



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Fernanda Nascimento da Silva

Sapatões e mídia:
Produções de identidades a partir de práticas de recepção

Florianópolis
2020

Fernanda Nascimento da Silva

Sapatões e mídia:

Produções de identidades a partir de práticas de recepção

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação
Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade
Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de
Doutora em Ciências Humanas.
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Joana Maria Pedro
Coorientadora: Prof^ª. Dr^ª. Alinne de Lima Bonetti

Florianópolis
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Silva, Fernanda Nascimento da
Sapatões e mídia : Produções de identidades a partir de
práticas de recepção / Fernanda Nascimento da Silva ;
orientador, Joana Maria Pedro, coorientador, Alinne de
Lima Bonetti, 2020.
261 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa
de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas,
Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Ciências Humanas. 2. Gênero. 3. Sexualidade. 4. Mídia
. 5. Sapatões. I. Pedro, Joana Maria . II. Bonetti, Alinne
de Lima. III. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências
Humanas. IV. Título.

Fernanda Nascimento da Silva
Sapatões e mídia:
Produções de identidades a partir de práticas de recepção

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof^ª. Dr^ª. Joana Maria Pedro
Universidade Federal de Santa Catarina – Orientadora

Prof^ª. Dr^ª. Alinne de Lima Bonetti
Universidade Federal de Santa Catarina – Coorientadora

Prof^ª. Dr^ª. Sônia Weidner Maluf
Universidade Federal de Santa Catarina – Membro examinador interno

Prof^ª. Dr^ª. Ana Carolina Damboriarena Escosteguy
Universidade Federal de Santa Maria – Membro examinador externo

Prof^ª. Dr^ª. Larissa Pelúcio
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Membro examinador externo

Prof^ª. Dr^ª. Luciana Patrícia Zucco
Universidade Federal de Santa Catarina – Membro suplente interno

Prof^ª. Dr^ª. Paula Machado Sandrini
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Membro suplente externo

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de doutora em Ciências Humanas.

Prof.^a Dr.^a Eunice Sueli Nodari
Coordenadora do Programa

Prof.^a Dr.^a Joana Maria Pedro
Orientadora

Florianópolis, 2020.

Às que resistem e subvertem a norma.

AGRADECIMENTOS

O processo de desenvolvimento de uma pesquisa é sempre perpassado pelos diálogos e afetos construídos no percurso. Agradeço a todas aquelas que contribuíram ao longo desta trajetória. Gostaria de agradecer especialmente a algumas pessoas que tiveram papel fundamental nas reflexões apresentadas e na manutenção da esperança em dias melhores.

Às professoras Joana Maria Pedro e Alinne de Lima Bonetti, pela leitura atenta e pelas significativas contribuições nas reflexões desenvolvidas ao longo do trabalho.

Às *sapatões* que participaram desta pesquisa, pela disponibilidade em contar suas histórias e por confiar nas interpretações que eu produziria sobre seus relatos.

À professora Sônia Maluf, pelas contribuições na banca de qualificação. À professora Ana Carolina Escosteguy, que acompanha minha trajetória desde a graduação.

À Rejane Valquíria Nascimento da Silva e Nilson José da Silva, mãe e pai, que sempre estão comigo, mesmo quando estou longe.

À Marli Duarte Acosta, por caminhar junto, há tanto tempo.

Aos meus irmãos, Denilson, André, Guilherme, Gabriela e Gabriel, pelo apoio e carinho.

À Jessica Gustafson, por enfrentar comigo os desafios de viver em outro estado. Presente no planejamento, nas alegrias e nas dificuldades destes quatro anos.

Às professoras e colegas do PPGICH. Especialmente à Ana Paula Boscatti, Maylla Chaveiro, Raissa Nothaft e Virgínia Levy. À Emilly Joyce Oliveira, grande amiga que a jornada me trouxe.

Aos colegas com quem tantas vezes aprendi sobre gênero e sexualidade, em especial os integrantes dos grupos Gemis e Aquenda. Ao Alisson Machado, Dieison Marconi e Tainan Pauli Tomazetti. Agradeço à Márcia Veiga da Silva, pelas contribuições nas discussões desenvolvidas durante a pesquisa.

Aos colegas do Departamento de Jornalismo da UFSC. À Isabel Colucci, com quem dividi as agruras da experiência de lecionar como professora substituta e, ao mesmo tempo, concluir uma tese. À Leslie Chaves, parceira em projetos e enfrentamentos diários do racismo estrutural.

Aos alunos do curso de Jornalismo. Agradeço pelas perguntas que fizemos juntos, especialmente nas quatro edições que lecionei a disciplina de Jornalismo e Gênero.

Ao Diogo Medeiros e à Klay Silva, leitores de primeira hora. À Daniella Müller, pelo cuidadoso infográfico, pensado e refletido a partir de um olhar de gênero. À Vitória Raio de Luar, pela tradução. À Natasha Centenaro pela revisão e amizade de tantos anos.

À Ana Laura Giongo, por sempre me acolher e não me deixar perder a esperança.

Às *sapatão* e *bichas* com quem convivi nos últimos anos, pelas considerações que acionaram importantes reflexões na tese. Especialmente, à Ayllu Duarte Acosta, Camila Farias, Iassanã Martins e Isabela Berté.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever (ANZALDUA, 2000, p. 232).

RESUMO

Esta tese analisa as produções de identidades *sapatões* a partir de práticas de recepção. Ancorada nos Estudos Culturais, *queer* e pensamento feminista decolonial, a pesquisa parte do pressuposto de que vivemos em uma sociedade saturada e colonizada pelos produtos da cultura da mídia, sendo a mesma um dos espaços que medeia a produção de identidades. O estudo também é alicerçado no entendimento de que a sexualidade é marcada pela proliferação de discursos e a mídia é uma das tecnologias de gênero, integrante do regime cisheteronormativo, que regula os corpos. Com a compreensão da existência de uma visibilidade lésbica restrita e regulada, interpreta-se os processos de apropriação e negociação realizados pelas interlocutoras da pesquisa. A análise não se restringe apenas às práticas de recepção dos conteúdos produzidos por/para/sobre mulheres homossexuais e reflete as relações de consumo que transbordam masculinidades e feminilidades. A metodologia utilizada é a de entrevistas aprofundadas, com inspiração etnográfica, desenvolvida a partir de encontros com 17 interlocutoras, moradoras de Porto Alegre (RS) e região metropolitana. As sujeitas possuem entre 20 e 35 anos, são oriundas de diferentes classes sociais e possuem distintas identificações étnico/raciais. Na relação com a cultura da mídia, a multidão *queer*, formada por interlocutoras que se identificam como *sapatão*, *caminhão/caminhoneira*, *homossexual*, *lésbica*, *homoafetiva*, *mulherzinha*, *lady*, *gay*, *LGBT*, *ovelha colorida da família* ou *machorra*, apropria-se de múltiplas formas dos sentidos que circulam por estes espaços. Os processos de identificação e diferenciação que atravessam a produção de identidades são analisados a partir da relação com o armário entreaberto, a produção de performatividades e as categorias visibilidade/invisibilidade e representatividade. A partir de contextos distintos, acionando diferentes temporalidades e ressignificando vivências, as interlocutoras explicitaram maneiras diversas de se relacionar com os produtos da cultura da mídia, demonstrando a intertextualidade dos textos e o significativo papel dos mesmos na formação da experiência. Dentre as considerações, está a importância dos produtos midiáticos no processo de identificação e de anúncio público das sexualidades dissidentes. A ocupação de espaços da diferença e a produção de sociabilidades demonstrou o tensionamento da abjeção imposta aos corpos na cidade sexuada. A consolidação da performatividade *sapatão* também é explicitada e as sujeitas cujos corpos destoam da binariedade de gênero apresentam novas formas de experiências biopolíticas. Ao refletir sobre a circulação de tecnologias e intervenções vividas pelos ciborgues, aventa-se a possibilidade de apropriação de procedimentos cirúrgicos associados aos processos de transição de homens transexuais, como a mastectomia, por *sapatões* cisgêneros, em uma produção na qual a mídia tem papel significativo. As relações entre performatividade de gênero e jornalismo são exploradas, por exemplo, a partir dos medos e receios que emergem das eleições presidenciais de 2018. Por fim, a interpretação das categorias visibilidade/invisibilidade e representatividade demonstra os diferentes processos de negociação do consumo dos produtos da cultura da mídia.

Palavras-chave: Gênero. Sexualidade. Sapatão. Mídia. Práticas de Recepção.

ABSTRACT

This thesis analyses the dyke identity productions as of reception practices. Anchored in Cultural Studies, queer and decolonial feminist thought, the research stems from the assumption that we live in a society that is saturated and colonized by media culture products, being it one of the spaces that mediate production of identities. The study is also founded on the understanding that sexuality is marked by proliferation of discourses and the media is one of the gender technologies, constituent of heteronormative cis regimen, that regulates the bodies. Through the comprehension of the existence of a restricted and regulated lesbian visibility, construe the processes of appropriation and negotiation accomplished by the research interlocutors. The analysis is not restricted to practices or receiving contents produced by/for/about homosexual women and reflects the consumption relations that overflow masculinities and femininities. The methodology used is in-depth interviews, with ethnographic inspiration, developed through meetings with 17 interlocutors, residents of Porto Alegre and metropolitan region. The subjects are between 20 and 35 years old, come from different social classes and have different ethnic/racial identifications. Regarding to media culture, the queer crowd, formed by interlocutors who identify themselves as dyke, butch, truck driver, homosexual, lesbian, homo-affective, femme, lady, gay, LGBT, colorful sheep of the family, or *machorra*¹, appropriates multiple forms of the senses that circulate through these spaces. The (RS) identification and differentiation processes that permeate production of identities are analyzed based on the relationship with the half-open closet, the production of performativities and the categories visibility/invisibility and representativeness. From different contexts, triggering different temporalities and giving new meaning to experiences, the interlocutors explained different ways of relating to the media culture products, demonstrating the intertextuality of the texts and their significant role in the formation of experience. Among the considerations is the importance of media products in the process of identification and public announcement of dissident sexualities. The occupation of spaces of difference and the production of sociabilities demonstrated abjection tensioning imposed on bodies in the sexed city. The consolidation of dyke performativity is also made explicit and the subjects whose bodies clash with gender binarity present new forms of biopolitical experiences. When reflecting on the circulation of technologies and interventions experienced by cyborgs, the possibility of appropriating surgical procedures associated with the transition processes of transsexual men, such as mastectomy, by cisgender dykes, is raised in a production in which the media has a significant role. The relations between gender performance and journalism are explored based on the fears and concerns that emerged in the 2018 presidential elections. Lastly, the interpretation of the visibility/invisibility and representativeness categories demonstrates the different processes of negotiating the consumption of the media culture products.

Keywords: Gender. Sexuality. Dyke. Media. Reception Practices.

1 Offense form commonly used in Rio Grande do Sul, Brazil. Unlike the word dyke, the term was not reframed and it is pointed by the majority of interlocutors as the offense that causes most discomfort. As explained by Marília Floôr Kosby, *machorra* refers to human and non-human animals as a debasement form. Of Spanish origin, when designated to cows, refers to "the one that never had sexual intercourse with a bull". Withal, "the word '*machorra*' is also a pejorative adjective that refers to homosexual women and/or dissidents from the normative heterosexual standard" (2019, p. 103).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Perfil das interlocutoras	37
Ilustração 2 – Perfil das interlocutoras	38
Ilustração 3 – Perfil das interlocutoras	39
Ilustração 4 – Perfil das interlocutoras	40
Ilustração 5 – Perfil das interlocutoras	41

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Banco de Teses e Dissertações BDTD

Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas Relacionados com a Saúde
CID

Conselho Federal de Psicologia CFP

Gays, Lésbicas e Simpatizantes GLS

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística IBGE

International Lesbian and Gay Association ILGA

Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Travestis LGBT

Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis e Intersexuais LGBTI

Organização das Nações Unidas ONU

Organização Mundial da Saúde OMS

Rebeldes RBD

Síndrome da Imunodeficiência Adquirida AIDS

Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade TFP

Supremo Tribunal Federal STF

Tribunal Superior Eleitoral TSE

Vírus da Imunodeficiência Humana HIV

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	PENSANDO DESDE A FRONTEIRA, ESCUTANDO AS SUJEITAS E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA DA MÍDIA.....	20
2.1	<i>SAPATÃO</i> – AS INTERLOCUTORAS DA PESQUISA.....	27
2.2	PERCURSO METODOLÓGICO – O PROCESSO DE ESCUTA	41
3	O ARMÁRIO E A MÍDIA – RECONHECIMENTO DE CATEGORIAS E PRODUÇÃO DE SOCIABILIDADES	50
3.1	“A PRIMEIRA VEZ QUE OUVI O TERMO LÉSBICA FOI EM UM FILME” – COMPREENDENDO SEXUALIDADES DISSIDENTES	59
3.2	“LEMBRA DAQUELA NOVELA QUE TINHA DUAS SENHORINHAS QUE SE CASARAM E SE BEIJARAM? FOI EXATAMENTE NESSA HORA QUE EU ME ASSUMI” – A SAÍDA DO ARMÁRIO	79
3.3	“SERÁ QUE A GENTE É <i>ROLÊ SAPATÃO</i> DE PORTO ALEGRE?” – OCUPAÇÕES DE TERRITÓRIOS E PRODUÇÃO DE SOCIABILIDADES	98
4	PERFORMATIVIDADE <i>SAPATÃO</i> – PRODUÇÃO E MATERIALIZAÇÃO DE CORPOS FORA DA NORMA.....	114
4.1	“TODA A <i>SAPATÃO</i> QUERIA SER A <i>DOCINHO DAS MENINAS SUPERPODEROSAS</i> ” – IDENTIFICAÇÕES E DIFERENCIAÇÕES	123
4.2	“ELAS SÃO MESMO <i>SAPATÕES</i> ” – MASCULINIDADES EM MULHERES E TENSIONAMENTO DE CORPOS CISGÊNEROS	142
4.3	“AGORA TÔ MAIS TRANQUILA, JÁ TÁ VINDO MENOS NOTÍCIAS” – PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO E JORNALISMO	161
5	VISIBILIDADE/INVISIBILIDADE E REPRESENTATIVIDADE – APROPRIAÇÃO E NEGOCIAÇÃO NO CONSUMO.....	172
5.1	“SE FOR <i>SAPATÃO</i> , ENTÃO, MELHOR AINDA” – VISIBILIDADES NEGOCIADAS, REPRESENTATIVIDADES REIVINDICADAS	183
5.2	“NUNCA FOI UMA COISA ASSIM, ‘VAMOS ASSISTIR PORQUE TEM UM CASAL GAY’” – QUANDO VISIBILIDADE E REPRESENTATIVIDADE NÃO MOBILIZAM O CONSUMO	207
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	221
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	228
	REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS, JORNALÍSTICAS E SONORAS.....	250

1 INTRODUÇÃO

Ser uma *sapatão*² em uma sociedade alicerçada na cisheteronormatividade significa carregar no corpo a marca da diferença da norma. Gendradas³ em um sistema que constrói desigualdades, somos corpos fragmentados por distintos marcadores de geração, pertencimentos étnico-raciais, origens e deslocamentos de classe, que produzem identidades individuais e coletivas em diferentes processos de diferenciação (BRAH, 2006). Nos tensionamentos que nos atravessam, nas rasuras das identidades dissidentes da norma, nos tornamos uma “multidão *queer*” (PRECIADO, 2019, p. 421), formada por quem é *sapatão*, *caminhão/caminhoneira*, *homossexual*, *lésbica*, *homoafetiva*, *mulherzinha*, *lady*, *gay*, *LGBT*, *ovelha colorida da família* ou *machorra*. Na transitoriedade dos armários entreabertos (SEDGWICK, 2007), produzimos histórias e narrativas próprias e sobre as demais, subvertendo e reiterando normas, manejando visibilidades, reivindicações e desejos. Na multidão da diferença, mais do que sermos estudadas, precisamos ser escutadas.

É preciso deslocar olhos e ouvidos para corpos cujas restrições e interdições sociais impediram uma compreensão mais ampla de suas histórias ao longo do tempo, pois, como Dafne Patai afirma, “não há vidas sem sentido e não há histórias de vida sem significado. Existem apenas histórias de vida com as quais nós (ainda) não nos preocupamos e cujas revelações (incluindo aquelas de estonteante trivialidade) permanecem-nos, por essa razão, obscuras” (2010, p. 19). Nesta pesquisa, 17 mulheres oferecem informações para compreender como suas experiências, consideradas abjetas pela sociedade (BUTLER, 2001), são produzidas a partir de práticas de recepção de produtos da cultura da mídia (KELLNER, 2001).

A experiência entendida como o “processo pelo qual, para todos os seres sociais, a subjetividade é construída” (DE LAURETIS, 1984, p. 159)⁴ é interpretada especificamente nas relações estabelecidas com produtos da cultura da mídia. A partir do relato de suas experiências, cada uma “se coloca ou é colocado [a] na realidade social, e assim percebe e compreende como subjetivas (referindo-se a elas mesmas) as relações materiais, econômicas e

2 Ao longo do texto, as palavras escritas em itálico referem-se às categorias nativas do campo de estudo. Pondero que *sapatão* é utilizada pelas interlocutoras, na maioria das vezes, apenas no singular. Mantenho essa referência ao longo do texto quando me refiro aos diálogos estabelecidos com elas. Para propiciar uma maior compreensão, em alguns momentos a palavra é flexionada.

3 Gendrado é utilizado nos termos de Teresa De Lauretis (2019). Designa espaços/corpos marcados por especificidades de gênero.

4 No original: “process by which, for all social beings, subjectivity is constructed” (DE LAURETIS, 1984, p. 159).

interpessoais que são de fato sociais e, em uma perspectiva mais ampla, históricas” (Ibid)⁵. Essa proposta é um desafio, na medida em que, como afirma Roger Silverstone:

[...] nossa pergunta exige de nós investigar o papel da mídia na formação da experiência e, vice-versa, o papel da experiência na formação da mídia. Em segundo, porque, exige de nós entrar mais fundo no exame do que constitui a experiência e sua composição.

[...] A experiência é uma questão tanto de identidade como de diferença. É tão única quanto compartilhável. É física e psicológica. Isso tudo, é claro, de fato, banal e óbvio. Mas como a experiência é formada e como a mídia desempenha um papel em sua formação? (2002, p. 28 – grifo meu).

Nos interstícios das pesquisas desenvolvidas nos campos da comunicação, gênero e sexualidade, o objetivo deste estudo é compreender os processos de produção de identidades *sapatões* a partir da relação com produtos da cultura da mídia. O percurso para construir as interpretações é realizado a partir de cinco pressupostos fundamentais: a) vivemos em uma sociedade saturada (BIRD, 2003) e colonizada (KELLNER, 2001) pelos produtos da cultura da mídia; b) nos últimos séculos, a esfera da sexualidade tem sido marcada pela proliferação de discursos e não pelo silêncio (FOUCAULT, 2014); c) contemporaneamente, os produtos da cultura da mídia podem ser compreendidos como um dos espaços pelos quais a cisheteronormatividade opera regulando os corpos (KELLNER, 2001; DE LAURETIS, 2019); d) não existe uma invisibilidade lésbica mas, em analogia aos termos de Stuart Hall, uma “visibilidade cuidadosa regulada” (2013, p. 377) destes corpos; e) a mídia é um dos espaços que medeia nossa construção identitária (HALL, 2013; KELLNER, 2001; MARTÍN-BARBERO, 2009; SILVERSTONE, 2002).

Esses pressupostos são relevantes para compreender os processos que antecedem a construção e as perguntas que nortearam seu desenvolvimento. Em pesquisa anterior, mapeei e interpretei as formas de regulação nas representações de personagens lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais (LGBTs⁶) em telenovelas da Rede Globo (NASCIMENTO, 2015). No que se refere especificamente às mulheres homossexuais, destacavam-se não apenas a pequena presença numérica de personagens, mas, especialmente, as restrições da performatividade de gênero, raça, classe e geração, que limitaram as representações que se

5 No original: “[...] that process one places oneself or is placed in social reality, and so perceives and comprehends as subjective (referring to, even originating in, oneself) those relations-material, economic, and interpersonal-which are in fact social and, in a larger perspective, historical” (DE LAURETIS, 1984, p.159).

6 Ao longo do texto, utilizo a sigla LGBTI, referente a lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis e intersexuais, usada por entidades internacionais como a Organização das Nações Unidas (ONU). Entretanto, a referida pesquisa abordou apenas as personagens LGBTs. Por isso, mantenho a nomenclatura original.

tomaram disponíveis para a circulação. A circulação restrita de corpos nas telas fez com que me questionasse: “cadê as *sapatões*?” (NASCIMENTO, 2016).

Como afirma Avtar Brah, “estruturas de classe, racismo, gênero e sexualidade não podem ser tratadas como ‘variáveis independentes’ porque a opressão de cada uma está inscrita dentro da outra – é constituída pela outra e é constitutiva dela” (2006, p. 351), e considerando que o mapeamento evidenciou a existência de diferenças dentro da diferença na produção de representações. Se a mídia é um dos locais pelos quais construímos nossas identidades (HALL, 2013; KELLNER, 2001; MARTÍN-BARBERO, 2009a; SILVERSTONE, 2002) e suas produções são, majoritariamente, expressões da cisheteronormatividade (KELLNER, 2001; DE LAURETIS, 2019) – mesmo quando visibilizam corpos fora da norma (NASCIMENTO, 2015; 2016) –, as questões sobre essa relação emergiram: de que forma se realizam os processos de produções identitárias daqueles que estão na dissidência da norma, sobretudo as mulheres que se relacionam afetivo/sexualmente com mulheres? Dentro de uma hegemonia de visibilidades de corpos femininos, quais são os espaços de subversão construídos por *sapatões*? Quais são as maneiras pelas quais outros marcadores identitários são acionados em nosso processo? Qual é o papel da diferença intragrupo? Quais são as rupturas e as transgressões realizadas nos usos e nas apropriações dos sentidos disponíveis em circulação?

Michel Foucault pontuou que “lá onde há poder, há resistência” (2014, p. 104). E em busca das histórias daquelas que resistem à cisheteronormatividade perpassada no tecido social, ouvi e interpretei as histórias e percepções de mundo de 17 interlocutoras que participaram da pesquisa. Esses processos não são lineares, tampouco coerentes. A partir de um aporte teórico *queer*, é possível compreender que as identificações e as diferenciações se realizam na articulação com diversos atributos, atravessadas por masculinidades e feminilidades que transbordam corpos de homens e mulheres (SCOTT, 1995). Na relação com a cultura da mídia, essas mulheres se apropriam de diferentes sentidos que circulam por estes espaços de poder. Afinal, “a cultura da mídia também articula experiências, figuras, eventos e práticas sociais, assim como discursos” (KELLNER, 2001, p. 138). Como afirma Stuart Hall, “[...] a verdade é que as leituras negociadas são provavelmente o que a maioria de nós faz, na maior parte do tempo” (2013, p. 411).

Desenvolvo a pesquisa tendo como fundamento a produção de um “pensamento de fronteira” (GROSFOGUEL, 2008). No diálogo entre Estudos Culturais e estudos *queer*,

aliados à inspiração do pensamento descolonial⁷ (especialmente o feminismo descolonial), procuro estabelecer uma perspectiva epistêmica capaz de ampliar os cânones ocidentais de pensamento, afetando-se pelas margens e corporificando o conhecimento produzido. Nas palavras de Ramón Grosfoguel, um conhecimento capaz de oferecer “[...] um diálogo crítico entre diversos projetos críticos/políticos/éticos/epistêmicos, apontados para um mundo pluriversal e não para um mundo universal” (2008, p. 117).

Inerente à articulação teórica está a escolha por ouvir a voz de pessoas subalternas, uma característica que, infelizmente, não tem sido presente nos estudos desenvolvidos sobre mídias e a população de LGBTIs. Nas pesquisas sobre telenovelas, principal produto de entretenimento investigado nas pesquisas de práticas de recepção (JACKS, *et. al.*, 2017), notadamente, há uma preferência por investigar as “leituras do outro” (NASCIMENTO; PEDRO, 2016). São produções acadêmicas nas quais os pesquisadores privilegiam as “leituras de cisgêneros heterossexuais sobre representações apenas da homossexualidade. São leituras do outro, que desconsideram as múltiplas variáveis das identidades, isolando-a como caráter único da personalidade” (Ibid, p. 336). De forma geral, as pesquisas sobre práticas de recepção possuem um sujeito privilegiado em suas produções: mulheres heterossexuais (TOMAZETTI; CORUJA, 2017).

Diferentemente das produções anteriores, as sujeitas⁸ desta pesquisa são *as sapatões* – categoria analítica descrita com maior especificidade no primeiro capítulo. Ouvir suas vozes e interpretar as relações que estabelecem com produtos da cultura da mídia significa ter a capacidade de escuta de histórias marcadas por dores e alegrias, processos construídos por traumas e superações, abusos e violências, conflitos e (em alguns casos) reconciliações, pequenas vitórias ou enormes derrotas que, ademais, atravessam a experiência social. Mas, as interlocutoras carregam consigo uma especificidade e um elemento central em suas experiências: a sexualidade dissidente. Ponto chave no rumo de suas vidas, justamente por romper com o pressuposto de linearidade entre gênero-sexualidade-desejo estabelecido pela

7 Adoto a utilização do termo descolonial, tal qual outras autoras brasileiras, como Claudia de Lima Costa (2013) e Simone Pereira Schmidt (2013) têm realizado em suas produções e nas traduções de autoras como María Lugones (2008; 2014). Não ignoro a discussão existente entre uma possível diferença, não apenas de tradução do termo (que envolve um anglicismo no uso do termo sem o “s”), mas epistemológica, em relação ao termo decolonial (COLAÇO, 2012; WALSH, 2003). Entretanto, compreendo que a oposição se daria, de forma mais significativa, entre os termos “decolonial” e “descolonização” - que pressuporia uma superação do colonialismo (BALLESTRINI, 2013).

8 Joana Maria Pedro e Anamaria Marcon Venson propõem a utilização de substantivos flexionados no gênero feminino, com a proposta de “chamar a atenção para o fato de que quando se pretende o neutro, utiliza-se o masculino” (2014, p. 33). Ao longo da tese, faço uma adaptação da proposta e utilizo os substantivos que se referem às interlocutoras no feminino. Assim, “sujeito” se transforma em “sujeita”, “outro” em “outra”.

cisheteronormatividade. Suas experiências constroem diferenças particulares, mas se inserem em um sistema mais amplo, que engendra/ é engendrado e conforma a sociedade brasileira.

As interpretações desenvolvidas estão dispostas em cinco capítulos. Após essa introdução, o segundo capítulo apresenta os pressupostos teóricos que embasam as reflexões produzidas no percurso da tese, especialmente no que se refere ao campo da comunicação e aos estudos de práticas de recepção (SILVERSTONE, 2002; KELLNER, 2001; JOHNSON, 2006); assim como a metodologia desenvolvida a partir de entrevistas aprofundadas com inspiração etnográfica (GEERTZ, 1989). Apresento ainda o perfil das 17 interlocutoras, um conjunto formado por moradoras de Porto Alegre (RS) e região metropolitana, com idades entre 20 e 35 anos.

O terceiro capítulo interpreta a mediação da mídia em um momento classificado por Eve Kosofsky Sedgwick como a “estrutura definidora da opressão *gay* do século XX”: o armário (2007, p. 26). A percepção pessoal da sexualidade dissidente e o seu anúncio público permanecem como um episódio marcante para as interlocutoras da pesquisa. Neste capítulo, identifico como o reconhecimento é mediado por produtos da cultura da mídia, bem como as maneiras pelas quais os produtos midiáticos articulam relações com outras pessoas. E, na seção final, os processos de sociabilidade *sapatão*, que criam espaços públicos da diferença.

As produções de performatividades (BUTLER, 2013) *sapatões* realizadas a partir da relação com a mídia são exploradas no quarto capítulo. Interpreto os processos de produção de si e das demais, explicitando as negociações entre feminilidades e masculinidades, bem como a consolidação de uma nova categoria no cenário das sexualidades. O capítulo também explora os tensionamentos e os diálogos entre pessoas cisgênero e transgêneros, buscando compreender como as novas tecnologias de produção dos corpos (HARAWAY, 2016; PRECIADO, 2019), disponíveis para circulação a partir de produtos da cultura da mídia, são apropriadas e ressignificadas pelas sujeitas. O capítulo discorre ainda sobre o enfrentamento de medos e temores gerados a partir das relações específicas com os produtos jornalísticos.

No quinto capítulo, analiso de forma específica as relações entre três conceitos bastante acionados no cenário brasileiro para refletir sobre LGBTIs e mídia: representatividade, visibilidade e invisibilidade. Proponho uma discussão sobre essas categorias de uso corrente no léxico militante/acadêmico e dos sentidos atribuídos (ou não) pelas interlocutoras ao consumo específico de produtos desenvolvidos por/com/sobre mulheres lésbicas.

Destaco que as discussões dialogam com minha identidade. Adoto como pressuposto o entendimento de que “todos nós escrevemos e falamos desde um lugar e tempo particulares,

desde uma história e uma cultura que nos são específicas. O que dizemos está sempre ‘em contexto’, posicionado” (HALL, 1996, p. 68 – grifos do autor) e, por extensão, a noção de que os “saberes [que produz] são localizados” (HARAWAY 1995, p. 18). É desde um conhecimento situado que sou capaz de estabelecer as reflexões apresentadas, pois, como relembra Grada Kilomba,

se minhas palavras parecem preocupadas demais em narrar posições e subjetividades como parte do discurso, vale a pena lembrar que a teoria não é universal, nem neutra, mas sempre localizada e escrita por alguém, e que este alguém tem uma história (2019, p. 58).

É no Brasil de 2020, marcado pelos ataques às pesquisas de gênero e sexualidade, à universidade pública e sua capacidade de produção de conhecimento e pela disputa de sentidos em torno das atribuições do jornalismo e do entretenimento, que concluo a pesquisa. Ainda que o estudo resulte de uma trajetória que se iniciou há alguns anos, a pesquisa germina em um período muito particular do Brasil: iniciada em 2016, ano marcado pelo golpe que retirou a então presidenta Dilma Rousseff do comando do país; encerrada após o primeiro ano de governo de Jair Bolsonaro.

Os embates políticos implicados nesse cenário me atravessaram e impactaram também o estudo. Como afirma Hall,

[...] qualquer pesquisa já está sempre localizada em um momento histórico, em uma conjuntura histórica. As questões que o pesquisador possui não provêm de alguma ciência objetiva, mas de algum conjunto particular de preocupações. Existem noções sobre qual é a conjuntura política e histórica que nós estamos vivendo que formatam a pesquisa. Todos esses fatores estão presentes na investigação (2013, p. 416).

Neste sentido, compreendo que a corporificação do conhecimento que produz, intrínseca à minha identidade e à maneira como me entendo e me posiciono no mundo, perpassam as análises e as interpretações da pesquisa. Adoto a assertiva de Donna Haraway, de que a “objetividade feminista trata da localização imediata e do conhecimento localizado” (1995, p. 21) e compreendo que a mesma carrega consigo a responsabilidade pela produção do conhecimento apresentado, bem como as limitações daquilo que posso enxergar e dos recursos que possuo para interpretar.

Com um interesse sobre LGBTIs e mídia iniciado ainda na graduação, entendo que os caminhos de construção desta pesquisa não podem ser compreendidos como escolhas naturais, mas trajetórias construídas por vivências, experiências corporais e deslocamentos teóricos que me atravessam física e intelectualmente de maneira simultânea. Neste jogo,

acredito que “a visão é sempre uma questão do poder de ver — e talvez da violência implícita em nossas práticas de visualização” e me questiono: “com o sangue de quem foram feitos os meus olhos?” (HARAWAY, 1995, p. 25), percebendo assim a necessidade de comprometimento com a produção de saberes sobre corpos subalternos e sobre vivências consideradas socialmente abjetas. Coloco-me assim, na interação com minhas interlocutoras, na pesquisa e na vida, como uma mulher cisgênero, *sapatão*, oriunda de uma vila⁹ na região metropolitana de Porto Alegre (RS) e negra, ocupando o espaço privilegiado que é a pós-graduação, procurando compreender suas construções no que me identifico e que aproxima, mas principalmente no que nos diferencia e interpretando o papel da mídia neste processo.

9 A vila é compreendida como uma região periférica da cidade, com uma população formada, em sua maioria, por trabalhadores e caracterizada pelo acesso precário aos serviços públicos como saúde, educação, transporte e cultura.

2 PENSANDO DESDE A FRONTEIRA, ESCUTANDO AS SUJEITAS E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA DA MÍDIA

Ao apresentar uma pesquisa situada entre os estudos de comunicação, gênero e sexualidade, exploro fundamentos oriundos de diferentes campos do conhecimento inseridos no marco da interdisciplinaridade. Neste sentido, o pressuposto epistemológico de um “pensamento de fronteira” (GROSFOGUEL, 2008) é imprescindível. Ao recorrer à articulação de saberes das áreas disciplinares da Comunicação Social, História, Antropologia e Sociologia, busco ferramentas capazes de contribuir para uma interpretação aprofundada de fenômenos sociais complexos, marcados pela colonialidade que nos atravessa enquanto latino-americanas (QUIJANO, 2005; LUGONES, 2007; 2008; 2014; SEGATO, 2012; MIGNOLO, 1998).

Grosfoguel defende que “as epistemologias de fronteira subsumem/redefinem a retórica emancipatória da Modernidade a partir das cosmologias e epistemologias do subalterno, localizadas no lado oprimido e explorado da diferença colonial” (2008, p. 138). Parto desta posição epistemológica para propor um diálogo entre os conceitos desenvolvidos nos Estudos Culturais, estudos *queer* e com inspiração no pensamento feminista descolonial. A ênfase em marcos teóricos inscritos na margem da produção acadêmica hegemônica e reconhecidos pela valorização dos saberes produzidos por/com/desde corpos subalternos não ignora os tensionamentos e divergências existentes entre os campos (NASCIMENTO, 2018), especialmente no que se refere à geopolítica do conhecimento, mas explora as possibilidades de diálogo entre os mesmos.

As articulações estão presentes ao longo da pesquisa e os pressupostos teóricos, bem como as ferramentas analíticas, no percurso do texto. Neste primeiro capítulo, apresento as concepções que embasam as reflexões sobre a cultura da mídia e o campo de estudos das práticas de recepção. Posteriormente, exponho o percurso metodológico e o perfil de cada uma das 17 interlocutoras da pesquisa. Os conceitos relacionados aos estudos de gênero são apresentados nos capítulos três, quatro e cinco.

Ao propor uma pesquisa sobre as produções das identidades *sapatões*, diversos caminhos poderiam ser trilhados, enfatizando aspectos como as relações intragrupo, os processos de sociabilidade, os preconceitos e as discriminações sofridas¹⁰ etc. Ao definir um

10 No BDTD, a palavra lésbica aparece em 317 pesquisas. Na maioria dos estudos, as questões envolvendo a especificidade das mulheres lésbicas é prioritária; em outros trabalhos, a temática se insere em estudos mais amplos, envolvendo a população LGBTI de forma geral (BDTD, 2018).

estudo centrado nas relações estabelecidas com a cultura da mídia, compreendo que as identidades são construídas a partir de múltiplas articulações, enfatizando-as neste espaço, mas não isolando-as de outras instituições sociais.

A presença significativa da mídia em nossas vidas na contemporaneidade é inegável, ainda que em muitos momentos os estudos centrados neste tipo de investigação tenham sua relevância subestimada ou menosprezada (BIRD, 2003). Se desde a Antiguidade a comunicação humana foi explorada pela filosofia (HOHLFELDT, 2007), é com o processo de urbanização e a explosão de tecnologias oferecidas a partir do século XIX e consolidadas no século XX que as investigações do campo começam a se aprofundar, criando disciplinas específicas de estudos sobre as transformações sociais ocorridas com a emergência de novas mídias (HOHLFELDT, 2007; MARTINO, 2007). De formas muitas vezes imperceptíveis (MEYROWITZ, 2001), os produtos midiáticos de diferentes meios, gêneros e formatos gradualmente tornaram-se imprescindíveis, disseminando-se de forma difusa e atingindo uma ampla capilaridade. Como afirma Vera Veiga França, “a comunicação tem uma existência sensível; é do domínio do real, trata-se de um fato concreto em nosso cotidiano, dotada de uma presença quase exaustiva na sociedade contemporânea” (2007, p. 39).

Silverstone define a mídia como “fundamental para a nossa vida cotidiana”, sendo uma esfera que “contribui para nossa variável capacidade de compreender o mundo, de produzir e partilhar seus significados” (2002, p. 13). Sendo assim, é uma das instituições decisivas nas construções de sentidos, estabelecimento de relações de pertencimento e construções de identidades individuais e coletivas. Como define o autor:

[...] a mídia é onipresente, diária, uma dimensão essencial de nossa experiência contemporânea. É impossível escapar à presença, à representação da mídia. Passamos a depender da mídia para fins de entretenimento e informação, de conforto e segurança, para ver algum sentido nas continuidades da experiência e também, de quando em quando, para as intensidades da experiência (Ibid, p. 12).

Em uma cultura “saturada pela mídia” (BIRD, 2003, p. 3) os valores sociais são, ao mesmo tempo, disseminados e produzidos neste espaço. A nossa realidade é mediada e produzida dentro destas instituições, formadas por redes complexas de relações nas quais as esferas da produção, da recepção e do contexto se articulam de distintas maneiras. A mídia é um dos espaços pelos quais partilhamos uma série de significados em comum, ao mesmo tempo integrante e parte do processo de construção cultural. Compreendê-la desta forma é caracterizá-la como um “processo”: “o processo é fundamental e eternamente social – é insistir na mídia como historicamente específica” (SILVERSTONE, 2002, p. 17), um

construto histórico, localizado no tempo e no espaço, perpassado por relações de poder, apropriada de formas diversas pelos sujeitos a partir de múltiplas identidades.

Douglas Kellner compreende que essa presença significativa em nosso cotidiano acontece porque vivemos em uma sociedade “colonizada pela mídia” (2001, p. 54), que se tornou uma “força dominante na cultura, na socialização, na política e na vida social” (Ibid, p. 26). Ao entender que a “nossa é uma cultura da mídia” e de que nossos conhecimentos são mediados por narrativas midiáticas, o autor defende o uso da expressão “cultura da mídia”, que será apropriado nesta pesquisa para compreender as relações estabelecidas pelas interlocutoras.

A expressão “cultura da mídia” tem a vantagem de designar tanto a natureza quanto à forma das produções da indústria cultural (ou seja, a cultura) e seu modo de produção e distribuição (ou seja, tecnologias e indústrias da mídia). Com isso, evitam-se termos ideológicos como “cultura de massa” e “cultura popular” e se chama a atenção para o circuito da produção, distribuição e recepção por meio do qual a cultura da mídia é produzida, distribuída e consumida. Essa expressão derruba as barreiras artificiais entre os campos dos estudos de cultura, mídia e comunicação e chama a atenção para a interconexão entre cultura e meios de comunicação na constituição da cultura da mídia, desfazendo assim distinções entre “cultura” e “comunicação”.

Na verdade, a distinção entre “cultura” e “comunicação” é arbitrária e rígida, devendo ser desconstruída. Quer tomemos “cultura” como os produtos da cultura superior, quer como os modos de vida, quer como o contexto do comportamento humano, etc., veremos que há íntima relação com a comunicação. Toda cultura, para se tornar um produto social, portanto “cultura”, serve de mediadora da comunicação e é por esta mediada, sendo portanto comunicacional por natureza. No entanto, a “comunicação”, por sua vez, é mediada pela cultura, é um modo pelo qual a cultura é disseminada, realizada e efetivada. Não há comunicação sem cultura e não há cultura sem comunicação (2001, p. 52-53).

