

Edição v. 38
número 1 / 2019

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), 38 (1)
abr/2018-jul/2018

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

Don't be a drag, just be a queer: Lady Gaga e semiodiversidade em redes digitais do jornalismo de cultura pop

Don't be a drag, just be a queer: Lady Gaga and semiodiversity in digital networks of pop culture journalism

RONALDO CESAR HENN

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2000) e professor adjunto da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. É pesquisador PQ/CNPq Nível 2. São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil. e-mail: henn.ronaldo@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3741-2936>.

CHRISTIAN GONZATTI

Doutorando em Ciências da Comunicação, mestrado em Ciências da Comunicação (2018) e graduação em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda (2016) pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Bolsista Capes. São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil. e-mail: christiangonzatti@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7923-8614>.

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

HENN, Ronaldo; GONZATTI, Christian. DON'T BE A DRAG, JUST BE A QUEER: Lady Gaga e semiodiversidade em redes digitais do jornalismo de cultura pop. *Contracampo*, Niterói, v. 38, n.1, p. 35-50, jan-abr-2019.

Enviado em 02/02/2019 / Revisor A: 25/03/2019; Revisor B: 02/04/2019 / Aceito em 02/04/2019

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v38i1.27987>

Resumo¹

Analisamos os sentidos acionados por notícias relacionadas à Lady Gaga no jornalismo de cultura pop brasileiro, tendo como objetivo entender o que eles sinalizam sobre questões de gênero e sexualidade, compreendidas em uma perspectiva *queer*, processos dos sites de redes sociais e a cultura pop. Agrupamos cinco constelações de sentidos que apontam para as maneiras como signos da cultura pop são reverberados através de territorialidades semióticas, adquirindo tessituras socioculturais muito próprias da cultura pop digital brasileira e fazendo pensar em aspectos do *queer*. Constatamos que linguagens construídas e espalhadas por comunidades *queer* nas dinâmicas digitais passam a mobilizar a semiodiversidade – constantemente ameaçada – em redes digitais do jornalismo de cultura pop.

Palavras-chave

Jornalismo de cultura pop; Música pop; Cultura digital; Gênero; Lady Gaga.

Abstract

We analyze the senses triggered by news related to Lady Gaga in Brazilian pop culture journalism, aiming to understand what they signal about issues of gender and sexuality, understood in a queer perspective, processes of social networking sites and pop culture. We have grouped five constellations of meanings that point to the ways in which signs of pop culture are reverberated through semiotic territorialities, acquiring sociocultural signs that are very typical of Brazilian digital pop culture and making think of queer aspects. We find that languages built and spread by queer communities in digital dynamics start to mobilize semiodiversity – constantly threatened – in digital networks of pop culture journalism.

Keywords

Pop culture journalism; Pop music; Digital culture; Gender; Lady Gaga.

¹ Uma versão da pesquisa foi apresentada no V Comúsica: Congresso de Comunicação e Música, que ocorreu em Porto Alegre entre os dias 1 e 3 de agosto de 2017.

Introdução

Uma criança ou adolescente *queer*, que não atende aos pressupostos performativos da ordem heterossexual, é agredida em diversos níveis para ser enquadrada na norma social vigente, seja pela escola, pela família ou pelos medias. Nessa condição contextual, Jamey Rodemeyer tinha 14 anos quando se suicidou², em 2011. O menino era refém do terrorismo cultural (MISKOLCI, 2015) instaurado em torno de vivências dissidentes de gênero e sexualidade. No YouTube, ele publicava vídeos em que narra como era a luta diária contra o preconceito e a maneira como Lady Gaga o ajudava, através das suas músicas, nesse processo. No dia 18 de setembro, antes de cometer suicídio, deixa o seu adeus através do site rede social Twitter, agradecendo a *Mother Monster*³ por tudo o que ela havia feito e “erguendo as suas patas para o ar” (*paws up*) – expressão comum entre fãs da cantora. O trágico episódio, com outros desdobramentos, como o consequente ativismo e performances de Lady Gaga contra o *bullying*, é um legítimo ciberacontecimento (HENN, 2014): tramado nos sites de redes sociais, com semioses intensificadas (PEIRCE, 2002) – ação, geração e propagação de signos – dada a sua articulação com a música pop (SOARES, 2015). Faz pensar na forma como essas processualidades socioculturais são materializadas em rede, instaurando territorialidades semióticas (no sentido de LOTMAN, 1996) que sinalizam a hibridização entre o pop e o *queer*.

A música 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*, desencadeou, a partir da música, formas de enfrentar os preconceitos para muitos fãs. Beyoncé assumiu a 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, potencializou uma verdadeira revolução LGBTQ – a Rebelião de Stonewall aconteceu em uma noite na qual as pessoas choravam a sua morte (DUPRAT, 2007). Entendemos que em sites de redes sociais, o sentir musical 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 presente trabalho propõe-se a analisar a constituição e os desdobramentos de (ciber)acontecimentos dessa natureza, a partir das postagens ocorridas em dois portais destinados ao jornalismo de cultura pop (GONZATTI, 2017), além de um coletivo midiático de fãs que também está inserido nessa lógica (esse recorte refere-se aos modos como Lady Gaga aparece nos coletivos de fãs *RDT Lady Gaga*⁵, que integram essa forma jornalística pop, e os portais *Pop Line*⁶ e *Papel Pop*⁷). O objetivo é o de compreender os sentidos que emergem em acontecimentos que se desencadeiam na interface entre questões de gênero, processualidades específicas dos sites de redes sociais, cultura pop e potencialidades jornalísticas.

² O percentual de suicídio entre jovens LGBTQ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Travestis, *Queer*) é maior do que entre jovens heterossexuais: <http://acoisatoda.com/2016/09/14/suicidio-de-jovens-lgbt/>. Acesso: 01/2019.

