativas contrassexuais e contradisciplinares nas representações das personagens LGBT. **Dissertação de mestrado**: UFSM, 2015.

MARSHALL, Leandro. Entrevista. IN: BUENO, Thaísa; TORRES, Jessica. Jornalista e escritor Lenadro Marshall explica porque o jornalismo está cada vez mais parecido com a publicidade. **Revista Observatório**, n. 5, set-dez, 2016

MARSHALL, Leandro. **O Jornalismo na era da Publicidade**, São Paulo, Summus Editorial, 2003.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MATEUS, Suzana Maria de Souza. Okay, ladies, now let's get in formation: o dia em que Beyoncé pautou questões raciais no Super Bowl 50. **XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**, 2016. Disponível em: < <http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-1469-1.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2016.

MATOS, Marlise. Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 2, 2008. Disponível em: < <https://goo.gl/hC8cS2>>. Acesso em: 21 nov. 2016.

MATZNER, Andrew. **Stonewall Riots**. GLBTQ Archive, 2015. Disponível em: http://glbtqarchive.com/ssh/stonewall_riots_S.pdf. Acesso em: 12 jan. 2017.

McLEOD, Kembrew. *1/2: a critique of rock criticism in North America. **Popular Music**, 20, p. 47-60, 2001.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. 15ª reimpressão da 1ª ed. São Paulo: 2007.

_____. Visão, som e fúria. **Teoria da Cultura de Massa**. 7º Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

McROBBIE, Angela. Postfeminism and popular culture. **Feminist Media Studies**, v. 4, n. 3, p. 255-264, 2004.

MEAD, Margaret. **Sexo e temperamento**. Editora Perspectiva: São Paulo, 2000.

MILLS, Charles Wright. **A imaginação sociológica**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MIRA, Maria Celeste. **O leitor e a banca de revistas: a segmentação da cultura no século XX**. São Paulo: Olho d'Água/Fapesp, 2001.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009. Disponível em: < <https://goo.gl/9yN33L>>. Acesso em: 13 nov. 2015.

_____. Diversidade ou diferença? **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 205, ano 18, set. 2015a.

_____. Estéticas da Existência e Estilos de Vida – As Relações entre Moda, Corpo e Identidade Social. **IARA – Revista de Moda, Cultura e Arte** – São Paulo v.1 n. 2 ago. / dez. 2008. Disponível em: < http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/03_IARA_vol1_n2_Dossie.pdf>. Acesso: 21 nov. 2017.

_____. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015b.

_____. Uma outra história da República: amor, ordem e progresso. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 6, ano 19, janeiro 2016.

MONTEIRO, Maria Helena; SOARES, Thiago. Museu de Grandes Novidades: Crítica, Agendamento e Valor sobre a Obra de Madonna no Jornalismo Cultural. **Intercom**, XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – João Pessoa, 2014. Disponível em: <https://www.academia.edu/7250796/Museu_de_Grandes_Novidades_Cr%C3%ADtica_Agendamento_e_Valor_sobre_a_Obra_de_Madonna_no_Jornalismo_Cultural_1>. Acesso em: 21 nov. 2017.

MORETZSOHN, Sylvia. **Pensando contra os fatos: jornalismo e cotidiano: do senso comum ao senso crítico**. Rio de Janeiro: Revan, 2007. 304 p.

MORIN, Edgar. **Cultura de Massa do século XX: o espírito do tempo – vol. 1: neurose**. Rio de Janeiro, 1997, Forense Universitária.

MOZDZENSKI, Leonardo. Feministas X Stupid Girls: a construção midiática da identidade feminina na cultura pop. IN: PEREIRA DE SÁ, Simone; FERRAZ, Rogerio (orgs.). **Cultura pop**. Salvador : EDUFBA ; Brasília : Compós, 2015, 296 p.

_____. Quem ama o fake, legítimo lhe parece: Divas pop e a (des)construção da noção de autenticidade. **Revista Eco Pós**, v 19, n.3, 2016. Disponível em <<https://goo.gl/4QPSfE>>. Acesso em: 28 dez. 2016.

MURARO, Rose Marie. Breve Introdução Histórica In: INSTITORIS, Heinrich. **O martelo das feiticeiras**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997.

NASCIMENTO, Fernanda. **Bicha (nem tão má): LGBTs em telenovelas**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2015.

NASCIMENTO, Vanderson de Souza. Entretenalismo: quando o humor se torna notícia. O caso Gato Fedorento - esmiuça os sufrágios nas eleições legislativas de 2009. **Tese de doutorado**. Universidade de Coimbra, 2010.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o Gênero. **Estudos Feministas**. v.8. n.2, 2000. Disponível em: <https://goo.gl/dUzK3g>. Acesso em: 08 nov. 2016.

NORA, Pierre. O regresso do acontecimento. In Le GOFF, J. **Fazer História**. São Paulo: Bertrand, 1974.