Os significados compartilhados socialmente e que contribuem para a construção da realidade são produzidos também desde a cultura da mídia. Como afirma Stuart Hall, “os significados culturais não estão somente na nossa cabeça – eles organizam e regulam práticas sociais, influenciam nossa conduta e conseqüentemente geram efeitos reais e práticos” (2016, p. 20). E esses significados e construções são parte fundamental para entender a relevância da mídia em nosso cotidiano. Sua existência depende justamente dos sentidos atribuídos, negociados e apropriados. Como afirma Silverstone, estamos refletindo sobre

[...] seres humanos e suas comunicações, com linguagem e fala, com o dizer e o dito, com reconhecimento e mal-reconhecimento e com a mídia vista como intervenções técnicas e políticas nos processos de compreensão. [...] A experiência. A minha e a sua. E sua ordinariedade (2002, p. 19).

Desenvolver uma pesquisa sobre as relações entre as produções de identidades *sapatões* e mídia, pensada a partir de práticas de recepção, significa inserir-se no conjunto de investigações sobre audiências e meios de comunicação de massa. No campo das teorias da comunicação, local, por excelência, da produção de pesquisas sobre as relações entre indivíduos e mídia (HOHLFELDT; MARTINO; FRANÇA, 2007; MATTELART, 2012), distintas matizes produziram saberes sobre o tema, uma característica desta área de estudos, constituído pela “heterogeneidade das correntes e concepções que abriga” (FRANÇA, 2007, p. 58).

Dentro dos “territórios de pesquisa” (SANTAELLA, 2011, p. 86) da comunicação caracterizados como: a) estudos de mensagens e códigos; b) meios de comunicação e modos de produção das mensagens; c) contexto comunicacional das mensagens ou do emissor e fonte da comunicação e d) destino ou recepção da mensagem, a pesquisa se insere no último. Ainda que reconheça que os momentos são distintos, a tradição de pesquisa dos Estudos Culturais enfatiza a necessidade de um olhar articulado para o processo, compreendendo a relação entre as esferas, o que, nesta pesquisa, significa não isolar a recepção dos demais âmbitos. Como afirma Ana Carolina Escosteguy, a

[...] proposta teórico-metodológica dos estudos culturais para a comunicação sinaliza a necessidade de situar-se no plano da pesquisa que integra o estudo das instituições e sua organização, suas produções e condições de produção, os públicos e suas práticas, nas respectivas relações que se estabelecem entre todos eles (2007, p. 133).

Mesmo não tendo percorrido todos os momentos do processo de comunicação, algo dificilmente alcançado nas pesquisas do campo (ESCOSTEGUY, 2008), compreendo que, como afirma Richard Johnson, o “objeto último dos Estudos Culturais não é, em minha opinião, o texto¹¹, mas a vida subjetiva das formas sociais em cada momento de sua circulação, incluindo suas corporificações textuais” (2006, p. 75 – grifos meus). A assertiva foi importante em pesquisa anterior, no qual o objetivo era analisar “quais representações sobre a homossexualidade são mediadas e disponibilizadas para circulação social” (NASCIMENTO, 2015, p. 26) e segue como compreensão fundamental para entender os sentidos articulados a partir dos textos.

Assim, ao entender que o texto é “apenas um meio” (Ibid, p. 75) e que a mediação da cultura da mídia “não começa nem termina com um texto singular” (SILVERSTONE, 2002,

11 Johnson, assim como outros autores dos Estudos Culturais, utiliza o termo “texto” como forma genérica para referir-se aos produtos da cultura da mídia, não necessariamente escritos. Assim como o termo “leitura” se refere às práticas de recepção de maneira geral.

p. 37), analiso as maneiras pelas quais a mídia está “firmemente ancorada na rede da cultura”, sendo “articulada pelos indivíduos de diferentes maneiras” (BIRD, 2003, p. 3). Para compreender, se apropriar e ressignificar os textos, os leitores precisam partilhar de um mesmo conjunto de valores e percepções dos produtores, sendo o contexto fundamental neste processo pois, “determina o significado, as transformações ou a saliência de uma forma subjetiva particular, tanto quanto a própria forma” (JOHNSON, 2006, p. 89).

Itania Maria Mota Gomes enfatiza que os estudos de práticas de recepção “o fazem a partir do reconhecimento do sujeito e da pertinência de uma teoria que parte das concepções deste último, de sua subjetividade para pensar os processos comunicativos” (2004, p. 31). Já Héctor Gómez destaca a virada epistemológica promovida por esse campo de estudos, especialmente aqueles desenvolvidos na América Latina:

[...] em algum momento dentro dos estudos da comunicação houve uma mudança, passando da pergunta “o que fazem os meios com as pessoas?” para “o que fazem as pessoas com os meios?”, a passagem da visão da transmissão de informação para a da dialógica interativa que informa e se transforma parece ser uma base ampla da construção de uma nova estrutura de conhecimento que não somente abarca os estudos de comunicação, como a toda a estrutura de conhecimento mais amplo, envolvendo as ciências sociais (2011, p. 117)¹².

O deslocamento teórico consolidou a concepção de que os sujeitos são capazes de processar “as informações do ponto de vista do tesouro cultural que dispõe, acionando o conjunto de práticas, hábitos e saberes ao qual tem acesso, para avaliar, julgar, processar e interpretar os dados” (GOMES, 2004, p. 42). E, desta forma, é “um produtor de sentido, capaz de negociar, reinterpretar e reelaborar as mensagens advindas dos meios” (SILVA, 2014, p. 120).

Assim, a escolha por abordar, de forma específica, as construções identitárias de *sapatões* desde as práticas de recepção carrega consigo a necessidade de ouvir as vozes das interlocutoras. Afinal, como afirma Silverstone, a “mídia agora é parte da textura geral da experiência” (2002, p. 14), tornando necessário “abordar a experiência da mídia, assim como sua contribuição para a experiência” (Ibid, p. 27). É uma escolha por compreender como

12 Os textos em inglês foram traduzidos por Vitória Raio de Luar, já os textos em espanhol por Jessica Gustafson. Ao longo do texto apresento a versão traduzida e a original em nota de rodapé. No original: “[...] en algún momento dentro de los estudios de la comunicación hubo un cambio al pasar de la pregunta ¿qué hacen los medios con la gente? a la de ¿qué hace la gente con los medios?, el paso de la visión de la transmisión de información a la de la dialógica interactiva que informa y se transforma parece ser una base amplia de la construcción de una nueva estructura del conocimiento que no sólo abarca a los estudios de la comunicación, sino a la estructura del conocimiento amplio, incluyendo a las ciencias sociales” (2011, p. 117).

articulam as narrativas com suas vivências, produzindo novas formas de sociabilidade, interação, pertencimento e construindo suas identidades individuais e coletivas.

O conjunto de reflexões sobre o consumo é o espaço das práticas cotidianas enquanto lugar de territorialização “muda da desigualdade social” (CANCLINI, 1984, p. 74), desde a relação com o próprio corpo, o hábitat e consciência do possível para cada vida, do alcançável e do inatingível. Mas também enquanto lugar da impugnação desses limites e expressão dos desejos, subversão de códigos e movimentos da pulsão e de gozo. O consumo não é apenas reprodução de forças, mas também produção de sentidos: lugar de uma luta que não se restringe à posse dos objetos, pois passa ainda mais decisivamente pelos usos que lhes dão forma social e nos quais se inscrevem demandas e dispositivos de ação provenientes de diversas competências culturais (MARTÍN-BARBERO, 2009a, p. 292 – grifo do autor).

As estratégias para compreender esses processos são múltiplas e Gomes destaca o fato da pesquisa empírica qualitativa de audiência ter se mostrado “muito útil como estratégia para a abordagem de outras questões referentes à comunicação, tais como sociabilidade, configurações da política, organização do tempo e do espaço, cultura global e cultura local, relações entre mídia e identidade cultural” (2004, p. 47).

No Brasil, os estudos de práticas de recepção desenvolvem-se de forma mais significativa desde os anos 1990. Ainda que, no campo da Comunicação Social, correspondam a menos de 4% das pesquisas realizadas nos programas de pós-graduação *stricto sensu* na área, entre 1990 e 2015 (JACKS; MENEZES; PIEDRAS, 2008; JACKS *et al*, 2014, 2017).

No bojo de problematizações que envolvem estes estudos, a própria denominação sempre esteve envolvida em disputas. Ao afirmar que a pesquisa se insere em um campo de práticas de recepção, destaco a ênfase voltada para “as práticas simbólicas dos indivíduos em contato com os meios” (ESCOSTEGUY; JACKS, 2005, p. 57). Dentre estas pesquisas, diferentes classificações que envolvem as perspectivas teóricas, os métodos e as metodologias vêm sendo discutidas, com implicações diretas nas análises e interpretações produzidas (Ibid, p. 57).

Reconhecendo a profícua trajetória de discussões que têm sido produzidas (TOALDO; JACKS, 2013; ESCOSTEGUY, 2004; ESCOSTEGUY; JACKS, 2005; JACKS, 1996; RONSINI, 2010; SCHMITZ, 2015; SIFUENTES, 2014), especialmente sobre as distinções entre estudos de consumo e de recepção, utilizo a classificação proposta por Lirian Sifuentes. A autora identifica quatro possíveis áreas para os estudos de práticas de recepção: estudos de recepção; consumo midiático; usos sociais e identidades. Aqueles com ênfase nas identidades, são caracterizados como responsáveis por desenvolver estudos nos quais se “pesquisa o papel da mídia na conformação identitária de um grupo, sendo essa identidade um produto de

relações sociais diversas, com foco para a que se dá com os meios de comunicação” (2014, p. 102).

A diferenciação está na realização de uma análise que não se interessa pela relação do público com mensagens de um texto específico (estudos de recepção); tampouco pela experiência midiática (consumo midiático); ou pela produção cultural (usos sociais). Entretanto, recorro a proposições teóricas e metodológicas usualmente empregada nos demais estudos, como o fato da decodificação das mensagens ser um elemento importante a ser analisado na pesquisa (estudos de recepção) ou na proposta de não se voltar para um meio, gênero ou formato midiático específico para entender as relações (consumo midiático).

As pesquisas identitárias buscam compreender as especificidades dos sujeitos e grupos sociais, nas quais “as narrativas ficcionais são utilizadas como ‘pretextos’ para entender algo que é articulado por elas, sobretudo, as questões que envolvem as temáticas de identidades” (SILVA, 2014, p. 123). Na medida em que “os discursos produzidos pelos estudos de recepção, através das falas dos entrevistados, traduzem seu contexto sociopolítico-cultural e indicam as relações que estabelecem com outros contextos, marcando identificações e divergências culturais” (JACKS; MENEZES, 2006, p. 174).

Distancio-me de paradigmas compartilhados por perspectivas acadêmicas, nas quais a onipresença da mídia é percebida em uma dicotomia “entre emissores-dominantes e receptores-dominados, nenhuma sedução, nem resistência, só a passividade do consumo e a alienação decifrada na imanência de uma mensagem-texto nunca atravessada por conflitos e contradições, muito menos por lutas” (MARTÍN-BARBERO, 2009a, p. 281-282). Neste sentido, interpreto não apenas os “rastros do dominador”, mas as vozes dos dominados, dos conflitos e compreendo que as leituras são polissêmicas, tornando necessário “dar visibilidade à audiência, isto é, aos sujeitos engajados na produção de sentidos” (ESCOSTEGUY, 2007, p. 166).

Como gênero, sexualidade e mídia são espaços de construção, significação e ressignificação, as disputas por visibilidade e pluralidade são contínuas. A luta pela hegemonia cultural, “nunca é uma vitória ou dominação pura [...] sempre tem a ver com a mudança no equilíbrio de poder nas relações de cultura” (HALL, 2013, p. 376). Neste jogo de tensionamentos, as receptoras são agentes ativas nas mudanças e continuidades destas visibilidades, reivindicando representatividade na mídia, se apropriando de produtos culturais para construir novos códigos, ressignificando narrativas, propiciando processos de diferenciação difusos. Afinal, a “cultura da mídia oferece recursos para a criação de significados, prazer e identidade, mas também modela e conforma certas identidades e põe em

circulação um material cuja adoção poderá enquadrar os diversos públicos em determinadas posturas” (KELLNER, 2001, p. 200).

Concluo essa seção inicial destacando que apesar da comunicação (MARTINO, 2007) e dos estudos de gênero (LAGO, 2010) serem considerados campos interdisciplinares, os diálogos entre as duas áreas são marcados pela reduzida profundidade nas articulações epistemológicas, teóricas e metodológicas dos campos (TOMAZETTI, 2019). A genealogia realizada por Tainan Pauli Tomazetti oferece caminhos para compreender as dificuldades enfrentadas neste processo. Ao mapear as 13.265 teses e dissertações defendidas nos programas de pós-graduação em Comunicação Social, entre 1972¹³ e 2015, o autor aponta que apenas 316 produções desenvolvem interfaces com os estudos de gênero, o que significa um percentual de 2,36% dos estudos. A maioria das investigações explora as desigualdades entre homens e mulheres (cisgêneros), sem a reflexão de outros marcadores como sexualidade, classe e raça, e com a ausência de reflexão teórica da própria categoria gênero. Tomazetti mapeia apenas 62 pesquisas nas quais as relações entre comunicação e LGBTs é investigada, pontuando que “as pesquisas em torno das dissidências de gênero e sexualidade no campo, não chegaram a 1% do total de defesas nos PPGs em comunicação” (2019, p. 159).

Apesar da gradual incorporação do tema na comunicação e da investigação de produtos de comunicação em outras áreas do conhecimento que desenvolvem estudos de gênero – como é o caso desta pesquisa, inserida em um programa interdisciplinar – algumas problemáticas possuem produção acadêmica ainda mais reduzida. Os estudos de práticas de recepção e LGBTs emergiram apenas nos anos 2000 e são marcados pela diminuta produção (PERET, 2005; TONON, 2005; GOMIDE, 2006; TRINDADE, 2010; DESIDÉRIO, 2013; OLIVEIRA, 2014; CRETAZ, 2015). No entrecruzamento de epistemologias, teorias e metodologias, a pesquisa busca contribuir para este campo.

2.1 *SAPATÃO* – AS INTERLOCUTORAS DA PESQUISA

O processo de escolha dos caminhos epistemológicos, teóricos e metodológicos foi caracterizado por definições difíceis. Cada decisão está inserida em uma forma de compreender o mundo e tem consequências na maneira como me relaciono com a Outra. Em uma pesquisa com contato direto com outras sujeitas, as definições são perpassadas também pela reflexão sobre o estabelecimento de um ambiente no qual a escuta seja cuidadosa e as

13 Ano em que ocorrem as defesas de dissertação da primeira turma de mestrado do programa pioneiro na pós-graduação em Comunicação Social no país, na PUCSP.

interpretações respeitadas com as subjetividades. Antes de apresentar o infográfico elaborado com o perfil das interlocutoras, apresento as definições sobre o conjunto de informações exposto.

Uma questão central foi a definição da denominação das identidades sexuais das sujeitas. Todas as categorias mostravam-se insuficientes para definir o conjunto de interlocutoras que participa da pesquisa e para compreender essa complexidade é necessário apresentá-las. A primeira característica que as aproxima é a identificação com a designação de gênero que lhes foi atribuída ao nascimento: todas são mulheres cisgêneros, ainda que algumas delas não sejam imediatamente reconhecidas como tal por outras pessoas, por performarem masculinidades – questão explorada no quarto capítulo.

A especificidade do estudo, porém, está na articulação dessa identidade de gênero com uma das sexualidades dissidentes existentes. No convite enviado aos colegas que intermediaram os encontros com as interlocutoras informei que a temática do estudo eram as vidas das mulheres lésbicas e aqui está a grande questão: o termo utilizado de forma oficial (na academia, nas legislações do país e por parte da militância hegemônica LGBTI) não é a maneira majoritária com a qual as sujeitas da pesquisa se identificam ou denominam pessoas com quem se relacionam. As interlocutoras podem ser *sapatão*, *caminhão/caminhoneira*, *homossexual*, *lésbica*, *homoafetiva*, *mulherzinha*, *lady*, *gay*, *LGBT*, *ovelha colorida da família* ou *machorra*, dependendo do contexto em que estão inseridas, dos integrantes do diálogo e do acionamento de códigos de gênero e posicionamentos de classe.

O processo de interpretação demonstrou que a “multidão *queer*” (PRECIADO, 2019) da pesquisa se relaciona sobremaneira com uma categoria: a *sapatão*. Originalmente, o termo é uma expressão de preconceito e discriminação contra as mulheres que se relacionam afetivo/sexualmente com mulheres¹⁴, sendo utilizada há décadas no Brasil. Como registram Peter Fry e Edward MacRae, em pesquisa desenvolvida no país no início dos anos 1980: “a figura popular do ‘sapatão’ é muito forte. [Sendo caracterizada] como uma mulher em termos fisiológicos que desempenha aspectos do papel masculino” (1985, p. 44).

A perigosa identidade rasurada, que ameaçava a cisheteronormatividade por borrar fronteiras de gênero e sexualidade, nem sempre teve seu nome apenas sussurrado. Em alto e

14 Uma pista para a origem do termo está na pesquisa de Nádya Nogueira (2005), ao investigar as formas de reconhecimento e sociabilidade entre mulheres que se relacionavam afetivo/sexualmente com mulheres no Rio de Janeiro, em 1950: “É preciso lembrar que, até meados da década de 1960, não havia muitas opções de calças compridas para as mulheres, que não quisessem usar vestidos, portanto, elas usavam saia, uma camisa ou camiseta do tipo esportivo e invariavelmente mocassim; pelos pés uma lesbiana reconhecia a outra” (NOGUEIRA, 2005, p. 59 – grifos meus). O uso de vestimentas consideradas masculinas para designar mulheres que se relacionam com mulheres também está em atribuições difundidas no período, como “botão ou coturno” (NOGUEIRA, 2005, p. 100).

bom tom, uma marchinha que embalou o carnaval de 1981 debochou e popularizou o termo na voz do apresentador Chacrinha: “Maria Sapatão, Sapatão, Sapatão./ De dia é Maria, de noite é João./ Maria Sapatão, Sapatão, Sapatão./ De Dia é Maria, de noite é João” (MARIA..., 1981).

Apesar de um dos compositores dos versos, João Roberto Kelly, defender que a música é uma homenagem (MELO, 2017), especialmente pela estrofe que entoa, “o sapatão está na moda, o mundo aplaudiu./ é um barato, é um sucesso, dentro e fora do Brasil” (MARIA..., 1981)¹⁵, somente a partir dos anos 2000 a identidade começou a ser apropriada e ressignificada pelas *sapatões* (FACCHINI, 2008)¹⁶. Como afirma Érica Sarmet, especialmente, a partir de 2015,

[...] começamos a abandonar os discursos de normalização e de enquadramento das nossas afetividades dentro da respeitabilidade e da heteronormatividade, de modo que agora já não buscamos mais não ‘parecer’ lésbicas, mas exaltar a sapatonicidade, nossos desejos e prazeres (2018, p. 379 – grifos meus).

Tensionando o “império dos normais”, Paul Preciado afirma que “podemos compreender os corpos e as identidades dos anormais como potências políticas, e não simplesmente como efeitos dos discursos sobre o sexo” (2019, p. 422). Na cidade de Porto Alegre (RS) e em sua região metropolitana, no período de 2018/2019, as mulheres que integram esta pesquisa questionam a norma e *são sapatão* ou se relacionam com outras *sapatão* de muitas formas: para designar uma performatividade de gênero, quando afirmam que elas ou as outras são *bem sapatão* ou *sapatões mesmo*; como uma gíria, uma *coisa entre as amigas, na rua*; como uma identidade política *uma coisa de se empoderar* e de *colocar respeito*. Dentre os múltiplos significados possíveis, *sapatão* é, ao mesmo tempo, uma identidade sexual e de gênero rasurada, instável, difusa, cujas relações estabelecidas são

15 Em 2017, a música deixou de ser tocada em alguns eventos carnavalescos, por ser considerada homofóbica (RAMALHO, 2017). Ao longo da história da música brasileira, a referência direta às *sapatões* apareceram em outras oportunidades, com disseminação mais restrita, como nos versos da música *De pés no Chão*, cantados por Rita Lee: “Sim, eu sou um deles./ E gosto muito de sê-lo./ Porque faço coleção./ De lacinhos cor-de-rosa./ E também de sapatão” (DE PÉS..., 1974).

16 Regina Facchini registra em pesquisa realizada em São Paulo, no começo dos anos 2000, que o termo *sapatão* começava a ser utilizado por um grupo de jovens inseridos em circuitos *modernos*, assim como *dyke* (palavra em inglês que carrega o mesmo sentido). Especialmente em uma cena rock, mulheres começavam a se identificar como *sapatão*. O processo de apropriação não ocorria sem conflitos. Um exemplo é descrito pela pesquisadora durante a VI Caminhada de Mulheres Lésbicas e Bissexuais: “O termo *sapatão* gera situações de estranhamento quando utilizado em presença de um grupo mais diversificado de mulheres. Na VI Caminhada de Mulheres Lésbica e Bissexuais, uma garota com o estilo mais parecido com as *minas do rock* gritou ‘Sapatão!’ algumas vezes no microfone. A atitude não gerou nenhum aplauso ou manifestações de identificação com o termo. Na mesma ocasião, algumas garotas cantavam ‘sou sapatão’”, o que atraía olhares entre desconfiados e assustados das mulheres mais velhas que compareciam à caminhada” (2008, p. 159).

profícuas e emerge, assim, não apenas como uma categoria nativa, mas também como uma categoria analítica cujo fenômeno merece um estudo mais aprofundado.

Pode-se compreender a utilização do vocábulo como uma das “estratégias de valorização e afirmação daquilo que é estigmatizado”, a “exemplo da utilização positiva do pejorativo *queer* nos Estados Unidos ou da atribuição de valor positivo ao termo bicha por integrantes do início do movimento homossexual no Brasil” (FACCHINI, 2008, p. 212).

Diante desta questão, defini o uso da categoria *sapatão* como referência às interlocutoras e, ao longo do texto, denomino cada interlocutora da maneira como ela se identifica. Reconheço que a decisão não encerra a questão e que é possível que esteja reproduzindo violências subjetivas e epistemológicas nessa generalização – já que nem todas as interlocutoras da pesquisa, como nem todas as mulheres que se relacionam afetivo/sexualmente com mulheres, se identificam com essa categoria. O problema maior está, por exemplo, na relação das interlocutoras Nina e Marcela com o termo. As duas consideram-no um dos mais ofensivos dirigidos às mulheres que se relacionam afetivo/sexualmente com mulheres e me informaram isso após quase duas horas de conversa – na qual eu já havia citado algumas vezes o termo, gerando um constrangimento, por mais que fosse evidente, no contexto, que não pretendia discriminar ninguém. As duas afirmaram nunca ter precisado se identificar individualmente e geralmente se referem como *companheira* uma da outra. Diante de minha insistência, Nina se denominou como *homoafetiva* e Marcela como *ovelha colorida da família*.

Ao contrário do que preconizam diversos trabalhos sobre LGBTIs, que subsumem as identidades ao gênero e à sexualidade (NASCIMENTO, 2015), os corpos das interlocutoras são atravessados por múltiplos marcadores. A simplificação das identidades a esses dois marcadores não se dá apenas pela dificuldade na realização de pesquisas que articulem múltiplos aspectos das identidades, mas está relacionada também ao processo que Foucault denomina como transformação do homossexual em um “personagem”, ocorrido a partir do século XIX, momento de criação desta categoria. Assim, “nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade”, o que significa que a mesma o resume, porque “está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo, uma vez que é um segredo que se trai sempre” (2014, p. 48).

Os processos de diferenciação das interlocutoras são analisados com maior profundidade no que se refere à performatividade de gênero, mas também são realizados a partir de articulações de classe e raça. O conceito de interseccionalidade, oriundo do

feminismo negro, é imprescindível para compreender a relevância deste olhar para o campo. Como afirma Kimberlé Crenshaw, “nem sempre lidamos com grupos distintos de pessoas e sim com grupos sobrepostos” (2012, p. 9). As interlocutoras se deslocam e se relacionam com as demais carregando consigo diferentes marcadores identitários e é a partir destes que produzem processos de identificação e diferenciação, na medida em que “os paradigmas interseccionais nos lembram que a opressão não é redutível a um tipo fundamental e que formas de opressão agem conjuntamente na produção da injustiça” (COLLINS, 2019, p. 57). Como pontua Avtar Brah, “nossa inserção nessas relações globais de poder se realiza através de uma miríade de processos econômicos, políticos e ideológicos. Dentro dessas estruturas de relações sociais não existimos simplesmente como mulheres, mas como categorias diferenciadas” (2006, p. 341).

Os atravessamentos étnico-raciais com os quais as interlocutoras se autoidentificaram explicitaram as complexas relações desiguais de um país cuja identidade nacional se construiu a partir de um elogio (externo e interno) ao processo de colonização, sendo a cor da pele uma questão fundamental (SCHWARCZ, 1995; 2012). Das 17 interlocutoras, 13 se autoidentificaram como *branca* e as demais como *morena*, *meio parda/meio amarela*, *parda* e *café com leite/negra*. Porém, menos da metade respondeu prontamente ao questionamento de autoidentificação étnico-racial, mesmo aquelas que se definiram dentro da norma da branquitude. As identificações são difusas e pondero que a hesitação está atravessada pelo fato de que nem sempre somos convocadas a refletir sobre nosso lugar ou sobre os entrelugares que ocupamos, principalmente se, como afirma Lilia Schwarcz (2012), não somos “nem pretos, nem brancos, muito pelo contrário”. Historicamente, as categorias censitárias (branca, indígena, negra, amarela e parda) do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) não conseguem abarcar a complexidade das autoidentificações brasileiras¹⁷.

Assim, a interlocutora Aline, mesmo se identificando como *branca*, disse não se sentir confortável “em se classificar” (DIÁRIO DE CAMPO¹⁸, 8/1/2018); Marcela, antes de responder que é *branca*, brincou que é “encardida”¹⁹ (DC, 13/2/2019); Nina disse que a

17 No levantamento realizado pelo instituto em 1976, por exemplo, foram identificadas 136 autoidentificações diferentes. Apesar da profícua quantidade de autoidentificações, 95% das respostas se enquadravam em sete categorias: branca, preta, parda, amarela, morena, morena-clara ou clara. Em 1998, o percentual de respostas para essas categorias foi de 94% e em 2008, de 88%. A autoidentificação como negro, responsável por menos de 1% no levantamento de 1976 teve um crescimento significativo – atribuído ao tensionamento do movimento negro em torno de políticas públicas. No último levantamento aparecia como 8% das respostas (OSÓRIO, 2008).

18 Ao longo do texto, utilizo a sigla DC para denominar o diário de campo.

19 Identificação encontrada também na pesquisa de Lia Vainer Schucman e interpretada pela autora como uma maneira de demonstrar graus de branquura, na qual, essa ocupa um status inferior, sendo menos branco que os demais (SCHUCMAN, 2012).

chamam de “pretinha”, mas se considera *branca* (DC, 13/2/2019). E mesmo quem se considera *morena*, como Maria, pondera que depende da localidade: “no Nordeste meus parentes dizem que eu tenho pele clara. Aqui, sou mais morena” (DC, 31/1/2019).

A categorização étnico-racial foi fundamental em nosso processo de colonização. Como aponta Maria Lugones, a principal das hierarquias dicotômicas forjadas pela Modernidade foi a separação entre humanos e não-humanos. “Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas – como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens” (2014, p. 936). A experiência identitária racializada, sem precedentes na história da humanidade (QUIJANO, 2005), deixou marcas profundas. Frantz Fanon é assertivo ao pensar sobre o lugar ocupado por nós, seres fora da branquitude: “cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto no meio a outros objetos” (2008, p. 103). Compreendo que na especificidade de um país marcado por mais de 350 anos de sequestro, tráfico e exploração de parcelas da população, ser uma pessoa não branca no Brasil e reconhecer-se como tal não é um processo simples. Em se tratando de mulheres, como afirma Lélia Gonzalez, o lugar histórico das negras no Brasil foi designado para apenas duas funções: “mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito” (1984, p. 228). Sendo assim, optei por apresentar as identificações étnico-raciais das sujeitas conforme sua autoidentificação, com as categorias nativas do campo, sem a tentativa de uma tradução para os critérios de identificação estabelecidos oficialmente pelo censo.

Refletindo sobre estas questões e as dificuldades de pensar em corpos racializados atravessados pela colonialidade, nas branquitudes que passam despercebidas porque são consideradas normas, defini a utilização de paletas de cores semelhantes aos tons de pele das sujeitas nas ilustrações – retiradas a partir de programas de produção gráfica das fotografias das interlocutoras. Essa é uma decisão realizada a partir do entendimento de que o “resultado de nossa indeterminação nas distinções raciais faz com que o fenótipo, ou melhor, certos traços físicos como formato do nosso rosto, tipo de cabelo e coloração da pele se transformem nas principais variáveis de discriminação” (SCHWARCZ, 2012, p. 98). Ainda que o fenótipo esteja longe de determinar as identificações étnico-raciais é inegável que significativa parcela do preconceito e discriminação sofridos são produzidos a partir da relação com características físicas. Afinal, como afirma Maria Aparecida da Silva Bento, “a falta de reflexão sobre o papel do branco nas desigualdades raciais é uma forma de reiterar persistentemente que as desigualdades raciais no Brasil constituem um problema exclusivamente do negro, pois só ele

é estudado, dissecado, problematizado” (2002, p. 26). Se os cabelos são importantes para a definição étnico-racial, eles também são fundamentais para a performatividade de gênero, sendo assim, as ilustrações também remetem a este aspecto das interlocutoras. Saliento que as cores dos cabelos não correspondem às tonalidades das interlocutoras, cumprindo apenas uma função estética no infográfico.

As definições de classe também demonstraram ser de difícil resolução, na medida em que a categoria também é imersa em uma intensa disputa entre diferentes perspectivas políticas e teóricas. Como pondera Claudia Fonseca, a “estratificação social não para de se manifestar cada vez mais violentamente” (2004, p. 218). Conforme Jessé Souza,

[...] “fala-se” o tempo todo de classes sociais sem que se “compreenda” o que elas são. Classes sociais não são determinadas pela renda – como para os liberais – nem pelo simples lugar na produção – como para o marxismo clássico – mas, sim por uma visão de mundo “prática” que se mostra em todos os comportamentos e atitudes como esclarecida, com exemplos concretos acessíveis a todos (2012, p. 45).

Compreendendo que capitais econômicos e culturais se articulam na construção de diferenciações e desigualdades de classe; e, ciente das disputas teóricas em torno das definições do conceito, estabeleci estratégias que pudessem oferecer indicações de quem são as interlocutoras dentro desta sociedade. Como afirma Sifuentes (2014), as disputas teóricas em torno das definições de classe também são percebidas nas pesquisas empíricas, especialmente as que não subsumem a classe às questões estritamente relacionadas à renda. Origem social e deslocamentos (aumento da renda ou da escolaridade em gerações distintas da mesma família, por exemplo) tornam difíceis as categorizações, especialmente, para a parcela da população composta por trabalhadores. Nesse sentido, algumas possibilidades de definição usualmente empregadas são a delimitação da escolaridade, ocupação, renda, padrão de consumo ou autoidentificação – geralmente, com a apresentação de variáveis preestabelecidas (SIFUENTES, 2014).

Parti para o campo compreendendo que estas definições seriam complexas, tendo em vista não apenas os apontamentos teóricos, mas minha própria experiência de discussão do tema com os alunos de graduação em Jornalismo (UFSC) – possivelmente, um dos locais que mais emprega o uso do termo classe sem definir seu significado. Ao realizar um exercício de autoidentificação de classe, percebi que praticamente toda a turma definia-se como integrante da classe média: desde os estudantes cujas famílias possuíam bens como fazendas/grandes empresas, até aqueles que eram os primeiros universitários da família. A estabilidade financeira herdada e o processo de deslocamento educacional eram, assim, colocados em um

mesmo patamar. Sem a apresentação de um conceito ou de um questionário socioeconômico, cada um tomava sua própria realidade (não ter passado fome ou ter realizado intercâmbio no exterior) como referência para a autoidentificação.

No processo da pesquisa isso também ocorreu. Realizei a mesma pergunta e à exceção de três entrevistadas, todas as demais se definiram como integrantes da classe média – não sem alguma reflexão sobre a própria realidade. As interlocutoras que moram em bairros periféricos consideram-se de classe média, tanto quanto aquelas que sempre tiveram residência em regiões nobres das cidades. Como afirma Marcela, “A gente não é rica, mas a gente vive bem, do nosso jeito” (DC, 13/2/2019). Já Maria, a partir do recebimento de pensão do pai e do ingresso em uma escola particular com preço mais acessível, percebeu um deslocamento durante a trajetória de sua vida: “Ali a gente ficou classe média, por causa da ajuda do meu pai” (DC, 17/1/2019). As ponderações também podem ser observadas nas considerações de Andressa: “Alta é quem tem bastante e não dá valor ao dinheiro. Eu sou baixa, indo para média. Não tenho para esbanjar, tenho pra mim, mas tenho o suficiente para fazer faculdade. Depois comprar um carro. Classe baixa é como se a faculdade fosse irreal” (DC, 06/02/2019).

Compreendendo que, como afirma Souza, “normalmente, apenas a herança material, pensada em termos econômicos de transferência de propriedade e dinheiro, é percebida por todos” (2012, p. 23) e que os Estudos Culturais possuem uma tradição de investigação na qual a questão é refletida também a partir de aspectos culturais e sociais (JOHNSON, 2006), elaborei a estratégia de realizar outras perguntas para compreender melhor o universo de cada interlocutora. Assim, também apresento no perfil dados como escolaridade e ocupação das sujeitas, ocupação de seus pais, bem como a cidade e o estado de origem, além de bairro e cidade de moradia atual. Outros dados não inclusos no infográfico também contribuíram para as reflexões e ainda que não apareçam de maneira detalhada no texto, foram informados pelas interlocutoras, como o número de irmãos, o local onde estudou no ensino fundamental e médio e a presença de serviços como televisão a cabo e internet na residência.

Nos capítulos seguintes, desenvolvo análises sobre estas relações, ainda que tenha decidido não estabelecer uma definição e tampouco tomar suas respostas como absolutas. Entender a classe como algo que extrapola a esfera econômica é, nesse sentido, também considerar o acesso aos produtos da cultura da mídia; as formas como se relacionam e se colocam no mundo.

Se alguns marcadores identitários diferenciam as interlocutoras, outros as aproximam. O território geográfico de desenvolvimento da pesquisa: a cidade de Porto Alegre (RS) e

região metropolitana – sendo 11 interlocutoras moradoras da capital, três de Canoas, duas de Viamão e uma de São Leopoldo. Como havia estabelecido apenas este critério e acessei as interlocutoras a partir da indicação de uma rede de amigos, não houve uma preocupação com a distribuição equânime de local de moradia.

As interlocutoras também compartilham uma faixa etária: possuem entre 20 e 35 anos. Todas cresceram depois da retirada da homossexualidade da lista de patologias da Organização Mundial da Saúde (em 17 de maio de 1990) e compartilham de um mesmo período histórico, no qual a internet gradualmente (ainda que de forma desigual) começou a se tornar acessível. Elas compartilham uma temporalidade da oferta de mídias, ainda que não acessem de forma semelhante os recursos.

A faixa etária é importante para compreender as referências acionadas e citadas pelas interlocutoras. Ainda que personagens e personalidades *sapatões* estejam presentes (de forma restrita) há décadas na cultura da mídia, as sujeitas referem-se sobremaneira às referências emergentes a partir do início dos anos 2000. Relacionam-se, assim, com produtos culturais contemporâneos às suas próprias experiências – ainda que o arsenal cumulativo dos mesmos encontre se faça presente nas visibilidades e restrições dos mesmos.

Antes de apresentar o perfil das sujeitas, destaco que, apesar de nenhuma ter requisitado o anonimato, decidi não utilizar seus nomes na pesquisa e criei um sistema próprio de denominação, utilizando pseudônimos²⁰. Ao narrarem suas trajetórias, dores, dúvidas e percepções de mundo, as interlocutoras se expuseram, e esta é uma decisão própria, enquanto pesquisadora, de não tornar públicas as suas identidades, em uma tentativa de preservá-las de quaisquer interpelações sobre as interpretações que realizo ao longo do texto. A decisão também passa pelo fato de que algumas delas mantêm a expressão da sexualidade no armário – geralmente, para membros mais idosos da família.

Evidentemente que a decisão não encerra a questão. A identificação dos locais em que conversamos, aonde transitam na cidade, suas características físicas e outros dados foram mantidos, e podem oferecer indícios para que sejam identificadas. Outro fato que complexifica a questão é que, como pondera Claudia Fonseca, “devemos reconhecer que o anonimato não é necessariamente visto como sinal de respeito” (2008, p. 41), e as postagens de algumas das interlocutoras em redes sociais comigo, anunciando que estavam participando de uma *pesquisa sapatão*, dão indícios da satisfação em contribuir para a produção de um

20 O anonimato foi decidido durante o processo final de escrita da tese. No Exame de Qualificação, em agosto de 2018, os nomes foram mantidos e a definição pela alteração ocorreu após uma análise cuidadosa das informações oriundas do campo e de possíveis implicações para as interlocutoras.

conhecimento que teve como tema central a sexualidade dissidente, tantas vezes menosprezada.

Entendo que a exposição dos nomes em pouco contribuiria para a pesquisa e que estamos em uma relação desigual de poder: todas concordaram em dialogar comigo, mas não sabiam quais interpretações eu poderia fazer, não apenas do que me disseram, mas da maneira como se expressaram e sobre o indizível de suas performatividades de gênero que integra a pesquisa, pois “como podemos imaginar que os informantes preveem todas as consequências de seu consentimento informado?” (Ibid, p. 44). Por fim, quero destacar que nenhuma delas disse “coisas ‘repreensíveis’” (Ibid, p. 42), mas que não pretendo individualizar suas narrativas e compreendo-as como conformadas dentro de um quadro mais amplo de sentidos culturais compartilhados neste espaço-tempo.

Nas próximas páginas, apresento o perfil de cada uma das interlocutoras e, posteriormente, descrevo os procedimentos metodológicos que guiaram os diálogos estabelecidos com elas.