³ *Mother Monster* é um termo utilizado por fãs para referirem-se à Lady Gaga, assim como *little monsters* é uma denominação para o grupo de fãs (fandom).

⁴ Lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e *queers*. Embora a terminologia não dê conta de toda a pluralidade identitária do movimento, entendemos que o *queer*, em seu potencial teórico que será tensionado ao longo do artigo, engloba uma matriz para pensar todas as sexualidades não-heterossexuais e gêneros que extrapolam o binarismo da masculinidade e feminilidade.

⁵ <http://www.rdtladygaga.com/>. Acesso em: 01/2019.

⁶ <http://portalpopline.com.br/>. Acesso em: 01/2019.

⁷ <https://www.papelpop.com/>. Acesso em: 01/2019.

Esse movimento é investigado a partir da Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais (HENN et al., 2017). Trata-se de movimento metodológico que permite mapear rastros semióticos, agrupá-los em constelações de sentidos e desenvolver inferências em torno das questões aqui propostas. Trabalha-se com o pressuposto que os fluxos de semiose dos ambientes formados pelas redes digitais, desencadeiam disputas de sentidos, constituições de territórios semióticos e fronteiras em que o que está em jogo é a sobrevivência da semiodiversidade.

De qual pop estamos falando?

Nos parece muito complexo evocar a terminologia pop sem definirmos ao que estamos nos referindo: filmes, séries, músicas, performances, celebridades, games, quadrinhos e uma infinidade de signos são acionados por essa cultura intensamente mercadológica, mas que não se esgota em uma lente econômica. Ao focarmos na música pop, o guarda-chuva epistêmico que pode ser acionado continua múltiplo: rock, indie, samba, funk, sertanejo, são todos gêneros musicais que entram nessa lógica. Aqui, pensamos a música pop em uma estrutura transnacional, na lógica predominantemente estadunidense e no pop acionado pelas divas – celebridades que evocam a feminilidade a partir de performances ao vivo, clipes, álbuns e outras ferramentas publicitárias.

Compreendemos que os signos acionados pela música pop “(...) ajudam a urdir o tecido da vida cotidiano, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade”. (KELLNER, 2001, p. 9), funcionam também “(...) como um maquinário, uma constelação de conceitos, para além das circulações binárias acionadas por binômios como rock/pop, arte/entretenimento, erudito/popular” (JANOTTI JUNIOR, 2016, p. 120). Soares (2015) nos fala, nesse contexto, de uma sensibilidade pop que conecta as pessoas do mundo inteiro a partir do imaginário e do ficcional, possibilitando a emergência de linguagens ancoradas no midiático. Uma processualidade que se dá a partir de interpretações, negociações e apropriações que ressignificam experiências culturais.

Assim, em toda a sua complexidade, a música pop inaugurou muitos hinos de libertação para pessoas que refletem aspectos diferentes do que impõe a norma heterossexual (BUTLER, 2014): gays, lésbicas, bissexuais, travestis, entre outras. Judy Garland, por exemplo, foi uma atriz estadunidense que estreou 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 LGBTQs se identificavam com a sua performance (CURRID, 2001; VALE, FERREIRA, 2015; BESSA, 2015), lendo-a como uma das primeiras divas pop das pessoas *queer*. Judy Garland faleceu 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) – na mesma noite, a violência policial contra as pessoas LGBTQs do bar não foi tolerada e iniciou-se ali uma rebelião (DUPRAT, 2007). Um ano depois, em comemoração à rebelião, em 28 de junho de 1970, as primeiras marchas, naquela época, do orgulho gay - hoje LGBTQ - aconteceram em São Francisco, Nova York, Los Angeles e Chicago. Começava, ali, uma militância ativista moderna que se expandiu pelo mundo.

O pop pode ser político. Ele fala diretamente com cada pessoa em sua mais singela subjetividade, seja a partir das mediações, dos produtos, dos afetos, das sensibilidades - desenvolve uma vivência pop cotidiana que articulam camadas de sentidos através dos medias (SOARES, 2014). Fãs desenvolvem afetos muitos próximos ao que apontamos em relação a Judy Garland até hoje, seja através de relações com Lady Gaga, Madonna, Beyoncé, Britney Spears ou outras divas do pop. Assim, as pessoas marginalizadas, com a cultura pop, representam estilos de vida, estética do cotidiano, ditam modas e definem gostos, “(...) revelando o quão tênue se tornaram as fronteiras rígidas entre contracultura e cultura comercial” – apontamento de Rose de Melo Rocha e Ozzie Gheirart (2016, p. 169). Vivências que fazem vazar as normas

de gênero e sexualidade estão, nesse sentido, subjetivamente engendradas a construções de experiências em torno do pop. A teoria *queer*, tão plural e complexa que caberia falarmos em teorias, nos ajuda a compreender como alguns signos podem desafiar construções hegemônicas vigentes.

Queer

Queer é, em primeira instância, uma ofensa, um xingamento, algo próximo de *bicha*, *viado* ou *sapatão* (LOURO, 2013), mas que foi ressignificado para nomear esse movimento ativista e teórico. A linguagem, em sua potência verbal, emerge, nesse sentido, como forma de, a partir de um *palavrão*, enquadrar as construções histórico-sociais do masculino e do feminino em seus devidos corpos – em uma visão heteronormativa, pois corpo nenhum é determinante de um sexo/gênero como vai entender esse pensar. Vemos 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 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 1980 e início dos anos 1990 a partir de autoras e autores como Eve Kosofsky Sedgwick, Michael Warner, Teresa de Lauretis, Judith Butler e Paul Beatriz Preciado. Não retomamos, aqui, uma historização do conceito em campo teórico brasileiro e internacional, como faz muito bem Marconi (2015), mas buscamos traços do *queer* que revelam a sua potencialidade para olhar as diferenças e a forma como elas são construídas.

