



PERIÓDICUS

ISSN: 2358-0844

n. 9, v. I | maio.-out. 2018

p. 248-267.

Notas sobre o espalhamento da criança viada na cultura pop digital brasileira

Christian Gonzatti¹

Felipe Viero Kolinski Machado²

RESUMO: O objetivo central do presente texto é, a partir de múltiplos casos, estabelecer uma reflexão, ancorada nos estudos de gênero e de sexualidade, na teoria *queer*, em proposições sobre espalhamento em redes digitais, cultural pop brasileira, que nos permita, como bichas intelectuais, problematizar as disputas materiais e simbólicas que constituem vidas e delimitam pesos de corpos de diversas e plurais crianças viadas. A primeira parte do texto discute noções da performatividade de gênero que perpassam as visibilidades das crianças viadas em redes de sociabilidade, contextualizando, também, a nossa posição subjetiva e afetiva nesses processos. A segunda discute os preceitos da espalhabilidade de conteúdos na cultura digital, entendendo como as viadices podem se configurar em signos espalháveis. Na terceira, debatemos como a cultura pop digital brasileira é engendrada por questões de gênero e sexualidade. Por fim, após apresentar e tensionar os casos, sinalizamos aspectos normativos e de resistência no espalhamento pop de crianças viadas.

PALAVRAS-CHAVE: cultura pop; *queer*; gênero; redes digitais; criança.

Abstract: The central objective of the present text is, from multiple cases then exposed and discussed, to establish a reflection that, anchored in the studies of gender and sexuality, queer theory, propositions on spreading in digital networks, brazilian pop culture, as queer intellectuals, to problematize the material and symbolic disputes that constitute lives and delimit weights of bodies of diverse and plural fledged children. The first of the text discusses notions of gender performativity that permeate the visibilities of children living in networks of sociability, also contextualizing our subjective and affective position in these processes. The second discusses the precepts of content spreadability in digital culture, understanding how viadices can be configured into scatterable signs. In the third item, we discuss how Brazilian digital pop culture is engendered by issues of gender and sexuality. Finally, after presenting and stressing the cases, we signal normative and resistance aspects in the pop spread of vicious children.

Keywords: pop culture; queer; gender; social networks; children.

Resumén: El objetivo central del presente texto es, a partir de múltiples casos, establecer una reflexión, anclada en los estudios de género y de sexualidad, en la teoría *queer*, en proposiciones sobre esparcimiento en redes digitales, cultural pop brasileña, que nos permita, como maricas intelectuales, problematizar las disputas materiales y simbólicas que constituyen vidas y delimitan pesos de cuerpos de diversos y plurales niños viados. La primera parte del texto discute nociones de la performatividad de género que atraviesan las visibilidades de los niños viados en redes de sociabilidad, contextualizando también nuestra posición subjetiva y afectiva en esos procesos. La segunda discute los preceptos de la esparza de contenidos en la cultura digital, entendiendo cómo las viadices pueden configurarse en signos esparcidos. En el tercer punto, discutimos cómo la cultura pop digital brasileña es engendrada por cuestiones de género y sexualidad. Por último, después de presentar y tensar los casos, señalamos aspectos normativos y de resistencia en el esparcimiento pop de niños maricas.

Palabras clave: cultura pop; queer; género; redes digitales; niño.

¹ Doutorando e mestre em Ciências da Comunicação pela Unisinos (Universidade do Vale do Rio dos Sinos). Integrante dos grupos LIC (Laboratório de Investigação do Ciberacontecimento) e GPJor (Grupo de Estudos em Jornalismo). E-mail: christiangonzatti@gmail.com

² Bolsista de Pós-Doutorado Júnior junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), professor substituto do curso de jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e doutor em Ciências da Comunicação pela Unisinos (Universidade do Vale do Rio dos Sinos). E-mail: felipeviero@gmail.com

Recebido em 25/02/18

Aceito em 26/03/18

Introdução das bichas fãs e intelectuais

Pensar alguns dos atravessamentos mediáticos que constituem o *eu* de uma criança (des)viada e a sua conseqüente reverberação através de quadros tecnológicos de diferentes ordens é uma tarefa complexa. É preciso tomar como pressuposto para tal empenho recortes geracionais, de classe, étnico-raciais, de gênero e de sexualidade. Os objetivos colocados aqui são, portanto, o tensionamento do que se entende como uma criança viada e a reflexão sobre como se constitui a nossa subjetividade em relação a tal entendimento – desenvolvendo uma articulação entre as noções de acafãs (JENKINS, 2015) e bichas intelectuais (MARCONI, 2017), a apresentação de conceitos para pensar no espalhamento de signos *queer* (LAURETIS; 1991; PRECIADO, 2009; 2011; MISKOLCI, 2007; 2015), as maneiras como o compartilhamento desses elementos constitui uma cultura pop digital brasileira (AMARAL, 2016) com territórios nos quais linguagens de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e outras expressões não-heterossexuais e/ou cisgêneras ganham visibilidade e a problematização das dissidências, potências, rupturas e fechamentos que emergem através de crianças viadas nesse contexto.

A noção de performatividade do gênero de Judith Butler (1999, 2003, 2014) nos auxilia na tarefa de construir uma orientação reflexiva sobre a criança viada. Partindo de aspectos da teoria dos atos de fala de John Austin (1962), a autora irá demonstrar como sofremos efeitos de generificação através do discurso. A performatividade não é, assim, um ato singular, mas a reiteração de diversas normas engendradas através da repetição. Ela produz aquilo que nomeia através de uma rede de poderes históricos, culturais e institucionais. A linguagem constitui compulsoriamente um corpo e condiciona precariedades, pois há modos nessa constituição que irão perturbar o caráter autoritário e fechado às dissidências das normas de gênero. As pessoas são reguladas através do sexo e do gênero para obterem inteligibilidade cultural (BUTLER, 2014) em uma sociedade marcada pela heterossexualidade compulsória (RICH, 2010) e pela heteronormatividade (WARNER, 2007). O que se desvia dessas regulações, então, se constitui como produto aberrante, abjeto, falho, mas também revelador do caráter construtivo do sexo e do gênero (BUTLER, 1993). Assim, os estudos *queer* ajudam a mostrar possibilidades para o sexo e para o gênero que não são aquelas pré-determinadas pela norma heterossexual. Primeiro porque a sexualidade, compreendida como dispositivo, a partir de Michel Foucault (1999), deve ser encarada como não determinante de um dado sexo e gênero, segundo porque há formas diferentes de pensar as expressões do ‘ser algum sexo e gênero’ quando a tomamos fora dos poderes heterossexuais. A criança viada está inscrita nesse quadro *queer*.