Ilustração 1 – Perfil das interlocutoras

**ALINE**

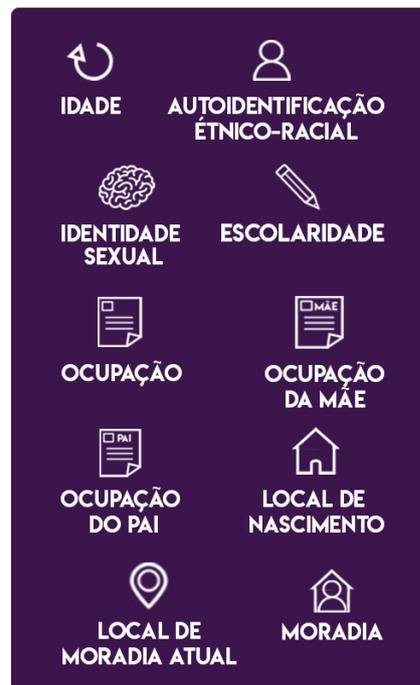
-  24 ANOS
-  BRANCA
-  SAPATÃO
-  SUPERIOR
-  SECRETÁRIA/AUXILIAR DE ADMINISTRAÇÃO (DESEMPREGADA)
-  COZINHEIRA
-  AUTÔNOMO (FALECIDO)
-  VIAMÃO (RS)
-  CENTRO (PORTO ALEGRE)
-  AMIGAS

**CECÍLIA**

- 22 ANOS 
- BRANCA 
- SAPATÃO/LÉSBICA 
- SUPERIOR INCOMPLETO 
- DESIGNER 
- PSICÓLOGA 
- ENGENHEIRO 
- PORTO ALEGRE (RS) 
- SANTANA (PORTO ALEGRE) 
- PAIS 

**BRENDA**

-  27 ANOS
-  BRANCA
-  GAY/SAPATÃO/LÉSBICA
-  MÉDIO
-  PROGRAMADORA
-  BANCÁRIA (APOSENTADA)
-  AUTÔNOMO (APOSENTADO)
-  PORTO ALEGRE (RS)
-  SARANDI (PORTO ALEGRE)
-  PAIS



Fonte: Autora (2020)²¹

Ilustração 2 – Perfil das interlocutoras

**ELIANE**

-  28 ANOS
-  BRANCA
-  SAPATÃO/LÉSBICA
-  SUPERIOR
-  RELAÇÕES PÚBLICAS (DESEMPREGADA)
-  SECRETÁRIA
-  MOTORISTA
-  PORTO ALEGRE (RS)
-  SARANDI (PORTO ALEGRE)
-  PAIS

**VALENTINA**

- 32 ANOS 
- BRANCA 
- SAPATÃO 
- SUPERIOR 
- SECRETÁRIA 
- CUIDADORA DE IDOSOS 
- TAXISTA 
- PORTO ALEGRE (RS) 
- RUBEM BERTA (PORTO ALEGRE) 
- PAIS 

**MARIA**

-  27 ANOS
-  MORENA
-  SAPATÃO
-  MÉDIO
-  VENDEDORA (DESEMPREGADA)
-  MANICURE
-  FISCAL DO TRABALHO (APOSENTADO)
-  PARNAÍBA (PI)
-  CENTRO (PORTO ALEGRE)
-  SOZINHA

**DAIANA**

- 23 ANOS 
- BRANCA 
- LÉSBICA/SAPATÃO 
- SUPERIOR INCOMPLETO 
- ESTUDANTE 
- PROFESSORA UNIVERSITÁRIA 
- ANTROPÓLOGO 
- URUBICI (SC) 
- ESPÍRITO SANTO (PORTO ALEGRE) 
- PAIS 

Ilustração 3– Perfil das interlocutoras

**RAFAELA**

-  31 ANOS
-  BRANCA
-  SAPATÃO
-  SUPERIOR
-  CALL CENTER
-  ZELADORA (FALECIDA)
-  METALÚRGICO
-  PORTO ALEGRE (RS)
-  SANTANA (PORTO ALEGRE)
-  AMIGA

**ANDRESSA**

- 22 ANOS 
- MEIO PARDA, MEIO AMARELA 
- LÉSBICA 
- SUPERIOR INCOMPLETO 
- AUXILIAR DE ADMINISTRAÇÃO 
- DO LAR 
- INSTRUTOR DE TRÂNSITO
(ENCOSTADO PELO INSS) 
- CANOAS (RS) 
- MATHIAS VELHO (CANOAS) 
- PAIS 

**LARISSA**

-  32 ANOS
-  PARDA
-  SAPATÃO
-  SUPERIOR
-  MOTORISTA
-  EMPRESÁRIA
-  PEDREIRO
-  SÃO JERÔNIMO (RS)
-  SANTANA (PORTO ALEGRE)
-  SOZINHA

**TATIANE**

- 22 ANOS 
- BRANCA 
- SAPATÃO 
- SUPERIOR 
- RELAÇÕES PÚBLICAS 
- PROFESSORA (APOSENTADA) 
- ELETRICISTA AUTÔNOMO 
- GRAVATAÍ (RS) 
- CIDADE BAIXA (PORTO ALEGRE) 
- SOZINHA 

Ilustração 4 – Perfil das interlocutoras

**SABRINA**

-  34 ANOS
-  BRANCA
-  GAY
-  SUPERIOR
-  MARKETING
-  AUTÔNOMA
-  FUNCIONÁRIO PÚBLICO (FALECIDO)
-  PORTO ALEGRE (RS)
-  MENINO DEUS (PORTO ALEGRE)
-  COMPANHEIRA

**KAUANÊ**

-  30 ANOS
-  BRANCA
-  LÉSBICA
-  SUPERIOR
-  AUXILIAR DE EDUCAÇÃO
-  BANCÁRIA (APOSENTADA)
-  BANCÁRIO (APOSENTADO)
-  SÃO LEOPOLDO (RS)
-  SANTA TEREZA (SÃO LEOPOLDO)
-  SOZINHA

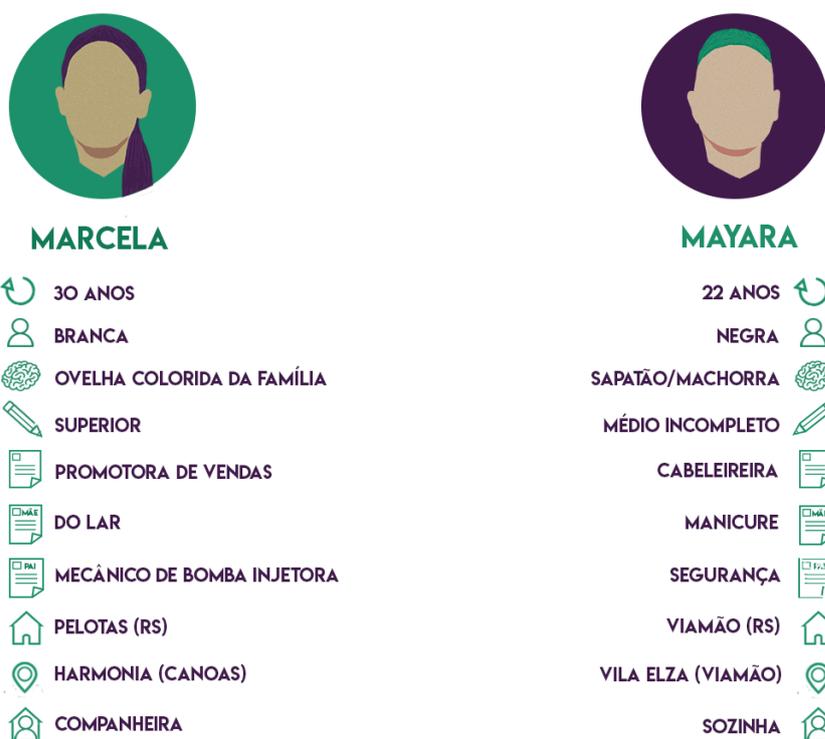
**LAURA**

-  20 ANOS
-  BRANCA
-  SAPATÃO
-  SUPERIOR INCOMPLETO
-  ESTUDANTE
-  ARTISTA PLÁSTICA (APOSENTADA)
-  CONTADOR/FAZENDEIRO
-  URUGUAIANA (RS)
-  TRISTEZA (PORTO ALEGRE)
-  AVÓ

**NINA**

-  30 ANOS
-  BRANCA
-  HOMOAFETIVA
-  MÉDIO
-  AUXILIAR DE FÁBRICA
-  DO LAR
-  MOTORISTA (FALECIDO)
-  ITAARA (RS)
-  HARMONIA (CANOAS)
-  COMPANHEIRA

Ilustração 5 – Perfil das interlocutoras



Fonte: Autora (2020)

2.2 PERCURSO METODOLÓGICO – O PROCESSO DE ESCUTA

A reflexão de Elizabeth Bird de que “as imagens e mensagens caem sobre nós, mas a maioria deixa poucos vestígios, a menos que ressoem, mesmo que por um momento, com algo em nossa expectativa pessoal ou cultural” (2003, p. 2)²² é um ponto importante para compreender a dificuldade da realização desta pesquisa empírica e da metodologia utilizada para sua realização. Como encontrar os “poucos vestígios” nas produções de identidades imersas em uma cultura “saturadas pela mídia” e envoltas em processos tão naturalizados em nosso cotidiano? Como não reduzir os indivíduos aos textos? E de que forma não reproduzir “análises que privilegiam a especificidade de experiências localizadas e discretas com a mídia”, circunscrevendo as interpretações ao flagrante de “um momento específico de interação com a mídia” (ESCOSTEGUY, 2013, p 147)?

Uma definição importante foi o desenvolvimento de um estudo no qual o consumo é entendido “[...] para além da compreensão da recepção de um produto particular, mas como o

22 No original: “The images and messages wash over us, but most leave little trace, unless they resonate, even for a moment, with something in your personal or cultural experience” (2003, p. 2).

conjunto de processos que condicionam e atravessam essa recepção” (SCHMITZ; FANTONI; MAZER, 2015, p. 57), em uma proposta de “[...] compreensão dos diferentes modos de apropriação cultural, dos diferentes usos da comunicação” (MARTÍN-BARBERO, 2009a, p. 292). Nesse sentido, a investigação centra-se nas relações com a produção midiática estabelecidas pelas interlocutoras com os grandes meios midiáticos, como televisão, cinema, rádio, jornal etc.; entre gêneros midiáticos do jornalismo e do entretenimento; produtos/conteúdos oferecidos por diferentes meios, como novelas, filmes, programas de auditório, shows etc. Assim, interpreto as relações entre a cultura da mídia de forma ampla, a partir da emergência dos temas no campo de pesquisa.

É na tentativa de acesso aos processos de apropriação e ressignificação que busco compreender essas articulações, na medida em que, como afirma Joan Scott, os sujeitos são constituídos pela experiência:

A experiência, de acordo com essa definição, torna-se, não a origem de nossa explicação, não a evidência autorizada (porque vista ou sentida) que fundamenta o conhecimento, mas sim aquilo que buscamos explicar, aquilo sobre o qual se produz conhecimento (1999, p. 27).

A entrada a campo ocorreu com a intermediação de colegas, que, a partir de um pedido meu, convidaram mulheres lésbicas²³ para participarem da pesquisa. As exceções foram as interlocutoras Nina e Eliane, convidadas sem intermediação ou indicação. Nina foi minha colega de equipe de futsal no período de início da adolescência e há anos não estabelecia contato – mas era uma interlocutora importante, por ter uma vivência atual distante da região central de Porto Alegre (RS), como a maioria das interlocutoras. Já Eliane foi minha colega de militância por um curto período de tempo em um coletivo e havia solicitado a ela que intermediasse o encontro com outras mulheres. Diante de sua participação em dois encontros com Brenda e Tatiane, decidi incluí-la na lista de interlocutoras. Outras três interlocutoras foram indicadas, mas não eram totalmente desconhecidas: já havia jogado futebol em poucas oportunidades com Larissa, Maria e Rafaela – sendo esta última também ex-companheira de uma amiga.

Algumas das interlocutoras possuem relacionamentos amorosos ou de amizade entre si, fato que descobri ao longo da pesquisa. Essas relações, devido ao objetivo da pesquisa, serão exploradas apenas quando forem significativas para as interpretações propostas, como

23 Na abordagem inicial utilizei a palavra lésbica. A percepção da potência da categoria sapatão surgiu a partir do campo e, posteriormente, das análises desenvolvidas.

instrumento analítico de compreensão das relações sociais entre as sujeitas, que não integram um grupo, mas se relacionam em rede.

Como estratégia metodológica que pudesse viabilizar o processo de escuta e de interpretação, utilizei como técnicas de pesquisa a entrevista e a produção de diário de campo, ambas desenvolvidas a partir de inspiração da etnografia. Ao apresentar uma noção de “inspiração etnográfica”, refiro-me ao fato de que recorro às premissas desenvolvidas a partir da etnografia e às problematizações realizadas no campo da antropologia feminista contemporaneamente. Assim, a “interseccionalidade das categorias gênero e poder [é compreendida] como pervasiva e constitutiva do mundo social”, com uma “proposta teórica voltada para as apreensões das relações de poder, das práticas e da agência humana” (BONETTI, 2009, p. 108-109).

Clifford Geertz, ao discorrer sobre as dificuldades de definição da prática etnográfica, afirma que esta é usualmente definida como uma produção científica na qual é necessário “estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário de campo” (1989, p. 15). Para o autor, no entanto, o mais importante, ao recorrer a esta prática, seria não o método em si, mas a capacidade de construir “o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma ‘uma descrição densa’, tomando emprestado uma noção de Gilbert Ryle” (Ibid).

A descrição densa é o mecanismo utilizado para compreender a realidade das interlocutoras e suas relações com produtos da cultura da mídia. A partir do esforço de produção do diário de campo, com a anotação de frases literais, descrição de diálogos e situações do contexto em que as interpretações emergem e as reflexões produzidas no momento das conversas, é que procuro acessar as relações de poder presentes. Ainda que a descrição tenha sido realizada no sentido de apresentar o maior número possível de informações das conversas, como a pesquisa tem o objetivo de compreender as relações das interlocutoras com os produtos da cultura da mídia, são esses os momentos apresentados e discutidos com maior profundidade. Como afirma Geertz, a cultura “é um contexto, algo dentro do qual podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade” (Ibid, p. 24) e a análise é “escolher entre as estruturas de significação [...] e determinar sua base social e sua importância” (Ibid, p. 19).

Entendendo que “os textos antropológicos são eles mesmos interpretações, e, na verdade, de segunda ou terceira mão” (Ibid, p. 25), atravessados por relações de poder, também procuro compreender como as negociações existentes na minha relação com as interlocutoras atravessam os sentidos produzidos. Adoto o seguinte pressuposto: “[...] o que

inscrevemos não é o discurso social bruto ao qual não somos atores, não temos acesso direto a não ser marginalmente, ou muito especialmente, mas apenas àquela pequena parte dele que os nossos informantes nos podem levar a compreender” (Ibid, p. 30).

A noção de que a produção etnográfica é caracterizada ainda por ser “microscópica” (Ibid, p. 31) também embasa a pesquisa. Longe de pretender esgotar ou oferecer respostas definitivas sobre as articulações entre *sapatões* e mídia, procuro contribuir para a reflexão sobre as relações destes produtos com as sujeitas, destacando suas particularidades, em um universo restrito. E que, ao mesmo tempo, podem colaborar para compreender temáticas de gênero, sexualidade e mídia mais amplos, já que é “através da compreensão de que as ações sociais são comentários a respeito de mais do que elas mesmas; de que, de onde vem uma interpretação não determina para onde ela poderá ser impelida a ir” (Ibid, p. 34).

Também utilizo esta inspiração etnográfica na medida em que realizo uma pesquisa que difere de algumas premissas da etnografia clássica, como o distanciamento geográfico ou cultural. Este universo é familiar, ainda que muitos dos códigos e referências não integrem a minha experiência e que tenham me surpreendido, por serem deslocados de minha realidade – especialmente, por questões culturais que perpassam classe e raça. Mas esse é também o exercício de refletir sobre a alteridade e os processos nessa construção, as relações de poder nas quais o meu corpo também se engendra, as situações de privilégio e opressão, em diferentes espaços. Nessa relação com produtos da cultura da mídia, busco compreender

[...] as maneiras como a mídia participa de nossa vida social e cultural contemporânea. Precisaremos examinar a mídia como um processo, como uma coisa feita, e uma coisa em curso e feita em todos os níveis, onde quer que as pessoas se congreguem no espaço real ou virtual, onde se comunicam, onde procuram persuadir, informar, entreter, educar, onde procuram, de múltiplas maneiras e com graus de sucesso variáveis, se conectar umas com as outras (SILVERSTONE, 2002, p. 17).

Em alguns momentos, consegui facilmente acessar o que significam as referências apresentadas pelas interlocutoras. Em outros, sou apresentada a informações desconhecidas. Como afirma Gilberto Velho, “o próprio trabalho de investigação e reflexão sobre a sociedade e a cultura possibilita uma dimensão nova da investigação científica, de consequências radicais – o questionamento e exame sistemático de seu próprio ambiente” (1978, p. 128). Nesse sentido, procuro realizar o “processo de estranhar o familiar”:

[...] o processo de estranhar o familiar torna-se possível quando somos capazes de confrontar intelectualmente, e mesmo emocionalmente, diferentes versões e

interpretações existentes a respeito de fatos e situações. O estudo de conflitos, disputas, acusações, momentos de descontinuidade (Ibid, p. 132).

Recorri ao uso de entrevistas aprofundadas com as interlocutoras, gravando a maioria dos diálogos (com exceção daqueles realizados no primeiro ingresso a campo), mas optando por construir um diário de campo especialmente a partir de anotações e percepções da entrevista, pois, afinal, como afirmam Stéphane Beaud e Florence Weber, “uma entrevista sem observações corre o risco de ficar prisioneira de um discurso ‘descontextualizado’” (2000, p. 94). A entrevista é compreendida como uma narrativa capaz de oportunizar interpretações sobre as experiências que as interlocutoras me permitem acessar. Como afirma Leonor Arfuch,

A entrevista é uma narrativa, isto é, um relato de histórias diversas que reforçam uma ordem de vida, de pensamento, de posições sociais e de pertencimento. Nesse sentido, legitima posições de autoridade, projeta identidade, desenvolve temáticas, nos ensina sobre a atualidade do que está acontecendo, as descobertas da ciência ou da vida. Fragmentada, como toda a conversa, centrada nos detalhes, na anedota, nos fluxos de memória, a entrevista nos aproxima da vida do outro, suas crenças, sua filosofia pessoal, seus sentimentos e seus medos (1995, p. 89)²⁴.

Ao recorrer às entrevistas também tomei como princípio o posicionamento de Nick Couldry sobre a compreensão da voz dos sujeitos como um “[...] processo contínuo de reflexão, trocando narrativas indo e voltando em nosso passado e presente, entre nós e os outros” (2010, p. 8)²⁵ e escutar as interlocutoras requereu a elaboração de estratégias metodológicas que pudessem respeitar as subjetividades das experiências. A materialização da presença midiática na articulação de identidades é realizada a partir da linguagem, e escutar as vozes de sujeitas de sexualidade dissidente é romper com uma lógica que privilegia a interpretação realizada por sujeitos dentro da norma sobre a Outra.

Anamaria Marcon Venson e Joana Maria Pedro definem a entrevista como um “ouvir especial, um encontro de idiomas culturais, um lugar compartilhado” (2012, p. 130) e “uma técnica de chamada para a produção e a significação da memória” (Ibid, p. 129). Durante a realização das entrevistas aprofundadas, percorri o processo de elaboração de diálogo cujas perguntas permitissem “explorar um assunto ou aprofundá-lo, descrever processos ou fluxos,

24 No original: “la entrevista es una narrativa, es decir, un relato de historias diversas que refuerzan un orden de la vida, del pensamiento, de posiciones sociales, las pertenencias y pertinencias. En ese sentido, legitima posiciones de autoridad, diseña identidades, desarrolla temáticas, nos alecciona tanto sobre la actualidad de lo que ocurre, los descubrimientos de la ciencia o la vida, a secas. Fragmentaria, como toda conversación, centrada en el detalle, la anécdota, la fluctuación de la memoria, la entrevista nos acerca a la vida de los otros, sus creencias, su filosofía personal, sus sentimientos, sus miedos” (1995, p.89).

25 No original: “[...] voice necessarily involves us in an ongoing process of reflection, exchanging narratives back and forth between our past and present selves, and between us and others” (2010, p. 8).

compreender o passado, analisar, discutir e fazer prospectivas” (DUARTE, 2005, p. 63). Em se tratando de uma entrevista aprofundada com inspiração etnográfica, esta “tem como motor essa relação social que é a relação pesquisador/pesquisado” (BEAUD; WEBER, 2000, p. 120), adquirindo sentido em uma dimensão histórica e social compartilhada.

As entrevistas foram iniciadas com o pedido para que as interlocutoras relatassem suas vidas – sem o estabelecimento de uma data, marco, temporalidade ou menção direta com produtos da cultura da mídia. A intenção era de perceber, neste processo social que é a voz, materializada no ato de falar e escutar, a maneira como cada uma era capaz de “[...] articular o mundo a partir de uma posição incorporada distinta” (COULDRY, 2010, p. 8)²⁶. A proposta foi inspirada no projeto *A visibilidade da vida ordinária das mulheres na mídia* (ESCOSTEGUY, et. al, 2012; ESCOSTEGUY; BRAUN, 2013; ESCOSTEGUY, 2013), que, entre as considerações do estudo aponta: “tais narrativas identitárias são reveladoras de processos culturais maiores e mais abrangentes, expressando a presença fluída e penetrante da mídia nos modos de ser” (ESCOSTEGUY, 2013, p. 148). Como afirma Leonor Artfuch, “a história de vida tem, assim, a ver com o sentido da vida, mesmo que o narrador não esteja ciente disso (1995, p. 89)²⁷.

As entrevistas aprofundadas, sem tempo pré-estabelecido, tiveram duração média de uma hora, mas algumas se estenderam por mais de duas horas e trinta minutos, dependendo principalmente da disponibilidade das sujeitas.

A maioria das interlocutoras demonstrou hesitação e/ou surpresa em iniciar suas narrativas sem uma pergunta direcionada. Não descreverei minuciosamente a maneira como a narrativa ocorreu, porém, de forma geral, saliento que a maioria das sujeitas contou sua história tendo a infância como ponto de partida e evidenciou o processo de anúncio da sexualidade dissidente como momento chave de suas vidas. Pondero que a saída do armário possa ser um momento ápice das identidades, tanto por ser uma estrutura significativa na história de LGBTIs (SEDGWICK, 2007), quanto pelo conhecimento das interlocutoras de que se tratava de uma pesquisa sobre mulheres lésbicas. Assim, elas podem ter compreendido que informações relacionadas às suas sexualidades deveriam ser privilegiadas em seus relatos. Como afirma Judith Butler, o relato sobre si é sempre construído a partir de um sistema inteligível socialmente:

26 No original: “[...] of articulating the world from a distinctive embodied position” (COULDRY, 2010, p. 8).

27 No original: “El relato de vida tiene así que ver con el sentido de la vida, aun cuando el próprio narrador no sea conciente de ello” (1995, p. 89).

O relato que dou de mim mesma no discurso nunca expressa ou carrega totalmente esse si mesmo vivente. Minhas palavras são levadas enquanto as digo, interrompidas pelo tempo de um discurso que não é o mesmo tempo da minha vida. Essa “interrupção” recusa a ideia de que o relato que dou é fundamentado apenas em mim, pois as estruturas indiferentes que permitem meu viver pertencem a uma sociabilidade que me excede.

Com efeito, essa interrupção e essa despossessão da minha perspectiva como minha pode acontecer de diferentes maneiras. Há uma norma em atuação, invariavelmente social, que condiciona o que será e o que não será um relato reconhecível, exemplificada no fato de que sou usada pela norma precisamente na medida em que a uso. E não é possível fazer nenhum relato de mim mesma que, em certa medida, não se conforme às normas que governam o humanamente reconhecível (2015, p. 30 – grifo da autora).

O momento seguinte da entrevista foi desenvolvido a partir de um breve roteiro temático, no qual provoquei as interlocutoras a refletirem sobre alguns aspectos específicos de suas vidas, perguntando-lhes diretamente sobre assuntos recorrentes no cotidiano das populações cuja sexualidade é dissidente (FACCHINI, 2008; LACOMBE, 2010; MEINERZ, 2011), bem como nas suas representações midiáticas (NASCIMENTO, 2015): a) Reconhecimento da existência de mulheres lésbicas; b) Relações familiares, de amizade e profissionais envolvendo a sexualidade; c) Estabelecimento dos primeiros relacionamentos; d) Situações de preconceito e discriminação; e) Formas de sociabilidade com outras mulheres lésbicas.

A maioria dos trechos extraídos do diário de campo e interpretados nos capítulos três e quatro se originam destes diálogos, quando as referências à cultura da mídia emergem de forma espontânea e nos quais os processos de identificação e diferenciação são construídos a partir dessas relações. Ao longo do texto, contextualizo em quais momentos as considerações são apresentadas.

Em um segundo momento, tendo em vista a proeminência das categorias “visibilidade/invisibilidade” relacionadas à identidade de mulheres que se relacionam afetiva/sexualmente com mulheres na trajetória política dos movimentos em torno de direitos sexuais (SILVA, 2017; SELEM, 2007; ALMEIDA; HEILBORN, 2008; GREEN, 2000; RICH, 2010; WITTIG, 2019; FALQUET, 2012), bem como a centralidade da mídia na discussão sobre representação e representatividade (NASCIMENTO, 2015; SHOHAT; STAM, 2006; KELLNER, 2001; HALL, 2013) e como uma tecnologia de gênero (DE LAURETIS, 2019, 1994), realizei uma pergunta mais diretamente relacionada ao tema, sobre a realização ou não do consumo de produtos/conteúdos motivados pela presença/participação de mulheres lésbicas. Essas considerações estão presentes sobremaneira no capítulo cinco – ainda que algumas informações tenham sido espontaneamente ditas pelas interlocutoras e, como já afirmei, são apresentadas em seu contexto.

Uma questão que não estava prevista inicialmente foi inserida no segundo ingresso no campo: a relação das interlocutoras com a política nacional. Decidi incluir a questão depois de dialogar com Cecília e Aline e de ambas comentarem sobre os impactos recentes em suas vidas, ocorridos a partir das eleições presidenciais²⁸.

Todas as interlocutoras foram questionadas sobre estes temas, ainda que tenham sido interpeladas de formas distintas, de acordo com as maneiras como os diálogos se estabeleceram. Neste processo, perguntas e comentários surgiram ao longo de nossos encontros, assim como também me expus ao longo dos diálogos. Em nossas trocas, uma premissa era a de tornar o ambiente compartilhado seguro para que as interlocutoras expusessem suas histórias e pudessem compreender as maneiras pelas quais produzem suas identidades nas relações com a cultura da mídia.

Por fim, realizei um breve questionário socioeconômico, com perguntas relacionadas aos seguintes itens: a) Denominação de identidade sexual que costuma utilizar; b) Nome completo, idade, local de nascimento e local de moradia; c) Autoidentificação étnico-racial e de classe; d) Escolaridade e ocupação; e) Ocupação dos pais e dos irmãos.

Encontrei as interlocutoras em 32 oportunidades, entre os dias 4 de janeiro de 2018 e 2 de junho de 2019. No primeiro ingresso a campo, no verão de 2018, dialoguei com Cecília, Aline, Brenda, Eliane, Tatiane e Larissa. No segundo, entre janeiro e junho de 2018, retomei o contato com essas interlocutoras e entrevistei as demais. Decidi não definir um número mínimo de encontros com as interlocutoras, mas concluir as conversas a partir da estratégia metodológica definida e da disposição (especialmente de tempo) de cada uma delas.

Assim, encontrei em três oportunidades as interlocutoras Brenda, Eliane e Tatiane – em uma oportunidade todas estavam reunidas; em outra, apenas Brenda e Eliane; em um terceiro momento, optei por conversar em separado com cada uma delas. Conversei com Cecília, Aline, Maria, Larissa e Kauanê em duas oportunidades, todas individualmente. Rafaela e Valentina me encontraram individualmente e depois em dupla. Os encontros ocorridos em apenas uma oportunidade foram realizados com Daiana, Andressa, Sabrina, Laura, Mayara, Nina e Marcela – as duas últimas estavam juntas quando as encontrei. Algumas dúvidas pontuais sobre anotações no diário de campo ou dados socioeconômicos que acabaram não sendo informados pessoalmente foram resolvidos a partir de redes sociais. Encontros casuais com as interlocutoras, além dos momentos agendados, também estão descritos ao longo do texto – especialmente, na seção sobre territorialidades, no capítulo 4.

28 Uma discussão aprofundada sobre o tema pode ser lido na seção “‘Agora tô mais tranquila, já tá vindo menos notícias’ – Performatividade de gênero e jornalismo”.

Esses episódios incluem, por exemplo, o acompanhamento do show da banda *Olha a Caçamba*, em que a interlocutora Aline toca. No local, também encontrei Rafaela, Valentina, Maria e Larissa – justamente, por ser esse um dos eventos que promove a sociabilidade das *sapatão* na cidade. Assim como o encontro com Cecília durante a exibição do filme *Rafiki*²⁹, cujo público era formado majoritariamente por mulheres *sapatão*. As conversas foram realizadas nos locais indicados pelas interlocutoras e, ao longo do texto, procuro situar onde se localizam na cidade, sinalizando para as relações de classe incluídas nas escolhas dos espaços aonde transitam e se sentem confortáveis.

Em se tratando de uma pesquisa que investiga as relações com produtos da cultura da mídia, considerei importante também “estranhar o familiar” no que se refere aos meios, gêneros, formatos e sujeitos que integram este universo e são citados pelas interlocutoras. Nesse sentido, não apenas ouvi a todas as referências de séries ou vídeos, por exemplo, mas também assisti, escutei e investiguei os conteúdos dos produtos da cultura da mídia que foram citados pelas interlocutoras. Assim, além de serem referenciados, parte dos textos também têm seu conteúdo discutido e suas relações com as construções identitárias interpretadas.

As categorias que estruturam os capítulos três, quatro e cinco, nos quais são desenvolvidas as análises, foram definidas a partir da articulação entre o objetivo da tese e as considerações que emergiram do próprio campo. Com isso, ainda que o questionamento sobre o processo de anúncio público da sexualidade estivesse previsto no roteiro elaborado previamente, a potência das respostas oriundas do campo ampliou as discussões e fez com que o tema fosse abordado como uma categoria específica, no terceiro capítulo. Já o quarto capítulo é desenvolvido a partir das discussões do campo e das relações que foram sendo estabelecidas ao longo de nossas conversas, especialmente, relacionados aos primeiros questionamentos. O quinto capítulo é proveniente das discussões específicas sobre mídia, elaboradas na parte final de nossas entrevistas. A organização da sequência das categorias foi estabelecida por mim e não obedece a uma linearidade de cada diálogo, tendo sido escolhida com a intenção de proporcionar uma compreensão mais aprofundada de cada tema.

29 Rafiki, 2018.

3 O ARMÁRIO E A MÍDIA – RECONHECIMENTO DE CATEGORIAS E PRODUÇÃO DE SOCIABILIDADES

A expressão *saída do armário* é socialmente conhecida como o movimento de enunciação de uma sexualidade que difere da norma. Nos dicionários, nas páginas de entretenimento de revistas destinadas a comentar (especialmente) a vida de celebridades³⁰, no cotidiano da vida de pessoas de qualquer sexualidade, a saída do armário de alguém é um evento que recebe comentários, merece discussões, julgamentos e avaliações. A existência desta expressão, a notoriedade e o impacto pessoal e social que adquire a informação daqueles que anunciam publicamente a saída do armário é resultado de um regime que normatiza sexualidades no Ocidente: heteronormatividade.

Ao longo do texto, em alguns momentos, acrescento o prefixo “cis” ao conceito de heteronormatividade (BERLANT; WARNER, 2002) por compreender que a heteronormatividade pressupõe corpos que se identificam com o gênero designado ao nascimento, considerando assim a “matriz cisgênera como organizadora das designações compulsórias e experiências das identidades de gênero” (MATTOS; CIDADE, 2016, p. 116). Neste capítulo, como me refiro ao processo de saída do armário de pessoas que se reconhecem como cisgêneros, utilizarei apenas o conceito de heteronormatividade.

Ao organizar e hierarquizar estruturalmente as experiências individuais e coletivas nas sociedades ocidentais, este sistema constrói desigualdades, produzido por diferentes mecanismos e instâncias sociais cujas formas de manutenção não são coesas, tampouco inflexíveis. Ao contrário, se mantém porque as hegemonias “não são mais que alianças elásticas que representam estratégias dispersas e contraditórias para sua manutenção e reprodução” (BERLANT; WARNER, 2002, p. 237)³¹.

Entre continuidades e transformações, a heteronormatividade carrega consigo a noção de que “a humanidade e a heterossexualidade são sinônimos” (WARNER, 1993, p. xxiii)³². Ao normalizar a heterossexualidade como a sexualidade humana natural, desejável, e alçá-la ao ideal de moralidade da humanidade, o regime da heteronormatividade garante uma estrutura de privilégios e, conseqüentemente, de limitações e opressões àqueles que destoam da norma.

30 Listas de celebridades que saíram do armário ou notícias sobre aquelas que recentemente anunciaram ser homo ou bissexuais costumam ocupar espaço privilegiado na mídia. Ver, por exemplo: Folha..., 2019a; IG..., 2018; Rolling..., 2019; Extra, 2018.

31 No original: “no son más que alianzas elásticas que representan estrategias dispersas y contradictorias para su mantenimiento y reproducción” (BERLANT; WARNER, 2002, p. 237).

32 No original: “that humanity and heterosexuality are synonymous” (WARNER, 1993, p. xxiii).

Como afirma Preciado, é possível definir a heterossexualidade como a “tecnologia biopolítica destinada a produzir corpos *straight*”³³ (2019, p. 422).

Michael Warner e Lauren Berlant apontam que “a heteronormatividade é mais do que uma ideologia, preconceito ou fobia contra gays e lésbicas”, na medida em que produz “todos os aspectos e formas da vida social” (2002, p. 238)³⁴. Regulando de maneira implícita diversas instituições, a heteronormatividade é uma cultura difusa, que articula concepções arraigadas socialmente e produções modernas sobre gênero e sexualidade.

O campo da linguagem é determinante na produção da heteronormatividade. Neste regime, a heterossexualidade “passa despercebida como linguagem básica sobre os aspectos sociais e as pessoas” (1998, p. 237). A discrepância na maneira de nomear também é apontada por Daniel Borrillo como uma das formas de evidenciar as desigualdades. Ao analisar as maneiras pelas quais os dicionários e os dicionários de sinônimos apresentam os termos heterossexualidade e homossexualidade, o autor constatou que a primeira se apresenta como a sexualidade “normal”, sem sinônimos. Já a segunda é marcada pela profusão de vocábulos. Como afirma o autor, “a desproporção no plano da linguagem revela uma operação ideológica que consiste em nomear, superabundantemente, aquilo que aparece como problemático e deixar implícito o que, supostamente, é evidente e natural” (BORRILLO, 2010, p. 16)³⁵.

Naturalizada em diversos planos, a heterossexualidade não precisa ser nomeada, nem anunciada – assim como também a cisgeneridade e a branquitude, por exemplo. A heterossexualidade é considerada condição inerente às experiências humanas. Em contrapartida, aquelas pessoas cujas sexualidades estão fora da norma passam pelo processo (marcado por interdições, culpas, limitações e proibições) de revelar-se (e esconder-se). Sedgwick é contundente ao afirmar que, por mais que Stonewall³⁶ seja um marco da exposição e nomeação das experiências LGBTIs, o armário é a “estrutura definidora da opressão *gay* no século XX”³⁷ (2007, p. 26). As entrevistas com as interlocutoras que

33 Corpos corretos, perfeitos.

34 No original: “La heteronormatividd es más que una ideología, prejuicio o fobia contra los gays y las lesbianas” [...] “casi cada aspecto de las formas y los procedimientos de la vida social” (2002, p. 238).

35 A profusão de sentidos apontadas por Borrillo para o termo “homossexualidade” também pode ser constatada em pesquisas sobre vocábulos que designam outras formas de sexualidade, como a bissexualidade.

36 Série de manifestações de LGBTIs em reação a invasão da polícia ao bar *Stonewall Inn*, tradicional ponto de encontro da comunidade em Greenwich Village, Manhattan, Nova Iorque (Estados Unidos). O episódio que deu início aos atos ocorreu na madrugada de 28 de junho de 1969, data que posteriormente se tornou Dia Internacional do Orgulho LGBTI. Após Stonewall, uma série de legislações antiLGBTIs começaram a ser fortemente discutidas e revistas. Diversos autores sinalizam o marco de Stonewall como um dos momentos de criação da identidade política de LGBTIs (FERNANDES, 2012).

37 Interessante destacar que, de acordo com Philip Brett e Elizabeth Wood (2002), é justamente a partir de Stonewall que a expressão “closet queen”, que poderia ser traduzida como “bicha enrustida ou bicha no armário”, adquire maior visibilidade – a expressão já estava em voga desde 1940 na Inglaterra.

participam desta pesquisa endossam essa compreensão. A saída do armário (para si ou para os familiares) é, em muitos momentos, o ápice das narrativas das sujeitas, sendo relatada com precisão de detalhes e envolvimento.

As interlocutoras, ao responderem o pedido para que contassem suas vidas, produziram duas formas de narrativas: desde a infância ou a partir dos eventos que antecederam e construíram a percepção da sexualidade dissidente e a posterior saída do armário. Pondero que, neste segundo caso, é possível que o fato de terem sido informadas que a pesquisa buscava entender as vivências de mulheres lésbicas possa ter colaborado para que a informação fosse compreendida como elemento central da conversa. Como afirma Ana Maria Brandão, o relato de vida nunca é “desinteressado, pelo contrário, é um relato dotado de uma afetividade particular justamente porque é através dele que o ator se reconta e se reafirma como entidade distinta dos demais” (2007, p. 84). Mas, se “através do individual é possível chegar à compreensão do modo como o universal se manifesta na singularidade” (Ibid, p. 85), a potência do marco do anúncio público da sexualidade dissidente na vida das pessoas LGBTIs pode endossar a perspectiva de Sedgwick, de que o armário é um “presença formadora” e uma experiência fundamental que atravessa o cotidiano de homossexuais.

Cada encontro com uma nova turma de estudantes, para não falar de um novo chefe, assistente social, gerente de banco, senhorio, médico, constrói novos armários cujas leis características de ótica e física exigem, pelo menos da parte de pessoas gays, novos levantamentos, novos cálculos, novos esquemas e demandas de sigilo ou exposição. Mesmo uma pessoa gay assumida lida diariamente com interlocutores que ela não sabe se sabem ou não. É igualmente difícil adivinhar, no caso de cada interlocutor, se, sabendo, considerariam a informação importante. No nível mais básico, tampouco é inexplicável que alguém que queira um emprego, a guarda dos filhos ou direitos de visita, proteção contra violência, contra “terapia”, contra estereótipos distorcidos, contra o escrutínio insultuoso, contra a interpretação forçada de seu produto corporal, possa escolher deliberadamente entre ficar ou voltar para o armário em algum ou em todos os segmentos de sua vida. O armário gay não é uma característica apenas das vidas de pessoas gays. Mas, para muitas delas, ainda é a característica fundamental da vida social, e há poucas pessoas gays, por mais corajosas e sinceras que sejam de hábito, por mais afortunadas pelo apoio de suas comunidades imediatas, em cujas vidas o armário não seja ainda uma presença formadora (2007, p. 22 – grifos meus).

Para Sedgwick, o armário não deve ser percebido em termos definitivos como “estar” ou “sair”, mas compreendido a partir das “geografias pessoais e políticas [que] são, antes, as mais imponderáveis e convulsivas do segredo aberto” (Ibid, p. 39). Uma estrutura que mesmo sendo rompida, é sempre provisória, pois trata-se de “uma estrutura narrativa tão elástica e produtiva [que] não afrouxará facilmente seu controle sobre importantes formas de significação social” (Ibid, p. 21).

As interlocutoras da pesquisa, em seus relatos sobre as experiências com o armário, estabelecem relações diversas sobre aspectos de suas vidas, entre estes a mediação de produtos da cultura da mídia. A saída do armário está inserida, necessariamente, em um processo de se entender como homossexual – dado que ser heterossexual é um pressuposto compartilhado socialmente. Nesse sentido, produzir essa identidade é um processo que se dá a partir da identificação e da noção de existência de outras mulheres cuja sexualidade é dissidente. Assim, um primeiro movimento de interpretação que construo aqui é o de análise sobre o processo de reconhecimento da existência de mulheres lésbicas.

Guacira Lopes Louro sinaliza como um dos aspectos importantes das sexualidades o fato de que estão ancoradas em uma concepção liberal. Isso significa que apesar de organizarem socialmente nossa cultura, elas devem permanecer no âmbito privado, sendo vivenciadas em “segredo” e no âmbito da “intimidade”. Conforme Louro “salvo raras exceções, o/a homossexual admitido/a é aquele ou aquela que disfarça sua condição, ‘o/a enrustido/a’” (2000, p. 29-30). A manifestação aberta de práticas sexuais dissidentes seria um dos grandes campos de disputa.

O que efetivamente incomoda é a manifestação aberta e pública de sujeitos e práticas não-heterossexuais. Revistas, moda, bares, filmes, música, literatura, enfim todas as formas de expressão social que tornam visíveis as sexualidades não-legitimadas são alvo de críticas, mais ou menos intensas, ou são motivo de escândalo. Na política de identidade que atualmente vivemos serão, pois, precisamente essas formas e espaços de expressão que passarão a ser utilizados como sinalizadores evidentes e públicos dos grupos sexuais subordinados. Aí se trava uma luta para expressar uma estética, uma ética, um modo de vida que não se quer “alternativo” (no sentido de ser “o outro”), mas que pretende, simplesmente, existir pública e abertamente, como os demais (Ibid, p. 29-30).