OLIVEIRA SIQUEIRA, Denise da Costa; SIQUEIRA, Euler David de. A cultura no jornalismo cultural. **Líbero**, Ano X - nº 19 - Jun 2007.

OLIVEIRA, Felipe de; HENN, Ronaldo. **Jornalismo, redes sociais e movimentos de ocupação global: crise sistêmica na semiosfera contemporânea**. Brazilian Journalism Research, v. 10, n.1, 2014. Disponível em: < <https://goo.gl/Alcskp>>. Acesso em 22 dez. 2016.

PARISER, E. **O filtro invisível: o que a internet está escondendo de você**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

PEDRO MARIA, Joana. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História**. v.24, n.1, p.77-98, 2005 Disponível em: <https://goo.gl/18kGDw>. Acesso em: 08 nov. 2016.

PEIRCE, Charles Sanders. **The Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Past Masters, CD-ROM. EUA, IntelLex Corporation, 2002.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? **Revista Periódicus**, Salvador, n.1º p. 1-24, maio-outubro de 2014.

PEREIRA DE SÁ, Simone. Somos Todos Fãs e Haters? Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites de Redes Sociais. **Revista Eco Pós**, v 19, n.3, 2016. Disponível em <<https://goo.gl/4QPSfE>>. Acesso em: 28 dez. 2016.

PERUZZO, Cecilia Maria Krohling. Observação Participante. IN: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 125-145.

PINTO, Maria Aparecida. Os precursores do jornalismo de celebridades e suas adjetivações: entre perfis, muckrakers, sob sisters e columnistas sociais. **Mosaico**, Volume 7, Número 10, 2016.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: A história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloísa B; SZWKO, José. **Diferenças, Igualdade**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. 2ª ed – São Paulo: Contexto, 2004.

PRECIADO, Paul Beatriz. **Manifesto Contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRIMO, Alex. Transformações no jornalismo em rede: sobre pessoas comuns, jornalistas e organizações; blogs, Twitter, Facebook e Flipboard. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, v.02, n.25, p. 130-146, dez. 2011.

QUARTIM DE MORAES, Maria Lygia. Usos e limites da categoria gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 11, 1998.

QUÉRÉ, Louis. Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento. **Trajectos**, Revista de Comunicação, Cultura e Educação, n. 6, 2005. P. 59-76.

RECUERO, Raquel. **A conversação em rede**. Comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2014

RECUERO, Raquel; BASTOS, Marco; ZAGO, Gabriela. **Análise de redes para mídia social**. Porto Alegre: Sulina, 2015.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas**, Natal. Nº 5, 2010, p.17-44.

ROCHA, Paula Roberta Santana. Jornalismo de Infotimento: sensacionalismo, entretenimento e fait divers. **Revista Temática**, Ano VIII, n. 07 – Julho/2012.

RODRIGES, Carla. **A quarta onda do feminismo**. Cult, São Paulo: Editora Bregantini, nº 2019, ano 19, dezembro 2016.

_____. Tornar-se mulher, devir feminista. Cult, São Paulo: Editora Bregantini, nº 2017, ano 18, novembro 2015.

RODRIGUES, Adriano. O acontecimento. In TRAQUINA, Nelson. **Jornalismo: teorias, questões e estórias**. Lisboa: Vega. 1993. P. 27-33.

ROSA, Hartmut. Os prazeres da motocicleta. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 171, ano 15, ago. 2012.

ROSSETTI, Micaela Lüdke Artes plásticas e jornalismo cultural, reflexos da pós-modernidade: ilustríssima, revista cult e digestivo cultural. **Dissertação de mestrado**, Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2015.

ROWLING, Joanne Kathleen. Discurso de JK Rowling em Harvard legendado. YouTube, 2008. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=hFJ603lvatw>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

RUBIN, Gayle. **O Tráfico de Mulheres: notas sobre economia política do sexo**. Recife: Edição SOS corpo, 1993.

_____. **Pensando o Sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade**. Tradução de Felipe Bruno Martins Fernandes, Repositório Institucional da UFSC, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/15tuiq>>. Acesso em: 27 ago. 2016.

SAÉZ, María Tereza Mercado. La información “del corazón” en televisión. In: **Revista Latina de Comunicación Social**, n. 21. La Laguna; Tenerife, 21 de setembro de 1999. Disponível em: <<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999dse49va2.htm>>. Acesso em: 22 set. 2017.

SALAVERRÍA, Ramón. **Redacción periodística en internet**. Pamplona: Eunsa, 2005.

SALAVERRÍA, Ramón; GARCÍA AVILÉS, José Albero; MASIP, Pere. Concepto de convergencia periodística. In: LÓPEZ GARCÍA, Xosé; PEREIRA FARIÑA, Xosé. (Ed.): **Convergencia Digital. Reconfiguración de los medios de comunicación en España**, Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2010.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. 1ª ed, 3ª reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação**. 1ª ed. São Paulo: Paulus, 2013.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. Introdução. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. Edições Almedina, Coimbra, 2009.