Recentemente, vídeos de ‘chás de revelação’ têm sido compartilhados em sites de redes sociais expondo circunstâncias performativas de gênero. O momento é configurado da seguinte maneira: a mãe e o pai não sabem qual será a determinação médica do sexo de um bebê e, assim, é organizada uma festa decorada com as cores azul e rosa, em determinado momento, o casal corta a torta da comemoração para descobrir qual foi o resultado do exame – se a cor interna da massa for azul, eles pressupõem que será um menino, caso seja rosa, uma menina. Um desses vídeos³ traz o pai comemorando de maneira extremamente agressiva a descoberta da cor azul: ele destrói completamente a torta com as mãos e solta exclamações que lembram grunhidos, enquanto a mãe se assusta e demonstra tristeza com a destruição do doce. A cena é uma síntese do contingenciamento da performatividade pelas forças da heterossexualidade compulsória (RICH, 2010) e da heteronormatividade (WARNER, 2007). Através da genitália, o pai, ancorado pelo discurso médico, impõe que tal criança seja um menino – e não qualquer menino. Possivelmente ele espera que a criança incorpore os gostos e os gestos que hegemonicamente são associados aos homens heterossexuais cisgêneros (CONNELL, 2003), que ele se atraia por uma mulher, também cisgênera, sendo, portanto, heterossexual, e constitua um modelo de vida que siga a lógica da heterossexualidade. Caso ‘ele’ não atenda a tais expectativas, em diferentes níveis ele pode enfrentar diferentes graus de precariedade. Em 2014, por exemplo, um outro pai agrediu o seu filho de oito anos até a morte (o fígado foi dilacerado)⁴ por ele gostar de lavar a louça e não ‘andar como um homem’. Era uma criança (des)viada.

Há uma infinidade de signos que são generificados em nossa sociedade e passam a definir o quão (a)normal uma criança é aos olhos das forças regulatórias performativas. Retomamos brevemente exemplos de momentos das nossas vidas como bichas e fãs que revelam essa lógica – falando de nós como se fôssemos um outro distante, mas que ainda nos habita e atravessa esse texto: um menino fã de *Power Rangers*⁵, a série estadunidense, que desenvolve grande atração pelo ranger vermelho, mas guarda tal desejo em segredo por saber que ele seria visto como ‘errado’ dado os discursos homofóbicos da família e que, alguns anos depois, passa a ser violentado simbolicamente e fisicamente na escola a partir do momento em que sua masculinidade é

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8RwOJ1c5y_s>. Acesso em 31 jan. 2018.

⁴ Disponível em: <<https://glo.bo/2DE6ayW>>. Acesso em 31 jan. 2018.

⁵ *Power Rangers* é uma franquia de entretenimento e merchandising constituída por séries de televisão infanto-juvenis, filmes, histórias em quadrinhos e brinquedos de super-heróis. Conta a jornada de cinco adolescentes que devem buscar algo extraordinário quando eles tomam consciência que a sua pequena cidade Angel Grove e o mundo estão à beira de sofrer um ataque alienígena.



questionada por ele dançar a música *Ragatanga*, da banda *Rouge*⁶, junto com meninas em um show de talentos na escola; um outro menino que, na infância, brincava no quintal da casa da família performando Isabela Ferreto (Claudia Ohana), vilã da telenovela *A próxima vítima*⁷. A arma de brinquedo dada pelo pai (talvez um dos vários ícones de uma masculinidade hegemônica (CONNELL, 2003)) era então completamente subvertida pela criança (des)viada: não era item de um policial ou de um *cowboy*, mas se transformava em elemento usado para assassinar a secretária Andreia, tal qual fazia Isabela. O mesmo menino que, poucos anos mais tarde, era repreendido e posto de castigo pela diretora do colégio, uma freira que considerava inapropriado que o garoto passasse o recreio com meninas, e não com meninos.

Pensar nos assuntos relativos ao ‘menino’ afeminado – lembrando que algumas mulheres transexuais também são lidas como “meninos afeminados” em sua infância, por exemplo⁸ – nunca foi uma prioridade no movimento gay. Giancarlo Cornejo (2015) relata que essa postura se sucedeu por muito tempo devido a afeminofobia, que prescreve que embora homens possam desejar homens, eles não precisam incorporar signos lidos socialmente como femininos. A dificuldade na educação física, a patologização do corpo e das performances de gênero, a solidão e o choro por não ser heterossexual, que na verdade ocorre por não se ter os mesmos privilégios de uma masculinidade hegemônica (CONNELL, 2003), são acontecimentos que perpassam a vida de muitas crianças viadas que são colocadas em contextos binários e heteronormativos. Deslocar o feminino para além da figura da mulher é o que fazem muitos desses meninos que são pejorativamente chamados de bichas, boiolas, putinhos, baitolas, viados e uma série de outras injúrias (ERIBON, 2008). É nessa identificação com signos da ordem feminina que emergem relações com a cultura pop potentes para enfrentar a opressão.

O documentário *Do I Sound Gay?* (David Thorpe, Estados Unidos, 2014) também demonstra algumas violências que emergem da afeminofobia. O protagonista, gay, procura ajuda para melhorar a forma como sua voz soa. Deste ponto, há uma discussão do estigma em torno da voz e do quanto algumas pessoas tentam controlá-la: um gay relata que a sua primeira agressão veio quando a sua voz

⁶ *Rouge* é uma *girlband* brasileira de música pop formada por cinco integrantes: Aline Wirley, Fantine Thó, Karin Hils, Li Martins e Lu Andrade. O grupo foi lançado em 2002 por meio do show de talentos *Popstars*, transmitido pelo SBT.

⁷ A telenovela *A próxima vítima* (Rede Globo de Televisão) foi veiculada, pela primeira vez, entre 13 de março e 3 de novembro de 1995. A atriz Cláudia Ohana vivenciava, na trama, Isabela Ferreto, a vilã da história. Mais informações sobre a telenovela podem ser consultadas em: <<https://glo.bo/1kXx4FF>>. Acesso em 01 fev. 2018.