Sedgwick defende que conhecimento/ignorância integram a cultura moderna em torno do qual a sexualidade é central. Retomando a arqueologia de Foucault (2014), sobre a construção da sexualidade nas sociedades ocidentais, a autora afirma que uma das grandes contribuições do movimento realizado pelo filósofo francês foi o de identificar que “conhecimento significava conhecimento sexual, e segredos, segredos sexuais” (SEDGWICK, 2007, p. 29).

David Halperin (2012) é um dos autores *queer* que também tem tensionado a saída do armário, especialmente a partir do movimento conhecido como *Gay Liberation* (pós-Stonewall), e refletido sobre o condicionamento das sexualidades dissidentes a determinados padrões. Para o autor, a exigência da expressão pública desta sexualidade contribuiu para a

construção de identidades que exacerbam masculinidades hegemônicas – o autor refere-se especificamente aos grupos formados por homens cisgêneros homossexuais.

A saída do armário é uma invenção do século XX, tal qual a homossexualidade é uma invenção do século XIX, sendo necessário ponderar que nem sempre integrantes de sexualidade dissidente puderam publicizar esse aspecto de sua vida sem que fosse considerada crime ou doença, passível de punição ou tratamento médico. Com transformações, ainda hoje, o tema é complexo e envolve uma série de restrições e regulações.

No Brasil, a homossexualidade deixou de ser crime hediondo no Império (naquele momento, era nomeada como sodomia). No período colonial, a indissociável relação entre a Igreja Católica e o Estado deu ao Santo Ofício o poder de julgar e punir práticas consideradas pecaminosas. Green (1999) afirma que entre 1587 e 1794, a inquisição portuguesa registrou 4.419 denúncias de práticas homossexuais. Destas, 394 foram julgadas e 34 pessoas foram queimadas por sodomia. As punições também incluíram multas, prisão e expulsão da Colônia. O Código Penal de 1830 eliminou o crime de sodomia, mas estabeleceu punições para “atos públicos de indecência”. Para Green, a subjetividade da interpretação jurídica somada ao preconceito contra LGBTIs fez com que agentes do Estado chantageassem aqueles cujos corpos abjetos destoavam das normas de gênero e sexualidade.

O Código Penal de 1889 manteve a descriminalização da sodomia, mas estabeleceu maneiras de controlar os corpos e condutas sexuais, como a proibição de utilização de roupas consideradas inadequadas para determinado gênero, a prisão por vadiagem (que encarcerava pessoas que exerciam atividades de prostituição, em especial, homens) e o atentado ao pudor (que inibia manifestações públicas de comportamento homossexual).

As provisões deram à polícia o poder de encarcerar arbitrariamente homossexuais que mostrassem em público um comportamento efeminado, usassem cabelos longos, roupas femininas ou maquiagem, ganhassem a vida com a prostituição ou aproveitassem o abrigo dos arbustos nos parques para desfrutar de um contato sexual noturno. A sodomia havia sido descriminada no início do século XIX. Contudo, códigos penais com noções vagamente definidas de moralidade e de decência pública, assim como provisões que limitavam o travestismo e controlavam rigidamente a vadiagem forneciam uma rede jurídica pronta para capturar aqueles que transgredissem as normas sexuais aprovadas socialmente. Embora a homossexualidade em si não fosse tecnicamente ilegal, a polícia brasileira e os tribunais dispunham de múltiplos mecanismos para conter e controlar esse comportamento (GREEN, 1999, p. 58).

O século XIX também marcou a emergência de novas maneiras de regulação social, com o crescimento dos aparatos médico-psi como forma de determinar quais corpos seriam considerados sadios ou anormais. As práticas sexuais dissidentes começam a deixar de ser

crimes – em alguns países – e passam a ser consideradas patologias. A clínica da homossexualidade como “invenção da Modernidade” (FOUCAULT, 2014), a partir de 1880, fez com que paulatinamente a prática homossexual fosse percebida como um transtorno. Em artigo publicado em 1984, Ruy Laurenti apresenta a trajetória da inclusão do termo “homossexualismo” na Classificação Internacional de Doenças (CID)³⁸.

O homossexualismo passou a existir na CID a partir da 6ª Revisão (1948), na categoria 320-Personalidade Patológica, como um dos termos de inclusão da subcategoria 320.6-Desvio Sexual. Manteve-se assim a 7ª Revisão (1955), e na 8ª Revisão (1965) o homossexualismo saiu da categoria “Personalidade Patológica” ficou na categoria “Desvio e Transtornos Sexuais” (código 302), sendo que a subcategoria específica passou a 302.0-Homossexualismo. A 9ª Revisão (1975), [...] manteve o homossexualismo na mesma categoria e subcategoria, porém, já levando em conta opiniões divergentes de escolas psiquiátricas, colocou sob o código a seguinte orientação “Codifique a homossexualidade aqui seja ou não a mesma considerada transtorno mental” (1984, p. 344).

A pressão de movimentos LGBTIs fez com que, em 17 de maio de 1990³⁹, a Organização Mundial da Saúde retirasse a homossexualidade da lista de doenças mentais, na 10ª versão da CID. Ainda assim, o documento continuava contendo três categorias que relacionavam sexualidades a transtornos, sob a égide dos códigos “F66.0 — transtorno da maturação sexual; F66.1 — orientação sexual egodistônica; e F66.2 — transtorno do relacionamento sexual” considerados pelos pesquisadores Alessandra Diehl, Denise Leite Vieira e Jair de Jesus Mari como categorias que “não apresentaram relevância ou utilidade clínica” e que poderiam abrir “‘brecha’ que permita a interpretação de uma resposta também e natural do desenvolvimento como patologia” (2014, p. 24). Em 2018, a 11ª versão do CID eliminou o código F66 – e também retirou a transexualidade da lista de patologias.

No Brasil, a resolução 0001/99 do Conselho Federal de Psicologia (CFP) estabelece, entre seus artigos que “os psicólogos deverão contribuir, com seu conhecimento, para uma reflexão sobre o preconceito e o desaparecimento de discriminações e estigmatizações contra aqueles que apresentam comportamentos ou práticas homoeróticas” e veda a colaboração com “eventos e serviços que proponham tratamento e cura das homossexualidades” (CFP, 1999, p. 2). Mas, atualmente tramita no Supremo Tribunal Federal (STF) uma ação movida por três psicólogos contra o CFP, reivindicando o direito de atendimento para pacientes que queiram

38 No texto publicado em um momento de ampla discussão e pressão dos movimentos LGBTIs para a retirada do termo “homossexualismo” do CID, Laurenti defende que a homossexualidade continue a integrar a classificação e prevê que, futuramente, o “o heterossexualismo passará a existir na CID quando trazer a um indivíduo algum desconforto ou, principalmente, discriminação, o que o levará a procurar, sob diversos pretextos, um médico para orientá-lo!” (LAURENTI, 1984, p. 345).

39 Em decorrência da mudança, o dia 17 de maio se tornou Dia Internacional de Combate à Homofobia.

realizar uma “reorientação sexual”. Em decisão monocrática, a ministra Carmem Lúcia manteve a determinação do CFP. O tema ainda precisa ser debatido pelo colegiado.

Como afirma Lugones, a colonialidade de gênero atravessa a experiência de latino-americanos e é a partir de categorias impostas a partir da invasão dos europeus ao continente americano que começaram a se reestruturar as relações de gênero e sexualidade. O modelo atual carrega consigo características da Modernidade que “organiza o mundo ontologicamente em termos de categorias homogêneas, atômicas, separáveis” (2014, p. 935). Em Abya Iala⁴⁰, antes da chegada dos colonizadores, as relações de gênero e sexualidade não se organizavam da mesma maneira que as europeias. Múltiplas cosmologias, de diversos povos, compreendiam de formas distintas a expressão da sexualidade. Joseph Wawzonek (2017) afirma que dentre as três imagens que mais “horrorizaram” os europeus estavam o canibalismo, o sacrifício de animais em rituais religiosos e a prática do que era considerado sodomia. No mesmo sentido, Estevão Rafael Fernandes (2015) argumenta que é complexo compreender categorias da colonialidade para pensar na América antes da invasão, mas que relações de poder específicas impedem que uma categoria como “homofobia”, criada pela Modernidade, pudesse ser aplicada em contextos indígenas americanos. Lugones também é incisiva neste sentido.

Tanto o dimorfismo biológico, tanto o heterossexualismo⁴¹ quanto o patriarcado são características do que eu chamo de lado claro/ visível da organização colonial/moderna do gênero. O dimorfismo biológico, a dicotomia homem/mulher, o heterossexualismo e o patriarcado estão inscritos em letras maiúsculas e hegemonicamente no próprio significado de gênero (2008, p. 78)⁴².

É dentro desta colonialidade que categorias impostas pela Modernidade continuam organizando a maneira como é percebida a sexualidade dissidente. A característica da colonialidade é que, mesmo sem um aparato jurídico que mantenha este território como Colônia, categorias impostas por ela continuam a produzir sentidos e a organizar relações sociais. No caso específico da homossexualidade, Paulo Roberto Souto Maior Júnior aponta

40 Abya Yala significa “Terra Madura”, “Terra Viva” ou “Terra em Florescimento” na língua do povo Kuna, originário do norte da Colômbia. Abya Yala é uma das maneiras pelas quais as terras que hoje são consideradas território americano eram designadas pelas populações indígenas locais. A expressão tem sido utilizada pelos povos originários do continente envolvidos em lutas por território, como um contraponto ao termo “América”, expressão utilizada pela primeira vez em 1507 para designar o território invadido pelos europeus (PORTO-GONÇALVES, 2012).

41 A autora utiliza o termo “heterossexualismo” de forma proposital. Em outros momentos do texto, recorre ao termo “heterossexualidade” ou “heteronormatividade”.

42 No original: “Tanto el dimorfismo biológico, el heterossexualismo, como el patriarcado son característicos de lo que llamo el lado claro/visible de la organización colonial/moderna del género. El dimorfismo biológico, la dicotomía hombre/mujer, el heterossexualismo, y el patriarcado están inscritos con mayúsculas, y hegemonicamente en el significado mismo del género” (2008, p. 78).

que no “final do século XX o dispositivo de sair do armário passa a organizar atitudes que devem ser seguidas pelos homossexuais” (2019, p. 35).

Como provoca o texto de Sedgwick, visibilidade e invisibilidade são categorias manejáveis, atravessadas por códigos de moralidade, contextos geográficos, marcadores de gênero, raça e classe que se articulam nos corpos de maneiras específicas. É inegável que a possibilidade de sofrer formas de violência também possa ser inclusa no processo. No que se refere às *sapatões*, é possível refletir o quanto as formas de restrição articulam gênero e sexualidade. O *Dossiê sobre Lesbocídio⁴³ no Brasil – 2014 a 2017⁴⁴* (PERES; SOARES; DIAS, 2018) aponta que, tal qual o *Mapa da Violência de 2016*, o percentual de mortalidade concentra-se na faixa etária entre 15 e 29 anos (tanto em assassinatos, quanto em suicídios). Mas existem especificidades: 83% dos agressores das mulheres lésbicas são homens e 70% dos assassinatos são cometidos por pessoas conhecidas das vítimas.

A performatividade também opera regulando violências: mulheres masculinizadas representam 66% das pessoas assassinadas, muitos executadas com a explicitação do crime de ódio: mortes a partir de facadas são a segunda maior forma de violência. Milena Cristina Carneiro Peres, Suane Felipe Soares, Maria Clara Dias também apontam que as “mortes por espancamento e estrangulamento são relativamente comuns nos casos de assassinatos de lésbicas” (2018, p. 91). Já aquelas que performam feminilidade figuram no topo dos índices de suicídio e as reações ao enfrentamento do processo de anúncio da sexualidade são consideradas significativas para os dados.

O suicídio é comum a todas as lésbicas, em todas as classes sociais, idades, tipologia etc. Entretanto, a maior parte das lésbicas que cometem suicídio jovem é feminilizada. É possível que as lésbicas não-feminilizadas, de forma geral, tenham enfrentado, desde muito novas, altos níveis de reprovação com relação à sua condição lésbica e a formação de suas identidades na vida adulta já tenha sido baseada na consciência prévia do preconceito e da discriminação. Entretanto, as lésbicas feminilizadas podem ter adquirido consciência da sua lesbianidade desde jovem, mas só enfrentado os preconceitos destinados à condição lésbica quando começaram a ter que assumirem-se lésbicas publicamente, o que geralmente ocorre quando chegam à adolescência e ao início da vida adulta, fases nas quais dão início à vida sexual e aos relacionamentos afetivos-sexuais. Começam, assim, a serem, de fato, identificadas enquanto lésbicas e experimentar as adversidades desta

43 Definido pelas autoras como “forma de advertir contra a negligência e o preconceito da sociedade brasileira para com a condição lésbica, em seus diversos âmbitos, e as consequências, muitas irremediáveis, advindas do preconceito em especial a morte das lésbicas por motivações de preconceito contra elas, ou seja, a lesbofobia. Assim, definimos lesbocídio como morte de lésbicas por motivo de lesbofobia ou ódio, repulsa e discriminação contra a existência lésbica” (PERES; SOARES; DIAS, 2018, p. 19).

44 O documento foi produzido pelo grupo de pesquisa *Lesbocídio – As histórias que ninguém conta*, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O grupo localizou informações de 180 casos ocorridos desde 2000 no Brasil. Em decorrência do alto índice de ocorrências registradas entre 2014 e 2017 (70% do total), o grupo trabalhou de forma exaustiva na interpretação destes dados.

condição. A brusca mudança de comportamento do entorno social, os sucessivos questionamentos, as privações e tantas outras formas de reprovação que começam a sofrer geram uma quebra de um paradigma na concepção que tinham anteriormente do mundo como um lugar mais acolhedor e com o qual possuíam maior identificação. Portanto, sentem-se traídas, frustradas e iludidas, pois diversos contextos que antes lhes pareciam acessíveis, a partir daquele momento lhes passam a ser hostis. Tal experiência pode levar as jovens lésbicas ao desespero, ao desamparo profundo e a uma decepção generalizada, envolvendo a perda do sentido da vida. A consequência disto recorrentemente é o suicídio, como apontam os dados que coletamos em nossa pesquisa (Ibid, p. 31-32 – grifos meus).

As produções de identidades sexuais dissidentes envolvem a relação entre a publicização de um aspecto da identidade que permanece sob ataque – ainda que, para muitas *sapatões*, a própria performatividade de gênero sempre tenha sido motivo de preconceito e discriminação, em algumas oportunidades, antes mesmo da saída do armário.

Souto Maior Júnior, ao investigar a invenção do sair do armário no Brasil, entre 1979 e 2000, identifica três momentos para compreender o processo – todos relacionados aos produtos da cultura da mídia voltado para o público gay⁴⁵. O primeiro, refere-se aos processos de aprendizado do ser homossexual, o segundo à visibilidade promovida pela AIDS e pela participação do movimento homossexual no processo de elaboração da Constituição Cidadã, de 1988 e, por fim, o processo de saída do armário. De acordo com o autor, é a partir dos anos 1990 que a expressão *sair do armário* começa a circular com maior ênfase no país, bem como a sigla GLS (Gays, Lésbicas e Simpatizantes) passa a incluir heterossexuais nas discussões sobre a população LGBTI. O autor destaca que a “família é colocada como ‘avalista’ do sair do armário e, de uma forma jamais vista no país, tal discurso é difundido em vários meios, desde romances até cenas da teledramaturgia” (2019, p. 38). É com essa última temporalidade que as interlocutoras se relacionam. As mais velhas, nasceram no fim dos anos 1980 e as mais jovens no começo dos anos 2000. Todas atravessam esse momento no qual o sair do armário é amplamente difundido e discutido socialmente.

Para compreender os processos de saída do armário e construções de identidades *sapatões* este capítulo está subdividido em três seções. Na primeira, discuto o processo de reconhecimento da categoria *lésbica* pelas interlocutoras da pesquisa; posteriormente, o processo de anúncio para a família, amigos ou para a sociedade sobre a sexualidade dissidente; por fim, as produções de sociabilidades entre *sapatões*, a partir da ocupação de territórios da cidade. Todos os processos são enfatizados na relação com produtos da cultura da mídia.

45 O autor utiliza como fontes a revista *Rose* (1979-1983), o jornal *Nós Por Exemplo* (1991-1995) e a revista *Sui Generis* (1995-2000).

3.1 “A PRIMEIRA VEZ QUE OUVI O TERMO LÉSBICA FOI EM UM FILME” – RECONHECENDO SEXUALIDADES DISSIDENTES

Buscando compreender os processos de produção de identidades das interlocutoras, incluí como uma das questões para diálogo o questionamento sobre como/quando as sujeitas da pesquisa souberam que existiam mulheres lésbicas – compreendendo que, para saírem do armário, elas precisavam saber da existência da homossexualidade, que não é dada como a da heterossexualidade, mas se constrói sempre em relação a esta.

As respostas podem ser divididas em duas grandes categorias: a partir das relações pessoais com familiares, amigos ou vizinhos e/ou na relação com produtos da cultura da mídia – os quais apresentarei de maneira mais detalhada em decorrência dos objetivos desta pesquisa. A *lésbica* Kauanê identifica-se como *branca*, tem 30 anos, é formada em Design, mas nunca exerceu a profissão. Ela trabalha como auxiliar de administração em uma universidade privada, na qual também cursa Psicologia. Filha única de pais funcionários públicos aposentados, atualmente mora sozinha em um apartamento alugado, no bairro de Santa Tereza, na zona Sul de São Leopoldo – distante cerca de 40 km do Centro de Porto Alegre. A cidade onde cresceu e mora possui 214 mil habitantes e o Santa Tereza ocupa o nono lugar dentre os 21 bairros do município em termos populacionais, com oito mil moradores. Kauanê mora sozinha, em um apartamento, e conta com o auxílio financeiro da família para viver em um local confortável e considerado seguro. Apesar da distância da Capital, o bairro onde mora não é considerado periférico e a cidade onde reside possui boa infraestrutura.

Encontrei Kauanê em uma tarde, no *Café À Brasileira*, no Centro da Capital gaúcha. Aberto desde 1999, o local é um ponto de encontro tradicional na região, reunindo frequentadores assíduos que discutem futebol, política e economia nas mesas com maior visibilidade, os comerciários que trabalham na região e pessoas em deslocamentos pelo Centro da cidade. Nos encontramos no café pelo último motivo: Kauanê estava de férias e havia visitado a ex-companheira em Porto Alegre, aproveitando para me encontrar.

Pergunto como ela soube que existiam mulheres lésbicas. “Eu tenho uma lembrança de quando ainda era criança, que a minha mãe, quando surgiu a [cantora] Ana Carolina, eu tava assistindo algum programa com ela e ela disse ‘será que ela também é lésbica?’. Daí eu fiquei assim e perguntei ‘por que, mãe?’. Aí ela falou, ‘todo mundo que canta esse tipo de música é lésbica. Ela deve ser lésbica’”⁴⁶. Começo a rir. “Eu não tinha ideia”. Pergunto se ela lembra de ter entendido o que significava ser lésbica. “Sim. Eu não sei como. Mas eu sabia o que era ser lésbica.

46 As falas literais das interlocutoras são colocadas entre aspas.

Eu não sei como eu sabia, mas depois teve aquela novela, com a Alinne Moraes e a Paula [Picarelli], *Mulheres Apaixonadas*⁴⁷. Ah, eu sou da *pá virada*, né. Eu escolhia os casais que a minha família achava moralmente errados, né. Eu lembro que tinha o padre que era apaixonado por uma mulher na novela. As duas e um casal de primos [Diogo e Luciana, interpretados por Rodrigo Santoro e Camila Pitanga, respectivamente]. Tinha a Lavinia Vlasak e Rodrigo, aquele que trabalha fora do país agora [Kauanê se referia a Rodrigo Santoro, mas o personagem Padre Pedro foi interpretado por Nicola Siri]. É, acho que era os dois”. Comento que nessa novela tinham vários temas considerados polêmicos. “Eu lembro que eu torcia para esses casais, o padre, o casal de primos e as duas. Eu lembro que uma vez o meu dindo falou, ‘ah, porque o Papa diz que é errado’ e eu disse ‘foda-se o Papa’. E eu sou aquariana, se tu me diz que tem uma coisa que não pode, aí que eu quero sabe. Eu lembro que eu sempre fui muito mente aberta em relação a isso. Lembro uma vez da escola, aquelas fofoquinhas do que tá acontecendo e daí ‘ah, porque a Fernanda, o nome da guria era Fernanda, ah, porque a Fernanda ficou com a irmã de não sei quem’. E eu ‘e o que vocês tem a ver com isso’. E elas ‘ah, Kauanê, porque é diferente’. E eu ‘grande coisa, deixa ela beijar quem ela quiser’. Sempre fui muito assim. Eu tinha que ter sido hétero para estar do lado de lá, defendendo. Mas não tem como ser *hétero* neste mundo. Homens, né” (DC, 06/02/2019 – grifos meu).

As lembranças de Kauanê articulam experiências familiares e escolares, marcadas pela mediação de produtos da cultura da mídia. Sua narrativa condensa elementos de estranhamento e reconhecimento, nos quais o duo conhecimento/ignorância são acionados constantemente e a afirmação de sua defesa pela diferença é apresentada como uma característica que antecede sua própria saída do armário – ocorrida aos 18 anos.

As considerações da mãe sobre a sexualidade da cantora Ana Carolina carregam consigo uma noção de organização social do gênero e da sexualidade no campo musical. Ainda que não seja possível apontar com precisão o momento da conversa entre Kauanê e sua mãe – e nem seja esta a intenção da pesquisa –, é provável que o diálogo tenha ocorrido entre 1999 (ano em que a cantora lançou o primeiro disco) e 2003 (ano de exibição da novela *Mulheres Apaixonadas*, citada posteriormente), período anterior à saída pública do armário da cantora Ana Carolina como mulher bissexual, ocorrida em 2005⁴⁸. A mãe de Kauanê, uma mulher cisgênero heterossexual, reconhece no estilo musical da MPB a presença majoritária de mulheres que se relacionam afetivo/sexualmente com mulheres, na medida em que afirma que *todo mundo que canta esse tipo de música é lésbica*. Conforme Adélia Procópio, Mara Lago e Vânia Müller (2019), a MPB é vista como “essencialmente lésbica” há décadas:

Desde o final da primeira metade do século XX, houve cantoras apontadas pela opinião pública como lésbicas, como Aracy de Almeida e Dora Lopes. Em matérias de jornais ou revistas sobre celebridades musicais, e mesmo em reportagens da crítica musical, é frequente a associação entre lesbianidade e MPB. Um exemplo disso é uma matéria da revista *Veja* com o título “As divas vitaminadas: com letras

47 *Mulheres...*,2003.

48 Em 17 de dezembro de 2005, a 1936 edição da Revista *Veja* trouxe como manchete a frase “Sou bi, e daí?”, com uma imagem da cantora. Na entrevista, a revista utiliza termos como “confissão” para apresentar a identificação sexual da cantora (MARTINS, 2005).

românticas e baladas ternas, intérpretes como Adriana Calcanhotto e Ana Carolina conquistam o público lésbico”. Isso ocorre também em programas de humor, em que lésbicas frequentemente são caracterizadas com cabelos volumosos e compridos, tocando violão e cantando MPB. São muito comuns matérias televisivas ou em meios “virtuais” ou impressos especulações e fofocas acerca da sexualidade dessas cantoras. Declarações públicas das cantoras acerca de sua vida amorosa costumam ser bastante exploradas pela mídia (2019, p. 27).

Compartilhadas socialmente, estas noções estão presentes tanto na esfera da produção, quanto no consumo. Assim, determinados tipos musicais serão considerados como adequados para homens ou mulheres, heterossexuais ou homossexuais – como apontado pela interlocutora Brenda, ao afirmar que seu gosto musical é “mais gay”⁴⁹–, ou nos estudos desenvolvidos por Procópio, Lago e Müller (2019) ou Carvalho (2001), que apontam a mobilização das cantoras de MPB para as sexualidades dissidentes de lésbicas e gays, respectivamente.

O estranhamento de Kauanê é contraditório e atravessado por curiosidade, mas demonstra lembranças que remetem ao consumo de produtos culturais que marcaram sua experiência e contribuíram para que pudesse construir percepções sobre a sexualidade. A identificação com personagens que destoam da norma, considerados por familiares como *moralmente errados* por viverem situações românticas não-convencionais vividas por pessoas cisgêneros (o casal de lésbicas, o casal de primos e o casal no qual um dos integrantes é um padre) é interpretado por Kauanê como uma característica própria, de alguém *da pá virada*, como define a si própria, capaz de defender essas vivências para a família, ao mesmo tempo em que defende colegas homossexuais na escola. Como afirma Kellner, a cultura da mídia “ajuda a modelar a visão prevalecente de mundo e os valores mais profundos: define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral” (2001, p. 9). Mas, como a própria Kauanê relembra, ao mencionar uma argumentação religiosa oriunda de um familiar, são construções de valoração que atravessam outros âmbitos da cultura.

O conhecimento da existência de mulheres lésbicas a partir da relação com a mídia também atravessa a experiência de Rafaela. A interlocutora se identifica como *branca*, tem 31 anos, é formada em Sociologia e trabalha como funcionária terceirizada em um *call center* de hospital de Viamão (RS), região metropolitana de Porto Alegre. Filha de mãe zeladora e pai metalúrgico, Rafaela e o irmão cresceram convivendo com crianças moradoras de condomínio fechado e estudantes de escolas particulares do bairro Floresta, na zona norte de Porto Alegre, pois moravam onde a mãe trabalhava. A morte da mãe, quando ela tinha 12 anos, modificou a

49 Discussão na seção “*Toda a sapatão queria ser a Docinho das Meninas Superpoderosas*” – construções de si, diferenciações das outras”.

relação harmoniosa com o pai e o anúncio da sexualidade dissidente não foi bem recebido pelo progenitor. Aos 18 anos saiu de casa e atualmente divide apartamento com uma amiga, no bairro Partenon, localidade com 47 mil habitantes, na zona leste da cidade – sendo o quarto mais populoso da cidade (IBGE, 2010). Partenon é conhecido como um bairro popular e desigual, com zonas marcadas pela disparidade das moradias precárias das vilas e uma quantidade significativa de prédios com muitos apartamentos e moradores. Rafaela mora em uma das regiões mais próximas do centro, em uma rua formada por pequenos edifícios, nos quais as cercas elétricas em todos prédios, bem como o atendimento por grades em alguns mercados, dão pistas da insegurança – especialmente a noite.

Nos encontramos em seu apartamento e o fato de conhecer uma ex-namorada de Rafaela pode ter contribuído para que ela me convidasse para conversarmos em sua residência – ela foi a única que encontrei em um espaço privado. Assim como Kauanê, ao ser convidada a pensar sobre a existência de mulheres lésbicas, Rafaela recorda de uma lembrança que remete ao consumo midiático:

Pergunto para Rafaela qual a lembrança mais remota da existência de mulheres lésbicas. “Bá, eu lembro que a primeira vez que eu ouvi o termo lésbica foi em um filme. Eu adorava filme de terror, bem ruim, como *Pânico*⁵⁰, a *Casa da Colina*⁵¹, coisas bem ruins. Mas eu adorava, assistia na época da locadora, naquela promoção dos filmes do fim de semana. Eu lembro que foi nesses filmes que apareceu e eu não sabia o que era e depois fui pesquisar na internet, não fui perguntar para o meu irmão. E daí eu fui pesquisar, eu deveria ter uns 11 ou 12 anos” (DC, 18/1/2019).

O relato de Rafaela é revelador de que, mesmo afirmando não compreender exatamente o que significava ser uma mulher lésbica, já possuía a percepção de que a dúvida não poderia ser questionada ao irmão – um ano mais velho. Como afirma Michel Foucault (2014), a sociedade Ocidental não é marcada pelo silêncio, mas pela proliferação de discursos sobre a sexualidade. Ao ouvir a palavra, mesmo sem saber o significado, foi procurar em um espaço que considerava mais seguro: a internet. A informação que antecede a saída do armário por Rafaela é por si só um segredo a não ser compartilhado – querer saber sobre algo que, por motivos que não consegue explicar, poderia indicar uma curiosidade indevida, que não poderia ser partilhada, mesmo com o irmão com quem mantinha, até aquele momento, boas relações. Rafaela e Kauanê são interlocutoras cujas lembranças sobre a existência da palavra lésbica estão diretamente associadas à veiculação midiática de personagens ou personalidades cuja sexualidade difere da norma.

50 Pânico, 1996.

51 A Casa..., 1999.

Nas lembranças de outras interlocutoras, estas relações aparecem de forma mais indireta, a partir de relações que estabelecem com outras questões de suas vidas. Não são raras as sujeitas da pesquisa cuja primeira lembrança sobre a existência de mulheres lésbicas está relacionada a xingamentos destinados a si por terceiros – geralmente, pessoas próximas de seu círculo de relações. São interlocutoras cuja performatividade de gênero, que destoa dos repertórios tradicionais da feminilidade, fez com que fossem identificadas pelos demais como lésbicas, antes mesmo de se identificarem como tal. O vestuário, os interesses ou desinteresse por determinadas brincadeiras, é apontado por elas como fundamental nessa construção. Como define Preciado, “a criança é um artefato biopolítico que garante a normalização do adulto” (2013, s/n).

Larissa é uma destas interlocutoras. Natural de São Jerônimo (RS), cidade distante 80 km de Porto Alegre, tem 31 anos, autoidentifica-se como *parda*, formou-se em Educação Física e atualmente trabalha como motorista de aplicativo em Porto Alegre. Os pais (pedreiro e empresária) separaram-se ainda durante a sua infância e ela cresceu com a mãe, a irmã e o padrasto. Atualmente, mora sozinha no bairro Santana, próximo à região central da cidade. A região onde mora é conhecida pelo trânsito dos residentes: muitos estudantes dividem moradias acessíveis em uma região de fácil acesso às universidades e ao Centro da cidade. O movimento de carros e pedestres também é uma marca da localidade, próxima a hospitais de referência na cidade.

Larissa relata que sempre sofreu pressões familiares para se adequar aos pressupostos de gênero esperados para as mulheres. A prática de futebol, a escolha por determinadas vestimentas, sua corporalidade: em tudo, havia a cobrança da mãe sempre presente para “se comportar como mulher” (DC, 26/1/2018). Larissa saiu de casa um pouco antes de assumir sua sexualidade, aos 16 anos, por se opor à violência doméstica cometida pelo padrasto contra a mãe.

Em nossa primeira conversa, nos encontramos no bar do *Paulista*. O local, no Centro da cidade, é reconhecido como um espaço frequentado por um público heterogêneo: LGBTIs, cicloativistas, hippies, tomam mesas, calçadas e parte da rua entre o fim de tarde e as noites, de segunda a sábado. Aos domingos, o samba de raiz e a população moradora de regiões mais distantes da cidade é frequentadora assídua – cronologicamente, o espaço era tradicionalmente ocupado apenas pelo último grupo.

Conversamos em um fim de tarde de sexta-feira, quando ainda eram poucos os presentes no local. Quando pedi que me relatasse sobre sua vida, Larissa falou de uma infância marcada pelo preconceito e narrou em detalhes a saída de casa. Larissa interpelou o

padrasto em uma situação de agressão e foi ofendida. Em seu relato fez uma associação entre o conhecimento da sexualidade e a cultura da mídia. “Ele me chamou de *machorra*⁵². Eu nem sabia o que era isso, só sabia que não era uma coisa boa. No interior a gente não tem referência, não aparecia na TV isso, eu não conhecia nenhuma mulher lésbica, eu só sabia que não era uma coisa boa e fiquei triste” (DC, 26/1/2018 – grifo meu). Larissa apresenta um relato semelhante ao de Rafaela no que se refere ao fato de que, mesmo afirmando desconhecer o que significava a palavra *machorra*, de antemão, sabia não se tratar de algo positivo – inclusive, pelo contexto no qual foi proferida. Em sua fala, Larissa alude ao que Rosa Maria Bueno Fischer define como “dispositivo pedagógico da mídia”, tal qual “uma lógica discursiva nesses materiais, que opera em direção à produção de sentidos e de sujeitos sociais” (2002, p. 63). Ou seja, a capacidade da mídia em visibilizar experiências diferentes, tornando-as inteligíveis para a população, especialmente, as vivências que destoam das normas sociais.

A segunda oportunidade em que nos encontramos foi em um bar no bairro Bom Fim, próximo a sua residência. Nos vimos um ano após nosso primeiro diálogo e, neste intervalo, Larissa havia passado um período na cidade natal e a experiência havia sido extremamente negativa. Larissa me contou que conheceu outras *sapatões* apenas no início da vida adulta e que após se casar morou seis anos com a ex-companheira. Em meu diário de campo, anotei o relato de que elas “viviam a relação dentro da casa e na rua andavam como amigas, sem demonstração de afeto, em decorrência do medo da exposição na cidade e da discriminação que poderia acontecer. Ela me diz: ‘Lá não tem essa opção [sexualidade dissidente] e por isso esses seis meses que fiquei lá, agora, foram um inferno’⁵³” (DC, 18/2/2019). Apenas depois de morar na Capital que começou a afirmar publicamente sua identidade sexual, especialmente, nas redes sociais e a conviver com uma quantidade maior de pessoas LGBTIs.

A alusão à televisão e às poucas referências ao interior do Estado na comparação com a Capital podem ser compreendidas a partir do conceito de metronormatividade (HALBERSTAM, 2005). De acordo com Jack Halberstam, há uma ideia disseminada de que os ambientes urbanos se construíram como locais de referência para a experiência de

52 Forma de ofensa bastante utilizada no Rio Grande do Sul. Ao contrário da palavra *sapatão*, o termo não foi ressignificado e é apontado pela maioria das interlocutoras como o xingamento que mais causa desconforto. Como explica Marília Floôr Kosby, *machorra* se refere a animais humanos e não-humanos como forma de diminuição do outro. De origem espanhola, quando designado a vacas refere-se “aquela que nunca teve intercurso sexual com um touro”. Ao mesmo tempo, “a palavra ‘*machorra*’ é também um adjetivo pejorativo referido a mulheres homossexuais e/ou dissidentes do padrão normativo heterossexual” (2019, p. 103).

53 Larissa tinha retornado para a cidade natal por seis meses e afirmou que a discriminação durante este retorno, ocorrido recentemente, havia sido pior do que no momento em que saiu da cidade. Em sua interpretação, o fato de ter o cabelo mais curto, atualmente, é determinante para esta situação.

sexualidades dissidentes, fazendo com que exista um fluxo migratório LGBTI (geralmente subestimado) para as metrópoles – e que estabelece uma dicotomia e uma hierarquização entre o urbano/rural das conformações de experiências sexuais. Conforme Richard Parker (1999), a migração LGBTI (seja do rural para o urbano ou das capitais para as grandes metrópoles nacionais/internacionais) tem algumas características: existência de uma cultura LGBTI (bares, boates, grupos de militância etc.); existência de amigos e/ou familiares LGBTIs; possibilidade maior de empregabilidade e estabilidade financeira. Os relatos de Larissa apresentam elementos de todas as características, já que ela elenca como motivações para seu deslocamento a sociabilidade e as possibilidades profissionais, decisivas para a sua mudança de residência.

A agressão que antecede a tomada de consciência sobre a identidade sexual também foi experienciada pela interlocutora Maria. Natural do Piauí, Maria tem 27 anos e mudou-se para Porto Alegre ainda na infância. Autoidentificada como *morena*, possui ensino médio e sempre trabalhou como vendedora, mas, no momento de nossos diálogos, estava desempregada.

A violência doméstica foi o motor para o deslocamento da mãe do Nordeste para o Sul do país e, apesar de crescer na zona central da cidade, a família de Maria viveu com dificuldades financeiras, já que a mãe trabalhava como manicure e o pai não enviava sua pensão até o início da adolescência – quando foi acionado judicialmente. Encontrei Maria em duas manhãs, na padaria *Padoca*, localizada no Centro da Cidade. Próxima a uma universidade e com preços acessíveis, o local é ponto de encontro de jovens universitários que transitam ou moram na região. Maria reside próximo dali, no bairro Centro, de 36 mil habitantes. Atualmente mora sozinha, em um apartamento da família, que recentemente mudou-se para um espaço mais amplo. Maria sempre morou com a mãe, o padrasto e a irmã e agora enfrenta algumas dificuldades financeiras, mesmo não pagando aluguel. A região onde mora é residencial e tradicionalmente ocupada pela classe média – com a presença de muitos profissionais liberais, moradias alugadas por estudantes oriundos de outras cidades do estado e jovens iniciando a vida adulta.

A narrativa sobre suas experiências, seus contatos e suas primeiras lembranças de referências do mundo lésbico é uma articulação entre diferentes relações familiares e escolares, enquanto a mídia aparece como forma de dar sentido às suas lembranças.

Pergunto para Maria quando ela soube que existiam mulheres lésbicas e se ela conhecia alguma mulher lésbica na infância. Maria lembra que na quinta série, do Ensino Fundamental, descobriu a palavra lésbica, porque brincou com uma amiga e

a amiga respondeu “para com isso, sua lésbica”, em forma de xingamento. Maria conta que a amiga era mais velha e contou a ela o que significava ser lésbica e que, naquele momento, refutou o xingamento. Maria me diz que na primeira série já era apaixonada por uma colega e “antes disso, eu já ficava olhando a mãe das minhas amigas”. Maria conta que gostava de uma menina na primeira série, mas ela estudava em outra turma. Na segunda série, as duas começaram a estudar juntas e Maria diz lembrar do coração disparando ao ouvir o nome da colega. E reflete que as amigas dela foram se interessar por mulheres muito tempo depois, na adolescência ou na vida adulta, e que com ela foi desde a infância – ainda que ela consiga perceber isso só agora. Maria diz que com 12 anos tinha um professor “bem afeminado”, que ela achava diferente, mas não sabia se ele era gay, só sabia que ele era diferente. No ano seguinte, houve a transição e Maria descobriu ser uma mulher trans. Maria me conta que, nessa época, ela gostava muito de uma dupla, as meninas do *t.A.T.u.*. “Eu ouvia muito, era na época da *Malhação*⁵⁴, dava a música delas”. Maria conta que neste período também começou a “se descobrir”. Ela cita que também era “a época de *RBD*⁵⁵ [*Rebeldes*], mas eu achava as relações infantis demais”. Maria recomeça a contar a trajetória da banda *t.A.T.u.*, sabe detalhes da origem e de quando a banda começou a fazer sucesso. “Eu conhecia a música na novela e era criança, depois elas pararam e voltaram. Quando elas voltaram, eu tinha 13, 14 anos, eu achava lindas as duas. Eu pesquisava muito, nessa época eu comecei a mexer em computador, nunca fui ligada muito em tecnologia, sempre gostei da rua, de jogar futebol, tá na ativa. Play [station, um videogame] nunca tive, eu gostava da rua”. Maria me conta que também assistia novelas na mesma época, junto com a família e reclama: “Novela das 9, casal lésbico só tinha selinho”. Pergunto quais novelas ela lembra disso ter ocorrido. “*Mulheres Apaixonadas*, baita novela, essa novela me marcou muito, porque era uma novela meio pesadinha para a minha idade”. Lembro que era uma novela no colégio. “Tinha um cara que batia em uma mulher [Marcos, interpretado por Dan Stulbach], o cara da raquete, ele morre no final, com o cara que a mulher [Raquel, interpretada por Helena Rinaldi] era apaixonada [Fred, interpretado por Pedro Furtado]. Eu lembro disso me impactar. Aí tinha as gurias [Clara e Rafaela, interpretadas por Alinne Moraes e Paula Picarelli], né, não sei se elas tavam no Ensino Médio, eram novas, achava coisa mais linda elas, ficava esperando, mas quando saía beijo, nem se tocavam. Na hora de ir embora, era seco, na hora do beijo a câmera não mostrava, tirava o foco e eu ficava ‘putz’”. Maria conta que tem uma memória horrível, mas lembra muito do casal e cita *Senhora do Destino*⁵⁶. “Eleonora [Mylla Christie], eu era a fim da mais velha, a outra não lembro [Jenifer, interpretada por Barbara Borges], a Eleonora achava ela mais atraente, mais experiente. Mas o que eu queria com mais experiência?” comenta entre risos. Ela me conta, então, que foi apaixonada por uma professora, aos 13 anos, e chegou a se declarar para a docente de Matemática – que a ignorou. “Eu tinha uma tara por professoras”. Maria conclui que a paixão a beneficiou, pois acabou estudando mais do que normalmente faria para a disciplina de Matemática, na qual sempre tinha dificuldade. “Gabaritei prova, imagina, coisa que nunca tinha feito na vida”. Pergunto se a professora era lésbica. Ela diz que não, que a professora “falava de atores”, Maria faz uma pausa e reflete, “mas isso não quer dizer muito”. “Eu já sabia que ela não poderia se relacionar, mas pra mim não era um problema” (DC, 17/1/2019).