Para Steven Seidman (1996, p. 13), 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, como já demonstrado – uma punição que pesa mais ainda para corpos que estão em desacordo com o determinismo e fundacionalismo biológico: se você tem um *pau*, deve ser homem e ter uma performance exclusivamente masculina e heterossexual, por exemplo. Butler (2003) irá chamar essa força que age sobre os corpos de performatividade de gênero.

A sociedade construída sobre a heterossexualidade compulsória, que parte do pressuposto de que ser heterossexual é ser normal (RICH, 2010) não oprime somente lésbicas e gays, mas muitos diferentes/outros, todas as mulheres e muitas categorias de homens (WITTIG, 1992). Já a heteronormatividade (WARNER, 1991) opera como forma de organizar a vida a partir do modelo heterossexual: monogamia, casamento, filhos e uma série de outros dispositivos que desenham uma ordem sexual ideal para os corpos. Pessoas *queers* também podem reforçar a heteronormatividade a partir da imposição de comportamentos específicos, como a desqualificação de gays afeminados e a valorização de uma posição ativa, que penetra e que opera simbolicamente como o masculino. Uma série de comportamentos também contribuem para uma relação mais próxima de uma concepção heteronormativa da sexualidade, lidas por Rubin (2012) como formações ideológicas do pensamento sexual, entre eles, a negatividade sexual, que vê no sexo algo amedrontador, que não deve ser mencionado, falado e a valorização 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.

O *queer*, então, “(...) é a teoria dos viados, a teoria do cu (...)” (BOURCIER, 2015, p. 15), que ressignifica linguagens a partir da citacionalidade de Derrida – Butler (1999) vê nesse conceito um potencial para subverter as normas e criar uma perturbação *queer*. Perturbação 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 travecto. 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).

Com os sites de redes sociais, o sentir musical pop é atravessado por toda a potencialidade dessas expressões culturais espalhadas por vivências *queer*. Entendemos que algumas territorialidades, como as do jornalismo de cultura pop, acionam signos que fazem pensar nas possíveis articulações entre o *queer* e o pop. Apresentamos no próximo item a nossa compreensão sobre essas territorialidades que atravessam o âmbito de espaços de sociabilidades digitais, como o Facebook e o Twitter.

Territorialidades semióticas digitais no jornalismo de cultura pop

Nos 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 (JENKINS, FORD, GREEN, 2014) 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 práticas em torno da cultura pop. Os sites de redes sociais, e mais amplamente ainda, as redes digitais que se configuram a partir de múltiplas plataformas tornam-se potencialmente semióticos.

O meme, seja em seu sentido popular de conteúdos que são altamente espalhados nos sites de redes sociais, ou no de Dawkins (1979), possibilita articular como a noção de semiodiversidade atravessa redes de sociabilidade e consumo. 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 pássaro 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 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), assim, o meme é algo que dispara a estrutura de todos os processos culturais.

Lotman (1996) entende a semiosfera como o espaço de convergência e metabolização de todas as semioses (PEIRCE, 2002), ou seja, dos processos que produzem sentido na realidade. Assim, os memes criam máquinas de sobrevivência para si, os signos, diversificam-se e promovem disputas intensas na semiosfera através dos processos dinâmicos da cultura. Nas redes digitais, que possuem alto grau de conexão, essas disputas são intensificadas e geram transformações nos mais diversos níveis de linguagens. A semiosfera, portanto, de maneira análoga a biosfera, também necessita da diversidade para *sobreviver* – há, nesse processo intensificado pela cultura digital, a possibilidade de vislumbrar uma semiodiversidade. Sendo as redes digitais múltiplas, diversas, constituídas por diferentes bolhas sociais, algumas mais presas a lógicas algorítmicas, outras não, cabe pensarmos, portanto, em semiosferas que configuram

territorialidades semióticas específicas. O jornalismo de cultura pop (GONZATTI, 2017) apresenta algumas delas.

O jornalismo de cultura pop (GONZATTI, 2017) se dedica exclusivamente a cobertura do que advém do pop, principalmente em sua instância anglo-saxônica: clipes, músicas, trailers, discussões de celebridades no Twitter e muitos outros produtos de alta visibilidade tornam-se notícia nessas territorialidades que abandonam disputas entre entretenimento e jornalismo e passam a trabalhar em mutualidade com fãs/consumidores. Dentro da lógica do jornalismo de cultura pop, destacamos a presença de coletivos midiáticos de fãs. O conceito de coletivo midiático (AQUINO BITTENCOURT, 2015) é desenvolvido para pensar na construção de espaços destinados a informar que se desvinculam de um jornalismo hegemônico, tradicional, etc. No que se refere à cultura pop, fãs desenvolvem sites, fóruns e perfis em sites de redes sociais que também buscam, de maneira colaborativa, espalhar informações sobre produtos midiáticos – sejam eles filmes, cantoras, celebridades etc. Há um fazer jornalístico singular implicado nessas processualidades, que também funcionam como intensificadores do processo semiótico disparado pela música ao se tornar notícia, por exemplo. E a esse movimento, a partir de Lady Gaga, que dedicamos a nossa análise em três territorialidades específicas.

Sentidos *queer* em redes digitais

A análise de construção de sentidos em redes digitais pressupõe um olhar das conexões que compõem diferentes redes digitais. A partir de três movimentos – o de mapeamento e identificação, o de agrupamento de constelações de sentidos e o de inferências – as semioses inauguradas por processos em rede são dissecadas, buscando a identificação das camadas semióticas que integram determinado objeto (HENN et al., 2017). A metodologia permite compreender fenômenos em múltiplas complexidades.