⁸ O que apontamos aqui é que dada a maneira como a nossa sociedade torna invisível e limitada a possibilidade da transexualidade algumas mulheres trans, em suas infâncias, podem ter sido lidas como “meninos afeminados”. Por terem um pênis, o sexo/gênero masculino é imposto a tais crianças compulsoriamente. Ao performarem o que é lido como feminino, algumas pessoas podem ver tal “menino” como uma criança gay/afeminada/desviada, mas não como uma menina. É um dos engendramentos que também, ao nosso olhar, configuram a pluralidade das crianças (des)viadas.



começou a soar mais afeminada na infância, assim como o seu comportamento; um profissional em *Hollywood* diz que ajuda gays a ‘falarem como héteros’ para conseguirem mais papéis no cinema; e um relato que nos diz muito sobre a temática do artigo. Ele inicia com uma filmagem em celular de uma cena comum na infância de muitas crianças viadas. Zach King, de 15 anos, leva socos e mais socos na cara enquanto está caindo no chão, sendo possível escutar o eco das batidas contra o crânio no vídeo capturado pelos colegas. Em entrevista ao documentário, o menino conta que as violências começaram quando a sua voz começou a ser enquadrada como afeminada e conclui que o motor da agressão vem das suas diferenças: ‘Porque eu sou diferente e não tenho medo de ser. Eu sou confortável em minha própria pele. Eu sou uma diva. Eles não gostam disso’. A mãe diz saber que há dor por trás da postura diva que Zach desenvolveu sendo um fã da música pop. O entrevistador destaca que é legal ver que ele é um sobrevivente, *survivor* em inglês, então Zach diz: ‘Sim, *Destiny’s Childs*’, fazendo referência a música *Survivor*. Os dois então cantam juntos *Fighter*, de Christina Aguilera, e dizem gostar muito da música. Tais relações entre a cultura pop e resistência às violências não se esgotam no contexto da obra citada, atravessam a própria constituição do movimento LGBTQ (lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros e queers) moderno⁹ e ganham tessituras singulares na cultura pop digital brasileira. Narramos, assim, nossa posição nessa conjuntura.

Como fãs, somos pessoas que, na compreensão de Henry Jenkins (2015), usamos a imaginação e a criatividade para construirmos relações e dar sentido às experiências sociais. Olhamos o mundo e as tecnologias em sua potência utópica. Configuramos a nossa realidade através da fantasia criativa. Não nos constituímos como fãs por manter relação com apenas uma produção mediática, mas através do pertencimento a diversos *fandoms*: grupos de fãs. A noção *acafã*, colocada pelo autor, defende que podemos escrever como acadêmicos – tendo acesso às teorias e aos métodos científicos – e como fãs – com acesso e saberes de tradições particulares de comunidades específicas. No entanto, ninguém existe apenas dentro de um *fandom*, tampouco os *fandoms* se consideram autossuficientes – eles são resultados de evoluções históricas, mediáticas,

⁹ 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 LGBTQs 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. A atriz 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). Cansadas das violências cometidas pelos policiais, 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.



culturais e estão em fluxo constante. Como consequência, o fã é atravessado por outros marcadores, assim como *fandoms* podem se constituir através de atravessamentos de sexo, de gênero, de sexualidade, de geração e de etnia/raça específicos.

O exercício epistemológico e metodológico do texto atravessa não somente o nosso pertencimento a *fandoms*, mas também a nossa subjetividade gay. Dieison Marconi (2017) defende, inspirado por Donna Haraway (1995) e bell Hooks (1995), a posição de bichas intelectuais. A bicha autora compreende que a cobrança de uma imparcialidade ou que a negação do subjetivo, por parte da ciência, apaga, justamente, que ela sempre esteve localizada na branquitude, no masculino, na heterossexualidade e nas noções positivistas, ocidentais e elitistas. Um discurso científico que colocou o homossexual no campo das piores patologias do século XIX, como mostra Michel Foucault (1999), ou ainda que afirmou que mulheres seriam homens com uma anatomia não desenvolvida, tal qual lembra Thomas Laqueur (2001). Reivindicar a posição de bicha intelectual não está no campo de um “local de fala”, mas numa posição discursiva e científica. Assim como não se reivindica a intelectualidade como autoridade, mas como uma possibilidade de, através da boiolicie, construir saberes que violem as lógicas violentas, que desestabilizem e perturbem o cânone branco e masculinista da ciência, fazendo-o falar diferente, encontrando outras vozes e possibilidades. É, assim, como bichas fãs e intelectuais que alcançamos os objetivos deste artigo.

1. A espalhabilidade das viadices

As redes digitais têm funcionado como ambiência de controvérsias em torno de questões de gênero e de sexualidade. Conversações em rede (RECUERO, 2014) no *Facebook*, no *Twitter* e no *Instagram*, por exemplo, atravessam as polêmicas em torno de beijos de gays e de lésbicas em telenovelas da Rede Globo de Televisão (HENN, KOLINSKI MACHADO, 2015), de vídeos-publicitários (GONZATTI, AQUINO BITTENCOURT, 2015), da regulamentação do casamento gay e lésbico nos Estados Unidos e no Brasil e de artistas que rompem com padrões binários de gênero, tais como Pabllo Vittar, MC Linn da Quebrada, Glória Groove e Liniker. Ronaldo Henn (2014), ao entender o que é produzido nesses cenários como semioses (PEIRCE, 2002) – ação, geração e propagação de signos – defende que a cultura digital se tornou profícua para a emergência de ciberacontecimentos¹⁰. Pessoas podem, através de perfis, narrar e/ou gerar acontecimentos que afetam sociabilidades. Logo, se a semiosfera (LOTMAN, 1996) pode ser

¹⁰ Ronaldo Henn (2014) postula que um ciberacontecimento seja tomado como aqueles acontecimentos que, engendrados nesse lugar na internet e, mais especificamente em sites de redes sociais, articulados a partir de suas lógicas, ganham uma agenda que ultrapassa esses espaços chegando, por exemplo, ao jornalismo.



entendida como uma estrutura simbólica na qual signos constituem realidades, é produtivo sinalizar que a convergência (JENKINS, 2008) e o espalhamento¹¹ (JENKINS et al, 2014) afetam vivências e percepções sobre as dissidências de gênero e sexualidade.

A convergência (JENKINS, 2008) – embora não seja um fenômeno recente, pois diferentes expressões culturais e/ou mediáticas já trouxeram em si a ideia de meios de diferentes ordens articulados, como o teatro, ao mesclar imagem e som – no contexto da cultura digital faz pensar nas maneiras como a cultura participativa, o uso de premissas da ideia de inteligência coletiva e a confluência intensa entre meios de comunicação através de dispositivos tecnológicos afetam as relações das pessoas em diferentes níveis. A organização de protestos, a criação de grupos ativistas, o uso de *hashtags* para denunciar casos de abuso e intolerância, a narração da representatividade LGBTQ em programas, novelas, filmes e séries, a construção de grupos de fãs em torno de diferentes produções são algumas processualidades que emergiram, foram potencializadas e/ou ressignificadas através da convergência.