As relações que Maria estabelece entre seu consumo de mídia e a descoberta da sexualidade demonstram a importância da visibilidade das experiências lésbicas. Assim como Kauanê, ela cita o casal Clara e Rafaela, da telenovela *Mulheres Apaixonadas*, como simbólicos em sua formação enquanto mulher lésbica. O casal é um dos poucos formados por

54 Malhação...,2010.

55 Rebeldes, 2004.

56 Senhora..., 2005.

adolescentes LGBTIs na telenovela brasileira (NASCIMENTO, 2015). O que demonstra a existência do compartilhamento de referências comuns da experiência das mulheres desta faixa etária no que se refere a lésbicas – outras mulheres também citam este casal como uma lembrança.

Ao mesmo tempo, a maneira como Maria relembra outro casal lésbico de telenovelas, Eleonora e Jenifer, de *Senhora do Destino*, é relacionada com sua atração e desejo por mulheres de outras gerações. O exemplo de seu desejo pela professora não é o único. Em nossas conversas, Maria me relata sua atração por outras mulheres com faixa etária acima da sua e relaciona ao seu encantamento por personagens ou atrizes, como, por exemplo, Christiane Torloni.

As lembranças e interpretações de Maria sobre como as personagens lésbicas foram representadas nas duas novelas dialoga com a percepção de uma comunidade de fãs do casal Eleonora e Jenifer, da telenovela *Senhora do Destino*, analisada em estudo desenvolvido por Silvia del Valle Gomide. Conforme a autora,

[...] os “selinhos” trocados por Eleonora e Jenifer na novela, apesar de inéditos⁵⁷ em representações ficcionais anteriores, não satisfizeram as espectadoras. Pelo contrário, foram identificados como discriminatórios, uma vez que ficavam aquém dos limites de exposição de intimidade impostos aos personagens heterossexuais (2006, p. 156).

Saliento ainda que as noções de gênero e sexualidade produzidas a partir do consumo midiático aparecem de forma marginal, quando Maria comenta sobre a professora por quem nutria uma paixão. Ao afirmar que a professora não era lésbica, ela o faz afirmando que a docente de matemática “falava de atores”. No instante seguinte, a própria Maria percebe que a relação, em si, pode não significar nada, contudo, de imediato, é a relação direta que estabelece. A relação gênero-sexualidade-desejo (RUBIN, 2017) aparece como estruturante, assim como a busca por uma coerência, mesmo dentre as sexualidades dissidentes: a professora não poderia falar de homens, na medida em que se interessaria por mulheres.

As entrevistas das interlocutoras demonstraram múltiplas possibilidades de reflexão sobre a lembrança da dupla *t.A.T.u.*, formada pelas russas Yulia Volkova e Lena Katina. Maria citou a dupla, me informou detalhes de como as duas surgiram e a importância que tiveram em sua vida. *t.A.T.u.* adquiriu visibilidade mundial a partir de 2002, com o single *All The*

57 A telenovela *Mulheres Apaixonadas* (2003) também apresentou um beijo entre as personagens lésbicas Clara e Rafaela – conforme lembrado pela interlocutora Maria. Entretanto, diferentemente das personagens Eleonora e Jenifer, que protagonizam cenas de “selinhos” em alguns momentos da narrativa, Clara e Rafaela só se beijam no último capítulo, em uma representação de Romeu e Julieta – ou seja, com uma delas identificada como um homem.

Things She Said (versão em inglês da música *Ya Soshla S Uma*, lançada pela dupla em 2000, apenas no leste europeu)⁵⁸. No Brasil, a música integrou a trilha sonora da *soap opera* adolescente *Malhação*, em 2003. No clipe, amplamente exibido pela emissora MTV, a dupla veste roupas colegiais e é observada por desconhecidos enquanto corre na chuva, em alguns momentos do clipe as duas se beijam. Ao final, o casal, que parecia preso em um local cercado, é visto se afastando, enquanto a câmera mostra que, na verdade, eram os desconhecidos que estavam aprisionados. Abaixo, apresento a letra traduzida do single *All The Things She Said (Todas as coisas que ela disse)*, antes de discutir a presença de *t.A.T.u.* na perspectiva não apenas de Maria, mas de outras interlocutoras.

Todas as coisas que ela disse // Todas as coisas que ela disse // Passando pela minha cabeça// Passando pela minha cabeça // Passando pela minha cabeça // Todas as coisas que ela disse // Todas as coisas que ela disse // Passando pela minha cabeça // Passando pela minha cabeça// Todas as coisas que ela disse // Isso não é suficiente./// Eu estou numa séria encrenca, Eu me sinto totalmente perdida// Se estou pedindo ajuda, é apenas por que // Estar com você abriu meus olhos // Eu poderia acreditar em uma surpresa tão perfeita?///

Eu continuo me perguntando, imaginando como // Eu continuo fechando meus olhos mas não consigo tirar você da minha cabeça // Quero voar para um lugar onde haja somente você e eu // E ninguém mais, para que possamos ser livres // [E ninguém mais, para que possamos ser livres]///

Todas as coisas que ela disse // Todas as coisas que ela disse // Passando pela minha cabeça// Passando pela minha cabeça // Passando pela minha cabeça // Todas as coisas que ela disse // Todas as coisas que ela disse // Passando pela minha cabeça // Passando pela minha cabeça// Todas as coisas que ela disse // Isso não é suficiente.// (Eu perdi a cabeça)// Isso não é suficiente///

Todas as coisas que ela disse// Todas as coisas que ela disse///

E estou tão confusa, me sinto encurralada e acometida// Eles dizem que é minha culpa mas eu a quero tanto// Quero fazê-la voar para longe onde o sol e a chuva // Venham sobre o meu rosto, lave toda a vergonha///

Quando eles param e olham - eu não me preocupo // Porque estou sentindo por ela o que ela sente por mim // Eu posso tentar fingir, eu posso tentar esquecer// Mas isso está me deixando louca, estou perdendo a cabeça ///

Todas as coisas que ela disse// Todas as coisas que ela disse// Passando pela minha cabeça// Passando pela minha cabeça// Passando pela minha cabeça// Todas as coisas que ela disse//

Todas as coisas que ela disse// Passando pela minha cabeça// Passando pela minha cabeça// Todas as coisas que ela disse// Isso não é suficiente (Eu perdi a cabeça)// Isso não é suficiente///

Todas as coisas que ela disse// As coisas que ela disse// Todas as coisas que ela disse// Todas as coisas que ela disse//

Mãe, olhe para mim// Me diga: o que você vê?// Sim, eu perdi minha cabeça///

Papai, olhe pra mim// Algum dia serei livre?// Eu passei do limite?

Todas as coisas que ela disse// Todas as coisas que ela disse // Passando pela minha cabeça// Passando pela minha cabeça// Passando pela minha cabeça // Todas as coisas que ela disse// Todas as coisas que ela disse// Passando pela minha cabeça// Passando pela minha cabeça// Todas as coisas que ela disse// Isso não é suficiente (Eu perdi a cabeça) // Isso não é suficiente// Todas as coisas que ela disse// Todas as

coisas que ela disse// Todas as coisas que ela disse// Todas as coisas que ela disse//
Todas as coisas que ela disse// Todas as coisas que ela disse⁵⁹ (t.A.T.u., 2002).

A história de *t.A.T.u.* também me foi relatada com detalhes por Valentina. Autoidentificada como *branca*, com 32 anos, ela é formada em licenciatura na Sociologia, cursa bacharelado na mesma área e trabalha informalmente como secretária de contabilidade. Valentina mora com os pais e a irmã, no bairro Rubem Berta. A família sempre habitou a localidade que, de acordo com o Censo de 2010, é a mais populosa da Capital, com 79 mil habitantes. Seu pai trabalha como taxista e a mãe como cuidadora de idosos, sendo que o ingresso e a permanência na universidade foram marcados pelo enfrentamento de adversidades financeiras – mesmo ingressando no sistema público de ensino, ela precisou trabalhar em diversos empregos distantes da área de formação para chegar até o fim do curso. O bairro onde mora é conhecido como um dos mais pobres e inseguros da cidade. O Rubem Berta geralmente figura nas páginas dos noticiários locais apenas em eventos envolvendo situações marcadas pela violência e pela precariedade das condições de vida dos moradores, como a ausência de saneamento básico em algumas localidades.

Encontrei Valentina em uma tarde, no *Kaffehaus*, um café e bistrô no bairro Petrópolis, zona leste da Capital. Localizado em uma avenida movimentada, o café me pareceu um ponto de passagem: os frequentadores entravam e saíam apressados rumo a compromissos ou fazendo intervalos das empresas onde trabalhavam (fato que pude notar pelos uniformes e crachás). Valentina escolheu esse espaço por ser próximo ao seu local de trabalho e a encontrei após o expediente.

Valentina é a única das interlocutoras da pesquisa que percebeu/assumiu a sexualidade

59 No original: “All the things she said// All the things she said// Running through my head// All the things she said// All the things she said// Running through my head// This is not enough// I'm in serious shit, I feel totally lost// If I'm asking for help it's only because// Being with you has opened my eyes// Could I ever believe such a perfect surprise?///
I keep asking myself, wondering how //I keep closing my eyes but I can't block you out// Want to fly to a place where it's just you and me// Nobody else so we can be free///
All the things she said// All the things she said// Running through my head// All the things she said// All the things she said// Running through my head// This is not enough// This is not enough.//
All the things she said// All the things she said//
And I'm all mixed up, feeling cornered and rushed// They say it's my fault but I want her so much// Want to fly her away where the sun and rain// Come in over my face, wash away all the shame//
When they stop and stare – don't worry me// Cause I'm feeling for her what she's feeling for me// I can try to pretend, I can try to forget// But it's driving me mad, going out of my head///
All the things she said// All the things she said// Running through my head// All the things she said// All the things she said// Running through my head// This is not enough//This is not enough// All the things she said// All the things she said///
Mom they're looking at me// Tell me what do you see?// Yes, I've lost my mind///
Dad they're looking at me// Will I ever be free?// Have I crossed the line?///
All the things she said// All the things she said// Running through my head// All the things she said// All the things she said// Running through my head// This is not enough//This is not enough// All the things she said// All the things she said.

dissidente após os 25 anos, depois de um longo processo de autoaceitação. Ela relaciona as experiências e as possibilidades de acesso a determinados produtos culturais ao seu poder aquisitivo e a um leque de vivências restritas. Para realizar uma análise mais específica sobre a importância de *t.A.T.u.* no reconhecimento da identidade *sapatão* apresento abaixo apenas o trecho de nossa conversa. Posteriormente, interpreto outras relações que ela estabeleceu com produtos distintos.

Pergunto quando ela descobriu que existiam mulheres lésbicas. Ela conta que “desde muito pequena soube que existiam homens gays”, pois um cunhado da mãe é gay e frequentava a sua casa. Ela diz que “pelo jeito dele” ela sabia que ele era gay. Depois, ao falar sobre mulheres lésbicas, me diz que “na infância não me dei conta, foi algo mais na adolescência”. Ela conta que no Ensino Fundamental não lembra de casais *sapatões*, mas no Ensino Médio, “estava na moda a *t.A.T.u.*, as gurias ficavam e isso era mais para chamar atenção do que para qualquer coisa”.
[...] Valentina conta que a lembrança mais antiga é o clipe da *t.A.T.u.*, “elas eram umas gurias russas, que fizeram um clipe de amor proibido e vendiam como se tivessem um relacionamento, mas elas só fizeram isso para ter público⁶⁰. Eu via muito MTV, sempre dava aquele clipe”. Ela conta que “eu negava, via aquilo e fazia de conta que não me interessava”. Valentina diz que o pai [com quem não mantém boas relações e que não aceita sua sexualidade] certamente contribuiu para isso (DC, 16/1/2019).

Eliane é outra interlocutora para quem a banda *t.A.T.u.* e o single *All the things she said* foi importante em seu processo de descoberta da sexualidade e decidi analisar seus relatos e os de Valentina de forma articulada para a melhor compreensão destas construções sociais que emergem a partir deste clipe. Eliane⁶¹ identifica-se como *branca*, tem 27 anos, é formada em Relações Públicas e está desempregada. Filha única de um casal formado por um pai que trabalha como caminhoneiro e a mãe que atua como secretária, ela relata uma infância que foi marcada por interdições. Eli mora no local onde cresceu, o bairro Sarandi, que é o segundo mais populoso da capital, com 60 mil habitantes e está localizado na zona Norte da Cidade. Sarandi também é outro bairro formado por diversas vilas e pelas desigualdades entre classes de trabalhadores e Eli mora em uma casa simples, mas confortável, com os pais. Com a ajuda dos avós, cursou ensino fundamental e médio em uma escola particular com mensalidades acessíveis.

Em nossa terceira conversa, Eliane havia retornado de um período na Irlanda, onde foi estudar inglês e trabalhar. A experiência fora do país foi decisiva: Eliane disse que começou a

60 No auge do sucesso da banda, as cantoras protagonizaram inúmeras polêmicas, com questionamentos recorrentes sobre a sexualidade de ambas e “acusações” sobre a exploração comercial de uma relação inexistente. Mais de 15 anos depois do lançamento do clipe, a dupla continua falando sobre o assunto em entrevistas para diversos veículos de comunicação. Ver, por exemplo: Rosset, 2014.

61 Eliane também é conhecida pelo apelido Eli. Ao longo do texto, utilizo as duas formas de nomeação para me referir a mesma pessoa.

andar de mãos dadas na rua, sem se preocupar com olhares e reprovações; a família de Eliane nunca perguntou a ela sobre a sexualidade, apesar de ela levar namoradas (apresentadas como amigas) para dormir consigo e nunca ter apresentado um namorado.

Em nosso encontro na *Padaria Andradadas*, local de passagem por quem circula pelo centro da cidade e procura lanches com preços acessíveis, Eliane levou uma revista que havia encontrado no quarto em seu retorno da viagem internacional. A revista *MTV 47* (2005) trazia como chamada na capa *Mesmo sexo. Menina com menina: modismo ou mudança*. Transcrevo abaixo os trechos da reportagem e os comentários realizado por Eliane enquanto lê.

“Minha reação quando vejo duas mulheres se beijando vai depender das meninas. Pode me dar tesão ou pode não dar nada. Já tive namorada que gostava de mulher e eu não tinha ciúmes de outras mulheres, só não queria que ela fizesse sexo oral com outra menina. Em uma relação há um acordo de fidelidade, pra mim tanto faz se é homem ou mulher. Supla, que não é machista, mas também não curte muito ver homens se beijando”, lê Eliane antes de começar a falar sobre por que trouxe a revista para nosso encontro. Olho a data da revista, faço as contas e digo que, pelo que havia me contado, ela comprou a revista antes de se entender como *sapatão*. “Eu não consigo... Eu sempre tive uma desconfiança, eu tinha 15, talvez tenha sido antes do meu primeiro beijo com menina, que eu tinha de 15 para 16. Foi bem na transição, estou curiosa para reler. Eu demorei muito para ter acesso à internet e em casa, as coisas não eram faladas, sabe. É como eu disse, sabe. Acho que mesmo se eu fosse hétero, os meus pais nunca teriam falado comigo sobre sexo”, refletiu.

Nas páginas internas da revista, celebridades opinam sobre o tema. A revista – ligada a um canal de música – indica que a reportagem seja lida ao som de *All the things she said*, da banda *t.A.T.u.*

O texto de abertura afirma que:

“O que você sente ao ver duas mulheres se beijando? Tesão? Curiosidade? Repulsa? Indignação? Pode sentir o que quiser, o que não muda é o fato de que esta é uma cena cada vez mais comum, seja por experiência passageira ou até mesmo opção sexual definida para uma vida inteira. Ninguém está redescobrendo uma pílula anticoncepcional, mas uma mini revolução sexual pode estar acontecendo discretamente por aí, em que meninas estão se permitindo experimentar a relação com outras meninas e meninos ainda não sabem bem como reagir diante disso. Sapatilha ou não, fã de Angelina Jolie ou não, nossos entrevistados falam sobre assuntos como o tal beijo, a frequente fantasia de homens que permitem que suas namoradas tenham experiências com garotas e o já clássico preconceito quando se trata de demonstrações afetivas entre meninas. O ruim dessa história é se deixar levar pelo ‘todo mundo faz’ em detrimento dos seus verdadeiros sentimentos. Mudança na maneira de lidar com a sua sexualidade, modismo, o que for, cabe aqui uma bela dose de respeito com você mesmo, acima de tudo. Pense com sua cabeça e seu coração é sempre bom e o caminho mais recomendado. Só eles é que vão te dizer o que você deve ou não deve fazer. E vale também tentar ficar com olho vivo, observar atentamente o que rola na sua volta e usar com sagacidade seu poder de reflexão sobre o que acontece no mundo para, no mínimo, se posicionar”.

Eli comenta ainda que achou todas as opiniões “péssimas”.

Eli recomeça a folhear a revista, “eu acho muito problemático relacionar com modismo [a sexualidade], porque acho que uma das minhas primeiras reações quando conheci a Camila, minha primeira namoradinha, é de que era só com ela. E de que eu não iria me envolver com mais ninguém, com outra menina. E eu lembro que ela achava o mesmo. Na época foi mais fácil de aceitar ‘ah, não, isso aqui que tá acontecendo é uma exceção’ (DC, 19/1/2019).

A importância atribuída por Maria ao clipe de *t.A.T.u.* e para as pesquisas na internet que fazia, mesmo gostando apenas de estar na *ativa*; a concepção de Valentina de que as colegas do Ensino Médio se relacionavam porque “estava na moda a *t.A.T.u.*, as gurias ficavam e isso era mais para chamar atenção do que para qualquer coisa” (DC, 8/1/2019); a manchete da *Revista MTV*, que alude a um possível *modismo*; a reflexão de Eliane sobre o processo de perceber-se como uma mulher lésbica: todas estas relações podem ser interpretadas desde um amplo campo de sentidos compartilhado socialmente sobre a sexualidade e a busca por uma estabilidade e coerência, seja heterossexual, seja homossexual.

É a partir da compreensão de que a heterossexualidade é a única experiência saudável e natural dos seres humanos que se deslegitima a possibilidade de vivência de outras sexualidades. A negação dessa existência é perceptível no emprego dos termos *modinha*, pela *Revista MTV*, ou pelo comentário de Valentina sobre as colegas que experimentavam outras formas de relacionamentos. A percepção social de que as experiências sexuais dissidentes vividas por mulheres são transitórias foi apontada por outras interlocutoras. Daiana, autoidentificada como *branca*, 21 anos, estudante de Sociologia, bolsista de iniciação científica, moradora do bairro Ipanema, na zona Sul de Porto Alegre, também passou por experiência semelhante. Vivendo na localidade de 16 mil habitantes, distante 17 km do centro da Capital, Daiana tem uma experiência de moradia em casas confortáveis, em diferentes cidades por onde os pais se deslocaram para trabalhar. O bairro onde reside atualmente é formado especialmente por casas confortáveis, habitadas pela classe média tradicional da cidade. Estudante de escola particular e com uma criação que prezava pelo acesso a bens culturais e educacionais, ela não esperava a reação do pai ao contar sobre a sexualidade dissidente. Em nosso encontro no espaço cultural *Olaria*, no bairro Cidade Baixa, um dos mais identificados com a circulação da população LGBTI (MEINERZ, 2011), Daiana me disse ter ouvido do pai que o interesse afetivo/sexual por outras mulheres era uma *fase passageira*, pois *estava seguindo uma moda* (DC, 17/1/2019).

A reflexão sobre a utilização dessa noção de transitoriedade como forma de proteção, aludido por Eliane, também é apontada por outras interlocutoras em seu processo de construção identitário. Mais da metade das interlocutoras afirmou que seu processo de identificação como *sapatão* inclui um período no qual se percebiam bissexuais – o que consideram uma forma “atenuante” de aceitação do desejo em uma sociedade heteronormativa. O que demonstra uma dubiedade das relações e das tensões entre *sapatões* e bissexuais (FACCHINI, 2008).

A experiência de Cecília, autoidentificada como *branca*, 22 anos, estudante de Design,

é semelhante. A interlocutora cresceu e mora no bairro Santana, com os pais (uma psicóloga e um engenheiro), em uma das regiões consideradas mais privilegiadas da localidade, pelas moradias residenciais confortáveis e com acesso rápido ao Centro da cidade. Ao longo de dois anos, Cecília identificou-se como bissexual, mesmo afirmando que nunca teve “nada sério com homens, nem queria, nem tinha vontade, nem de transar” (DC, 15/1/2018). Apesar de conviverem com a namorada da filha, o tema não foi discutido abertamente na família e Cecília informou ao pai por carta sobre a sexualidade dissidente. Ele nunca comentou o assunto.

Andressa narra situação semelhante. Autoidentificada como *meio parda, meio amarela*, com 22 anos, ela cresceu e mora com a mãe e a irmã em uma casa no bairro Mathias Velho, em Canoas (RS), cursa Psicologia e trabalha como auxiliar de administração. A localidade onde mora é a mais populosa do município, com distante 25 km do Centro de Porto Alegre. O bairro – onde também cresci – é conhecido pela pobreza e violência. Habitado por trabalhadores que moram em casas simples, praticamente não possui prédios residenciais. A maioria de seus residentes cresceu na localidade e divide o espaço com outros familiares. Encontrei Andressa em uma lanchonete no centro de Canoas, logo após ela sair do trabalho. A mãe e o pai tiveram reações diferentes com a sexualidade dissidente da filha. A progenitora, do lar, não aceitava dialogar sobre o tema. O pai, soube apenas quando ela se assumiu em definitivo como *sapatão*. Diante da recusa da mãe ao aceitar suas tentativas de falar sobre sua sexualidade, Andressa conta que “sempre forçava a ficar com homem, mas sabia que seria a decepção da família se fosse só gostar de mulher e fiquei anos tentando gostar de homem e não conseguia” (DC, 6/2/2019).

É possível refletir em que medida o questionamento sobre a ambiguidade não carrega em si uma busca por (impossíveis) categorias estáveis, nas quais sujeitos, mesmo com sexualidades dissidentes, precisam atender a determinados parâmetros para se tornarem inteligíveis. Como afirma Judith Butler, a matriz cultural heterossexual faz com que “certos tipos de ‘identidade’ não possam ‘existir’” (2013, p. 39).

No primeiro encontro que tive com a interlocutora Aline, o processo de criação destas inconformidades pode ser analisado a partir de sua maneira de explicar como soube da existência de mulheres lésbicas. Aline, 24 anos, tecnóloga em Administração, trabalhava como secretária (em nosso segundo encontro ela estava desempregada), autoidentifica-se como *branca*. Filha de pai autônomo (falecido) e mãe cozinheira, cresceu com os irmãos em Viamão (RS), na região Metropolitana, e hoje mora no Centro de Porto Alegre, onde divide apartamento alugado com duas amigas. Apesar de hoje morar em um apartamento de classe

média, Aline pontuou diversas vezes em nossa conversa como sua experiência era atravessada pela infância na vila, em uma região precária da cidade. Nos encontramos na padaria *Padoca* – mesmo local onde encontrei Maria em duas oportunidades – e, nesse primeiro momento, ela estava acompanhada de Tupi, colega que intermediou o encontro.

Pergunto para Aline se ela sabia que existiam mulheres lésbicas, em sua infância, e quando tomou conhecimento dessa existência. Ela me conta sobre três momentos da vida que foram marcantes para saber/entender a existência das mulheres lésbicas. O primeiro era a existência de uma vizinha, chamada Nega Deise. Nega Deise era machorra. Mas Nega Deise tinha filhos. Aline conta que essa suposta contradição, entre uma mulher machorra, com filhos, gerava uma tensão incompreensível na vizinhança. “Ela andava de boné e bermudão, mas, de vez em quando, aparecia grávida, não entendíamos. Ela tinha uns quatro filhos” (DC, 4/1/2018).

Aline conta sobre o estranhamento gerado por alguém considerada *machorra* ser mãe. A possibilidade de maternidade de uma sujeita não apenas homossexual, mas com performatividade de gênero que destoava da norma pelo vestuário e expressão corporal, intrigava e gerava incompreensão em crianças e adultos. A performatividade de gênero de Nega Deise poderia ser compreendida, dentro da matriz cultural da heterossexualidade, a partir do que Butler define como uma das identidades que são “meras falhas do desenvolvimento ou impossibilidades lógicas, precisamente por não se conformarem às normas de inteligibilidade cultural” (2013, p. 39).

Algumas sujeitas da pesquisa demonstram desconforto e rechaço com a possibilidade de experiências transitórias. Mayara, 22 anos, autoidentificada como *café com leite/negra* é uma delas. Com o ensino médio incompleto, ela trabalha como cabeleireira na Galeria do Rosário, espaço popular do Centro de Porto Alegre. Mayara mora sozinha na Vila Elsa, em Viamão (RS), saiu de casa com 16 anos, após o pai descobrir que estava se relacionando com mulheres, espancá-la e expulsá-la de casa. O pai, segurança, e a mãe, manicure, também moram no bairro, que fica 40 km do centro da Capital. A região onde mora é bastante violenta, formada por trabalhadores que moram em locais nos quais os serviços do estado são insuficientes ou ausentes.

A maneira de perceber o mundo e narrar de Mayara é atravessado por uma construção que separa, de forma bastante binária, todas as relações sociais. E isso se estende à sexualidade, claro. Conversamos no Mercado Público de Porto Alegre, tradicional centro de comércio da Capital e localizado bastante próximo ao trabalho de Mayara. Diferentemente de outras interlocutoras, o único horário em que ela poderia me atender era no sábado, após às 15h. Nos demais dias, o fluxo de trabalho no salão onde atende é intenso e não permite saídas.

Mayara me contou que na Vila onde mora são poucas as mulheres *sapatões*.

São quatro assumidas, que namoram, que se assumiram para os pais, o resto é tudo modinha, que pega geral, só porque ah, tá pegando mulher, vou pegar também. Agora surgiu uma indigente também lá, que diz que é sapatão, que pega mulher, se veste de homem e tudo, mas vai numa festa, bebe e fica com três, quatro homem. Ou tu é ou tu não é, te assume (DC, 20/2/2019 – grifo meu).

A maneira como Mayara percebe as construções de sexualidade enquadra mulheres lésbicas em uma categoria que se expande para além da sexualidade e torna-se uma construção de gênero: se vestir como homem. As experiências pelas quais Mayara passou em sua vida – saindo de casa aos 16 anos, não tendo concluído o Ensino Médio, tendo passado por uma fase de uso abusivo de drogas ilícitas, talvez explique as relações que ela estabelece como forma de defesa e sobrevivência: é no polo masculino que está o poder; a inteligibilidade do corpo *sapatão* não é a mesma em todos os lugares e ela precisa ser lida como *sapatão* de forma coerente: gênero-sexualidade-desejo em conformidade para manter a respeitabilidade na Vila em que reside. Ponderações semelhantes sobre essas relações podem ser observadas nas pesquisas de Facchini (2008) e Lacombe (2010). Esta forma de perceber as relações de poder entre gênero e as construções de sexualidade também é compartilhada pela interlocutora Larissa, conforme transcrevo abaixo um trecho de diário de campo, de nosso primeiro encontro.

Larissa, então, me pergunta sobre pessoas bissexuais, ela havia me comentado que anda refletindo sobre mulheres que se denominam lésbicas, mas ficam com homens. E me explica que para ela, do contexto onde veio, é inaceitável que fique com homens, até porque não tem vontade, mas que isso significaria dizer para a mãe que pode ficar com homens e não fica porque não quer. Ela acha que isso abre brecha pra o preconceito. Eu digo que entendo, mas que temos que ser mais livres quanto às possibilidades do desejo e que quem pode se denominar lésbica, bissexual ou *sapatão* é a própria pessoa, que não há limites para a “cassação da carteirinha” (DC, 26/1/2018 – grifo meu).

A interpretação de Larissa dialoga com as noções apresentadas por Mayara, com quem compartilha uma trajetória de vida marcada por situações de extrema violência física. Ambas moraram em regiões distantes dos centros urbanos LGBTIs – uma na periferia, outra no interior – e se tornaram inteligíveis pela marca da masculinidade e pelo desejo definido pela manifestada atração única e exclusiva por mulheres (aspecto explorado com maior profundidade no capítulo quatro). Para elas, a possibilidade de transitoriedade, a existência de bissexualidade ou de outras expressões de gênero e sexualidade são consideradas obstáculos que dificultam que seus corpos sejam compreendidos pela sociedade.

Retomando a discussão sobre os processos de identificação e reconhecimento da existência de mulheres lésbicas, discutirei outro trecho do diálogo com Valentina:

Ela diz que tem na infância algo mais marcado sobre a existência de homens gays do que sobre mulheres lésbicas e que sempre teve muitos amigos gays, inclusive o melhor amigo, e que as amigas lésbicas são muito mais recentes e lembra de defender o amigo que era vítima de homofobia na escola. “Pra mim, sempre foi muito mais dado a questão de homens, acho que alguns anos atrás [a visibilidade de lésbicas] era uma coisa muito de pornô, de aparecer na TV, muito mais de pornô, sempre remeter a um pornográfico do que a uma relação normal e homens, mesmo que fosse de maneira de chacota, aparecia mais, não era só uma questão pornô”. Ela conta que “para grande choque da Rafaela [sua namorada, que também participa da pesquisa] tô vendo pela primeira vez *The L Word* e recém tô na primeira temporada, sabia que existia a série, mas não tinha TV a cabo ou internet, não foi algo que eu vi”. Pergunto por que ela não viu a série. “Eu me interessava, mas acho que eu sentia vergonha, constrangida, sei lá, as mulheres aparecem peladas, sentia vergonha de alguém ver aquilo, tipo a minha família. Acho que eu não tinha com quem conversar, sabe: ‘vamos ver *The L Word*’, pra que eu iria ver? As minhas amigas eram heteras, sempre tive mais amigos que amigas – todos gays, e só tive amigas *sapatões* agora. Ela conta que não tinha então referências na família, que ela provavelmente será “a tia *sapatão*”, me diz. E conclui: “eu tive um choque na vida quando descobri que a minha professora preferida, no pré [escola], era lésbica. Então, eu não sabia, as coisas me escapavam ou eu bloqueava” (DC, 8/1/2019).

Valentina estabelece relações de hierarquia sobre as visibilidades de homens e mulheres – em seu círculo pessoal mais próximo e no acesso ao conhecimento a partir da relação com produtos midiáticos. Em suas lembranças, ela associa a presença de mulheres lésbicas à pornografia e não a uma *relação normal* e classifica essas visibilidades de acordo com modelos e condutas compartilhados socialmente. Como afirma Rubin, na estratificação do sexo, “casais lésbicos e gays estáveis, de longa duração, estão no limite da respeitabilidade”, já “castas sexuais mais desprezadas correntemente incluem transexuais, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, trabalhadores do sexo como as prostitutas e modelos pornográficos” (2017, p. 83).

A discussão sobre pornografia (e pós-pornografia) e as noções compartilhadas socialmente sobre o tema é ampla e divide não apenas campos progressistas e conservadores, mas a própria agenda teórica e de militância do campo feminista (GREGORI, 2004; RUBIN, 2017). Como afirma Preciado, a pornografia é uma das “tecnologias do corpo sexual do século XX” (2019, p. 422-423) que constrói corpos “normais” e “anormais”, mas não é “per se” apenas espaço de dominação e opressão, mas pode ser reapropriada e rearticulada como plataforma de ação política e de resistência.

Na hierarquia das visibilidades, a interlocutora aponta desigualdades existentes entre homens e mulheres homossexuais não apenas nos diversos espaços midiáticos (NASCIMENTO, 2015; NASCIMENTO, 2016), mas também no campo da militância social

(GREEN, 2000), e em outras esferas de poder. Para Valentina, ter representações associadas à comicidade, nas quais a subjetividade é reduzida a estereótipos (MORENO, 2001) e não apropriada como possibilidade de transgressão, tem uma valoração superior na comparação com a pornografia tradicional.

Valentina alude ainda à curiosidade e ao segredo/conhecimento em torno das experiências de mulheres lésbicas, que podem ou não ser acessadas a partir de um capital não apenas cultural, mas econômico. Moradora de uma região periférica e com família com dificuldades financeiras, ela não tinha acesso ao canal de televisão a cabo Warner, onde foi exibida originalmente a série *The L Word*⁶². A série norte-americana é citada por outras interlocutoras da pesquisa como um marco de representatividade, justamente por apresentar como protagonistas das seis temporadas mulheres lésbicas e bissexuais e seus conflitos de relacionamentos.

Ao mesmo tempo que obstáculos financeiros eram impeditivos para que Valentina assistisse a série – não apenas o fato de não possuir televisão a cabo, mas a falta de acesso à internet – o fato de apresentar protagonistas mulheres homossexuais também é uma justificativa para que ela não consumisse este produto. Há uma ressonância entre quais produtos podem ser considerados universais e quais são considerados segmentados. Diante deste raciocínio, as experiências heterossexuais seriam, a priori, universais, enquanto as experiências homossexuais atrairiam apenas um público segmentado. Como afirma Welton Danner Trindade, uma potência de produtos massivos de entretenimento, como a telenovela, está no fato de que “muitos dos telespectadores que hoje já se ‘relacionam’ com personagens LGBTs não teriam tido essa experiência, já que rejeitariam assistir a um filme de temática homossexual” (2010, p. 156). Assim, não haveria explicação para ver uma série na qual as personagens são homossexuais e cenas de nudez integram o enredo sobre suas vidas.

Outra questão que emerge dos diálogos com as interlocutoras sobre este momento que antecede a saída do armário é como a ressignificação das experiências anteriores, também é mediada por produtos da cultura da mídia. Brenda, autoidentificada como *branca*, 27 anos, programadora com formação de nível técnico e moradora do bairro Sarandi, onde vive com os pais, é uma das interlocutoras que convivia com mulheres lésbicas na infância e que vai ressignificar suas experiências de vida a partir do contato com novos sentidos produzidos midiaticamente. O relato transcrito abaixo aconteceu em uma noite no reduto boêmio da Cidade Baixa, quando nos encontramos no *Porto Carioca* – um lugar frequentado por LGBTIs.

62 The L..., 2009.

Depois de me contar como a saída do armário foi significava em sua vida, Brenda me pergunta se eu não havia assistido *Nanette*⁶³. Eu respondo que não e ela começa a me contar sobre a série. “É muito legal, ela fala em um certo momento do *stand up* dela, sobre a culpa e sobre ser homossexual. E muitos homossexuais carregam e nem sabem que carregam. Cara, no dia que eu vi eu me identifiquei muito com aquilo, a gente vai criando certas coisas na cabeça da gente que nem se liga. O cérebro da gente recebe informações a todo momento, posso não estar prestando atenção no que está ocorrendo ali do outro lado da rua, mas uma frase pode ficar, algo que vi com a visão periférica pode ficar. A gente recebe estímulos e pode ficar com uma coisa presa. E ela falava sobre a culpa de ser homossexual, eu tenho isso. Eu tenho as minhas vizinhas que são um casal de lésbicas e eu lembro de na infância ouvir as pessoas falarem, sabe. “Não é certo, não é legal”, mimi, fazendo piadinha. Eu fui crescendo com aquela coisa, sabendo que eu gostava de meninas, mas que aquilo aos olhos dos meus pais e da minha família era algo errado. Óbvio que ali se criou uma culpa, bem grande. Eu tenho muito problema com culpa”, me conta (DC, 23/8/2019).

O *stand up Nanette*, de Hannah Gadsby, discute algumas das experiências vivenciadas pela humorista antes e depois de sua saída do armário. A repressão sofrida tanto por ser mulher, quanto por ser lésbica, são problematizadas na comédia, na qual a artista reflete sobre como suas condutas e experiências foram atravessadas por uma cultura extremamente misógina e homofóbica – as legislações que condenavam a homossexualidade só foram eliminadas da Austrália, país de origem da humorista, em 1997.

A experiência de Hannah Gadsby não é uma exceção. De acordo com o relatório *Homofobia de Estado*, produzido pela Associação Internacional de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Trans e Intersexuais (ILGA), dos 193 países que compõe a Organização das Nações Unidas, 70 consideram a homossexualidade crime (MENDÓS, 2019). Em 44 países, a proibição é válida para ambos os gêneros – nos demais, apenas homens podem sofrer sanções. As penas são variadas e incluem multas, prisão (em alguns casos, perpétua) e pena de morte (como no Irã, Arábia Saudita, Iêmen e Sudão e em províncias da Somália e Nigéria).

No Brasil, ainda que a homossexualidade não seja crime, a repressão sofrida a partir de diversos dispositivos marca a vida de LGBTIs e, conseqüentemente, das interlocutoras da pesquisa. É possível refletir como as experiências com a culpa que acompanha Brenda, por exemplo, são estruturais. Ao não se encaixar nos pressupostos de gênero e sexualidade que são esperados pelos familiares, ela limita suas experiências – deseja cortar o cabelo, mas não o faz por medo da reação familiar e de “perder o último fio de feminilidade” (DC, 5/1/2018).

Os relatos descritos neste primeiro momento explicitam que sendo a homossexualidade uma sexualidade desviante e considerada inadequada, a forma como as interlocutoras acessaram sua existência é marcada pela proliferação de discursos que

63 Nanette, 2019.

produzem desconfortos e temores. Em nenhuma das descrições as sujeitas apresentam a forma como conheceram sexualidade dissidente sem estranhamento e, principalmente, sem a marca de que é negativa, seja desde uma perspectiva religiosa, biológica ou social. Todas nasceram em uma sociedade em que a homossexualidade havia deixado de ser crime há mais de século; elas cresceram sem a pecha da doença dada pela OMS; a maioria viveu uma adolescência na qual a proibição de tratamentos conhecidos como “cura gay”, pelo CFP, sinalizava de forma explícita uma luta contra a discriminação – nem por isso, deixaram de ouvir/perceber/compreender em silêncios e palavras que não era adequado vivenciar estas experiências.

A mídia foi percebida como importante espaço deste reconhecimento, do estabelecimento de limites do que deveria ser dito e como deveria ser dito, do que poderia ser visto, dos limites das representações que construíram as primeiras lembranças das interlocutoras da pesquisa. A seguir, discuto como os processos de saída do armário, realizados pelas sujeitas, são também mediados pela relação com os produtos da cultura da mídia.

3.2 “LEMBRA DAQUELA NOVELA QUE TINHA DUAS SENHORINHAS QUE SE CASARAM E SE BEIJARAM? FOI EXATAMENTE NESSA HORA QUE EU ME ASSUMI” – A SAÍDA DO ARMÁRIO MEDIADA PELA MÍDIA

A saída do armário para si ou para o núcleo familiar é um marco importante na vida de todas as interlocutoras. Neste movimento, as sujeitas que integram a pesquisa descrevem e interpretam seus anseios, suas angústias, dificuldades e a maneira como o anúncio da sexualidade dissidente foi processada por si e, posteriormente, recebida pelos familiares. Existem dois movimentos fundamentais neste processo: a compreensão da sexualidade e o anúncio aos parentes próximos. Nenhuma das interlocutoras narra os dois processos com tranquilidade. Pelo contrário, processos de aceitação marcados pela culpa, pela dúvida e pelo medo são comuns ao falar dos seus próprios sentimentos. Já na relação com os familiares, relatos que passam desde discussões, obrigatoriedade em frequentar tratamentos psicológicos ou instituições religiosas, até agressões físicas e rompimentos com os parentes estão presentes.