Nosso foco, aqui, é aplicar a análise a fim de entender quais semioses que fazem pensar o *queer* são acionadas em territorialidades intensamente semióticas articuladas às notícias sobre Lady Gaga. O *Papel Pop* é um dos maiores portais de notícias destinados à cobertura da cultura pop como um todo: músicas, séries, filmes, quadrinhos, celebridades e outros elementos. O *Pop Line* é o maior portal do Brasil destinado a cobertura exclusiva de notícias em torno da música pop. No nosso mapeamento, os dois maiores coletivos de fãs do Brasil em torno de Lady Gaga são o RDT Lady Gaga e o Lady Gaga Brasil⁸. Embora o Lady Gaga Brasil seja maior em níveis quantitativos, o RDT Lady Gaga possui um maior engajamento com os públicos, acionando mais comentários no site e nos posts, por isso, o tomamos como referência para a análise.

Foram analisadas as publicações do Facebook e da área de comentários de cada portal de notícias – o que já sinaliza, ao nosso olhar, a constituição de uma rede digital em torno de cada um desses espaços. Do RDT Lady Gaga, *Lady Gaga fala sobre final de semana do orgulho LGBTQ+ em Nova Iorque*⁹; do *Papel Pop*, *Vazou o álbum novo da Gaga e gente tá gargalhando com os fãs comentando*; e do *Pop Line*, *Lady Gaga promete lançamento de novas músicas na turnê mundial*¹⁰. Capturando os comentários do site e da página no Facebook (com exceção do *Papel Pop*, pois a matéria selecionada não possuía comentários no site), chegamos a cinco constelações de sentidos: Performance Célebre/Fã, Linguagens do Vale/Meme Transviados, Signo LGBTQ, Disputa de Fãs e Ódio. Embora a metodologia não pressuponha uma intencionalidade quantitativa, a Figura 1 permite visualizar e identificar a intensidade das semioses em torno de cada notícia.

⁸ <http://www.ladygagabrasil.com.br/>

⁹ <https://www.facebook.com/RDTLadyGaga/photo/a.197373210450137.1073741828.197346857119439/764559833731469/?type=3&permPage=1> (página com mais 177 mil curtidas) Acesso: 01/2019.

¹⁰ https://www.facebook.com/portallpopline/photos/a.10150220957829341.339347.31264_1429340/10155776970004341/?type=3&theater (página com mais de 1 milhão e 600 mil curtidas) Acesso: 01/2019.

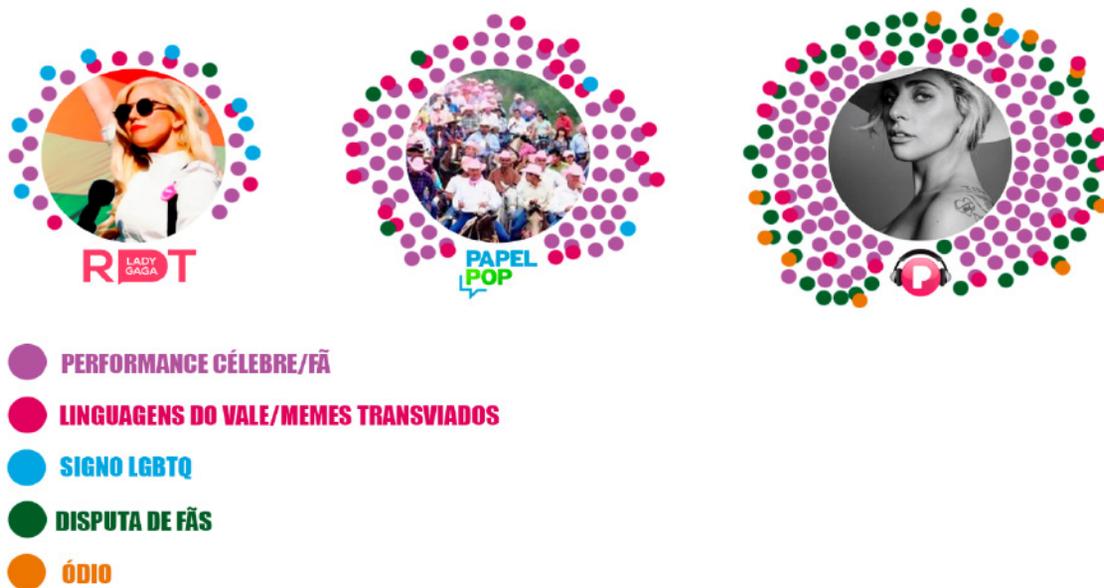


Figura 1 – Semiose Monstra. Fonte: elaborado pelos autores.

O processo de semiose inaugurado por cada notícia é correspondente à visibilidade de cada site – embora, considerando a etapa de mapeamento, destacamos que existem rupturas e que algumas vezes a intensidade inauguradora de sentido de um portal menor em níveis quantitativos pode se sobressair a um maior. As constelações não se anulam e estão interseccionalizadas. Não optamos por descartar as semioses que não remetem à nossa problemática – especificamente as constelações de sentidos denominadas como Performance Célebre/Fã e Disputas de fãs – pois elas se articulam a outros sentidos, revelando como a semiodiversidade acionada por notícias pop em torno de Lady Gaga aparece nessas territorialidades. Apresentamos o que estamos entendendo, de maneira mais sucinta, em torno dessas duas constelações em cada contexto e depois desdobramos as semioses que correspondem diretamente ao nosso objetivo.