Jenkins (2008) defende que há uma economia afetiva que tenta incentivar as pessoas a se transformarem em ‘*lovemarks*’. Mais do que consumidores, os públicos de uma marca devem ser ativos, comprometidos emocionalmente e parte de uma rede social. É nesse contexto que o mercado vem desenvolvendo cooptações identitárias de pautas LGBTQs para a construção de uma imagem mais humana e moderna, mas que também se destaque em um cenário no qual a heterossexualidade e a cisgeneridade ainda são vistas como normas incontestáveis por muitos. As pessoas não apenas assistem aos meios de comunicação, elas também compartilham as suas percepções, afetos e ódio sobre um determinado produto, marca, celebridade, música, etc. Recentemente, a *Omo*, marca de sabão em pó, lançou uma campanha visando a combater os estereótipos de gênero nas brincadeiras infantis. A ação foi alvo de conservadores que utilizaram as possibilidades digitais para visibilizar uma noção falaciosa de ideologia de gênero¹², que seria promovida pela narrativa da ação publicitária, e denunciar o vídeo¹³ no *YouTube* massivamente. O movimento tem sido recorrente na visibilidade de vivências que não sejam heterossexuais e/ou cisgêneras, principalmente na cultura

¹¹ Optamos por utilizar aqui a tradução direta do termo “*spreadable*”, que na tradução da obra foi traduzido como propagação. Acreditamos que a expressão espalhamento mantém maior fidelidade às ideias dos autores.

¹² O El País publicou um texto crítico ressaltando a importância de desmitificar os estereótipos de gênero na infância. Disponível em: < <https://bit.ly/2rxIcRt> >. Acesso em 04 fev. 2018.

¹³ O vídeo conta com mais de 257 mil avaliações negativas e 57 mil positivas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CKqCidMktkY>>. Acesso em 04 fev. 2018.



pop – os boicotes promovidos contra um desenho da Disney¹⁴ e os ataques aos perfis da *drag queen* Pablo Vittar¹⁵ são exemplos disso.

As dinâmicas de compartilhamento de produções que envolvem questões como as citadas acima sinalizam como os signos em torno daquilo que será lido como viadagem são compartilhados em redes digitais. Dando continuidade aos processos convergentes, Jenkins, Ford e Green (2014) propõem o termo espalhabilidade para caracterizar quais são as características que fazem com que uma produção seja visibilizada através da ação de perfis. Os autores criticam o uso da ‘viralização’, pois tal percepção de mercado gera uma metáfora de ‘infecção’ e ‘contaminação’ que exagera no poder das empresas de mídia e minimiza a força dos públicos. Defendem que os perfis têm um papel ativo no espalhamento de conteúdos e não são portadores passíveis de conteúdos mediáticos. A espalhabilidade é resultado das mudanças tecnológicas que facilitaram a produção, o *upload*, o *download*, a apropriação, a *remixagem*, o compartilhamento e a incorporação de conteúdos em diferentes lógicas culturais.

Para o bem e para o mal, o espalhamento de signos ajuda as pessoas a expressarem quem elas são, a reforçarem sentimentos, relacionamentos pessoais e profissionais, a fortalecer relações, construir comunidades e a conscientizar ou distorcer mais pessoas com assuntos que nos afetam. Para que um conteúdo tenha espalhabilidade, segundo os autores, ele precisa estar disponível, ser portátil, citável e apropriável, facilmente reutilizável em uma série de maneiras e ser relevante para discussões que estão além do público-alvo. Sobre o já citado vídeo publicitário da *Omo*, podemos apontar que a sua publicação no *YouTube* e as possibilidades interativas de compartilhá-lo em outros sites de redes sociais, como o *Facebook*, o dotam de espalhabilidade na medida em que pode receber legendas de diversas ordens. É a condição de um signo produzir outro signo em uma cadeia consecutiva (semiose) materializada através de aspectos da convergência. No entanto, não são apenas as dimensões técnicas que afetam o espalhamento de determinado signo, mas também os seus significados.

Jenkins, Ford e Green (2014) citam alguns critérios para que um conteúdo tenha mais espalhabilidade: o uso de fantasias e valores (montagens dentro de um *fandom*, compartilhamento de vídeos ideológicos dentro de uma comunidade, etc.), a recorrência ao humor (levando em conta o contexto em que uma piada é compartilhada, pois ela não pode ser ofensiva), a construção de paródias e referências (exemplo: quando um videoclipe é ‘refeito’ por fãs), publicações inacabadas (exemplo: em que os públicos podem participar para finalizá-las), o emprego de controvérsias oportunas

¹⁴ Disponível em: <<https://bit.ly/2jLCjfk>>. Acesso em 04 fev. 2018.

¹⁵ Disponível em: <<https://glo.bo/2KOxM8e>>. Acesso em 04 fev. 2018.



(exemplo: quando uma marca se apropria de alguma polêmica visando a desenvolver visibilidade) e o compartilhamento de boatos (exemplo: a disseminação de *fake news* em contextos políticos).

Em sua dimensão semiótica, no entanto, um mesmo conteúdo irá gerar diversos signos que também poderão se valer de tais critérios de espalhabilidade para terem mais ou menos visibilidade em redes digitais. O vídeo de *Omo*, por exemplo, inaugurou uma série de notícias falsas sobre o que seria uma suposta ideologia de gênero em portais e páginas conservadoras. Ao mesmo tempo, comunidades LGBTQs constituídas por fãs de diferentes produções da cultura pop tem se configurado como disseminadoras de signos que oferecem novos modelos de ativismo. Tomam-se emprestados elementos da cultura pop para intermediar relações com pessoas e construir um eu para si em sites de redes sociais (JENKINS, 2008). São nesses grupos que a expressão criança viada e todos os signos que emergem da semiosfera são dotados de espalhabilidade, rompendo, muitas vezes, cenários de compreensão de dissidências e revelando os discursos de ódio de grupos conversadores em um ambiente de disputas de sentidos.

2. Cultura pop (ou *poc*) digital brasileira

Poc é um termo utilizado para designar gays afeminados, que se distanciam de um padrão heteronormativo (GONZATTI, 2017). Está próximo da noção de ‘bicha pão com ovo’, que traz marcadores de classe utilizados para marcar como abjetas determinadas expressões de gênero. *Poc* seria – e existem divergências – o barulho do tamanco ou salto ao caminhar. Bicha, *poc*, ‘bicha pão com ovo’, surgem como maneiras de ofender alguém através da linguagem, inclusive entre os próprios LGBTQs. Podemos, por exemplo, ser gays, mas reproduzir a noção de que não precisamos agir de modo feminino, reforçando a afeminofobia. Podemos, também, assumir com orgulho uma condição ‘afeminadíssima’, mas rir das pessoas que consideramos bregas e pobres, como as ‘bichas pão com ovo’. Em contrapartida, tais sentenças tem sido ressignificadas e utilizadas como forma de assumir com orgulho as marcas que são usadas para punir simbolicamente o que não agrada. É um movimento próximo ao que o uso de *queer* trouxe no contexto estadunidense: primeiro uma ofensa, depois um campo potente para refletir e lutar contra as opressões (LOURO, 2013). Esses atos em torno da linguagem são espalhados e constituídos em grupos que se organizam em torno da cultura pop, constituindo uma marca digital brasileira inédita nas expressões de si.