Sara Schulman afirma que existem duas experiências compartilhadas pela maioria dos homossexuais no processo de saída do armário:

Uma é a de “assumir-se”, processo de interrogação pessoal em oposição à expectativa social, que não tem quaisquer paralelos na vida heterossexual. A segunda experiência comum é que fomos, cada um de nós, em algum momento de nossas vidas, inferiorizados por nossas famílias simplesmente, mas especificamente, por causa de nossa homossexualidade (2010, p. 69).

Ainda segundo Schulman, há, nos discursos correntes, uma ênfase maior no casamento e na parentalidade homossexual do que na relação de gays e lésbicas com seus familiares, muito mais profunda e significativa na maioria das experiências. De fato, nesta pesquisa, apenas duas interlocutoras manifestaram o desejo de constituírem famílias com filhos. Em contrapartida, todas as interlocutoras falaram sobre suas relações com mães, pais e irmãos de forma detalhada, especialmente ao contar sobre as reações de suas saídas do armário.

As sujeitas da pesquisa, em sua maioria, não conviviam com outras mulheres lésbicas em seu núcleo familiar ou círculo de amizades próximas, enfrentando resistência das pessoas mais próximas sobre suas experiências sexuais. Assim, um dos primeiros movimentos realizados na saída do armário foi o de buscar referências de lésbicas em produtos midiáticos. Estes processos foram significativos para que pudessem compreender melhor os desejos, estabelecendo redes de amizades/afetos dentro de uma comunidade, entendendo suas experiências dentro de um quadro compartilhado por outras mulheres.

Para as interlocutoras com idade próxima aos 30 anos, o marco da chegada da internet⁶⁴ em suas vidas (a maioria no início da adolescência), é narrado como um dos momentos principais em sua experiência como *sapatões*. Brenda é uma das interlocutoras para quem a internet é percebida como fundamental para sua saída do armário e processo de reconhecimento. Ela relata que sabia do interesse afetivo por outras meninas, mas que a família, composta por católicos e adventistas, e o fato de estudar em uma escola controlada por uma instituição religiosa, inibiam-na de vivenciar sua sexualidade. Em nossa primeira conversa, antes de nos despedirmos, começamos a conversar sobre espaços frequentados por mulheres lésbicas na cidade. Neste dia, Eliane também conversava conosco e Brenda comentou o quanto a busca por referências marcou sua vida desde a adolescência. Conversávamos no *Shopping Total*, localizado no bairro Floresta, em um fim de tarde após Brenda sair do trabalho.

64 A Internet chegou ao Brasil em 1988, a partir de uma parceria entre pesquisadores da Fapesp (SP) e o Fermilab, laboratório de pesquisa norte-americano. O ano de 1995 é considerado o marco zero da internet, tanto no Brasil, quanto no mundo. A partir de 1994, a Embratel iniciou o processo de oferecimento do serviço de internet. As primeiras conexões de banda larga ocorrem a partir dos anos 2000. Os 3G chegam ao país em 2007. As interlocutoras que passaram pelo processo de chegada e popularização da internet no país, relatam um uso bastante comum nos anos 2000: acessavam a internet após a meia-noite, quando o valor cobrado pelas operadoras de telefonia para o uso da internet era mais acessível.

Brenda conta que assim que teve acesso à internet, aos 13 anos, “a primeira coisa que fui procurar era beijo entre mulheres no cinema”. Tiro o caderno da mochila e começo as anotações e as meninas riem. “A internet era discada, eu fui procurar, queria ver, porque eu já sabia que gostava de meninas e eu queria ver meninas se beijando” (DC, 5/1/2018).

Aos 13 anos, Brenda queria ver/saber/compreender melhor os afetos e desejos que possuía. Ela já conhecia mulheres lésbicas – suas vizinhas, cujos familiares reprovavam o comportamento – mas queria ver o beijo entre mulheres. Ao afirmar isso, alude ao processo de inibição do desejo e de afetos públicos vividos pela comunidade LGBTI. Além do que disfarçar sua sexualidade, cabe aos LGBTIs também não demonstrarem suas relações de afeto em público (LOURO, 2000). Em um estudo sobre as formas de violência enfrentadas por lésbicas, Mariana Pires Melo aponta que as desigualdades no uso do espaço público como uma das formas de interdição mais vividas por estas mulheres. Não apenas o medo de agressões integra estas experiências, mas

ações como carinhos, mãos dadas, abraços mais longos, olhares e declarações, não fazem parte de seus repertórios da mesma forma que para casais heterossexuais, sendo as ruas, neste sentido, espaços predominantemente *antigay* e as demonstrações de afeto um dos desencadeadores para possíveis agressões físicas (MELO, 2016, p. 102).

A discricção nas relações, como forma de proteção contra possíveis discriminações, é um dos valores apresentados por uma parcela das interlocutoras deste estudo. Em sua maioria, não são movimentos estáveis, mas tratam-se de decisões pontuais, que dependem da situação e do contexto no qual as interlocutoras estão inseridas. Situações nas quais as interlocutoras identificam riscos, como locais que consideram inseguros, alteram seus comportamentos, especialmente se estão acompanhadas de namoradas ou companheiras.

Mas há também relatos de total comedimento. É a situação do casal formado por Marcela e Nina. A primeira tem 30 anos, autoidentifica-se como *branca*, é formada em Educação Física e está atuando como promotora de vendas. Marcela cresceu em Pelotas, cidade da região sul do Rio Grande do Sul, distante 260 km da Capital e com população estimada em 306 mil habitantes. O pai é mecânico de bomba injetora, a mãe formada em Direito, mas não exerce a profissão. Ela se define como a *ovelha colorida da família*. Nina tem a mesma idade de Marcela e se identifica *branca*, possui ensino médio completo, trabalha em uma fábrica, como auxiliar. Nascida em Itaara, pequeno município de seis mil habitantes, na região central do Estado, passou a infância entre a cidade de Canoas e a localidade natal. A

mãe de Nina também é *do lar* e o pai, falecido recentemente, era motorista. As duas estão juntas há 10 anos e moram no bairro Harmonia, em Canoas. O local é moradia de 40 mil dos 323 mil moradores da cidade da região metropolitana. Harmonia tem características semelhantes ao bairro Mathias Velho: uma localidade habitada por trabalhadores, casas simples e algumas regiões com maior precariedade.

Encontrei Nina e Marcela à noite, em um rodízio de pizzas no bairro Igara, em Canoas. As duas frequentam o local esporadicamente e no dia em que conversamos, numerosos grupos de famílias (heterossexuais) e amigos ocupavam as amplas mesas do local. O casal me surpreendeu ao dizer que nunca havia sofrido preconceito. As discussões familiares no momento de anúncio da saída do armário, ainda na adolescência, foram os únicos grandes momentos de tensão. As desavenças, porém, já tinham sido deixadas para trás.

Pergunto para as duas se já sofreram preconceito. “Não, porque a gente é muito reservada”, diz Marcela. “Bem discreta, discretíssima”, completa Nina. Marcela retoma: “tu nunca vai ver a gente se agarrando, fazendo isso, fazendo aquilo, qualquer coisa na frente de ninguém. A gente não faz isso nem na frente da nossa família. Então, nunca aconteceu. Nunca mesmo”. Pergunto se elas andam de mãos dadas. Elas disseram que não. Nunca. “O máximo que a Nina faz é pegar nas minhas orelhas”, brinca Marcela (DC, 13/2/2019).

As relações com os familiares são mantidas de forma harmoniosa, sem a explicitação da relação amorosa. A discrição na relação surpreende até pessoas próximas, como o treinador da equipe em que as duas jogavam futebol – ambiente no qual convivem vários casais homossexuais. Como anotei no diário de campo: “Marcela diz que tem um treinador, que atua com elas há mais de 10 anos, que sempre comenta: ‘nunca vi vocês darem um beijo’” (Ibid). As duas demonstraram dificuldade em denominarem sua sexualidade, após falarem que eram companheira uma da outra. Nina disse que se definia como *homoafetiva* e Marcela como *a ovelha colorida da família*. A manutenção da relação de maneira reservada é motivada não apenas pelo medo de agressões, Nina revelou temer perder o emprego, caso seu superior saiba de sua sexualidade.

“Preconceito, né. Que nem lá no meu serviço, se eu falar... Antes de eu entrar, tinha uma menina que era. Bá, eles falavam um monte, julgavam um monte a guria. Quando eu entrei, eu pensei ‘coitada da guria, ela não tá nem mais aqui e falam barbaridade dela’. Então eu optei por não falar. Até hoje eles falam coisas ofensivas das gurias. E cada vez mais. Estou há cinco anos lá, tem umas colegas que eu gosto. Mas eu creio que a partir do momento em que eu falar, o meu chefe não vai mais falar comigo. O meu chefe é bem preconceituoso. Eu deixo bem separado, a minha vida profissional lá. Quando eles vêm falar alguma coisa eu já digo ‘ah, eu não sei de nada’. Quando eles vêm com as piadinhas, ‘quando é que vai casar?’, eu digo ‘um dia, quem sabe’. Enquanto tiver lá, acho que vai ser assim”. Marcela diz que

não sabe se algo aconteceria caso soubessem que ela é lésbica. Mas que acredita que, no mínimo, fariam “nas minhas costas” (Ibid).

O receio de sofrer preconceito e discriminação é um dos fatores que leva homossexuais a relegarem a sexualidade ao âmbito privado. Não por acaso, Brenda procurou sobre referências de mulheres lésbicas se beijando a partir da internet e em uma pesquisa sobre cinema. De forma geral, a televisão aberta brasileira exibiu poucas demonstrações de afeto entre homossexuais no entretenimento. Relembro que, por exemplo, a maior reivindicação do fã clube das personagens Jenifer e Eleonora, de *Senhora do Destino* (2005), acompanhadas no estudo de Gomide (2006), era para que o casal protagonizasse cenas de afeto, tal qual os casais heterossexuais. Ainda sobre a mesma narrativa – exibida alguns anos após o primeiro acesso de Brenda à internet – Lenise Santana Borges e Mary Jane Paris Spink afirmam que, apesar de esse ter sido o primeiro casal lésbico a protagonizar uma cena de beijo na Rede Globo, o ato em si não promoveu processos que desestabilizassem as normas vigentes.

Se, de um lado, o processo de assimilação da categoria lésbica provoca uma maior “familiarização” na sociedade, bem como a circulação de códigos/modelos propiciam a legitimação de relações afetivo-sexuais entre pessoas do mesmo sexo, de outro, o modo como ocorrem os processos de legitimação/aceitação não propicia uma desestabilização de normas sociais e de modelos hegemônicos (2009, p. 442).

Na televisão aberta, em especial nas telenovelas, o maior produto de entretenimento do país, os modelos de ser lésbica seguiram sendo bastante reduzidos, com a maioria das personagens apresentando uma performatividade (BUTLER, 2013) cuja feminilidade é exacerbada, estabelecendo relações monogâmicas, procriativas, sem demonstrações de afeto (NASCIMENTO, 2016). Em 2013, o tabu do “beijo gay” foi quebrado com a exibição do afeto entre as personagens Nico (Thiago Fragoso) e Félix (Mateus Solano), em *Amor à Vida* (2013).

Após o período de interdição dos beijos LGBTIs, o novo momento da televisão brasileira é marcada por outras formas de interdições. Como afirmam Felipe Viero Machado e Ronaldo Cesar Hern, altera-se o discurso do “não seja gay/lésbica” para “seja esse gay/essa lésbica”:

Dizendo-se “rompa com determinados padrões, mas não rompa com todos eles”, segue-se restringindo os sujeitos a determinadas formas toleráveis e inteligíveis de vivência e segue-se relegando determinados corpos à exclusão. Em uma lógica claramente heteronormativa, tem-se a legitimação de relações homoafetivas, varrendo-se para debaixo do tapete a lógica homossexual que também aí se faz

presente. Trata-se, portanto, de uma higienização da questão, de uma assimilação por parte da norma (2015, p. 378).

A busca por referências em outro campo, como o cinema, não ocorre por acaso – Brenda teve acesso somente à televisão aberta em sua infância e adolescência. Teresa de Lauretis (2019) cita o cinema como uma das tecnologias de gênero responsáveis pela produção de masculinidades e feminilidades no âmbito da cultura. Mariana Baltar aponta a potência de narrativas audiovisuais, especialmente do cinema, na criação do que denomina “pedagogias das sensações”: o ensinamento por partilhas e experiências:

Tenho escrito sobre os poderes das narrativas em imagens e sons em partilhar ensinamentos através de uma pedagogia das sensações que se transmite pela força dos engajamentos afetivos propostos e possíveis na relação entre narrativa e espectador. Pedagogias das sensações que, se de um lado nos ensinam a ver e sentir o mundo, de outro nos ensinam também, através e por causa desse ver e sentir, a ser e estar no mundo. Claro que há um caráter moralizador nessa pedagogia (ele se expressa de modo mais cabal nas matrizes narrativas do melodrama, por exemplo), mas tal caráter não necessariamente precisa se confundir ou restringir a uma pedagogia moralista (2015, p. 43).

Algumas cronologias (LEKITSCH, 2011) apontam a existência de temáticas ou personagens LGBTIs no cinema desde os anos 1940. Mas, conforme Baltar, é nos anos 1990 que uma cultura *queer*, definida pela autora como “celebração do estranhamento (dos gêneros, dos corpos, das formas de narrar)” (2015, p. 41), emerge com força no contexto norte-americano. A partir da década seguinte, a autora aponta um crescente ingresso de filmes com temáticas/personagens LGBTIs no cinema comercial – considerada pela autora assimilacionista e heteronormativa. No circuito *queer* (e pode-se refletir que, também, no comercial, ainda que em determinados parâmetros de restrição), as primeiras narrativas seriam marcadas por filmes cujas temáticas que envolvem LGBTIs se desenrolam em torno da saída do armário, das discussões em torno do eixo familiar e da repressão da sexualidade – um movimento de visibilidade. Mais recentemente, a partir de 2010, Baltar e Érica Sarmet apontam o surgimento de uma pedagogia do desejo: “as câmeras aproximam-se mais intensamente dos corpos e conduzem o olhar do espectador a passear por suas texturas, formas e gozos, muitas vezes dialogando com estratégias da pornografia para mobilizar afetivamente o corpo em frente à tela” (2016, p. 55).

Entre a pedagogia das sensações e dos desejos, as interlocutoras da pesquisa, buscaram suas primeiras referências também a partir de séries e de ícones musicais. Estas foram as lembranças descritas por Daiana, que cresceu em um ambiente no qual os pais conviviam com amigos homossexuais. Ao falar sobre as lembranças, ela citou a convivência com amigos dos

país, logo na sequência disse que “a Cássia Eller, eu lembro muito forte” como uma recordação da infância sobre a presença de mulheres lésbicas. Aos 15 anos, Daiana saiu do armário da heterossexualidade e passou a se identificar como bissexual – ela afirma que essa identificação foi utilizada como forma de proteção e maior aceitação. Neste processo de descobrimento próprio, passou a consumir seriados com personagens LGBTIs. Em nossa conversa, ela me contou sobre suas referências midiáticas do período:

“Depois eu lembro de referências da mídia, a Cássia Eller, eu lembro muito forte. Depois, um pouco mais velha, quando eu percebi que eu era lésbica, na *Malhação*⁶⁵ tinha uma guria que eu me apaixonei por ela. Daí eu pensei, ‘não, na real eu gosto de menino’. Mas essa atriz, nome dela é Nathalie Jourdan, acho que ela nem é muito conhecida. Inclusive na *Malhação*, ela não tinha uma sexualidade muito definida durante a história, no final ela virou hetera, no início ela não era. Então, essa guria foi bem forte assim, se eu for falar alguém que marcou foi ela. Aí depois eu comecei a assistir *The L Word*, aí mais velha, com 16 anos, em 2011”. Pergunto se ela tinha amigas que assistiram. Ela diz que todas as amigas eram bissexuais e uma amiga era lésbica e elas assistiam juntas. “Na verdade, essa amiga lésbica já tinha assistido e a gente comentava” (DC, 17/1/2019).

Dentre as três lembranças citadas por Daiana, destacam-se que duas delas são fortemente associadas por outras interlocutoras ao processo de percepção da sexualidade: Cássia Eller⁶⁶ e *The L Word*. No que se refere à série, esta já foi citada anteriormente por Valentina, e é um marco na vida de mulheres lésbicas e na televisão mundial, considerada uma das primeiras séries “*queer-centradas*” (SARMET, BALTAR, 2016, p. 52) – junto com *Queer as Folk*⁶⁷(2000). Diferentemente de outros produtos midiáticos, o universo lésbico de *The L Word* era múltiplo (ainda que com restrições sobre quais visibilidades eram possíveis) e centrado nas experiências vivenciadas por mulheres não-heterossexuais.

A trama se desenvolve a partir da vida de um grupo de jovens mulheres lésbicas e bissexuais, com cerca de 30 anos. Em sua maioria, brancas, magras, elegantes, profissionais de sucesso e morando em confortáveis residências em Los Angeles, as personagens pertenciam a classe média, vivendo experiências afetivo-sexuais intensas – cenas de sedução e sexo entre as mulheres homo e bissexuais estavam em visibilidade, pela primeira vez, em uma série de televisão.

Destaca-se que o sucesso de *The L Word*, considerada pela produtora Showtime uma das séries com maior engajamento de fãs nas plataformas digitais da época, também é

65 *Malhação...*, 2010.

66 As relações estabelecidas pelas interlocutoras serão discutidas com maior profundidade no capítulo quatro.

67 O nome da série é um trocadilho com um ditado inglês “ninguém é tão estranho como nós”, alterado para “ninguém é tão gay como nós”.

atribuído ao fato de que a equipe de produção do programa tinha entre suas principais profissionais mulheres homossexuais, como a produtora-executiva e roteirista Ilene Chaiken (RODRIGUES, 2012).

The L Word foi citada por Daiana como um produto que oportunizou o reconhecimento de si, dos desejos e afetos em um momento de descoberta, em um processo compartilhado por amigas que também atravessavam esse momento de vida. Daiana tinha com quem compartilhar essas descobertas, ao contrário de Valentina, que não assistia a série também pela ausência de reconhecimento social da validade desse consumo – considerado, em alguma medida, inadequado para heterossexuais. Rafaela, namorada de Valentina e citada como alguém que se surpreende com o fato desta última não ter assistido *The L Word* anteriormente, é uma das pessoas que fala sobre a série como fundamental em sua trajetória. Em sua vida, as primeiras trocas com outras *sapatões* sobre personagens, séries, livros, universos compartilhados ocorreu a partir da internet discada. E foi a partir deste local que ela também conheceu as primeiras meninas com quem se relacionou, ainda na internet. Transcrevo abaixo o diário de campo do momento em que ela me relata estas experiências; e, ainda que o objetivo da pesquisa seja compreender as relações estabelecidas com produtos da cultura da mídia, exponho brevemente a importância do espaço virtual para as interlocutoras no processo de saída do armário:

Rafaela me diz que utilizava a internet discada e ingressava somente após a meia-noite. Ela e o irmão acessavam o mesmo computador e dividiam o horário – um deles ficava até 2h no computador; o outro até às 4h. Ela me diz que entrava nos chats de bate-papo do site *Terra*. “Tinha o *elas-elas*⁶⁸ e eu entrava. Eu não tinha com quem conversar e como meu pai era muito repressor, se eu ia numa pizzaria era muito, não tinha com quem conversar. Tinha a escola, o contexto do recreio. Mas conversa mais profunda eu tinha na sala de bate-papo, com outras gurias do Brasil”. Rafaela me diz que discutia tudo nos grupos, “além da sexualidade em si, de *sapatão* e tal”. E como não frequentava o circuito LGBTI, as formas de sociabilidade emergiam da internet (DC, 18/1/2019).

A internet é um espaço fundamental nesta mediação e construção identitária, especialmente no momento de saída do armário para aquelas que não conheciam outras *sapatões* pessoalmente e/ou sofreram com o preconceito no âmbito doméstico: responsáveis que tentavam impedir seus relacionamentos – como já citado anteriormente, as relações parentais são um problema para a maioria das interlocutoras. Esse é o caso de Rafaela, já que o pai, depois de descobrir sua sexualidade, começou a proibir saídas de casa e ser “cada vez mais autoritário” (DC, 18/1/2019). A internet era, então, o espaço no qual ela poderia

68 Nome de chat destinado a relacionamentos entre mulheres. As salas de bate-papo, criadas pelos usuários, também poderiam ser classificadas por cidades ou estados, por exemplo.

conversar e dialogar sobre sexualidade dissidente e escapar da vigilância do pai. O preconceito fez com que Rafaela saísse de casa logo após completar 18 anos – a opção não foi simples e acarretou enormes desafios, pois, ao contrário do irmão, não recebeu ajuda paterna ao ingressar na universidade. Ela acredita que a sexualidade tenha sido decisiva no afastamento, considerando que até hoje não mantém uma boa relação com o pai.

Assim como Rafaela, o casal Nina e Marcela se conheceu a partir da internet. Também a partir do bate-papo do portal *Terra* é que começaram a se relacionar – Marcela morava em Pelotas e se mudou para Canoas para morar com Nina menos de um ano após se conhecerem, ainda com 18 anos.

Elas me contam que se conheceram por um chat e dizem que o espaço nem deve existir atualmente. Eu comento que os chats ainda existem. Elas se surpreendem que o chat ainda exista e que ainda existem salas só para mulheres e dizem que nunca mais voltaram após se conhecerem. Marcela diz “a gente conversava pelo coisa do Terra ali, depois a gente era muito pobre, não tinha cartão no celular, daí nós falávamos 3 segundos, lembra?”. Eu lembro, sim. Ela se surpreende. “Sério, lembra disso?”. Marcela continua contando que passavam a noite inteira conversando dessa forma. Nina conta que sempre faziam assim, até conseguirem “um emprego para poder colocar crédito, que às vezes ia em um dia”. Marcela é quem retoma a conversa e conta os malabarismos que fazia para se comunicar com Nina. “Eu tinha um 5125, sabe o Nokia [marca de celular]? E o meu visor era quebrado, só que como o da minha mãe tinha um eu fazia tudo sem o visor, eu usava aquele celular para tudo, me baseava pelo da minha mãe”.

Ela diz que posteriormente ganhou um celular usado e as coisas melhoraram. “Eu ia na padaria, a minha mãe dizia, ‘ah, traz R\$ 2,00 de pão’, eu comprava R\$ 1,50 e guardava os R\$ 0,50 para comprar passagem para vir para Porto Alegre. Até isso eu fazia” (DC, 13/2/2019).

As histórias de Rafaela, Nina e Marcela também contêm questões de classe: um circuito LGBTI urbanizado, com a sociabilidade em bares, boates ou outros espaços culturais, não foi acessado pelas três até a maioridade. A internet se tornou assim local de sociabilidade significativo para essas experiências.

A partir do estabelecimento de relações de confiança, as interlocutoras conseguiram vivenciar experiências afetivo/sexuais entrecruzadas pela mediação da internet. Como afirma Gisele Marchiori Nussbaumer, ao investigar comunidades LGBTIs online, “a homossexualidade, por exemplo, não podendo, muitas vezes, ser compartilhada e vivida no ambiente offline, no ciberespaço encontraria possibilidades de expressão e realização” (2012, p. 220). As interlocutoras desta pesquisa já saíram do armário para si e para a família nuclear (ainda que permaneçam no armário em determinadas situações), mas este processo foi também atravessado pelas relações online.

Enquanto algumas das interlocutoras acessaram a internet para o processo de saída do

armário (as interlocutoras solteiras utilizam aplicativos de relacionamento atualmente, mantendo um *continuum on/offline* de relacionamentos), outras começaram a se identificar como lésbicas a partir de comunidades de fãs online.

Andressa enfrentou preconceito e discriminação, especialmente no âmbito doméstico, tendo discussões recorrentes com a família durante anos. Filha de pais separados e criada apenas pela mãe, teve conflitos com a progenitora, que tentava proibi-la de acessar determinados espaços e a agredia verbalmente em decorrência de sua sexualidade. Os primeiros relacionamentos vividos com mulheres aconteceram a partir de contatos estabelecidos na rede social *Twitter*, nos diálogos em comunidades de fãs da cantora Lady Gaga.

Ela conta que conheceu a primeira namorada a partir de uma amizade, na rede social *Twitter*. Não entendo imediatamente a relação, minha experiência com a plataforma se dá principalmente para acessar notícias e não o vislumbro como espaço de paquera. Pergunto como isso ocorreu. E ela me explica que “gostava muito da Lady Gaga e ela também e em algum grupo assim, de *twitter* de fã, eu tinha fotos e coisas da Lady Gaga e a gente seguia a mesma arroba [o mesmo perfil na rede social], daí curtimos as fotos uma das outras e foi assim”. Ela diz que tinha uma namorada a distância, e me falou que era a “Little, porque quem gosta de Lady Gaga é Little Monstrer”. [...] Pergunto mais sobre Lady Gaga e do que ela escuta. “Eu gosto muito de pop, gosto de indie, de funk para animar, gosto de tudo um pouco, mas sou mais do pop”. Pergunto se ela segue ainda as páginas de fãs. “Agora as páginas são mais para informar as coisas dos artistas, antes era mais para interagir os grupos de Little Monster, fazer amizade, agora é mais informativo. Continuo lá, vai que eu arranje alguém”, me conta rindo (DC, 6/2/2019).

A norte-americana Lady Gaga é um dos maiores fenômenos da música pop contemporânea. Cantora, compositora, atriz e produtora musical, a artista surgiu no cenário musical em 2003 e ganhou proeminência a partir de 2008. A artista acumula premiações internacionais como Grammys, Globo de Ouro, Bafta, Critics' Choice e Oscar.

A personalidade, marcada por desafiar a norma, influencia o mundo da música, da moda e da política, e fez com quem Gaga fosse considerada por Halberstam como uma nova expressão do feminismo: Gaga Feminism, ou o fim da era da normalidade.

Lady Gaga é um símbolo para um novo tipo de feminismo. Reconhecendo o seu poder como um maestro da manipulação da mídia, um símbolo de uma nova desordem do mundo, e uma voz barulhenta para diferentes arranjos de gênero, sexualidade, visibilidade e desejo, nós podemos usar o mundo de Gaga para pensar sobre o que tem mudado e o que permanece o mesmo. O que soa diferente e o que soa familiar, e nós podemos ir fundo na questão das novas feminilidades (2012, p. xii).

Como afirma Mário Vieira de Carvalho, o entrecruzamento das músicas com as

experiências pessoais “demarcam identidades e diferenças, não só do grupo, mas também o indivíduo, do seu eu social” (2001, p. 225) e são capazes de mobilizar sentimentos, estilos de vida e *habitus* culturais. Esta relação de fãs, saída do armário e estabelecimento de primeiro relacionamento também ocorreu com Kauanê. No início dos anos 2000, ela conheceu sua primeira namorada em uma comunidade de fãs do grupo musical mexicano *Rebeldes* (*RBD*), na rede social *Orkut*. O grupo musical foi criado para a novela juvenil de nome homônimo, exibida entre 2004 e 2006, e era formado por Alfonso Herrera, Anahí, Christian Chávez, Christopher von Uckermann, Dulce María e Maite Perroni. *Rebeldes* se tornou um fenômeno pop que extrapolou um grupo musical destinado à telenovela e se tornou uma grande franquia. O grupo fez turnê por mais de 23 países, entre eles o Brasil.

Kauanê, então, para de contar a sua narrativa sobre a família e começa a falar sobre relacionamentos. “Comecei a namorar com 16 anos e com 18 anos eu me descobri lésbica. Me descobri, porque eu era burra pra caralho e não tinha me dado conta de que eu sempre fui. Me descobri lésbica e comecei a namorar com a minha ex. Me descobri lésbica, ela era lá do Rio de Janeiro, lembro que a gente começou a namorar via internet. Nos conhecemos através de *RBD*”. Pergunto, “como assim?”. Eu sei que *RBD* era uma banda e um seriado exibido pelo SBT, mas não entendi a maneira como elas se conheceram. “Em uma comunidade em comum, uma comunidade do orkut, *Traumado Anaide*, Anahi e Dulce, que nem sabia que existia, agora é shipper, né? Na época era traumado. Quando eu descobri que existia o tal do shipper eu fiquei ‘uau’ e daí foram várias garotas que se descobriram ao mesmo tempo, assim. Saíram do armário juntas, através da comunidade”. Kauanê me pergunta se eu conheci a comunidade, respondo que sei quem são as personagens/cantoras de *RBD* e sabia da existência de comunidades de fãs, porque o grupo foi uma grande febre no início dos anos 2000. Pergunto para Kauanê se o grupo de cantores existia por causa da novela ou se a novela foi criada a partir da existência do grupo. “O grupo foi formado para a novela e depois faziam shows”. Eu digo que tinha uma galera que acompanhava. “Eu era essa galera, inclusive quando vieram fazer show em Porto Alegre eu estava lá na primeira fileira gritando loucamente. Eu era muito fã dessa novela *RBD* e descobri essa comunidade por acaso, estava procurando outra coisa, descobri esse trauma, que eu nem sabia que existia. Daí entrei na tal da comunidade. Imagina, eu namorava um cara fazia dois anos, super-hétero. E daí me descobri com aquele monte de garota, sabe. A maioria já sabia há muito tempo, já sabiam, mas ali deu muita força, a gente conversava muito sobre tudo. Foi ali que eu conheci minha ex-esposa” (DC, 6/2/2019).

Os *traumas* ou *shippers* a que Kauanê se refere são combinações de nomes entre personagens ou artistas, geralmente especulações entre os fãs sobre possíveis relacionamentos amorosos dos ídolos. De forma geral, os fãs-clubes procuram evidências em fatos ou produzem conteúdos fictícios que comprovem a existência destes relacionamentos. No caso dos fãs de *RBD*, as combinações de *traumas* incluíam casais homo e heterossexuais do grupo, como, por exemplo, “Savirroni” – combinação entre o sobrenome de Dulce María e Maite Perroni. Cabe destacar que, dentre os seis integrantes do grupo, apenas Christian Chávez declarou publicamente que é homossexual, sendo militante em prol de políticas LGBTIs e tendo

participado de paradas de luta, inclusive na cidade de São Paulo. Assim como Kauanê, a interlocutora Maria também citou o grupo *RBD* como lembrança da adolescência e saída do armário.

Não se pretende discutir de maneira aprofundada as culturas de fãs, caracterizados pelo segmento mais ativo no público de mídia e que adquiriu maior visibilidade a partir da emergência da web, atingindo outro patamar nas lógicas culturais contemporâneas, mas compreender como as interlocutoras produziram sentidos a partir da interação nestas comunidades.

O que as relações estabelecidas entre Andressa e as *Little Monster* e Kauanê e as fãs de *RBD* indicam é que as comunidades de fãs se tornaram fundamentais como espaços seguros, nos quais não apenas os debates sobre a vida e a obra dos artistas é central mas, principalmente, espaços nos quais sexualidades dissidentes pudessem ser discutidas, compreendidas e vivenciadas coletivamente. Mais do que mediar a construção identitária, estas comunidades se tornaram locais de sociabilidade entre seus membros, que estabeleceram relações afetivo/sexuais no *continuum on/offline*. Os relatos das experiências de Andressa e Kauanê sinalizam para experiências que eram compartilhadas não apenas por elas, mas vividas de maneira coletiva na comunidade de fãs.

As relações entre música e sexualidade, a partir dos fandoms⁶⁹, não é uma novidade, mas é possível sinalizar que a maioria dos estudos sobre o tema se debruça sobre a vida de homens homossexuais. Green, por exemplo, afirma que no início dos anos 1950,

[...] os gays afluíam às gravações [nos estúdios da Rádio Nacional] para ouvir suas cantoras favoritas [...]. Eles compravam seus discos e filiavam-se a seus fãs-clubes [...] o hábito de comparecer às apresentações nas estações de rádio ou aos eventos organizados pelo fã-clubes colocava os homossexuais em contato próximo com outros que compartilhavam as mesmas paixões e interesses (2000, p. 270-271).

No mesmo sentido se encaminham as considerações de Rafael da Silva Noletto, em estudo sobre as relações entre homens homossexuais de camadas médias do Belém do Pará e intérpretes de Música Popular Brasileira (MPB). Para o autor, as intérpretes são elementos de mediação para que os “fãs homossexuais ingressem em redes específicas de sociabilidade. [...] Em última instância, a figura do intérprete constitui-se como um sujeito performático que anima trocas recíprocas de ordem cultural, afetiva, sexual e, finalmente, musical” (2018, p. 65).

Ainda sobre Lady Gaga, é possível destacar que a cantora não apenas apresenta

69 Subcultura de fãs.

performances que prezam pela diferença da norma, nas roupas, na corporalidade, no desconforto com o novo, como defende publicamente políticas em prol dos direitos de minorias, em especial, dos LGBTIs. Os pequenos monstros da comunidade em torno de Lady Gaga sentem-se acolhidos por uma cantora engajada no combate à discriminação. Gaga é uma das cantoras do mundo pop que fez com que seu fandom se articulasse não apenas em torno de suas músicas e na construção de práticas comuns destes grupos – como acompanhar de perto o trabalho do ídolo, criar *fanfics*⁷⁰, *fanvids*⁷¹, *fanzines*⁷² –, mas também se mobilizasse no ativismo de fãs, desenvolvendo micropolíticas, engajamento em questões que perpassam normas sociais e “ressignificando o que entendemos como resistência e problematizando a dualidade existente entre o ‘mundo do consumo e da cultura pop’ e o ‘mundo da cidadania’” (AMARAL, SOUZA, MONTEIRO; 2015, p. 141).

Apesar de nunca ter integrado um coletivo, movimento, organização social ou mesmo participado de alguma parada de luta LGBTI, Andressa é uma destas fãs que se identifica e se motiva a partir de Gaga. Ela não apenas conheceu as primeiras namoradas a partir da interação com outras *little monsters*, mas compreende as músicas da cantora como significativas em seu processo de construção identitário. Descrevo abaixo outro momento de nossa conversa, quando Andressa passa a me relatar de forma mais minuciosa a importância de Lady Gaga em sua vida:

Andressa me diz que acompanha Lady Gaga desde a 8ª série do Ensino Fundamental ou “desde quando tinha curiosidade”. E me complementa com informações que desconheço da cantora. “Ela é ativista, e ela tem toda uma coisa de ser bi[ssexual] e as músicas”. Andressa, então, me diz para procurar a de *Born This Way*⁷³ e me explica que nesta canção Gaga fala “muito sobre aceitação, para aceitar quem tu é, teu corpo, independente do julgamento e eu escutava muito as músicas dela e entendia o que ela estava querendo passar e não só eu, meu amigo, várias pessoas que se identificavam e ela sempre apoiou e foi a pessoa que mais coloquei no pedestal.” Andressa me diz ainda que mesmo em um momento de sucesso “Lady Gaga nunca deixou de ser representativa, ela sofreu *bullying*, depressão, teve boatos de ser hermafrodita⁷⁴, teve muitas coisas que aconteceu com ela e ela ajudava o próximo” (DC, 6/2/2019).

A proximidade com uma artista que encarna conflitos e supera desafios fez com que Andressa se identificasse e construísse a si própria, integrando uma comunidade de fãs que reverencia uma artista/militante que corporifica o desafio a uma lógica binária de gênero e sexualidade. No clipe *Born This Way*, lançado em 2011, a cantora representa o papel de uma

70 Narrativa ficcional escrita e divulgada por fãs.

71 Criações audiovisuais de fãs.

72 Publicações artesanais de fãs.

73 *Born...*, 2011.

74 Intersexual.

mãe para os estranhos, a Mother Monster:

Não importa se você ama ele, ou Ele// Apenas levante suas mãos// Pois você nasceu desse jeito, querido///
 Minha mãe me disse quando eu era criança// Que todos nós nascemos super estrelas// Ela penteava meus cabelos e me passava batom// No espelho da sua penteadeira///
 Não há nada de errado em amar quem você é// Ela dizia: Pois Ele te fez perfeita, querida// Então levante a sua cabeça, garota, e você irá longe// Me escute quando eu digo///
 Eu sou linda do meu jeito// Pois Deus não comete erros// Estou no caminho certo, querido// Eu nasci desse jeito///
 Não se esconda atrás de arrependimentos// Apenas ame a si mesma e você estará bem// Eu estou no caminho certo, querido// Eu nasci desse jeito///
 Ooh, não tem outro jeito// Amor, eu nasci desse jeito// Amor, eu nasci desse jeito///
 Ooh, não há outro jeito// Querido, eu nasci desse jeito// Eu estou no caminho certo, querido// Eu nasci desse jeito///
 Não seja rebaixada, seja uma rainha// Não seja rebaixada, seja uma rainha// Não seja rebaixada, seja uma rainha// Não seja!///
 Seja prudente consigo mesmo// E ame os seus amigos// Criança boba, exalte a sua verdade///
 Na religião da insegurança// Devo ser eu mesma, respeitar minha juventude//
 Um amor diferente não é pecado// Acredite nEle (ei, ei, ei)// Eu amo minha vida, eu amo essa canção e// Meu amor precisa de fê (mesmo DNA)///
 Eu sou linda do meu jeito// Pois Deus não comete erros// Estou no caminho certo, querido// Eu nasci desse jeito///
 Não se esconda atrás de arrependimentos// Apenas ame a si mesma e você estará bem// Eu estou no caminho certo, querido// Eu nasci desse jeito///
 Ooh, não tem outro jeito// Amor, eu nasci desse jeito// Amor, eu nasci desse jeito///
 Ooh, não tem outro jeito// Amor, eu nasci desse jeito// Eu estou no caminho certo, querido// Eu nasci desse jeito///
 Não seja rebaixada, seja uma rainha// Seja você pobre ou rica// Seja você negra, branca, parda ou hispânica// Seja libanesa ou oriental// Mesmo que as dificuldades da vida// Te façam sentir deslocada, provocada ou// importunada// Exalte e ame a si mesma hoje// Pois, amor, você nasceu desse jeito///
 Não importa se você é gay, hétero ou bi// Lésbica, transexual// Estou no caminho certo, querido// Eu nasci para sobreviver// Não importa se você é negro, branco ou pardo// Hispânico ou oriental// Estou no caminho certo, querido// Eu nasci para ter coragem!///
 Eu sou linda do meu jeito// Pois Deus não comete erros// Estou no caminho certo, querido// Eu nasci desse jeito///
 Não se esconda atrás de arrependimentos// Apenas ame a si mesmo e// você estará bem// Eu estou no caminho certo, querido// Eu nasci desse jeito///
 Ooh, não tem outro jeito// Querido, eu nasci desse jeito// Querido, eu nasci desse jeito///
 Ooh, não há outro jeito// Querido, eu nasci desse jeito// Eu estou no caminho certo, querido// Eu nasci desse jeito///
 Eu nasci desse jeito, ei!// Eu nasci desse jeito, ei!// Estou no caminho certo, querido// Eu nasci desse jeito, ei!///
 Eu nasci desse jeito, ei!// Eu nasci desse jeito, ei!// Estou no caminho certo, querido// Eu nasci desse jeito, ei!///
 Mesmo DNA, mas nasci desse jeito// Mesmo DNA, mas nasci desse jeito///⁷⁵

75 It doesn't matter if you love him, or capital H-I-M// Just put your paws up 'cause you were born this way, baby
 My mama told me when I was young// We are all born superstars
 She rolled my hair and put my lipstick on// In the glass of her boudoir
 "There's nothing wrong with loving who you are"//She said, "Cause he made you perfect, babe"// "So hold your head up girl and you'll go far, Listen to me when I say"

O processo de construção da identidade a partir da relação com ícones musicais evidentemente não se dá somente a partir dos fandom. A noção de um nascimento e uma essência que a música e o clipe carregam, por mais potente que seja sua intenção em convocar aqueles que estão fora da norma, é ressaltada por Halbertam em sua obra destinada a refletir sobre Gaga. Conforme o autor, “ao contrário do que diz o manifesto da própria Lady Gaga, você não vai nascer uma gaga-feminista. ‘Born This Way’, você vai – para citar uma gaga-feminista anterior, Simone de Beauvoir – se tornar um” (2012, p. 26). Porém, ainda segundo o autor, é inerente compreender a artista como uma das maiores mobilizadoras dos feminismos contemporâneos a partir da articulação com a mídia.