Compreendemos como Performance Célebre/Fã, a maneira como perfis performam o seu gosto, ou, como entende Simone Pereira de Sá (2016), o amor pelos objetos socioculturais. Nas semioses do coletivo de fãs RDT Lady Gaga, essa relação de expectativa sobre a performance da ídola, ou ainda a publicização do que é feito por ela, aparece através de textualidades diversas: expectativas sobre lançamentos de clipes, citação ao que fazem para que os vídeos da celebridade tenham mais visualizações no YouTube (no caso, deixar o vídeo aberto em outra janela enquanto trabalha) e desejos de que Gaga faça parceria com outras cantoras, por exemplo. No Papel Pop, por se tratar de uma matéria que cita o vazamento do álbum *Joanne* (2016), trazendo os sentidos que foram espalhados pelo Twitter como foco da notícia – o que a configura como um ciberacontecimento – predominam elogios às músicas e tentativas de prever quais sons seriam lançadas como *singles*. Por fim, no Pop Line, fãs debatem o lançamento de novas músicas: como esse movimento pode estar relacionado ao lançamento de um EP, assim como a cantora fez na época do álbum *The Fame* (2008), lançando posteriormente ao *The Fame Monster* (2009); como essa revelação pode sinalizar o fim da era *Joanne*; a frustração que estão tendo pela diva não divulgar com a mesma intensidade da fase *Born This Way* (2011) as músicas já lançadas, como *Jhon Wayne* e *The Cure*; ou ainda o orgulho que tem pela cantora, citando o seu sucesso comercial. Alguns comentários integrados a essa constelação são intensificados, ou abrem respostas através das possibilidades técnicas do Facebook, que geram disputas de sentidos.

A constelação Disputa de Fãs apresenta discussões entre perfis que buscam deslegitimar Lady Gaga como artista, sinalizando a presença de antifãs e *haters* nessas territorialidades. Adriana Amaral e Camila Monteiro (2013) apontam a mutualidade performática entre fãs e *haters*, na medida em que a presença de um aciona o outro, e a maneira como os sites de redes sociais amplificaram esse engajamento. No RDT Lady Gaga, um comentário está integrado a essa constelação ao apontar que uma parceria entre Gaga e Demi Lovato, por exemplo, seria motivo de piada na internet (no caso, o perfil pressupõe que piadas seriam feitas em torno de Gaga). No Papel Pop, o comentário que sozinho sinaliza a intencionalidade de construir uma disputa com Gaga publicou uma imagem de Madonna com um chapéu *country* rosa, legendando-a com *Vem Joanne* – fazendo referência a um suposto plágio. Enquanto isso, a notícia do Pop Line gera uma intensa disputa de fãs na qual, predominantemente, o debate para deslegitimar Gaga através de antifãs/*haters* é inaugurado a partir de questões do mercado, apontando queda de vendas que são respondidas por fãs que apontam, em resposta, o “fracasso” de outras cantoras, como Katy Perry, para legitimar a sua ídola.

O Pop Line, ao ser o único portal com intensa semiose relacionada à disputa, foi, nesse sentido, a única rede a apresentar comentários que fazem pensar no ódio em relação a quem foge da hegemonia. Comentários que fazem pensar nas normas construídas que instituíram os corpos *queers*, que produziram “(...) Outros, sem os quais o hegemônico também não se constituiria nem manteria seu poder” (MISKOLCI, 2009, p. 174). Atravessado pelo gênero, engendram-se padrões de beleza, de classe, etnia, sexualidade que colocam à margem do desejo e do poder quem foge do modelo reiterado pela publicidade, pelo capitalismo e, nesse contexto, pela cultura pop. Os fãs de Beyoncé que criticam Lady Gaga são chamados de *Beylajes* que latem em notícias que não são da sua diva – a laje do termo fazendo uma referência à periferia e o latir lendo essas pessoas como próximas a um cachorro, Lady Gaga é chamada de porca, de gorda (em um sentido depreciativo) e fãs ofendem-se uns aos outros chamando-se de cara de macaco, *baleia frustrada*, *suricato*, e *Santanás* (uma resposta a um perfil com o primeiro nome Santana), por exemplo. Em uma disputa acionada por um perfil que diz que a cantora terá mais um *flop* (termo que advém de territorialidades digitais que serão apresentadas a seguir e significa algo próximo de fracasso, com poucas visualizações), recebe respostas extremamente agressivas por, como foi possível notar nessas conversações, ser um antifã recorrente nos comentários do Pop Line – como, por exemplo, *bixa esquizofrênica do fundo do mar* e *veado mal comido é um problema sério*. A norma dita ofensas que qualificam como inferiores determinadas condições, nesse sentido, esquizofrenia torna-se uma ofensa e ser um *veado* passa a exigir um ato de penetração para, na concepção do autor do comentário, barrar uma suposta histeria – palavra com cunho machista – que viria dessa manifestação antifã. Ao mesmo tempo, o uso de *bixa* e *veado*, na análise que desdobramos aqui, aparece muitas vezes de maneira ressignificada – o que estamos compreendendo como uma constelação de sentido que remetem ao que nomeamos de Memes Transviados¹¹ e a Linguagens do Vale.

As terminologias oriundas do lorubá, linguagem religiosa africana do Candomblé, deram origem a um dialeto utilizado primeiramente por travestis e depois por toda a comunidade LGBTQ, o Bajubá, também conhecido como Pajubá. São diversas expressões que possuem significados para muitas pessoas atravessadas por esses marcadores identitários: *amapô*, por exemplo, refere-se a mulheres e edi a cu (LAU, 2015). O espalhamento do pajubá/bajubá – uma linguagem LGBTQ – foi potencializado pelos sites de redes sociais. Diversos signos são acionados a partir dessas linguagens em grupos predominantemente LGBTQs que se denominam internamente como *Vale dos Homossexuais* – nome ressignificado a partir da fala de uma pastora evangélica que dizia ter ido ao inferno quinze vezes e visto lá um Vale no qual gays e lésbicas estariam ardendo no enxofre eternamente. Há um vídeo¹², compartilhado em muitos desses grupos, com algumas

¹¹ Termo sugerido por Berenice Bento (2016) como uma possível nomeação do queer no contexto brasileiro.