Quando nos referimos à cultura pop, estamos falando de um conjunto de produções, geralmente anglófilas-estadunidenses, que são desenvolvidas nas lógicas dos grandes



conglomerados das indústrias culturais e que almejam a conquista de elevada visibilidade e, conseqüentemente, lucro (SOARES, 2015). Mas pensamos no consumo dos signos que advém dessas ordens como um conjunto de processos socioculturais, na perspectiva de Canclini (1999). Para o autor, as relações que construímos com os objetos de consumo, inclusive a sua força para desenvolver comunicação com os outros, são recursos para refletir sobre aspectos do corpo, da cidadania, da ação política, entre outras variáveis. Assim, a reverberação do que advém do pop em um contexto brasileiro entra em processo de hibridação (CANCLINI, 2008) com marcas de gênero, sexualidade, raça, classe, geração, etc, gerando novas estruturas, objetos e práticas. Adriana Amaral (2016) defende, ao pensar nas singularidades desses processos, que podemos falar em uma cultura pop digital brasileira, entendendo o que as/os fãs produzem – em nível material e semiótico – também como parte integrante de tal cultura.

Na reverberação de celebridades (FRANÇA et al, 2014), principalmente da música pop, foram criados muitos grupos de fãs que se articulam através do pertencimento a marcas identitárias LGBTQs na cultura digital brasileira. Um dos mais famosos e com maior visibilidade, no *Facebook*, é o *LDRV*¹⁶, com mais de 950 mil membros, e que faz referência à cantora Lana Del Rey. Com lógicas próprias, muitos dessas comunidades possuem também páginas e fóruns na internet que espalham os signos que são constituídos nas suas práticas. Foi assim que expressões como ‘lacre’, ‘grito’, ‘berro’, ‘tiro’, memes das cantoras Inês Brasil e Gretchen e de muitas travestis, para citar alguns exemplos, tornaram-se formas de expressar um ‘eu viado’ nas conversações em rede. A constituição dessas comunidades foi um processo gradual, que articulou marcas do pajubá/bajubá¹⁷ (LAU, 2015) e dos primeiros vídeos que obtiveram visibilidade na internet.

Voltamos à *poc*. O seu uso, assim como o de viado, pode revelar diferentes sentidos nos mais variados contextos. Pode se dar em uma disputa de fãs (o que acontece muito nessas comunidades), quando um fã de Britney Spears, por exemplo, é chamado de *poc* por defendê-la, como um tratamento entre duas amigas LGBTQs que se apropriam do termo como, nas palavras de Preciado (2014, p. 28) em relação a performatividade *queer* da linguagem, “uma autodenominação contestadora e produtiva de um grupo de corpos abjetos que, pela primeira vez, tomam a palavra e reclamam a sua identidade”, pode ainda ser uma forma odiosa e violenta de se referir a algum

¹⁶ Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/LANADELRAYVEVO11/>>. Acesso em 05 fev. 2018.

¹⁷ As terminologias oriundas do Iorubá deram origem a um dialeto utilizado primeiramente por travestis e depois pela comunidade LGBTQ, o Bajubá- também conhecido como Pajubá. Amapô, por exemplo, refere-se a mulheres e edi à cu.



LGBTQ que extrapola as práticas dos fãs e entra no campo do terrorismo cultural¹⁸ contra as diferenças (MISKOLCI, 2015), entre outras possibilidades. É através desse engendramento que as crianças viadas são espalhadas e se constituem na cultura *pop* digital brasileira.

3. O espalhamento *pop* da criança viada

Meu nome é Nati Natini Natili Lohana Savic de Albuquerque Pampic de La Tustuane de Bolda, mais conhecida como Danusa Deise Medly Leona Meiry Cibele de Bolda de Gasparri. A mulher jamais falada. A menina jamais igualada. Conhecidíssima como a noite de Paris. Poderosíssima como a espada de um samurai. Eu sou apertada como uma bacia. Eu sou enxuta como uma melancia. Tenho dois filhoso, um zolhudinho, outro barrigudinho. Casei com o dono da Parmalat. Virei mamífera. Só mamão. Pertença à família imperial brasileira Orleans Bragança. Penetração difícil.¹⁹

A apresentação acima, da hoje travesti Leona, é famosa para muitas pessoas LGBTQs que frequentam grupos de fãs de música *pop* e vivenciaram a sua infância e adolescência no final da década de 2010. Foi nesse período em que a conversação em rede começou a ganhar tons mais performáticos (RECUERO, 2014), levando a publicação de diferentes linguagens mediáticas que viriam a construir um cenário digital marcado pela visibilidade de *youtubers*²⁰. O primeiro vídeo²¹ de ‘*Leona, A Assassina Vingativa*’, gravado em 2008 e publicado no YouTube em 2009, desenvolveu alta espalhabilidade entre, principalmente, o público (des)viado que crescia nas antigas comunidades do *Orkut*. A publicação conta a história de uma vilã, Leona, que quer se livrar de sua inimiga, ‘*Alejada Hipócrita*’, e fugir para Paris por ter sido incriminada pelo assassinato de seu amante. Na época lida ainda como um menino e com 13 anos, a travesti era uma criança viada que se mostrava totalmente poderosa diante da câmera que capturava um vídeo sem muita resolução. Embalada pela música tema de *Paola Bracho*, da novela mexicana *A Usurpadora*, exibida muitas vezes pelo SBT, a travesti negra tornou-se um sucesso de nicho. Foram lançados mais episódios da “novela” que inauguraram uma série de linguagens que foram incorporadas memeticamente na expressão em rede de muitas bichas: ‘você quer me acabar comigo?’, ‘chama um táxi que eu tô indo pra Paris agora’ e ‘pode cortar’ são algumas, além de *gifs* e imagens.

¹⁸ O termo terrorismo cultural (MISKOLCI, 2015) busca ressaltar que, diferente do que usualmente entende-se como LGBTQfobia, a violência é coletivamente imposta e experienciada, atingido quem é xingado, humilhado, violentado, mas envolvendo também o algoz e as testemunhas. Em episódios violentos, há as pessoas que são atacadas injustamente, as que atacam fazendo valer a norma e as que testemunham, que veem no ato violento um alerta para aceitar a norma e não se tornar a próxima vítima.

¹⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dzmkuk12Lsg>>. Acesso em 05 fev. 2017.

²⁰ Trata-se de uma profissão/atividade com remunerações variáveis, que dependem do número de visualizações dos vídeos, às quais podem acrescer extras, decorrentes da publicidade feita em um canal.

²¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=dzmkuk12Lsg>>. Acesso em 05 fev. 2017.





Fig. 1 – As transviadices de Leona

Fonte: Google Imagens.