A experiência de Tatiane sinaliza para uma busca individual de referências em um momento de descoberta da sexualidade para além dos fã-clubes. A *sapatão* autoidentificada como *branca*, de 22 anos, é formada em Relações Públicas e trabalha com mídias sociais. Tatiane nasceu e cresceu em Gravataí (RS), cidade de 255 mil habitantes e distante 30 km de Porto Alegre, sendo a mãe professora aposentada e o pai eletricitista autônomo. Atualmente, Tatiane mora na Cidade Baixa, um dos bairros mais identificados com a população LGBTI de

I'm beautiful in my way// 'Cause God makes no mistakes// I'm on the right track, baby I was born this way
 Don't hide yourself in regret// Just love yourself and you're set// I'm on the right track, baby// I was born this way (Born this way)
 Oh there ain't no other way// Baby I was born this way// Baby I was born this way// Oh there ain't no other way// Baby I was born this way// Right track baby I was born this way
 Don't be a drag, just be a queen// Don't be a drag, just be a queen// Don't be a drag, just be a queen //Don't be don't be don't be
 Give yourself prudence// And love your friends// So we can rejoice your truth
 In the religion of the insecure// I must be myself, respect my youth
 A different lover is not a sin// Believe capital H-I-M (hey hey hey)// I love my life I love this record and//
 Mi amore vole fe, yah
 I'm beautiful in my way// “Cause God makes no mistakes”// I'm on the right track, baby//
 I was born this way
 Don't hide yourself in regret// Just love yourself and you're set// I'm on the right track, baby
 I was born this way
 Oh there ain't no other way// Baby I was born this way// Baby I was born this way// Oh there ain't no other way// Baby I was born this way// Right track, baby I was born this way
 Don't be a drag, just be a queen// Whether you're broke or evergreen// You're black, white, beige, chola descent// You're Lebanese, you're Orient// Whether life's disabilities// Left you outcast, bullied, or teased//
 Rejoice and love yourself today// 'Cause baby you were born this way
 No matter gay, straight, or bi// Lesbian, transgendered life// I'm on the right track baby// I was born to survive// No matter black, white or beige// Chola or orient made// I'm on the right track baby// I was born to be brave
 I'm beautiful in my way// 'Cause God makes no mistakes// I'm on the right track, baby I was born this way//
 Don't hide yourself in regret// Just love yourself and you're set// I'm on the right track, baby// I was born this way yeah
 Oh there ain't no other way// Baby I was born this way// Baby I was born this way (Born this way)// Oh there ain't no other way// Baby I was born this way// Right track, baby I was born this way
 I was born this way hey// I was born this way hey// I'm on the right track baby// I was born this way hey
 I was born this way hey// I was born this way hey// I'm on the right track baby// I was born this way hey
 Same D.N.A. but born this way// Same D.N.A. but born this way (BORN, 2012).

Porto Alegre, seja pelos moradores, seja pela oferta de bares noturnos. A região mistura residências e bares variados, sendo considerado o principal local de lazer noturno da cidade.

Oriunda de família classificada por ela como “conservadora”, frequentou a Juventude Católica durante a adolescência e não conhecia pessoas homossexuais até os 16 anos, quando ingressou no teatro. O primeiro movimento após perceber que seu desejo não era heterossexual foi a procura por cantoras e músicas que representassem um universo LGBTI.

Tatiane começa a me contar sobre a sua vida logo que começou a perceber que se atraía por mulheres. “Comecei a escutar Ana Carolina, a Preta Gil, que foi muito importante na vida, por incrível que pareça, porque eu via que ela era bi e daí pensei, ‘existe essa possibilidade. Daí comecei a ler e a pesquisar’”. Pergunto o que Preta Gil cantava nessa época. “Preta Gil tinha feito uma música com o Naldo Benny [*Meu Corpo Quer Você*] e a Ana Carolina tinha feito uma música para ela, *Sinais de Fogo*⁷⁶. Aquele clipe do *Sinais de Fogo*, que foi o DVD dela, que elas dão um selinho, eu fiquei ‘gente, isso pode acontecer, bem retardada, sabe, porque realmente, o círculo que eu vivia não me apresentou isso em momento algum. Quando eu fui apresentada a este mundo me deslumbrei, porque pensei ‘pode ser que esteja aí, o que está faltando’”, me diz (DC, 24/8/2018).

A música *Sinais de Fogo* foi gravada por Preta Gil em 2003 e aparece no álbum de estreia da artista, *Prêt-à Porter*. Em 2010, em show único, a cantora gravou o dvd *Noite Preta Ao Vivo*, com a participação de Ana Carolina cantando *Sinais de Fogo*. O clipe é marcado pelo envolvimento das cantoras a partir de gestos e olhares que sugerem um clima de sedução. Antes de Ana Carolina entrar no palco, Preta Gil a apresenta da seguinte forma: “a primeira vez que eu a vi, eu impliquei com a cor do cabelo, era vermelho. Depois eu entortei o nariz como toda a cantora entorta o nariz para outra cantora, mas vocês não sabem, depois eu me apaixonei. Até anel de ouro eu dei. Ela, ela me fez canções e hoje ela está aqui” (NOITE..., 2010).

A música e a identificação com Ana Carolina e Preta Gil em um momento no qual Tatiane começava a compreender melhor a própria sexualidade não acontecem sem razão. As cantoras identificam-se como bissexuais e Tatiane passou por um período identificando-se como tal. Assim, ver mulheres assumidamente bissexuais era importante para que ela pudesse saber da possibilidade de existência desta sexualidade, assim como as interlocutoras Cecília, Aline, Andressa, Marcela, Maria, Daiana, Laura e Mayara que relatam ter se identificado bissexuais durante períodos de suas vidas – no caso destas sujeitas, elas atualmente compreendem esta identificação como um processo que facilitaria a aceitação para si ou socialmente. Ressalva-se que não se quer aqui invalidar as experiências bissexuais ou percebê-las como transitórias, mas que estes são os relatos das interlocutoras sobre suas vidas.

76 Sinais..., 2003.

Com isso, estas cantoras visibilizaram experiências que Tatiane começava a perceber como possibilidades para sua existência.

Após o momento de se descobrir e compreender, o segundo passo da maioria das interlocutoras é o de contar para a família nuclear sobre sua sexualidade. Andressa, cujo histórico de desavenças com a mãe já foi citado, associa este momento a um produto da cultura da mídia: a telenovela. Foi a partir da mediação da presença de personagens LGBTIs em uma telenovela que ela pôde ter uma conversa franca com a mãe sobre sentimentos e identidade:

Quando Andressa começou a namorar “de forma mais séria”, conversou com a mãe e contou que os pais da namorada já sabiam e tinham um bom relacionamento com a filha. “Eu falei, ‘mãe, eu gosto de mulher desde aquela época’” [três anos antes, quando começaram as discussões com a mãe] e me diz que contou para a mãe que tentou transar com homens, o quanto vivenciou uma trajetória de repressão ao longo da vida e que reafirmou que nada mudaria, “Não é porque eu gosto de mulher que vou aparecer com cabelo curto e calça larga. O medo dela era eu ser trans, nem falava trans, era ser masculina, ser *machorra*”. E eu falei, ‘mãe não vai mudar em nada, nada’”. Andressa diz que a mãe entrou em depressão, renegava, mesmo com ela conversando e tentando explicar. Andressa conta ainda: “no dia em que eu me assumi mesmo, lembra daquela novela que tinha duas senhorinhas que se casaram e se beijaram? Foi exatamente nessa hora que eu me assumi, eu falei ‘olha só, mãe, qual é o problema de duas pessoas que se gostam se casarem? Que nem quando tu casou com o pai, é a mesma coisa se eu me casasse com ela, gosto dela e ela de mim, a única coisa que muda é o que a gente faz em quatro paredes e isso ninguém vai ver” (DC, 6/2/2019 – grifo meu).

Andressa se refere à novela *Babilônia* (2015) e às personagens Teresa (Fernanda Montenegro) e Estela (Nathalia Timberg) que formaram um casal na trama. Ao convocar a mãe a refletir sobre sua experiência a partir do exemplo da telenovela, Andressa estabelece um diálogo no qual a homossexualidade se torna não apenas inteligível como aceitável. A relação estável, duradoura e monogâmica de duas mulheres na terceira idade – uma das poucas vividas por esta geração nas tramas – é exemplificada como um modelo em que Andressa quer seguir, tal qual a própria família havia feito um dia (por mais que os pais já estivessem separados naquele momento). Nesta política da normalização de sua sexualidade, a performatividade de gênero (BUTLER, 2013) também está presente em seu relato. Discutirei com mais profundidade esse aspecto no capítulo quatro, contudo, é possível sinalizar que mais do que a sexualidade em si, preocupava a mãe as maneiras pelas quais Andressa conformaria seu gênero a partir da saída do armário. Ao garantir que permaneceria dentro do espectro de feminilidade, a interlocutora procura apaziguar a mãe a respeito desse receio, mantendo-se dentro da norma.

Os processos de saída do armário descritos e as reflexões produzidas até o momento referem-se aos movimentos narrados e realizados pelas interlocutoras, primeiramente consigo e, posteriormente, com familiares próximos. Como afirma Sedgwick, porém, “viver no armário, e então sair dele, nunca são questões puramente herméticas” (2007, p. 39) e estas experiências são sempre contingentes. A maioria das interlocutoras mantém, em algum nível, sua sexualidade escondida – situações de trabalho, como a citada por Nina, são as mais recorrentes. Mas há aquelas que nunca conversaram com familiares como os avós, como é o caso de Cecília. Ela acredita que este segredo possa estar subentendido, mas não deseja abrir um diálogo sobre o tema.

A possibilidade de mediação a partir de produtos da cultura da mídia para estes familiares está presente na narrativa da interlocutora Brenda. Em todas as oportunidades em que nos encontramos, ela me relatou insatisfações sobre a forma como lida com a sexualidade – o fato de não conseguir cortar o cabelo de forma curta, como gostaria, por receio da relação familiar, foi um tema recorrente. As relações nas quais a homossexualidade não é revelada e que mais a incomodam se dão com os avós. Brenda tem uma relação intensa com eles, tendo convivido a maior parte da infância em sua casa, enquanto os pais trabalhavam. Brenda gostaria de contar aos avós sobre suas vivências e acredita que, por mais que não tenha dito, eles podem pressupor sua experiência, já que tem 26 anos e sempre esteve acompanhada de namoradas – consideradas amigas pela família. “Não sei, eu tenho medo que eles me amem menos se descobrirem” (DC, 5/1/2018), afirmou. Brenda está em um movimento de “saída” parcial do armário para a avó materna, que ela acredita já saber de sua sexualidade.

“Cara, e ontem, quando deu aquela cena na novela, eu pensei em falar, estava só eu e ela na sala, olhando TV”, fala ela repentinamente. A cena aconteceu na novela *Do Outro Lado do Paraíso*⁷⁷. Um dos personagens, o psiquiatra Samuel [Eriberto Leão], é *gay* e por temor do preconceito e da rejeição (das demais personagens e dele mesmo, que em diversas ocasiões se mostrou homofóbico), mantém um relacionamento homossexual escondido com Cido [Rafael Zulu] – e um casamento com Suzy [Ellen Rocche]. Na cena, a mãe de Samuel [Ana Lúcia Torre] é levada até o *flat* onde se encontra com Cido e descobre a homossexualidade do filho. Eu não tinha visto a cena daquele dia, vi o capítulo que o antecedeu, encerrado com a chegada da mãe ao apartamento. Perguntei como foi. Brenda me disse que o principal foi que a mãe de Samuel disse “eu sempre soube” e que ela quase, durante toda a cena, falou para sua avó, porque sentia que aquele poderia ser o momento. “Um olho na novela e outro na minha vó, esperando uma reação, mas ela nem se mexeu, daí não soube como dizer” (DC, 5/1/2018 – grifo meu).

As interdições impostas pela epistemologia do armário limitam as experiências de Brenda em sua vivência corporal e nas relações sociais. E o trecho acima destaca que ela

77 O Outro..., 2017.

percebeu na narrativa da telenovela uma possibilidade de diálogo com a avó, de saída do armário para uma das pessoas a quem importa informar sua sexualidade e compartilhar suas vivências afetivas e/ou sexuais. Brenda percebe a oportunidade de dialogar sobre o tema a partir de uma representação midiática na qual a personagem diz algo que a ela parece semelhante: “eu sempre soube”. Sair do armário, mesmo para quem se imagina que saiba da sexualidade é algo tão ou mais complexo do que falar sobre o tema em outras ocasiões. Assim, pode-se refletir que a mídia é um dos espaços que ocasiona a problematização e as discussões sobre estas sexualidades, mas fatores religiosos ou temores de rejeição estão entre aqueles que podem desmobilizar os atores neste processo difícil que é a saída do armário. Ainda que tenha recuado na intenção, seu diálogo demonstra a relevância destas representações para possíveis diálogos sobre o tema.

Ao longo deste capítulo apresentei uma reflexão sobre o processo de produção de identidades lésbicas pelas interlocutoras e a posterior saída do armário, a partir da mediação com produtos da cultura da mídia. O fato não ocorre de forma isolada e está relacionado a outros marcadores identitários que atravessam as experiências das sujeitas, especialmente, as questões de classe – seja na possibilidade de acesso aos produtos culturais, seja nas construções de gênero e sexualidade que constroem a partir de seus conhecimentos prévios e de suas experiências de vida.

As regulações da sexualidade, a partir de argumentações biológicas e essencialistas ou, especialmente, a partir de ponderações religiosas está presente nestas trajetórias. As maneiras como se percebem estão relacionadas aos contextos nos quais estão inseridas e conforme as relações sociais e culturais que estabeleceram ao longo de suas vidas. Para algumas das interlocutoras, os processos são percebidos como estanques e acabados, assim como suas sexualidades são essencializadas, em narrativas que carregam em si a noção de que *sempre foram assim*. Para outras, as dúvidas e as possibilidades de fluidez estão presentes em suas falas.

Destaco o papel importante ocupado pelos produtos da cultura da mídia nestes processos de produção identitária, na medida em que proporcionaram para as interlocutoras o acesso ao conhecimento sobre as possibilidades de experiências de homossexualidade, bem como a noção de pertencimento a uma comunidade – ainda que fora da norma heterossexual. A mobilização a partir de artistas, cantores ou personagens LGBTIs demonstra um engajamento em torno deste tema. E é, ao mesmo tempo, um espaço de intermediação com outros sujeitos, especialmente, os familiares, na busca pelo estabelecimento de diálogos e na busca pela compreensão.

A mídia é, assim, um dos locais onde são produzidas estas identidades, mas é, também, um local de regulação destas, na medida em que modelos e formas de compreensão do mundo estão presentes nestas narrativas – marcadas pelas contradições inerentes à sua construção. Desse modo, compreendo que a mídia é uma das “tecnologias de gênero” (DE LAURETIS, 2019) fundamentais para as interlocutoras que integram este estudo. Na próxima seção, exploro os processos de sociabilidade estabelecidos pelas interlocutoras.

3.3 “SERÁ QUE A GENTE É O *ROLÊ SAPATÃO* DE PORTO ALEGRE?” – OCUPAÇÕES DE TERRITÓRIOS E PRODUÇÕES DE SOCIABILIDADES

Eli diz que identifica um certo tipo de *rolê sapatão* na cidade: samba ou MPB, cerveja e bar (DC, 25/1/2018 – grifo meu).

O processo de saída do armário, ainda que ambíguo e provisório, é narrado pelas interlocutoras como evento marcante, no qual colocam-se publicamente – para os amigos, para (parcelas da) família e/ou a sociedade de forma geral – como integrantes de um grupo definido e reconhecido pela sexualidade dissidente da norma. A saída implica também no reconhecimento da sociabilidade do grupo e na socialização com outras mulheres com a mesma característica. Estes processos podem acontecer em grupos de fãs, como os descritos por Andressa e Kauanê, em chats de relacionamentos, como o frequentado por Rafaela, Nina e Marcela, mas também a partir da circulação em territórios das cidades frequentados por *sapatões*. Nesta seção, analiso e interpreto a criação destes laços de pertencimento para as interlocutoras da pesquisa e sinalizo que suas características também são marcadas pela presença de produtos da cultura da mídia. Afinal, como afirma Eli, o *rolê sapatão* tem samba ou MPB sempre presentes.

Inicio discutindo um trecho do Diário de Campo no qual as interlocutoras Eliane e Tatiane debatem diferenças sobre sexualidades dissidentes, a relação entre espacialidades e os processos de identificação e percepção de bculturas LGBTIs – na discussão em questão, as diferentes percepções entre as visibilidades de gays e lésbicas. Intrínsecas às ponderações sobre as especificidades estão as comparações entre culturas e, conseqüentemente, a respeito das diferenças entre sexualidades dissidentes.

Eliane começa a contar que havia assistido a um show na Irlanda e que percebeu que o público era formado por LGBTIs, mas a maioria dos presentes eram homens homossexuais. Demonstrando chateação, começa a fazer reflexões sobre a ocupação dos espaços. “Parece que a cultura *gay* é mais fácil de encontrar e identificar, porque

eles têm estilos de música, performances, fazem *drag [queen]*⁷⁸ e todas essas coisas. Onde estão as lésbicas nisso? Fico me perguntando, acho que maioria das mulheres está na MPB, mas tem poucas referências na televisão ou mesmo em lugares para ir”.

Tatiane e Brenda concordam com o que Eli falou. Tatiane começa a dizer que existe uma desigualdade entre homens e mulheres homossexuais. “O homem é ok se vestir de mulher, tem uma série de coisas que são engraçadas. Quando é uma mulher parece que se associa a uma questão de nojo ou de medo. Quando uma mulher faz uma *drag king*⁷⁹ parece realmente que tu é um ser exótico. Isso tá muito na cultura que a gente vive. Ok, o homem sofre, mas com a gente parece que é uma acúmulo de preconceitos (DC, 20/8/2018).

O comentário de uma festa, realizada na Irlanda, é um ponto de partida para que as interlocutoras deem indicativos sobre como identificam quem/como (se) ocupa os espaços, quais corpos são mais visíveis/identificáveis e sobre quem são aqueles que, mesmo para romper as normas de gênero, detêm ainda o privilégio do gênero – não apenas na Irlanda, onde Eliane residiu durante um período, mas no seu conjunto de vivências anteriores. Pensar nestes corpos e lugares é refletir sobre aonde e como conseguem transitar, desde características não apenas individuais, mas, sobretudo, coletivas. E também refletir como as reivindicações por maior visibilidade estão atravessadas por condutas que são permitidas ou reprimidas territorialmente. É possível lembrar que Larissa pontuou a discrepância entre o acesso de informações sobre LGBTIs enquanto morava no interior do Estado.

Nas fronteiras borradas pelas performances *drags*, a percepção das interlocutoras é de que alguns corpos conseguem subverter (ou reafirmar) normas com maior aceitação social. Butler recorre às performances *drag* como metáfora para refletir as produções do gênero e argumentar como os atos reiteradamente repetidos são a materialização das performatividades de gênero. Conforme a autora:

Ao imitar o gênero, o *drag* revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua contingência. Aliás, parte do prazer, da vertigem da *performance*, está no reconhecimento da contingência radical da relação entre sexo e gênero diante das configurações culturais de unidades causais que normalmente são supostas naturais e necessárias. No lugar da lei da coerência heterossexual, vemos o sexo e o gênero desnaturalizados por meio de uma performance que confessa sua distinção e dramatiza o mecanismo da sua unidade fabricada (2013, p. 196).

É justamente a impossibilidade (ou a menor aceitação) da transgressão exercida nas paródias produzidas para mulheres uma das considerações pelas quais posso começar a compreender como estes corpos circulam em determinados espaços e seus limites –

78 Artistas com performances de feminilidade exagerada.

79 Artistas com performances de masculinidade exacerbada.

ressalvando que, como a própria Butler afirma, “a paródia não é subversiva em si mesma” (Ibid, p. 139).

As diferenças na construção e recepção de performances de *drag queens* e *drag kings* e sua correlação com as culturas *gays* e lésbica são contestadas por Tatiane e Eliane, especialmente pela hierarquia e status distintos que carregam consigo. O exemplo das performances *drag*, por parte de Tatiane, tem bastante relação com sua vida: ela fez, durante três meses, um espetáculo experimental na qual vivia o *drag* Fernando. Quando conversamos individualmente, contou-me que o principal desafio na construção da personagem havia sido ficar careca durante um período e enfrentar a carga emocional das constantes perguntas relacionadas ao fato, algo que precisou responder (e explicar) àquelas com quem convivia.

Ainda que qualquer pessoa, independentemente do gênero e da sexualidade, possa realizar uma performance *drag queen* ou *king*, há uma profunda relação entre as performances *drag queens* e a criação de uma cultura gay. Isso se dá tanto pelos sujeitos que realizam as performances, quanto pelos locais de apresentação ou mesmo pelo público que consome os produtos culturais relacionados à temática (VENCATO, 2002; MORENO, 2002; AMANAJÁS, 2014). Mesmo que as performances também sejam visíveis na cultura cisheterossexual, especialmente na contemporaneidade com a incorporação de elementos da cultura *drag queen* em outros espaços (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2016; CASTELLANO; MACHADO, 2017), a associação entre gays e as culturas *queens* persiste. Há, contemporaneamente, *reality shows* com disputas entre *drag queens*, tanto em nível internacional, como *RuPaul’s Drag Race*⁸⁰, e nacionais como *Glitter – Em busca de um sonho*⁸¹ e *Academia de Drags*⁸², por exemplo.

Não há paralelo entre esta cultura e a cultura sapatão. Ainda que de forma mais tardia e não disseminada pela cultura popular, o cenário *drag king* tem registros de emergência nos anos 1990, em polos como São Francisco, Londres e Nova York, nos quais cenas locais *queer* ativistas têm produzido oficinas, performances e saídas às ruas como *drag kings* (PRECIADO, 2018). Os movimentos são bem menos visíveis se comparados às culturas *queen* amplamente difundidas e não existe, por exemplo, um programa nos moldes de *RuPaul’s, Drag Race* para *drag kings* – a própria atração, inclusive, não aceita performances de *drag kings*, tampouco de mulheres cisgêneros nos programas, sendo a quase totalidade dos integrantes homens homossexuais (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2016). O primeiro programa com

80 RuPaul’s..., 2009.

81 Glitter..., 2012.

82 Academia..., 2014.

projeção internacional a anunciar a presença de *kings* em seu elenco foi *The Boulet Brother's Dragula*⁸³.

Como afirma Preciado, o “fenômeno da *drag* não é somente um processo de travestimento corporal, mas sim que implica na transformação de um espaço e do seu uso desviado, ou seja, algo que poderíamos denominar como a fabricação de *drag spaces*, de espaços performativos” (2017, p. 15). O autor acredita na potência destas experiências como uma nova forma de organização política.

As práticas *drag king* criam um espaço de visibilidade próprio da cultura bicha, sapata e trans através da reciclagem e da declinação e desconstrução paródicas de modelos de masculinidade vindos da cultura popular dominante. Homem e mulher, masculino e feminino e também homossexual e heterossexual parecem ser códigos e localizações identitárias insuficientes para descrever a produção contemporânea de corpos *queer*, trans e *crip*. Muito além da resignificação ou da resistência à normatização, as políticas performativas se transformarão em um campo de experimentação, um lugar de produção de novas subjetividades e, portanto, uma verdadeira alternativa às formas tradicionais de fazer política (2018, p. 387 – grifo meu).

As experiências, visibilidades de shows e performances *drags* acontecem em determinados espaços, geralmente identificados como integrantes de uma cultura *gay*. As relações entre a existência das performances e de territórios nos quais as visibilidades de homens homossexuais são reconhecidas, em detrimento à cultura *king/sapatão* está no cerne das contestações geradas por Eliane e Tatiane. Ao mesmo tempo, assim como Tatiane transgrede estas fronteiras, com sua apresentação *drag king*, em uma exibição teatral com texto e produção própria – desenvolvida na *Casa de Cultura Mário Quintana*⁸⁴, na cena alternativa da cidade –, outras interlocutoras também se colocam nos territórios. Os shows de *drags* como o de Tatiane existem (mesmo que diminutos), assim como outros espaços são ocupados por mulheres *sapatões*, cabendo identificar onde e como emergem enquanto expressão cultural que refletem algumas das questões contemporâneas deste grupo social.

A noção de que os espaços ocupados por *sapatões* são restritos ou reduzidos em comparação com outros sujeitos da sociedade está presente na própria reivindicação de visibilidade e representatividade – discutida com maior profundidade no capítulo cinco. Para compreendê-los, nas próximas páginas apresento algumas reflexões a partir das considerações das interlocutoras a respeito da ocupação dos espaços nas cidades, especialmente em seus momentos de lazer.

83 Dragula, 2016.

84 Espaço cultural de Porto Alegre.

Com o intuito de entender as relações entre identidades, territórios e produtos da cultura, descrevo e interpreto alguns dos movimentos de reivindicação, contestação e apropriação. Para compreender como as interlocutoras da pesquisa realizam os movimentos que as aglutinam e criam comunidades, apresento abaixo uma série de trechos do Diário de Campo em que as interlocutoras comentam suas formas de ocupação de espaços em seus momentos de lazer e a sociabilidade com outras *sapatões*. As respostas surgem do questionamento sobre o que costumavam fazer em seu tempo livre. A escolha em apresentá-las em sequência acontece a partir da constatação de que as moradoras de Porto Alegre, Cecília, Aline, Rafaela, Brenda, Daiana, Valentina, Laura, Larissa, Eliane e Maria, circulam por espaços com características semelhantes, diferentemente das moradoras da região metropolitana e de uma exceção residente na Capital.

Os espaços descritos e ocupados por elas possuem características afins, conformam-se em uma territorialidade compartilhada e podem ser interpretados como a emergência/consolidação de cenários de sociabilidade *sapatão*. Existe uma *bolha sapatão* ou um *rolê sapatão* identificado pelas interlocutoras que frequentam as zonas centrais da Capital e caracterizado por formas de lazer e estilos musicais. Transcrevo abaixo trechos destes diálogos e posteriormente os analiso em conjunto:

[Conversa com Cecília] Ela me diz que tem saído pouco, porque está namorando e no tempo livre procura ficar em casa, com a namorada. Diz que gosta muito do *Paulista*, mas tem frequentado pouco e que já cansou do “*rolê Nenê’s Bar e Eski Bar*”. Cita também o samba de terça-feira realizado no *Brooklyn* e, às vezes, em outros espaços públicos da cidade, como as praças do *Aeromóvel* e *Isabel, a Católica*. Ela me conta que descobriu um lugar legal, no centro da cidade, que pode se tornar um “novo rolê da cidade, porque as donas são duas *sapatões* casadas”. Pergunto por que ela costuma ir a estes locais. Cecília conta que não bebe cerveja e nestes espaços as bebidas destiladas têm o preço mais em conta ou são lugares nos quais ela pode levar o que vai beber. E depois destaca a rua como espaço importante. “Eu gosto de estar na rua. Gosto muito do *Paulista* porque tem samba, é um lugar mais livre”. Comento que todos os lugares têm um tipo de música semelhante. “É um rolê mais livre. Eu acho que talvez, são lugares da bolha, da nossa *bolha sapatão*. Várias *sapatões* vão nesses lugares. Acho que me incomoda bastante ir em lugares héteros. Lugares que tem muitos homens, eu não suporto. Não aguento. Principalmente homens bêbados, evito bares muitos héteros, bares com muitos homens” (DC, 8/1/2019 – grifos meus).

[Conversa com Daiana] Daiana me conta que nos fins de semana costuma visitar a namorada, Ana, que mora em Bento Gonçalves [cidade localizada na serra do Estado, a 120 km de Porto Alegre]. Mas que sempre tenta encontrar as amigas, na quinta ou sexta-feira. Pergunto quais locais ela frequenta. Me cita que gosta principalmente do *Nenê’s Bar*. “São espaços que a gente se sente à vontade, tem bares muito héteros, né. Já aconteceu de eu ir [em um bar] e o garçom pedir para eu dar uma maneirada, assim, sabe. Então esses bares que normalmente são na rua têm mais público e é gente de todos os lugares e bastante LGBTs. São lugares que a gente não se sente oprimida. Claro, sempre tem um cara que fala merda, mas quem

administra o bar não nos oprime, normalmente. Tanto que na *Sônia* é uma mulher e a gente se sente bem” (DC, 17/1/2019 – grifos meus).

[Conversa com Larissa] Larissa diz que costuma frequentar bares da Cidade Baixa. Sua rotina inclui bares todos os dias da semana: quando combina de ver alguém à tarde/tardinha, vai ao *Boteko [República]*; a noite se divide entre *Porto Carioca* e *Bahamas*. Quando é madrugada, vai ao *Perimetral*. Nas quintas-feiras, após o futebol, frequenta o *I Love CB*. Nas sextas-feiras, gosta de ir ao *Ocidente*. Nos domingos, os ensaios do *Bloco da Laje*. Larissa também frequenta a casa das amigas e praticamente não fica em casa – ilustra o fato afirmando que não tem botijão de gás e almoça todos os dias em restaurantes. Pergunto por que as escolhas. “*Bahamas* e *Carioca* são *points gays*, né. *Boteko* eu gosto do clima e sou bem tratada. O *Perimetral* é porque não tem nada aberto, mesmo, daí vai um público diferente. Eu gosto do Paulista também, na sexta ou sábado que tem samba”. Ela me diz que o único lugar que não gosta de frequentar é o *Pinguim*. “Já fui algumas vezes, mas foda-se, os garçons são uns escrotos mesmo, fazem questão”. E depois ela me conta que não frequenta mais um local que costumava reunir as *sapatões* da cidade, o *João de Barro*. “A Tatiane foi agredida por um cara, ele bateu nela” (DC, 18/1/2019 – grifos meus)

[Conversa com Tatiane] O único dia em que Tatiane me diz ficar em casa é na segunda-feira. Sua lista semanal inclui: terça-feira, samba no *Brooklyn*; quarta-feira, jantar com amigas; quinta-feira, *I Love CB*; sexta e sábado, festa ou bares. Nos domingos frequenta a *Orla do Guaíba* ou a *Redenção*. “Eu não paro muito, estou sempre em café, saindo, são vários núcleos de amigos”. Pergunto quem são os amigos dela. Ela diz que é “só veado e *sapatão*”. “Gosto muito de ir na *Tieta [festa]*, onde tem MPB a gente sempre está, bebemos muito no *Porto Carioca*, varia muito, mas também no *Paulista*, que tem samba, no *Brooklyn*, na *Pinacoteca*. É no verão que a gente migra mais, vai no *I Love CB*, *Pinacoteca*, *Bate [Macumba]*. Eu gosto de festa, né, já dei aula de dança de salão, gafeira, forró, gosto de música dançante, é esse o tipo de festa que eu vou” (DC, 24/8/2018 – grifos meus)

[Conversa com Laura] Pergunto quais lugares ela frequenta. Me diz que cresceu na Cidade Baixa e que só vai a este circuito – mas que tudo ficará mais difícil agora que se mudou com a família para a Zona Sul. Ela parece um pouco triste e diz que à noite vai sempre aos mesmos lugares: *Sônia* e *Nenê's*. Ela diz que gosta do *512*, mas as amigas não vão, porque é “um lugar de gente mais velha, mas que tem uma parada mais musical”. Não são esses lugares que a gente vai e além de encher a cara só fica jogada no asfalto. É legal, mas é sempre assim, todo o fim de semana, e acaba ficando sem sentido” (DC, 28/1/2019 – grifos meus)

[Conversa com Brenda e Eliane] Falamos sobre locais identificados como *sapatões*, Brenda diz que está com dificuldade de encontrar espaços de socialização, que a festa *Lez [Girls]* está muito “cheia de piá”. Eli e Brenda concordam com a dificuldade e querem conhecer novas pessoas. Surge a ideia de criar uma festa com público-alvo entre 25 e 35 anos – nossa idade. As meninas chegam à conclusão que é, de fato, uma ótima ideia e Brenda diz que “nem *Lez*, nem o *Venezianos* tem esse perfil”. Rimos da ideia e conversamos sobre as dificuldades de sociabilização e da reivindicação de Brenda por locais de festas – ela gosta de bar, mas não gosta de samba e acredita que os locais de encontro dos *sapatões* são marcados por esta preferência. (DC, 5/1/2018 – grifos meus).

As territorialidades dos subgrupos LGBTIs incluem diferentes elementos simbólicos, nas quais as performatividades estão incluídas. Partindo do conceito de que o “território se forma a partir do espaço” e de que “ao se apropriar de um espaço, concreta ou abstratamente, o ator ‘territorializa’ o espaço” (RAFFESTIN, 1980, p. 143) podemos refletir sobre como

estes elementos visíveis/invisíveis, estão presentes nas construções de territorialidades *sapatões*, perpassadas por produtos da cultura da mídia como a música, especialmente a MPB e o samba.

Os locais citados pelas interlocutoras integram um circuito na zona central da cidade. *Porto Carioca, Bahamas, I Love CB, Paulista, Pinacoteca, Sônia, Nenê's, Eski Bar* são bares com uma característica em comum: espaços pequenos, nos quais a ocupação se estende para a calçada e a maioria das pessoas permanece em pé, pois não há mesas suficientes para a quantidade de frequentadores em dias de grande movimento. Já o *Brooklyn*⁸⁵, *Orla do Guaíba, Redenção*⁸⁶, *Praça Isabel, a Católica e Praça do Aeromóvel* são praças, parques e viadutos, ou seja, espaços públicos da cidade. *João de Barro e Perimetral* são bares amplos e, geralmente, sua ocupação se restringe às mesas internas. Já *512, Ocidente, Venezianos, Batemacumba* são locais de realização de festas fechadas. *Lez e Tieta* são duas festas cujo local é flutuante – a primeira é voltada para as mulheres lésbicas, a segunda é uma festa de música brasileira.

Para compreender estes locais, parto do entendimento de que na cidade sexuada as relações entre os espaços são distintas – não apenas pela concepção vitoriana da distinção público/privado que separa os locais ocupados por homens e mulheres, mas também pelos atravessamentos em classe e raça. Alguns lugares são acessíveis a todos, outros hostis e há ainda aqueles cuja presença precisa ser acompanhada de um corpo com legitimidade – o corpo de um homem heterossexual, por exemplo. Ao problematizar as cartografias *queer*, cuja produção de conhecimento tem contribuído para esta reflexão, Preciado destaca a ênfase nas definições das territorialidades lésbicas pela “ausência de localização espacial, apresentando-se como um elemento radicalmente anticartográfico”.

Desde o início da década de 1990, no emergente âmbito dos estudos gays, lésbicos e *queer*, foram realizadas diferentes análises históricas sobre a presença das subculturas gays na configuração das cidades (principalmente as) norte-americanas, os seus usos desviados dos espaços normativos e a produção de geografias dissidentes. Contudo, a maioria desses estudos tinha como ponto central a cultura gay, urbana, branca e de classe média frequentemente naturalizada e separada de toda a influência e relação com a subcultura lésbica, transgênera ou transexual.

[...] Se essa cartografia gay emerge como consequência da extrusão diante da opacidade criada pela cartografia dominante, a cartografia das práticas lésbicas aparece como um negativo da cartografia gay. Quer dizer, como sugere Teresa de Lauretis, fazendo referência à paradoxal situação da figura da lésbica em relação às tecnologias visuais: a lésbica se encontra no ponto morto do espelho retrovisor. José Miguel G. Cortés, inspirado por metodologias foucaultianas, explica: “as lésbicas, mais do que se concentrar num território determinado (ainda que ocasionalmente isso ocorra), tendem a estabelecer redes mais interpessoais. Quer dizer, elas não

85 Denominado oficialmente de viaduto Imperatriz Dona Leopoldina.

86 Denominado oficialmente de Parque Farroupilha.

alcançam uma base geográfica tão clara na cidade e ocupam espaços mais interiores e íntimos, o que as priva – em grande proporção – de ter uma organização política tão evidente e nítida como acontece com os gays”. Enquanto a figura do gay aparece como um “flâneur perverso” (retomando a feliz expressão de Aaron Betsky), a lésbica se vê desmaterializada de modo que a sua inserção no espaço é fantasmática, ela tem a qualidade de uma sombra, tem uma condição transparente ou produz um efeito antirreflexo do vampiro.

[...] as retóricas da cartografia gay e lésbicas são tão opostas que a primeira delas pode ser identificada como uma utopia de desterritorialização dos espaços e do seu processo de sexualização dominante, enquanto a outra é pensada não como distopia ou agorafobia [...], mas sim como aquilo que poderíamos denominar como topofobia, o rechaço de toda espacialização e o horror por toda cartografia (PRECIADO, 2017, p. 5-6).

Ainda a partir das contribuições de Paul Preciado, pode-se refletir nas diferenças de culturas a partir da apropriação do conceito de multidões *queer*: não falamos de minorias sexuais, mas de multidões de diferenças. “Não há uma diferença sexual, mas uma multidão de diferenças, uma transversalidade de relações de poder, uma diversidade das potências de vida. Essas diferenças não são ‘representáveis’ porque são ‘monstruosas’” (PRECIADO, 2019, p. 429). Nas multidões de diferenças, socializações diversas são construídas e as categorias visibilidade/invisibilidade precisam ser problematizadas. Nos campos e nas cidades, formas de sociabilidade distintas marcam as histórias que se distinguem de outros corpos fora da norma, atravessados pela raça e pela classe, aonde podem circular e pelo que podem acessar. Conforme Jon Binnie e Gill Valentine (1999), a ênfase na maneira como as sexualidades são vividas em lugares e espaços específicos contribui para refletir sobre questões políticas e econômicas mais amplas, que estão em jogo na produção de locais sexualizados.

Julien A. Podmore defende que para compreender as territorialidades de mulheres lésbicas nos espaços urbanos é preciso “olhar de outra maneira” ou enxergaremos apenas invisibilidade. E sugere que, sobretudo em locais urbanos, as formas de sociabilidade e estabelecimento de criações de comunidades lésbicas estão diretamente vinculadas ao que denomina como “espaços da diferença” e não de “espaços lésbicos”. São locais heterogêneos, onde ver e ser visto depende das percepções intragrupo e nos quais a segurança é garantida por uma multidão de diferentes atores sociais, nos quais as mulheres lésbicas são apenas um dos subgrupos presentes.

Um local heterogêneo localizado em um bairro diversificado do centro da cidade é um espaço público acessível, que serve como recurso para muitos grupos subculturais da região. Para as lésbicas deste estudo, essa acessibilidade facilita padrões de sociabilidade e comunidade, estratégias de construção de lugares e até a

expressão do desejo – apesar do fato de não ser um “território lésbico (2001, p. 351)⁸⁷.

As contribuições de Podmore são significativas para pensar em como as construções de territorialidades ocorrem de formas distintas nas diferentes culturas das dissidências sexuais, estabelecendo outros tipos de relações. Em sua pesquisa no Québec, a diferença é fundamental para que se perceba não a invisibilidade das experiências lésbicas, mas visibilidades compartilhadas pela segurança da heterogeneidade. Como afirma Preciado, é preciso que “tratemos de entender a espacialização da sexualidade, da visibilidade e da circulação dos corpos, e a transformação dos espaços públicos e privados como atos performativos capazes de construir e desconstruir a identidade” (2017, p. 17).