SAU, Victória. **Dicionário Ideológico Feminista**. 3.ed. Barcelona: Ed. Icaria, 2000.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

SCHWINGEL, Carla. **Ciberjornalismo**. São Paulo: Paulinas, 2012.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, 20 (2), jul/dez, 1995.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. *Cadernos pagu* (28), janeiro-junho de 2007b.

SEDGWICK, Eve. How to Bring Your Kids up Gay. In: WARNER, Michael. **Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory**. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2007a, p. 69-81.

SERELLE, Márcio. A crítica do entretenimento no jornalismo cultural. **Revista Comunicação Midiática**, v.7, n.2, p.47-62, maio/ago. 2012.

SERRA, Alice. Arte e imagem sob os olhares da Desconstrução. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 195, ano 17, out. 2014.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Marcia Veiga da. **Masculino, o gênero do jornalismo: modos de produção das notícias**. Florianópolis: Insular, 2014.

SIMÕES, Paula Guimarães. O poder de afetação das celebridades. In: FRANÇA, Vera et al. (Orgs.). **Celebridades no século XXI: transformações no estatuto da fama**. Editora Sulina: Porto Alegre, 2014.

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop. **Logos**, v.2, n. 24, 2014. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14155>. Acesso em: 11 jan. 2017.

_____. Lady Gaga em Cuba. In: JESUS, Eduardo [et al.] (orgs.). **Reinvenção comunicacional da política: modos de habitar e desabitare o século XXI**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2016.

_____. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRAZ (ORGs). **Cultura Pop**. Salvador : EDUFBA ; Brasília: Compós, 2015.

SONTAG, Susan. Notas sobre Camp. In: **Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

SOUZA, Rogério Martins de. O cavalheiro e o canalha: Maneco Müller, Walter Winchell e o apogeu dos colunistas sociais após a Segunda Guerra Mundial. **Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Santos, 2007. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/r1268-1.pdf>>. Acesso em 25 mar. 2017.

STOCKER, Pâmela. DALMASO, Silvana. Uma questão de gênero: ofensas de leitores à Dilma Rousseff no Facebook da Folha. **Revista Estudos Feministas**, vol. 24, n3/setembro/dezembro de 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/6LocQn>>. Acesso em: 21 nov. 2016.

STRINATI, Dominic. **Cultura Popular: uma introdução**. 1ª ed. São Paulo: Hedra, 1999.

SWAIN, Tania Navarro. **De deusa à bruxa: uma história de silêncio**, 2010. Disponível em: <<https://goo.gl/1y3w7M>>. Acesso em: 27 out. 2016.

TADEU DA SILVA, Tomaz. A produção social da identidade e da diferença. In: TADEU DA SILVA, Tomaz (org). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis. RJ: Vozes, 2000.

TIBURI, Márcia. Judith Butler. Feminismo como provocação. **Cult**, Ano 16. 185. Nov. 2013.

TIBURI, Marcia. Judith Butler: feminismo como provocação. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 6, ano 19, janeiro 2016.

TUCHMAN, Gaye. **La producción de la noticia. Estudio sobre la construcción de La realidad**. Barcelona: G.Gili, 1983.

VALE, João Pedro; FERREIRA, Nuno Alexandre. Um manifesto *queer*? **Revista Estúdio**: Volume 6, Número 12, Julho-Dezembro, 2015. Disponível em: <https://goo.gl/ypkYAB>. Acesso em: 12 jan. 2017.

WARNER, Michael. (org) **Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory**. Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 1991.

WEBER, Carolina Teixeira. Apropriações de redes sociais em formatos hipermediáticos no Clarin.com, FinancialTimes.com e NYTimes.com. IN: LONGHI, Raquel; ANDREA, Carlos d' (org.). **Jornalismo convergente: reflexões, apropriações, experiências**. Florianópolis: Insular, 2012.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte, Autêntica, 1999.

WITTIG, Monique. **The Straight Mind and other Essays**. Boston: Beacon, 1992.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: TADEU DA SILVA, Tomaz (org). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis. RJ: Vozes, 2000.

ZAGO, Gabriela. Circulação e Recirculação no Jornalismo em Rede: o exoesqueleto na abertura da Copa de 2014. **Leituras do Jornalismo**, v.1, n. 5, jan-jun, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/Up8YAF>>. Acesso em: 06 dez. 2016.

ZAMBRANO MORALES, María Gabriela; VILLALOBOS FINOL, Orlando. Presencia del periodismo cultural y de espectáculo en la prensa zuliana. **Anagramas: rumbos y sentidos de la comunicación**, v. 9, ed. 17, pp. 67-82, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2016.