¹² Para acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=Kin0TiXUeas>. Acesso: 01/2019.

travestis explicando alguns termos do pajubá; a aula delas também faz referência a outras expressões inaugurados por pessoas *queer* e que passaram a obter visibilidade em determinados contextos, como close, babado e fazer a linha alguma coisa (pode ser amiga, rica, falsa). A obra *Aurélia – A Dicionária da Língua Afada* (LIB, VIP, 2006)¹³ reúne várias dessas expressões e foi, inclusive, objeto de consulta para a tradução e dublagem do reality show *RuPaul’s Drag Race* no canal brasileiro *Multishow*¹⁴: termos como *bicha* e *bafo* foram acrescentados para substituir algumas expressões americanas, como *tea*, que quer dizer fofoca. Várias dessas expressões têm sido ampliadas e ganham notável visibilidade a partir da forma como algumas LGBTQs performam a si nessas semiosferas digitais, altamente articuladas ao pop e que fazem pensar na constituição de Memes Transviados. O jornalismo de cultura pop articulado à música pop, principalmente feminina, engendra e aciona muitas dessas semioses *queer*, como demonstramos na figura 2.



Figura 2 – Memes Transviados e Linguagens do Vale. Fonte: coleta de dados realizada pelos autores.

No RDT Lady Gaga, o perfil utiliza a expressão *fazer a egípcia*, presente nos já citados grupos, e que significa algo próximo de fingir elegantemente que não viu algo/alguém, para descrever o que um

¹³ Importante colocar que ao ler o dicionário, deparamo-nos com traduções transfóbicas, como, por exemplo, apontar que uma travesti é um homossexual que se veste de mulher.

¹⁴ 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: 01/2019.

dançarino de Lady Gaga teria feito ao ser questionado sobre o clipe da música *The Cure*. O Papel Pop, ao mudar a foto de capa para um meme produzido por fãs da cantora e divulgar nesse espaço uma matéria com os melhores tweets sobre o lançamento do álbum Joanne, faz pensar na maneira como o álbum, que se articula a uma cena conservadora dos Estados Unidos (Texas, *country*, músicas sobre amor exclusivamente heterossexual), é remixado semioticamente a partir de linguagens digitais por, principalmente, gays.

A partir das brechas deixadas pela norma e das ferramentas e espaços dos meios de comunicação digital, esses grupos encontram formas de parodiar padrões heteronormativos demonstrando “(...) que os espectadores se relacionam de maneira ativa com textos, e comunidades específicas incorporam e transformam influências estrangeiras” (SHOHAT, STAM, 2006, p. 64)”. Esses processos semióticos fazem pensar em uma presença do *queer* na cultura pop digital brasileira (AMARAL, 2016): seja através de cowboys assumindo o rosa como signo representacional (cor historicamente imposta ao feminino através de relações mercado), de imagens de Gretchen e de Inês Brasil, duas figuras que ganharam visibilidade a partir de territorialidades LGBTQs e expressões que fazem pensar no sexo anal, como o perfil de um menino que comenta *todos amam uma cavalgada* (fazendo referência a uma performance sexual), na elevação de Lady Gaga a uma figura de divindade (*amém, Lady Gaga*) ou também na performance da bicha escandalosa e afeminada que berra (*berro*). No Pop Line, as textualidades também referenciam linguagens que advém do *Vale dos Homossexuais* e são transviadas em sua essência, como *arrasou, lacrou o cu, mona mour* e a própria leitura de Gaga como uma travesti e de Britney Spears como um deus (quando essa travesti vai fazer o *live de Hey Girl? Pelo amor de Britney Spears*, na substituição da expressão popular pelo amor de Deus. Em todas as análises, o viado e a bicha aparecem ressignificados – de uma ofensa a um signo de tratamento que não envergonha. Tudo isso faz pensar em uma performatividade *queer* semiótica.

A linguagem, em sua potência verbal, emerge como forma de, a partir de um palavrão, enquadrar as construções histórico-sociais do masculino e do feminino em seus devidos corpos – pois corpo nenhum é, em um olhar *queer*, determinante de um sexo/gênero. Se um homem não tem a performatividade masculina hegemônica, ele passa, por exemplo, a ser punido simbolicamente (e fisicamente) por acionar em si signos constituídos como femininos. Pessoas LGBTQs passam uma boa parcela de suas vidas ouvindo xingamentos carregados de ódio em diversas situações: quando usam uma roupa que não é lida como adequada ao seu gênero, quando a voz não se enquadra como masculina ou feminina, os gestos etc. São diversos estigmas – que conforme Goffman (2008) marcam a situação do indivíduo que está inabilitado para a aceitação social plena – que motorizam os xingamentos da ordem *queer*: bicha, viado e sapatão, por exemplo. Em determinada instância da vida social, algumas pessoas assumem esse signo de ódio e passam a ressignificá-lo, o que Preciado (2014) vai apontar como uma performatividade *queer* a partir da linguagem, na qual o desvio pode se tornar potência.

O que encontramos 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 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 (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. 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, como a figura de Maria, mãe de Jesus Cristo. No contexto pop que analisamos, no entanto, principalmente bichas que são oprimidas por encarnarem o feminino passam a desenvolver um retorno às deusas antigas, vendo na feminilidade

um ícone de poder, um signo que representa LGBTQs – que, como demonstram algumas performances musicais de Lady Gaga, abandonam a virgindade e ingenuidade de Maria. A figura 3 aponta semioses, integradas a constelação Signo LGBTQ que acionam essas inferências.



Figura 3 – Signo LGBTQ. Fonte: coleta de dados dos autores.