Leona cresceu através de quadros mediáticos e espalháveis do *YouTube*, sendo enaltecida como diva por alguns, tendo suas performances reduzidas ao humor, por outros, e, ainda, em alguns contextos, sendo tomada como lugar de incômodo pelas rupturas geradas no que se refere às ordens de gênero e de sexualidade que marcam, também, os corpos infantis. Leona lançou videoclipes, participou de programas de auditório locais, teve festas com o seu nome, mas não parece ter desenvolvido uma diretriz empreendedora de si como fazem os *youtubers*.

Sendo travesti, negra e pobre, Leona, ainda, enfrenta adversidades que são percebidas através do espalhamento de sua imagem na cultura digital, como uma entrevista que deu em uma delegacia sendo acusada de furtar roupas de uma loja²². Muitas reações em sites de redes sociais saíram em defesa de Leona, apontando como ela fez parte das suas infâncias viadas²³.

O corpo e a vida de Leona estão inseridos em um contexto de extrema violência, simbólica e física, contra as mulheres trans/travestis. Conforme aponta Berenice Bento (2015, p. 31), ao falar sobre transfeminicídios, “se o feminino representa aquilo que é desvalorizado socialmente, quando esse feminino é encarnado em corpos que nasceram com pênis, há uma ruptura inaceitável com as normas de gênero”. A morte ritualizada²⁴ contra essas mulheres, assim como a sua marginalização, emerge da tentativa de restabelecer uma ordem hegemônica heteronormativa, binária e constituída a partir da heterossexualidade como norma incontestável. Cabe questionar como esses

²² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W2mqNff9Mpc>>. Acesso em 05 fev. 2018.

²³ Disponível em: <<https://bit.ly/2cLCK33>>. Acesso em 05 fev. 2018.

²⁴ “A morte ritualizada. Não basta um tiro fatal, ou uma facada precisa ou um atropelamento definitivo. Os corpos das mulheres trans são mutilados por dezenas de facadas, por inúmeros tiros” (BENTO, 2015, p. 33). As famílias não reclamam os corpos, há ausência de processos criminais, as mortes acontecem em espaços públicos, “Suas identidades de gênero não são respeitadas no noticiário da morte, na preparação do corpo e no registro da morte. A pessoa assassinada retorna ao gênero imposto, reiterando, assim, o poder do gênero enquanto lei que organiza e distribui os corpos (vivos ou mortos) nas estruturas sociais”. (ibid., 2015, p. 33).



atravessamentos afetam a sua visibilidade na rede e o porquê Leona não conseguiu, apesar da popularidade desde a sua infância viada, se constituir como uma marca que a trouxesse retorno financeiro como fazem tantos *youtubers*.

Leona, claro, não foi a única que pode experimentar liberdade através de um imaginário performativo com *Paola Bracho*. Muitas crianças desenvolvem relações que subvertem as lógicas heterocompulsórias das regulações de gênero. E foi atento a essa questão que o jornalista Iran Giusti criou em 2012 o *Tumblr Criança Viada*²⁵. Reunindo as suas fotos e as de amigas e amigos em poses que fugiam do padrão de gênero e sexualidade heteronormativo, que prescreve que corpos com pênis devem ser masculinos e corpos com vagina femininos, ele começou a publicá-las na plataforma de *blogs* e o movimento logo foi espalhado como um *meme* (DAWKINS, 2017) por muitas pessoas, inaugurando um ciberacontecimento dada a produção intensa de semioses em torno da ação. Em 2014, o *Criança Viada* parou de publicar imagens devido a uma página *fake* criada e que tornava as crianças retratadas pelo *tumblr* não motivo de orgulho, felicidade e identificação, mas uma piada preconceituosa²⁶. O motor para a decisão do jornalista foi um vídeo de crianças parodiando o clipe de Lady Gaga que foi publicada pela tal página sem autorização delas – a própria Lady Gaga compartilhou o vídeo, dando mais visibilidade à página que copiou a ideia de Iran e a distorceu.

Após a criação do *Criança Viada*, uma série de vídeos e imagens com a temática emergiram em rede e passaram a integrar as conversações de grupos LGBTQs. São muitos os casos que adquiriram notável visibilidade: crianças fazendo *drag queen* no show de talentos da escola²⁷, dançando a música *Boss* da *girlband* Fifth Harmony²⁸, *Bad Romance* de Lady Gaga²⁹ – e aqui citamos também o caso do ‘Menino Diva’, Brendan Jordan, que inaugurou um ciberacontecimento ao performar outra música da cantora, *Applause*, em meio a uma multidão na matéria de um telejornal estadunidense sobre o lançamento de um *shopping* em Las Vegas (HENN et al, 2016) –, matérias em portais como o *BuzzFeed* e uma diversidade de exemplos que podem ser encontrados em diferentes redes digitais.

As dissidências de gênero e sexualidade acionadas pelas crianças viadas não sinalizam somente as potências que emergem das hibridações da cultura pop, mas também revelam como o ódio ainda se configura através de terrorismos culturais que buscam anular qualquer existência simbólica

²⁵ Disponível em: <<http://criancaviada.tumblr.com/>>. Acesso em 05 fev. 2018.

²⁶ Disponível em: <<https://bit.ly/2rvoiq6>> Acesso em 05 fev. 2018.

²⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PJJEF3XD4hs>>. Acesso em 05 fev. 2018.

²⁸ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wErwoBA2F70>>. Acesso em 05 fev. 2018.

²⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GMFBf4BUJ-M>>. Acesso em 05 fev. 2018.



que não esteja em acordo com os padrões heterossexuais e cisgêneros da sociedade. Os sites de redes sociais também se tornaram campo de organização do fascismo e de intensificação dos preconceitos. Páginas, sites, perfis e grupos passaram a recorrer a uma suposta ordem natural das coisas para deslegitimar qualquer possibilidade de uma criança ser LGBTQ. É o caso da *Parada Hétero Brasil*.



Fig. 2 - Ninguém nasce hétero
Fonte: Parada Hetero Brasil³⁰.

A figura 2 explicita a invocação de uma essencialização da rota sexo/gênero/desejo como se, de fato, naturalmente, órgãos designados como sexuais (PRECIADO, 2014) necessariamente resultassem em identidades de gênero binárias, fixas e estáveis as quais, inescapavelmente, constituiriam um afeto/desejo/atração heterossexualmente orientado.