No RDT Lady Gaga, embora o foco da matéria não seja evidentemente a música, ao final da página, depois de trazerem a fala de Lady Gaga sobre a Parada do Orgulho LGBTQ, o coletivo inseriu o videoclipe de *Born This Way* – uma das músicas da cantora que é vista como um hino para as diferenças¹⁵. Little monsters narram nos comentários a maneira como a música da ídola aciona neles a incorporação de performances que buscam se aproximar da identidade célebre de Gaga. A foto do fã na parada narra, assim, a maneira como ela é vista como um signo LGBTQ, capaz de materializar através da música a territorialidade digital do *Vale dos Homossexuais*. As possibilidades interativas do Facebook, como a disponibilização da reação celebratória *orgulho* (uma bandeira do arco-íris disponível no mês de junho de 2016), também impulsionam semioses vinculadas a esses territórios, como demonstra o comentário que a vê como *Rainha do Vale*, motivo de orgulho e insere uma imagem da personagem Mônica – da *Turma da Mônica* – e o meme no qual está escrito ata na tela do computador (recorrentemente usado em grupos que remetem ao *Vale dos Homossexuais*). A inserção de *emojis* de arco-íris, ou referência aos coloridos, como os comentários do Pop Line e do RDT Lady Gaga também estão dentro da lógica. No Papel Pop, a matéria traz a publicação de um perfil no Twitter que dizia estar ouvindo as músicas de Gaga, mas que não era gay – identificando uma associação da celebridade com a sexualidade. No Facebook, ao responder o comentário que dizia que haviam músicas melhores que *Perfect Illusion*, primeiro single do álbum *Joanne*, uma *little monster* traz um trecho da Bíblia para explicar a escolha mercadológica e traz uma imagem que coloca a celebridade no lugar do signo icônico do Cristianismo, Jesus Cristo. O rito religioso em torno da diva, ou deusa, emerge da música pop, das suas possíveis leituras LGBTQs e da maneira como a *Mother Monster* rompe com preceitos conservadores estabelecidos culturalmente por fundamentalismos

¹⁵ Um trecho da música – “Don’t be a drag, just be a queen” – inspirou o título do artigo.

religiosos – o mesmo movimento é feito, em outros contextos, como cantoras como Beyoncé, Madonna, Cher, Britney Spears e uma diversidade de signos que faz pensar em um *politeísmo queer pop*.

Antunes (2007) fala em três pontos de representação do tempo que operam na história: os sistemas religiosos e míticos que remetem a uma ideia de origem; a invenção da própria história, que busca uma significação do passado a partir dos seus vestígios; e, por fim, a ficção, que através do imaginário quebra preceitos de linearidade e sequência. A cultura ocidental, nesse sentido, foi estruturada em vários níveis a partir da Bíblia, que impõe leituras sobre a criação do homem e da mulher. Vários acontecimentos, centrais na experiência cotidiana e matéria prima dos meios de comunicação (ANTUNES, 2007), ainda nos falam, em níveis culturais e políticos, da construção histórica que despreza as práticas não masculinas a partir, entre outros fatores, da imposição de um Deus, geralmente da tradição judaico-cristã (THOMSETT, 2011). Nesse sentido, a ficção que se constitui em torno de Lady Gaga, e outras divas pop, abre brechas para imaginar um outro tempo, uma outra história, na qual o poder não advém a partir da imposição de uma fé, mas do bater cabelo, da música para dançar na boate, da identificação com determinada melodia e por uma exacerbação dos signos de feminilidade que lembram a performance *drag* – e são, portanto, *queer*.

Martín-Barbero (2009) já apontava que nem toda assimilação do hegemônico pelo subalterno é signo de submissão e a recusa, ao mesmo tempo, não seria diretamente resistência. Assim, as semioses acionadas sinalizam caminhos e leituras de sentidos que extrapolam a dominação e que através de possibilidades da cultura digital conseguem romper quadros de pretensa heteronormatividade, sinalizando a constituição de uma semiodiversidade em rede que traz em si aspectos do *queer*.

Considerações Finais

Nas constelações de sentidos que denominamos como Disputas de Fãs, o debate focado prioritariamente no sucesso mercadológico, em resultados de *chats* e premiações, esvazia um pensar mais estético, político, localizado em possibilidades *queer* em torno da música. Em relação ao ódio, as ofensas proferidas dentro dessa constelação também reforçam quadros normativos. No entanto, a forma como alguns perfis passam, tendo como foco a discussão da performance célebre de Lady Gaga ou a sua performance como fã, a acionar signos que se desdobram de outras territorialidades sinaliza a presença de uma semiodiversidade *queer* articulada à música – através da expectativa sobre o lançamento de clipes, músicas, shows ou de elogios e críticas ao que já foi lançado. Foi o que notamos na constelação de sentido denominada como Memes Transviados/Linguagens do Vale. A leitura de Dawkins (1979) de Deus como um meme ganha tessituras *queer* e é materializada nas semioses que veem a diva como Deusa ou ainda a maneira como, através do espalhamento, ela poder ser lida como um signo LGBTQ, nome dado a uma das constelações de sentidos – inclusive pensando que o termo rainha, que aparece recorrentemente, mantém algumas hierarquias e relações de poder próximas ao que é imposto por religiões cristãs e que guarda problemáticas a serem investigadas.

Por fim, destacamos a potência mobilizadora que advém dos perfis que compõem os grupos que são lidos como partes semióticas do *Vale dos Homossexuais*. A constituição de uma linguagem *queer* e digital, assim como a visibilidade e espalhamento de memes em torno de (web)celebridades, como Inês Brasil e Gretchen, demonstram que há uma questão cibercontencimental implicada nesses processos digitais que tem a sua força inauguradora de sentidos articulada a LGBTQs potencial de espalhabilidade (JENKINS, FORD, GREEN, 2014) articulados às notícias do jornalismo de cultura pop. A análise de construção de sentidos em redes digitais pode nos ajudar, em futuras pesquisas, a compreender melhor essas dinâmicas comunicacionais trans(viadas)mediáticas.