Tem-se, portanto, manifesto no discurso da imagem, a qual foi veiculada em diversos grupos virtuais voltados à população LGBTQ, o reforço de uma lógica que diz de uma heterossexualidade

³⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/paradaheterobr/>>. Acesso em 05 fev. 2018.



não apenas compulsória (RICH, 2010) como também violenta. A figura, ao evocar um caráter pretensamente natural da heterossexualidade, simultaneamente, diz do caráter artificial, nesse caso, da homossexualidade. Em um lugar que é o de reforço de uma heteronormatividade (WARNER, 2007), a publicação reitera um sistema hierárquico do sexo (RUBIN, 2003). Nesse sistema, ao passo que heterossexuais, maritais e reprodutivos, estariam sozinhos, então, no topo daquilo que Gayle Rubin (2003) define como pirâmide erótica, gays, lésbicas e sujeitos trans que rompessem com determinadas performatividade de gênero estariam em sua base, em um lugar designado à abjeção e aos corpos com menor peso (BUTLER, 1993).

Apropriando-se da injúria e a tomando como um potente lugar de fala (ERIBON, 2008), diversas pessoas passaram a se organizar para “causar” nos comentários – motorizando, inclusive, pautas jornalísticas em torno do caso³¹.

Mais do que recorrer ao espalhamento de signos de ódio, grupos preconceituosos e conservadores passaram também a buscar maneiras de silenciar e excluir qualquer pretensa visibilidade LGBTQ. Foi assim, através de ataques sistematizados em redes sociais, que movimentos políticos de extrema direita, atacaram a exposição *Queermuseu*³², associando-a à pedofilia e zoofilia e recorrendo à censura. O *tumblr Criança Viada*, nesse contexto de disputas de sentidos, foi reativado pelo jornalista Iran Giusti, no dia 13 de setembro de 2017³³. Ele relata que uma das obras expostas na mostra censurada – “Travesti da Lambada e Deusa das Águas”, de Bia Leite – foi, inclusive, inspirada pelas imagens compartilhadas na plataforma. Acusando a ação digital de pedofilia, agentes da lógica do terrorismo cultural conseguiram fazer com que o *Criança Viada* também fosse censurado e tirado do ar³⁴, sendo reativado um dia depois.

Notamos em muitos dos casos citados que a lógica de ver qualquer relação entre crianças e sexualidade como pedofilia passou a ser engendramento para censurar muitas possibilidades de visibilidade LGBTQ na cultura pop (e não somente nela) e no conseqüente consumo na infância desses signos. Tal argumento tem sido levantado para barrar as já citadas produções da Disney ou ainda a reverberação da *drag queen* Pabllo Vittar. Foi assim que o aniversário com a temática da *drag* de um menino de 13 anos, capturado em vídeo e publicado nos sites de redes sociais, ao mesmo tempo em que foi celebrado e espalhado por sujeitos LGBTQs, penetrou os bolsões de

³¹ Disponível em: <<https://bzfd.it/2rxpY1t>>. Acesso em 27 jan. 2017.

³² Para saber mais, consultar: <<https://bit.ly/2KNn29S>>. Acesso em 05 fev. 2018.

³³ Disponível em: <<https://bit.ly/2wxkeum>>. Acesso em 05 fev. 2018.

³⁴ Disponível em: <<https://bit.ly/2K5i6vR>>. Acesso em 05 fev. 2018.



ódio da internet e tornou-se arma para sustentar a articulação entre homossexualidade e sexualização de crianças. No vídeo³⁵, o menino está abraçado e beijando o namorado de 14 anos e a música de parabéns teve o final alterado para: ‘é pica, é pica, é pica, é pica, é pica, é rola, é rola, é rola, é rola, é rola, no seu cu’.

Tais posturas, que percebem como natural, por exemplo, namoros heterossexuais na infância (mas que acreditam que uma relação homossexual nesse período é um severo desvio que deve ser coibido pelos responsáveis) e/ou que não compreendem como problemático que crianças presenciem afetos e/ou cenas eróticas, desde que essas sejam inseridas em uma lógica heterossexista, dizem, não apenas de um preconceito, mas também de uma forma de ignorância. Não ignorância como um sinônimo de falta de conhecimento, mas, ao contrário, tal qual apontam Eve Kosofsky Sedgwick (2007), Débora Britzman (1996) e Guacira Lopes Louro (2004), como uma forma possível de se conhecer dada verdade.

Uma ignorância que deve ser compreendida como um efeito de conhecimento (BRITZMAN, 1996). Sedgwick (APUD BRITZMAN, 1996, p. 91), então, dirá que “essas ignorâncias, longe de serem segmentos da escuridão original, são produzidas por conhecimentos particulares, correspondem a conhecimentos particulares e circulam como parte de regimes particulares de verdade”. Crianças (des)viadas, nesse sentido, são apagadas, incompreendidas, não podem existir.

Para Louro (2004), ao perceber a ignorância como uma espécie de resíduo do conhecimento e como sendo o resultado de uma produção de determinada verdade, é possível, ao questionar a resistência a busca de “outras” verdades, executar um movimento que avance para além de seu ponto limite. Nesse sentido, determinadas práticas e sujeitos transgridem a imaginação de uma determinada cultura, sendo incompreensíveis, recusados e ignorados. Mas, no caso da criança viada, e em muitos outros que envolvem LGBTQs, não podemos nos esquecer da premissa foucaultiana (1999) de que o poder não existe sem a resistência.

4. Considerações finais

A criança viada – seja em sua existência subjetiva ou no seu espalhamento simbólico – revela que as hibridações e o consumo do pop são perpassados por questões de gênero e de sexualidade. Os poderes que reforçam a heteronormatividade (WARNER, 2007) e a heterossexualidade compulsória (RICH, 2010) são falhos e os corpos sempre irão vazar para além

³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xU_V6N3DZPQ>. Acesso em 05 fev. 2018.



do binarismo compulsivo que acompanha essas radicalidades. Seja através do imaginário que se desenvolve com o super-herói mais ‘machão’ possível, com uma vilã de telenovela ou com inúmeras produções que não possuem signos desviantes da hegemonia de gênero e sexualidade – mulheres e homens são sempre femininas e masculinos, respectivamente, e heterossexuais – crianças viadas continuarão existindo, ainda que precisem resistir, passando por violências físicas e simbólicas. Não seria humano aceitar tal condição dissidente e abrir as portas das possibilidades? Destacamos que a reflexão sobre os grupos de fãs, o consumo e o espalhamento da cultura pop pode revelar nuances que não são percebidas em pesquisas que ignoram a existência de marcadores além da heterossexualidade e da cisgeneridade. Retomando a noção de semiosfera, sustentamos que a semiodiversidade (HENN et al, 2016) – que parte do pressuposto de que a vida simbólica, cultural e a circulação de ideias necessita das dissidências para sobreviver – nas redes digitais está constantemente ameaçada. Constatamos que há uma semiosfera (des)viada que emerge e constitui a cultura pop digital brasileira, mas que a sua potencialidade política é esvaziada pelas lógicas e limites do capitalismo. Com Leona, fica o reflexo de como o acesso aos códigos de mercado em uma lógica neoliberalista não são para todas e todos. Nos casos das denúncias que recorrem à pedofilia, fica a demonstração de como a censura é uma arma perigosa que pode exterminar as possibilidades subversivas e transformadoras no campo do gênero – inclusive no que diz respeito a proibição do uso da palavra viado em plataformas como o *Facebook*. Na performance de si, parece predominar o uso de linguagens viadas de maneira autoritária e visando a curtidas, não a conversações. Talvez uma saída seja utilizar as semioses em torno das crianças viadas em articulação com as potências da cultura pop para reforçar o encontro com o outro através do diálogo, demonstrando que o que está por trás de muitos estudos de gênero e sexualidade, como os feminismos e as teorias *queer*, é a defesa da liberdade de ser, de fluir e aceitar que o mundo é constituído por inúmeras diferenças que só se tornam desigualdades através de lógicas culturais opressoras.