Referências

- AMARAL, Adriana; MONTEIRO, Camila. “Esses roqueiro não curte”: performance de gosto e fãs de música no Unidos Contra o Rock do Facebook. **Revista Famecos**, Vol. 20, N. 2, Porto Alegre, 2013.
- AMARAL, Adriana. Cultura pop digital brasileira: em busca de rastros político-identitários em redes. **Revista Eco Pós**, v 19, n.3, 2016.
- ANTUNES, Elton. Temporalidade e produção do acontecimento jornalístico. **Revista Em Questão**. Porto Alegre, v. 13, n. 1, 2007.
- AQUINO BITTENCOURT, Maria Clara. As narrativas colaborativas nos protestos de 2013 no Brasil: midiatização do ativismo, espalhamento e convergência. *Revista Latinoamericana Comunicación*. **Chasqui**, v. 1, p. 325-343, 2015.
- BENTO, Berenice. Queer o quê? Ativismos e estudos transviados. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 6, ano 19, janeiro, 2016.
- BESSA, Karla. “Um teto por si mesma”: multidimensões da imagem-som sob uma perspectiva feminista-queer. **ArtCultura**, v. 17, n. 30, 2015.
- BOURCIER, Marie-Hélène/Sam. Entrevista. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 205, ano 18, set. 2015.
- BUTLER, Judith. 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: Civilização Brasileira, 2003.
- _____. Regulações de Gênero. **Cadernos Pagu** (42), janeiro-junho de 2014.
- CORNEJO, Giancarlo. A guerra declarada contra o menino afeminado. In: MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- CURRID, Brian. Judy Garland’s American Drag. **Amerikastudien / American Studies**. Vol. 46, No. 1, Queering America, 2001, pp. 123-133.
- DAWKINS, Richard. **O gene egoísta**. Belo Horizonte, Itatiaia, 1979.
- 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, 2007.
- HENN, Ronaldo. **El ciberacontecimiento, producción y semiosis**. Barcelona: Editorial UOC, 2014.
- HENN, Ronaldo; GONZATTI, Christian; ESMITIZ, Francielle. Pussy made of steel: os sentidos inaugurados por um cartaz da Women’s March na página Supergirl Brasil. **Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos**, São Leopoldo, v. 19, n. 3, p. 401-414, set./dez. 2017.
- GONZATTI, Christian. Bicha, a senhora é performática mesmo: sentidos queer nas redes digitais do jornalismo pop. **Dissertação de mestrado**, PPGCCOM, Unisinos, 2017.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma**. Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- JANOTTI JUNIOR, Jeder S. Além do rock: a música pop como uma máquina de agenciamentos afetivos. **Revista Eco Pós**, v 19, n.3, 2016.
- JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **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.

LAU, H. Diego. A (des)informação do bajubá: fatores da linguagem da comunidade LGBT para a sociedade. **Revista Temática**. Ano XI, n. 02, Fevereiro, 2015.

LERNER, Gerda. **La Creación del Patriarcado**. Barcelona: Editorial Crítica, 1990.

LIB, Fred; VIP, Angelo. **Aurélia** - A Dicionária da Língua Afiada. Editora do Bispo, 2006.

LOTMAN, Yuri. **La semiosfera**: semiótica de la cultura y del texto. Madri: Catedra, 1996.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho** - ensaios sobre sexualidade e teoria queer. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

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.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MELO ROCHA, Rose de; GHEIRART, Ozzie. “Esse close eu dei!” A pop-lítica “orgunga” de Rico Dalasam. **Revista Eco Pós**, v 19, n.3, 2016.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MATZNER, Andrew. Stonewall Riots. **GLBTQ Archive**, 2015.

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.

_____. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MURARO, Rose Marie. Breve Introdução Histórica In: INSTITORIS, Heinrich. **O martelo das feiticeiras**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997.

PEDRO MARIA, Joana. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História**. v.24, n.1, p.77-98, 2005.

PEIRCE, Charles Sanders. **The Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Past Masters, CD-ROM. EUA, IntelLex Corporation, 2002.

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.

PRECIADO, Paul B. **Manifesto Contrassexual**. São Paulo: n-1 edições, 2014.

RECUERO, Raquel. **A conversa em rede**. Comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.

RICH, Adriene. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas**, Natal. Nº 5, p.17-44, 2010.

RUBIN, Gayle. Pensando o Sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade. Tradução de Felipe Bruno Martins Fernandes, **Repositório Institucional da UFSC**, 2012.

SEIDMAN, Steven. **Queer Theory/Sociology**. Malden: Blackwell, 1996.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SOUZA, Fábio Feltrin; BENETTI, Fernando José. Abjeções ao sul: uma reflexão sobre os estudos queer no Brasil. **Desfazendo gênero**, 2013.

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop. **Logos**, v.2, n. 24, 2014.

_____. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRAZ (ORGs). **Cultura Pop**. Salvador: EDUFBA ; Brasília: Compós, 2015.

SWAIN, Tania Navarro. De deusa à bruxa: uma história de silêncio. **Tania Navarro Swain**, 2010.

THOMSETT, Michael C. **Heresy in the Roman Catholic Church: A History**. Jefferson: McFarland, 2011.

VALE, João Pedro; FERREIRA, Nuno Alexandre. Um manifesto queer? **Revista Estúdio**: v. 6, n. 12, julho-dezembro, 2015.

WARNER, Michael. **Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory**. Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 1991.

WITTIG, Monique. **The Straight Mind and other Essays**. Boston: Beacon, 1992.