Para isso, entretanto, há que se combater, política, acadêmica e coletivamente toda uma forma de ignorância (SEDGWICK, 2007; BRITZMAN, 1996; LOURO, 2004) que, a partir de uma lógica hierárquica do sexo (RUBIN, 2003), relega toda uma série de corpos (dentre os quais estaria o da criança viada) a uma zona que é a da abjeção e do asco (KRISTEVA, 1982). Vidas sem peso (BUTLER, 1993) que não conseguem importar, que não conseguem viver e tampouco sobreviver.

Performatividades negligenciadas e sufocadas, pois, mas que seguem lutando, seguem causando. No caso das crianças viadas, ainda que exista a repressão das redes, ainda que exista a



repressão das instituições (família, escola, igreja), ainda que exista a presença da injúria (ERIBON, 2008), resta a esperança de que, quando sozinha em casa, ela ainda possa correr até o banheiro, enrolar uma toalha na cabeça, pegar um salto alto da mãe escondido e, no corredor, tornar-se a diva que, de fato, ela é.

Referências

- AUSTIN, John Langshaw; *How to Do Things with Words*. The William James Lectures Delivered at Harvard University in 1955. Clarendon Press, 1962.
- BENTO, Berenice. Verônica Bolina e o transfeminicídio no Brasil. *Cult*, São Paulo: Editora Bregantini, n° 202, ano 18, jun. 2015.
- 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.
- BRITZMAN, Deborah. O que é esta coisa chamada amor: identidade homossexual, educação e currículo. *Educação & Realidade*, v. 21, n. 1, p. 71-96, 1996.^[1]^[2]^[3]
- BUTLER, Judith. *Bodies that matter: On the discourse limits of sex*. New York and London: 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.
- _____. Regulações de Gênero. *Cadernos Pagu* (42), janeiro-junho de 2014.
- 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, 2007.
- CONNEL, Robert W. *Masculinidades*. Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios de Género, 2003.
- CURRID, Brian. Judy Garland's American Drag. *Amerikastudien / American Studies*. Vol. 46, No. 1, Queering America, 2001, pp. 123-133. Disponível em: <<https://bit.ly/2wqctXk>>. Acesso em 12 jan. 2017.
- DAWKINS, Richard. *O gene egoísta*. Editora Companhia das Letras, 2017.
- DE LAURETIS, Teresa. *Queer theory: Lesbian and gay sexualities*. Indiana University Press, 1991
- 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.
- ERIBON, Didier. *Reflexões sobre a questão gay*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.
- FRANÇA, Vera; FREIRE FILHO, João; LANA, Lígia; SIMÕES, Paula. *Celebridades no século XXI: transformações no estatuto da fama*. Porto Alegre: Sulina, 2014.



- GONZATTI, Christian. *Bicha, a senhora é performática mesmo: sentidos queer nas redes digitais do jornalismo pop*. Dissertação de Mestrado, Unisinos, 2017.
- _____.; 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://bit.ly/2HZDnum>>. Acesso em 24 fev. 2018.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, 5. Campinas, Ed. Unicamp, vol 5, 1995.
- HENN, Ronaldo; GONZATTI, Christian; KOLINSKI MACHADO, Feliope Viero. Jordan lives for the applause: performances de si como propulsoras de ciberacontecimentos. In: *Encontro Anual da Compós*, 25., 2016, Goiânia. Anais... Goiânia: UFG, 2016.
- HENN, Ronaldo. *El ciberacontecimiento, producción y semiosis*. Barcelona: Editorial UOC, 2014.
- HOOKS, Bell. Intelectuais negras. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, ano 3, 1995.
- JENKINS, H.; FORD, S.; GREEN, J. *Cultura da Conexão*. Criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014.
- 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.
- KRISTEVA, Julia. *Powers of horror*. New York: Columbia University Press, 1982.
- 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.
- 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*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- _____. Os estudos feministas, os estudos gays e lésbicos e a teoria queer como políticas de conhecimento. *Labrys*, estudos feministas, n. 6, 2004.
- MARCONI, Dieison. Bichas intelectuais: um manifesto pelos saberes localizados. *Rev.Cad.Comun*, v.21, n.3, art 3, set/dez.2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/article/view/29247/pdf>>. Acesso em 12 jan. 2018.
- MATZNER, Andrew. Stonewall Riots. *GLBTQ Archive*, 2015. Disponível em: <http://glbtqarchive.com/ssh/stonewall_riots_S.pdf>. Acesso em 12 jan. 2017.
- MENDONÇA, Carlos Magno Camargos. *Body on Track*. Mimeo. 2016.
- MISKOLCI, Richard. *A Teoria Queer e a Questão das Diferenças: por uma analítica da normalização*. In: 16 Congresso de Leitura do Brasil, Campinas, 2007.
- _____. *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015
- PEIRCE, Charles Sanders. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Past Masters, CD-ROM. EUA, IntelLex Corporation, 2002.
- PRECIADO, Paul B. *Manifesto Contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- _____. *Terror anal*. In HOCQUENGHEM, Guy. *El deseo homosexual*. Madri: Melusina, 2009.
- _____. *Multitudes queer: notes for a politics of' abnormality*. *Revista Estudos Feministas*, v. 19, n. 1, p. 11-20, 2011.



- RECUERO, Raquel. *A conversação em rede. Comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet*. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas*, Natal. Nº 5, p.17-44, 2010.
- RUBIN, Gayle. Pensando sobre Sexo: Notas para uma teoria radical da política da sexualidade. *Cadernos Pagu*, p. 01-88, 2003.
- 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, p. 69-81, 2007.
- SEDGWICK, Eve. A Epistemologia do Armário. *Cadernos Pagu*. Tradução de Plínio Dentzien. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, 2007.
- SOARES, Thiago. *Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop*. Logos, v.2, n. 24, 2014. Disponível em: < <https://bit.ly/2I3uufb>>. Acesso em 11 jan. 2017.
- 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. *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. Minneapolis, London: University off Minnesota Press, 2007, p. 69-81.