Entretanto, se, como afirma Claude Raffestin, “a vida é tecida por relações, e daí a territorialidade poder ser definida como um conjunto de relações que se origina em um sistema tridimensional sociedade–espaço–tempo” (1980, p. 160), é preciso compreender como estas configurações atravessam as vidas das interlocutoras. Os locais citados, assim como a pesquisa de Podmore (2001) indica acerca de seu estudo em Québec, no Canadá, não são, em sua maioria, “territórios *sapatões*”, mas “espaços da diferença”. São locais pelos quais circulam diferentes sujeitos. A cena alternativa da cidade, que inclui cicloativistas, hippies ou hipsters, por exemplo, é o local aonde elas circulam e os bares – a maioria dos locais citados pelas interlocutoras – são frequentados por multidões de diferenças em um momento político no qual se articulam diferentes reivindicações por utilização do espaço público. E são locais da diferença em que uma musicalidade específica também os atravessa. É ao som da música brasileira, do samba e da MPB, que a multidão da diferença se encontra e se reconhece – ou não, como Brenda, que *gosta de bar, mas não gosta de samba* e que, como será possível observar no próximo capítulo, coloca-se como uma exceção na cena *sapatão* da cidade.

O *samba de terça* é um exemplo disso. Tradicionalmente realizado no *Viaduto Brooklyn*, espaço localizado na região central da cidade, que nos últimos anos passou por uma transformação a partir da ocupação do local para atividades esportivas e culturais, promovidas pela cena alternativa de Porto Alegre. Antes, configurado como local perigoso, devido à pouca iluminação, presença diminuta de residências próximas, fluxo de pessoas predominantemente diurno, empreendimentos com funcionamento em horário comercial e largas avenidas ao redor, o atual viaduto é um “espaço da diferença”. O *samba de terça-feira* promovido pelo

87 No original: “A heterogeneous site located within a diverse inner-city neighbourhood, it is an accessible urban public space that serves as a resource for many sub cultural groups in the area. For the lesbians in this study, this accessibility facilitate spat terns of sociability and communality, place-making strategies and even the expression of desire — despite the fact that it is not a ‘lesbian territory’” (2001, p. 351).

grupo *Encruzilhada do Samba* é apenas uma das atividades do local – contudo, é a única citada pelas interlocutoras. Entre skatistas que treinam manobras, blocos de carnaval que ensaiam músicas e coreografias, batalhas de MC's – algumas exclusivamente entre “minas” – o local se tornou hospitaleiro para várias diferenças.

Ao olhar de outra forma estes espaços, podemos percebê-los não como territórios *sapatões*, mas como “espaços da diferença” apresentados por Podmore. Na especificidade do espaço-tempo Porto Alegre, não são apenas “espaços da diferença”, porém “espaços públicos da diferença”, nos quais as ruas e praças são importantes e adquirem relevância distinta para um amplo espectro de sujeitos. No caso das *sapatões*, são importantes porque são mais seguros. A segurança não é apenas da multidão, mas a segurança do espaço público que impede assédio em locais apertados, fechados, como são as pistas de dança. São locais que podem ter funcionários (outros sujeitos indicados como potencialmente causadores de insegurança), mas cujo consumo de bebidas e comidas, não necessariamente atrelados aos estabelecimentos, é comercializado por ambulantes ou levado pelos próprios frequentadores. São locais em que a música pode ser oriunda do próprio ambiente, mas também é produzida a partir de rodas de samba. Assim, a territorialidade *sapatão* da cidade se configura na relação com diferentes atores sociais. A *bolha sapatão* é, ao mesmo tempo, identificada e compartilhada por outros sujeitos.

Experiências anteriores em bares cujo atendimento é considerado preconceituoso, nos quais agressões foram desferidas por frequentadores e minimizadas pelos proprietários, motivam deslocamentos e a construção destes outros espaços da diferença, como no caso de Tatiane. Depois do relato de Larissa, questionei-a sobre o que ocorreu. Ela me relatou que estava acompanhada no local, a menina com quem se relacionava foi assediada, ao contestar e defendê-la acabou agredida por um frequentador – os garçons não interferiram e ignoraram sua reclamação.

Os locais descritos são espaços pelos quais transitam interlocutoras que possuem relações: Tatiane e Larissa; Larissa e Maria; Tatiane, Brenda e Eliane; Rafaela e Valentina; Daiana e Laura; Rafaela e Aline; Maria e Rafaela. Destaco que, mesmo que semelhantes em suas características gerais, estes espaços também estão atravessados por diferenciações etárias: o grupo formado por interlocutoras com menos de 25 anos – mesmo com reclamações sobre os locais – frequenta, preferencialmente, três espaços: *Nenê's Bar*, *Eski Bar* e *Sônia*. As demais citam um leque mais ampliado, mas que gira em torno especialmente do bar do *Paulista* – um dos espaços da diferença que, assim como o *Brooklyn*, tornou-se referência na cidade.

É interessante também assinalar as migrações que conformam as idades e as temporalidades. Para Eliane, Rafaela e Brenda, duas interlocutoras entre 25 e 35 anos, respectivamente, as adolescências e o início da idade adulta foram marcados pela ocupação de três espaços não citados até o momento: a boate *Neo*, o *Olaria* e os espaços em frente aos shoppings da Capital (especialmente *Praia de Belas* e *DC Navegantes*). Destaco que no primeiro, conseguiam ingressar com identidades falsas ou vista grossa de seguranças, que permitiam a entrada de menores de idade, a boate já foi fechada; o segundo, segue como local cultural da cidade, mas sem a aglomeração que o marcou no início dos anos 2000, especialmente pela constante reclamação dos moradores.

As geografias que constroem esta cena *sapatão* em específico passam incólumes para moradoras da região metropolitana, neste caso, Kauanê, Andressa, Nina, Marcela e Mayara, que frequentam locais na Capital que são identificados como festas fechadas: *Venezianos*, *Sinners*, *Vitraux Clube ou Cine*. Ou festas na própria região metropolitana, como *Galeria 304* (São Leopoldo) e *A3* (Novo Hamburgo) ou ainda em festas de Porto Alegre, porém em regiões afastadas, como bailes funk no *Campo da Tuca* – localidade do bairro Partenon, geralmente associada à violência e à pobreza. São também formas de construir territórios diferentes, nas quais as festas fechadas aparecem como ponto de encontro referencial. Já Sabrina cita que frequenta festas alternativas, mas acompanhada de casais heterossexuais – por considerar-se mais segura e menos assediada na presença de um homem. A interlocutora não referiu nenhum lugar em particular.

Retomando a cena *sapatão* identificada, a música, elemento importante para pensar nas relações entre mídia e construções de identidade *sapatão*, é, predominantemente, samba ou MPB. Ao passar pelos locais, encontrando ou não as interlocutoras, conhecendo esses espaços, foi possível perceber o porquê do descontentamento de Brenda, por exemplo, a respeito das músicas. Como alguém que gosta de música *pop* dificilmente vai se sentir à vontade em locais nos quais esta não é a música predominante e é raramente escutada.

Nos espaços citados pelas interlocutoras emergem também produções de mulheres *sapatões* criando sociabilidades e visibilidades, assim como Tatiane o fez em sua performance *drag*. Aline é uma interlocutora engajada na criação de eventos, em parte destes espaços citados acima, especificamente para mulheres. É um duplo movimento de integração às ações desenvolvidas e à produção de novos símbolos culturais. Aline é organizadora de eventos como o *Sarau das Minas*. E atualmente é uma das integrantes da banda *Olha a Caçamba* – que alude ao termo caminhão/caminhoneira utilizado, na maioria das oportunidades, de forma pejorativa. Transcrevo abaixo nosso segundo encontro, no qual ela relata suas ações:

Peço para ela explicar como foi a criação da banda *Olha a Caçamba* e qual a sua composição. Aline me conta que são seis mulheres, sendo quatro delas *sapatões*. Na semana anterior, vi um show do grupo, durante um evento que reuniu blocos e grupos de Porto Alegre, na quadra da escola de samba Imperadores. Comento com Aline que no dia em que as vi, elas fizeram releituras de músicas e pergunto se isso é frequente nos shows delas. “O lance da banda foi uma brincadeira, de fazermos uma correção de gênero das músicas, a Claudinha [que cuida da mesa de som do grupo] gritava para arrumarmos a música, cantarmos como se fosse uma menina falando para uma menina. No início ou no meio do show sempre falamos que somos mulheres tocando e chamamos outras mulheres para tocar. Somos mulheres na música”. Pergunto sobre o repertório e como é o processo de escolha das músicas, se preferem músicas compostas por mulheres. “É importante, mas difícil, porque muitas músicas de autorias femininas foram registradas por homens. Historicamente, em samba, o samba é muito masculino”, me diz Aline. Ela me conta que a escolha das músicas é coletiva, que elas tocam sem ensaio prévio e escolhem as músicas a partir do aplicativo de conversas *WhatsApp*, especialmente por causa da responsável por tocar cavaquinho. Ela me diz que ainda é algo informal e pergunto se elas pretendem profissionalizar a banda. “Tô bem a fim de montar coisas, fizemos um evento aqui, um sarauzinho, a *colAÇÃO*, um rolê entre minas, um sarau com minas. A minha pira mesmo é poesia, gosto de música, coloco som, mas a minha pilha é livro. Nesse rolê eu quero que a gente monte umas festas com minas, que a gente possa movimentar alguma coisa”. Comento que o *Isoporzinho de Agosto*, evento de *sapatão* que ela estava envolvida, acabou não acontecendo e ela me conta que o tempo impediu a realização [chovia em dois fins de semana previstos para o evento]. Aline me conta que a organização de eventos é algo que a mobiliza e a questiono sobre como ela se sente nos espaços, se é acolhida como *sapatão*. “Começou quando trabalhei na *Aldeia*⁸⁸, em 2016, e comecei a cuidar disso e já fazia algumas coisas com amigos, queríamos movimentar as pessoas, isso foi sempre algo que consegui fazer. Tinha espaço, visibilidade e potencial. Daí quando fiz muito isso, deu muito certo, foi algo que curti muito fazer e nunca parei, mesmo quando estava na clínica”. Pergunto se ela acredita que isso mobilize as *sapatões*, “acho bem importante ter coisas para fazer, não são todos os espaços que estamos à vontade, ali no *Bate* [*Batamacumba*⁸⁹], quase todo mundo já passou por alguma coisa, acho que um espaço que possamos estar só entre a gente é muito valioso. Tipo, o [*Bar do*] *Paulista*, quando a gente toca é uma coisa, um *Samba de Rolê*⁹⁰ e um samba da *Caçamba* são distintos, são coisas que movimentam e a gente sabe que são importantes. Tem gurias que a gente nunca vê e só vê no samba da *Caçamba*”. Aline me conta que percebe como o espaço do samba, com mulheres tocando, dançando juntas tem um viés feminista e é potente. “Mulheres *sapatões*, mulheres lésbicas, mulheres heteras, tem muita amiga ali, é um espaço para curtir, é muito especial de fazer parte disso”. Comento da poesia, peço para ela me contar mais sobre essa relação com a literatura. “A não ser quando a Natália⁹¹, do *Amora*, vem para cá ou a Angélica Freitas⁹² vem para lançar algo ou fazer oficina, não tem mais nada. Isso é algo muito inspirado pelas gurias do Rio [de Janeiro], a *Palavra Sapata*⁹³ e a revista *Brejeiras*⁹⁴ que estão muito agilizadas”. Aline me conta que o evento ocorreu de “forma orgânica” e pretende organizar outra edição. No primeiro momento, ela me

-
- 88 Espaço multicultural que, durante quatro anos, reuniu projetos de arte, comunicação e entretenimento, na região central de Porto Alegre.
- 89 Bar de Porto Alegre conhecido por apresentações de samba, rock e latinidades.
- 90 Grupo de samba de Porto Alegre, com formação composta majoritariamente por músicos homens.
- 91 Escritora e tradutora brasileira. Entre as publicações mais conhecidas está o livro de contos com temática lésbica *Amora* (2015), vencedor do Prêmio Jabuti de 2016.
- 92 Poeta e tradutora brasileira. Entre as publicações mais conhecidas está o livro de poemas feministas *Um útero é do tamanho de um punho* (2017), finalista do Prêmio Portugal Telecom de 2013.
- 93 Coletivo que atua como editora e plataforma de difusão de produção cultural, especialmente literária, de mulheres lésbicas. Entre as ações está a publicação do zine-livro *Que o dedo atravessasse a cidade. Que o dedo perfure os matadouros* (MIRANDA, BARONI, AZEVEDO, 2018), coletânea de textos de autoria de mulheres lésbicas.

diz que os zines *Que os dedos atravessassem a cidade* e *Xoxotas de Pelotas*⁹⁵ foram vendidos, mas que ainda está organizando um lançamento oficial das *Brejeiras* na cidade. Ela me cita ainda que tem descoberto um contingente significativo de iniciativas importantes de resgate de memória, como o *Acervo Bajubá*⁹⁶. Aline fala especialmente do *ChanaComChana*, que tem lido a partir do acervo. “Tem muito material, é bom a gente conhecer e divulgar, a gente não tem referência de literatura lésbica, mas tem muita mulher escrevendo. A Tatiana Nascimento⁹⁷ lançou livro esses dias por aqui também”, me diz. Pergunto se existe ou se criou algo que poderíamos denominar como uma cultura *sapatão* na cidade. “Quando viajei para São Paulo, em fevereiro, a Lu [uma amiga de Aline] falou ‘a esse é o rolê *sapatão*, vai em tal boteco, que esse é o rolê confirmado’, quando fui ao Rio também vi as minas agilizando. E outro dia pensando ‘será que a gente é o rolê *sapatão* de Porto Alegre?’ Acho que sim, pelo menos o rolê, rolê, tem outras coisas acontecendo, mas o rolê de não pagar, chegar e encontrar amigas, é esse nosso mesmo”. Comentamos sobre as semelhanças entre São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, com protagonismo ou exclusividade das mulheres à frente destas ações. Aline diz que percebe uma mudança nos homens que frequentam os espaços. “É muito bonito, é grande ver acontecer e os caras que aparecem vem humildes, de boas, a gente tá fazendo funcionar e se cuidando”. Ela me conta ainda que os lugares que têm promovido ações nesse sentido possuem como característica o gosto pelo samba, mas um samba que inclui releituras de cantoras lésbicas como Adriana Calcanhoto. Ela me diz que tem sempre procurado acompanhar coisas feitas por mulheres, em todos os níveis, que havia assistido uma das sessões de *Rafiki* na Mostra de Cinemas Africanos e que havia pensado em ver *Tinta Bruta*⁹⁸, mas “tive medo de ser mais do mesmo de homens” (DC, 7/1/2019).

Algumas semanas depois do nosso encontro, em 9 de fevereiro, estive em outra apresentação do *Olha a Caçamba*, desta vez, no *Paulista* – a primeira vez em que vi um show da banda foi em um evento organizado para angariar recursos para o bar, temporariamente fechado pela prefeitura por não cumprir os requisitos legais dos alvarás de segurança. Ali também estavam Rafaela e Valentina, que me contaram terem ido ao local “para assistir as gurias” (DC, 9/2/2019). O espaço estava, de fato, predominantemente formado por mulheres e, muitas *sapatões* estavam acompanhadas ou flertando. Aline estava junto com a banda e anotei as músicas tocadas, o entusiasmo da banda e do público com as mudanças de gênero realizadas para cantar utilizando o gênero feminino. A sequência cantada pela banda foi: *Esta*

94 Revista publicada por mulheres lésbicas com conteúdo destinado às mulheres lésbicas. No texto de apresentação da publicação afirma que: “Brejeiras é um movimento cooperativo *de e para* lésbicas que busca trocar experiências e salivas, ampliar imaginários e contatinhos, ocupar línguas e linguagens, visitar os becos da memória, enfrentar apagamentos e construir resistência”. (BREJEIRAS, 2018). O nome é uma alusão aos termos sapa/brejo, que compõem o repertório de designação de mulheres lésbicas/ espaços que frequentam.

95 Yamanoto, *et al*, 2016.

96 Acervo particular criado por um grupo de colecionadores voltado para a “preservação, salvaguarda e instigação historiográfica da arte, memória e cultura LGBTI brasileira. Passamos a nos dedicar a tarefa de aquisição de obras de arte, livros, periódicos, LPs e CDs produzidos por lésbicas, gueis, bissexuais, travestis e transexuais brasileiras, ou que tematizem a diversidade sexual e a pluralidade de expressões de gênero no Brasil” (BAJUBA, 2019, s/n). De acordo com os proprietários, no início de 2017 foram contabilizados 2,5 mil itens, que ainda estão em processo de catalogação.

97 Escritora e idealizadora de eventos com temáticas de discussões étnico-raciais e sexualidades dissidentes.

98 Tinta..., 2018.

*Melodia*⁹⁹, *Com que Roupa*¹⁰⁰, *Tendência*¹⁰¹, *Mulher da Lua*¹⁰², *Iluminada*¹⁰³, *Na Hora da Sede*¹⁰⁴, *Renascer das Cinzas*¹⁰⁵, *Medo Bobo*¹⁰⁶, *Vergonha na Cara*¹⁰⁷, *Tiro ao Álvaro*¹⁰⁸, *Caixa Postal*¹⁰⁹ e *Conselho*¹¹⁰.

As adaptações nas letras das músicas vão desde a mudança de gênero no verso de “Meninos, eu vim da Lua” para “Meninas, eu vim da Lua”, em *Mulher da Lua*, até a retomada da letra original de *Vergonha na Cara*. Oficialmente a canção diz: “Vou ligar para ela e vou dizer: amo você./ Volta logo, eu não quero mais sofrer”. Mas nas apresentações ao vivo do grupo *Inimigos da HP*¹¹¹ foi substituída, com a contribuição do público. Os vocalistas cantam “Vou ligar para ela e vou dizer” e o público completa: “Vá se foder. Tô com outra, mais gostosa que você”. Sem o machismo da comparação entre mulheres e dos atributos corporais, o *Olha a Caçamba* não endossa uma versão que menospreza mulheres.

Como afirma Kellner, “o público pode resistir aos significados e às mensagens dominantes, criar sua própria leitura e seu próprio modo de se apropriar-se da cultura de massa, usando a sua cultura como recurso para fortalecer-se e inventar significados, identidade e forma de vida próprios” (2001, p. 11). Como a própria Aline confirma, *Olha a Caçamba* é um grupo amador. Além das seis integrantes, todas as mulheres que quiserem participar do show do grupo podem levar instrumentos ou assumir chocalhos e pandeiros extras, disponibilizados pelo próprio grupo. Sem ensaios e com shows artesanais, no qual a plateia são amigas ou outras mulheres que souberam da iniciativa, o grupo tem um objetivo menos relacionado à qualidade musical do que a uma sociabilidade distinta entre mulheres, em um espaço considerado seguro para dançar e flertar. Elas cantam entre mulheres, sobre mulheres e para mulheres.

Ainda que seja um grupo informal, está diretamente relacionado com a emergência e à consolidação das relações entre feminismo e música na contemporaneidade. Como afirmam Julia de Cunto e Maria Bogado, “não basta observar as palavras que as mulheres escrevem e cantam [...] a escolha dos instrumentos, os timbres, o uso da voz, o modo de produção e,

99 Esta..., 1959.

100 Com que..., 1930.

101 Tendência, 1981.

102 Mulher..., 2015.

103 Iluminada, 1996.

104 Na hora..., 1974.

105 Renascer..., 1974

106 Medo..., 2016.

107 Vergonha, 1993.

108 Tiro..., 1980.

109 Caixa..., 2001.

110 Conselho, 1986.

111 A versão alterada pode ser ouvida em Vergonha..., 2004.

principalmente, o corpo são reconhecidos como campos políticos de intervenção” (2018, p. 179).

É possível interpretar os pequenos shows realizados por *Olha a Caçamba*, o evento *colAção* como “experimentações de novas maneiras de organizar a coletividade e compartilhar ideias e afetos” (Ibid, p. 33). Com territorialidades próprias na cidade, elas buscam a visibilidade criando espaços nos quais compartilham visões de mundo, flertam, encontram amigas e estão *na atividade* ou “fazendo a correria juntas, que é uma coisa muito própria das *sapatão*” (DC, 31/1/2019), como afirma a interlocutora Maria.

As relações que Aline estabelece com outras iniciativas, realizadas em outros estados do país, como o *Isoporzinho*, os saraus promovidos por coletivos como o *Palavra Sapatão*, a publicação da revista mensal *Brejeiras*, demonstra uma circulação de uma cultura cujos símbolos são compartilhados. Como afirma Cristiane Costa, “o grau de autonomia da descentralização das redes abriu um vasto campo de estratégias inesperadas de mobilização e comunicação políticas” (2018, p. 44).

Nestes espaços, também há uma ênfase nas relações estabelecidas a partir do gênero, são coalizões com mulheres que emergem da fala de Aline, são descontentamentos com práticas de homens – hétero e homossexuais – que aparecem nos diálogos das demais. Há, nesse sentido, vozes feministas em torno da questão e da reivindicação por espaço e visibilidade.

Os territórios ocupados se articulam com redes regionais, nacionais e internacionais e promovem a produção de novas formas de sociabilidades a partir da ação das próprias sujeitas, tendo elementos da cultura da mídia como importantes neste processo. Negociando seus consumos e deslocando possibilidades, as interlocutoras circulam por espaços nos quais a segurança da multidão garante pequenas rupturas, cuja pluralidade de vozes emerge e se faz ouvir, são diferenças que produzem novas cenas e culturas.

Ao longo deste capítulo, apresentei considerações sobre o processo de saída do armário realizado pelas interlocutoras da pesquisa e as mediações da cultura da mídia neste momento significativo de suas vidas. Em um primeiro momento, foram analisadas as maneiras pelas quais a mídia visibiliza categorias políticas, como a identidade *sapatão*, oportunizando o reconhecimento deste grupo. Posteriormente, as relações entre a saída do armário para a família e o estabelecimento dos primeiros relacionamentos amorosos, mediados por elementos culturais foram interpretados. Por fim, analisei a socialização *sapatão* na cidade, desenvolvida a partir de uma série de artefatos culturais, nos quais a

música desempenha papel fundamental no processo de reconhecimento intragrupo, articulando-se com uma ideia de ocupação do espaço público pela diferença.

No próximo capítulo, a performatividade *sapatão*, identidade sexual com algumas características brevemente citadas neste capítulo, será explorada com maior profundidade, assim como os processos de identificação e diferenciação com as demais.

4 PERFORMATIVIDADE *SAPATÃO* – PRODUÇÃO E MATERIALIZAÇÃO DE CORPOS FORA DA NORMA

A partir do pressuposto de que o gênero se produz de maneira performativa (BUTLER, 2000; 2013; 2015), interpreto neste capítulo os atravessamentos dos produtos da cultura da mídia nos reiterados atos que materializam feminilidades e masculinidades nos corpos das interlocutoras da pesquisa. Em um regime cisheteronormativo, exploro as formas como a binariedade de gênero perpassa as produções de sujeitas com identidades sexuais dissidentes, bem como os movimentos de contestação desta matriz regulatória.

Gênero e sexualidade são categorias distintas, ainda que em diversas oportunidades sejam compreendidas como indissociáveis. Um dos desafios dos estudos *queer* é apontar a diferenciação e a articulação dessas, percebendo que “[...] suas relações são situacionais, não universais e devem ser analisadas em situações particulares” (RUBIN; BUTLER, 2003, p. 205). Gênero e sexualidade se materializam de diferentes formas nos corpos das interlocutoras, em constante tensionamento com um regime social que pressupõe linearidade não apenas entre sexo-gênero-sexualidade, mas também entre práticas sexuais e desejos.

O significado das categorias homem e mulher é um dos pontos centrais nas discussões feministas e desde essa compreensão que se articulam distintas formas de compreender privilégios e desigualdades, articulados com distintos marcadores da diferença. Em se tratando especificamente das mulheres homossexuais, um dos principais tensionamentos da questão está na provocação produzida por Monique Wittig, ao apresentar a impossibilidade da existência de lésbicas enquanto “mulheres de verdade” dentro do pensamento heterossexual: “[...] a lésbica tem que ser outra coisa, uma não-mulher, um não-homem” (2019, p. 86 – grifo da autora). Em sua argumentação, Wittig destaca que, ao não integrar o sistema heterossexual, as lésbicas escapam às imposições designadas às mulheres e são excluídas do sistema social. “Lésbica é o único conceito que eu conheço que está fora das categorias do sexo (mulher e homem), porque o sujeito designado (lésbica) não é uma mulher, seja economicamente, politicamente ou ideologicamente” (Ibid, p. 91).

O tensionamento da categoria mulher não é realizado exclusivamente por Wittig ou por teóricas do pensamento lésbico contemporâneas à autora, como Adrienne Rich. Diversas contribuições de feministas, especialmente negras, pós e descoloniais também questionaram a universalização da categoria mulher nos movimentos sociais e nos estudos de gênero (DAVIS,

2016; COLLINS, 2019; KILOMBA, 2019; GONZALES, 1984; SPIVAK, 2014; ESPINOSA MIÑOSO, 2016; MOHANTY, 2008; OYÈWÚMI, 2004; LORDE, 1984; RUBIN, 2017).

A partir de diferentes perspectivas, estas autoras denunciaram a ineficiência, o silenciamento e a invisibilidade promovida ao se desconsiderar outros marcadores ou se essencializar a categoria gênero como universal. Refletindo o gênero de forma contextual e compreendendo-o, tal qual afirma Oyèronké Oyèwumi, como “ponto de partida da investigação” e não como “dado o que de fato precisamos investigar” (2004, p. 4), pode-se analisar como a sexualidade e suas vivências são relacionais e situadas.

Nas fronteiras borradas de uma existência negociada, as construções e as produções de gênero das interlocutoras da pesquisa se relacionam de diferentes formas com as categorias “mulher”, *lésbica*, *sapatão*, “masculino”, “feminino”. Na “casa da diferença” (LORDE, 1984) deste universo de sujeitas a materialização dos corpos é construída por diversos fatores e pelas expressões que designam e diferenciam identidades intragrupo, produzindo processos de diferenciação que articulam gênero, sexualidade e classe: *sapatão*, *caminhão/caminhoneira*, *homossexual*, *lésbica*, *homoafetiva*, *mulherzinha*, *lady*, *gay*, *LGBT*, *ovelha colorida da família* ou *machorra*. As denominações trazem consigo uma proliferação de sentidos perpassadas por repertórios de feminilidades e masculinidades, que as tornam identificáveis e diferenciáveis a partir de atos, gestos e símbolos. São, neste caso, produções de identidades sexuais gendradas, significativas porque a “experiência subjetiva da vida sexual é compreendida [...] como um produto dos símbolos e significados intersubjetivos associados com a sexualidade, em diferentes espaços sociais e culturais” (PARKER, 2000, p. 103).

Nas disputas envolvendo o conceito de gênero (HARAWAY, 2004), uma proposição significativa é a compreensão desta categoria como “um modo primeiro de significar as relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86), marcadamente históricas e contextuais. Nesta posição está implicada a compreensão de que masculino não é sinônimo de homens e tampouco de que feminino seja sinônimo de mulheres. Feminilidades e masculinidades extravasam os corpos de homens e mulheres e organizam a sociedade e as relações humanas. Ainda que usualmente sejam percebidas como lineares, estas posições não são estagnadas. Jennifer Roberson, ao analisar as sociedades japonesa e norte-americana, descreve uma situação semelhante àquela vivida no Brasil:

O gênero da pessoa é atribuído e a heterossexualidade presumida no nascimento, com base no órgão genital. Mas Isso não é uma atribuição imutável, nem uma suposição sem problemas. [...] gênero feminino (feminilidade) e gênero masculino (masculinidade) não são, em última instância, considerados como exclusividade dos corpos sexuais masculinos e femininos, respectivamente. A percepção popular

pode unir irredutivelmente, sexo, gênero e sexualidade, mas trata-se de uma união assimétrica e não de uma condição fixa ou permanente (1999, p. 8)¹¹².

Como resume Scott, é fundamental reconhecer que:

[...] “homem” e “mulher” são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes; vazias porque elas não têm nenhum significado definitivo e transcendente; transbordantes porque mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda dentro delas definições alternativas negadas ou reprimidas (1995, p. 93).

Desde uma perspectiva *queer* compreendo que, tal como postula Butler, não apenas o gênero é construído, mas o próprio sexo. O “[...] ‘sexo’ é tão culturalmente construído quanto o gênero, na verdade, talvez o sexo tenha sido desde sempre gênero, de maneira que a distinção sexo/gênero não é, na verdade, distinção alguma” (2013, p. 7). Se a linguagem é fundamental no processo de produção do gênero, a materialidade de masculinidades e feminilidades se dá em corpos sexuados, dentro e fora da cisheteronormatividade. A produção de gênero nos corpos é marcada por constantes transformações e sua produção hegemônica tem significativas contribuições de aparatos políticos, econômicos, culturais e científicos para criar, especialmente a partir do século XVII, a radicalização da oposição binária entre homens/masculino e mulheres/feminino (LACQUER, 2001). Ao mesmo tempo, os corpos gendrados carregam consigo concepções de humanidade (ou ausência dela) atravessadas pelo processo de racialização que marca a colonialidade de gênero (LUGONES, 2014). São, assim, corpos em que também o posicionamento de classe interfere na possibilidade de distintos controles do gênero e da sexualidade (WEEKS, 2000).

Como construção histórica, realizada em determinado momento e contexto, gênero e sexualidade são esferas afetadas e atravessadas pelas formas pelas quais os corpos as materializam. Para Jeffrey Weeks, “os corpos não têm nenhum sentido intrínseco” e a “melhor maneira de compreender a sexualidade é como um construto histórico” (2000, p. 36). Butler apresenta posicionamento semelhante ao considerar o corpo “não como uma superfície pronta à espera de significação, mas como um conjunto de fronteiras individuais e sociais, politicamente significadas e mantidas” (2013, p. 59). Neste processo, âmbitos sociais como a biologia e a religião atuam pressionando, criando e mantendo sistemas de classificação e recompensa que se transformam em formas de estratificação sexual (RUBIN, 2017). Ou, como afirma Foucault, a sexualidade

112 No original: “Person's gender is assigned, and heterosexuality assumed, at birth on the initial basis of genital type, but this neither an immutable assignment nor an unproblematic assumption.[...] female gender (femininity) and male gender (masculinity) are not ultimately regarded as the exclusive province of female and male sexed bodies, respect. Sex, gender and sexuality may be popularly perceived as irreducibly joinend but this remanins asimmetrical and not a permanently fixed condition” (1999, p. 8).

[...] é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede de superfícies em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (2014, p. 115).

Se o gênero é produzido em determinados contextos, a partir da reiteração de atos, isso não significa que esta construção é autônoma e voluntarista. Os sujeitos não possuem total autonomia para realizar movimentos deliberados. Ao contrário, seus limites estão definidos desde o princípio por uma lógica binária — na qual os homens são associados ao masculino e as mulheres ao feminino, antagonicamente dispostos.

Neste sentido, gênero não é uma atuação que um sujeito anterior escolha fazer, mas é performativo no sentido de que se constitui como um efeito do sujeito que parece expressá-lo. É uma atuação coercitiva no sentido de que essa ação fora das normas heterossexuais gera o ostracismo, a punição e a violência, sem mencionar os prazeres transgressores produzidos pelas mesmas proibições (BUTLER, 2000, p. 102 – grifos da autora) ¹¹³.

Como afirma Sara Salih, “uma vez que estamos vivendo dentro da lei ou no interior de uma dada cultura, não há possibilidade de nossa escolha ser inteiramente ‘livre’” (2012, p. 72). Ou como descreve a própria Butler, “[...] a performatividade deve ser compreendida não como um ‘ato’ singular deliberado, mas, ao invés disso, como a prática reiterativa e referencial pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia” (2001, p. 18)¹¹⁴. Nesse sentido, Butler considera o gênero como algo inexistente *a priori*:

Os vários atos de gênero, criam a ideia de gênero, e sem esses atos, não haveria gênero algum, pois não há nenhuma ‘essência’ que o gênero expresse ou exteriorize, nem tampouco um ideal objetivo ao qual aspire e porque o gênero não é um dado de realidade. Assim, o gênero é uma construção que oculta normalmente sua gênese; o acordo coletivo tácito de exercer, produzir e sustentar gêneros distintos e polarizados como ficções culturais é obscurecido pela credibilidade dessas produções — e pelas punições que penalizam a recusa em acreditar neles; a construção obriga nossa crença em sua necessidade e naturalidade. As possibilidades históricas materializadas por meios dos vários estilos corporais nada mais são do que ficções culturais punitivamente reguladas, alternadamente incorporadas e desviadas sob coação (2013, p. 199).

113 No original: “En este sentido, un género no es una actuación que un sujeto anterior elija, sino que es performativo, puesto que constituye como un efecto al sujeto que parece expresarlo. Es una actuación coercitiva ya que jugar fuera de la ley con las normas heterossexuales genera ostracismo, castigos y violencia, para no mencionar los placeres de la transgresión producidos por esas prohibiciones” (BUTLER, 2000, p. 102 – grifos da autora).

114 No original: “[...] la performatividad debe entenderse, no como un ‘acto’ singularly deliberado, sino, antes bien, como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra” (2002, p. 18).

Recorrer à noção de performatividade de gênero é refletir sobre as possibilidades de linearidade e deslocamento no sistema sexo/gênero/desejo que gendram corpos. Ao discorrer sobre o processo de produção de sexo-gênero, Butler recorre a uma das formas de ser lésbica para compreender a forma como estes processos se constroem: “A noção de uma identidade original ou primária do gênero é frequentemente parodiada nas práticas culturais do travestismo e na estilização sexual das identidades butch/femme” (Ibid, p. 193 – grifo da autora)¹¹⁵. A paródia sobre a qual Butler fala, não se refere a uma noção de “identidade original” e “cópia”, mas com a proposta de compreender que “a paródia que se faz *é da* própria ideia de um original” (Ibid, p. 192). O que não significa que a paródia é “subversiva em si mesma”, ainda que possa conter certos tipos de repetição “efetivamente disruptivos, verdadeiramente perturbadores” (Ibid, p. 198).

Mas não são apenas os corpos abjetos (BUTLER, 2001) marcados pela sexualidade/gênero dissidente que fabricam seu gênero pela repetição constante. Apesar de naturalizado, porque normativo, esta produção é a própria marca da heterossexualidade. “A (hetero) sexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, deve se reinscrever ou se reinstruir através de operações constantes de repetição e de recitação dos códigos (masculino e feminino) socialmente investidos como naturais” (PRECIADO, 2014, p. 26).

A reiteração sistemática de normas, anteriores ao sujeito, é capaz de materializar práticas marcadas pela regulação. A ausência de problematização destes processos faz com que as imposições que acontecem a partir da performatividade de gênero a tornem natural.

[...] atos, gestos e desejos produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretende expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. Isso também sugere que, se a realidade é fabricada como uma essência interna, essa própria interioridade é efeito e função de um discurso decididamente social e público de regulação pública da fronteira do gênero que diferencia interno e externo e, assim, institui a ‘integridade’ do sujeito. Em outras palavras, os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora (BUTLER, 2013, p. 193-194 – grifo da autora).

115 Butch/femme são categorias nativas norte-americanas e usualmente utilizadas para descrever relações formadas por duas mulheres nas quais uma possui uma performatividade de gênero marcada pela masculinidade extrema (butch) e a outra pela hiperfeminilidade (femme).

Assim, pode-se compreender que as regulações ocorrem de maneiras distintas, em corpos dentro ou fora das normas de gênero e sexualidade estabelecidas socialmente. Esta produção é materializada pela linguagem. É nos sistemas de classificação e categorização que a performatividade torna-se inteligível. Mantemo-nos na matriz da inteligibilidade de gênero a partir da linguagem que nomeia os corpos desde estruturas percebidas como masculino ou feminino. Como afirma Butler “[...] ‘as pessoas’ só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade de gênero” (2013, p. 37).

A inteligibilidade adquirida pela linguagem não significa que a materialidade exista por si só, tampouco que os corpos sejam puramente discursivos. Como afirma Weeks, “é através do corpo que experimentamos tanto o prazer quanto a dor” (2000, p. 43). Ao apresentar este conceito, em *Problemas de Gênero* (com a primeira edição lançada em 1990), Butler recebeu uma série de críticas sobre o tema. Entre elas, a de Preciado – que dialoga com a proposta da autora estadunidense, mas acrescenta:

O gênero não é simplesmente performativo (isto é, um efeito das práticas culturais linguístico-discursivas) como desejaria Judith Butler. O gênero é, antes de tudo, prostético, ou seja, não se dá senão na materialidade dos corpos. É puramente construído e ao mesmo tempo inteiramente orgânico. O gênero se parece com o dildo. Ambos, afinal, vão além da imitação. Sua plasticidade carnal desestabiliza a distinção entre o imitado e o imitador, entre a verdade e a representação da verdade, entre a referência e o referente, entre a natureza e o artifício, entre os órgãos sexuais e as práticas do sexo. O gênero poderia resultar em uma tecnologia sofisticada que fabrica corpos sexuais (2014, p. 29).

Em trabalhos publicados posteriormente, Butler retoma a questão e se propõe a rediscutir a temática. A autora afirma que a “[...] a linguagem e a materialidade não se opõem, porque a linguagem é e se refere aquilo que é material, e o que é material nunca escapa de todo o processo pelo qual se confere significação” (2002, p. 110)¹¹⁶. Sendo sexo-gênero construídos a partir das tecnologias do sexo, Preciado deduz que “não é possível isolar os corpos (como materiais passivos ou resistentes) das forças sociais de construção da diferença sexual” (2004, p. 197). Em entrevista, Butler esclarece que é um paradoxo complexo de ser resolvido:

Assim como nenhuma materialidade anterior está acessível a não ser através do discurso, também o discurso não consegue captar aquela materialidade anterior;

116 No original: “[...] el lenguaje y la materialidad no se oponen, porque el lenguaje es y se refiere a aquello que es material, y lo que es material nunca escapa del todo al proceso por el cual se le confiere significación” (2000, p. 110).

argumentar que o corpo é um referente evasivo não equivale a dizer que ele é apenas e sempre construído. De certa forma, significa exatamente argumentar que há um limite à construtividade, um lugar, por assim dizer, onde a construção necessariamente encontra esse limite (PRINS; MEIJER, 2002, p. 158).

Os processos de diferença analítica (BRAH, 2006) estão presentes nas formas pelas quais expressões de gênero, materializados em performatividades, adquirem importância ou tornam-se abjetos. As hierarquias da diferença são importantes para se refletir, como propõe Brah: “como são os vários grupos representados em diferentes discursos da diferença?” (2006, p. 359). As formas pelas quais estas performatividades adquirem materialidade estão gendradas em torno do binário masculino/feminino. No caso, neste trabalho, em alguns momentos, isto significa a reiteração de normas e convenções sociais, em outros, a subversão de masculinidades e feminilidades em corpos de mulheres cisgênero não heterossexuais.

Estas masculinidades e feminilidades são materializadas nos corpos por vestimentas, gestos, formas de falar de si e do outro, mobilização de desejos sexuais e também na relação com produtos da cultura da mídia: em processos de identificação ou de distanciamento de produtos culturais marcados pelo gênero.

Destaco que as performatividades estão atravessadas por outros marcadores. As interlocutoras ou as pessoas com quem se relacionam são *sapatão*, *sapatão mesmo*, *caminhão/caminhoneira*, *homossexual*, *lésbica*, *homoafetiva*, *mulherzinha*, *lady*, *gay*, *LGBT*, *ovelha colorida da família* ou *machorra* desde um lugar marcado pela origem e pela circulação de sentidos que estratificam e organizam as relações sociais. Facchini (2008), em estudo sobre relações homoeróticas entre mulheres que se relacionam com mulheres, identifica um conjunto de categorias que estrutura uma “estratificação social” atravessada pelo gênero, pela classe e pela geração. Semelhantes considerações são apontadas por Lacombe (2010) e Meinerz (2011).

Facchini (2008) identifica diferenciações e deslocamentos do duo atividade/passividade percebidos na pesquisa desenvolvida por Peter Fry, em clássico estudo sobre sexualidade no Brasil, e interpreta categorias mobilizadas por performatividades masculinas e femininas. Entre as mais velhas, a discríção integra sobremaneira o manejo de visibilidades. Nas camadas populares, “masculinas” e “femininas” estabelecem pares “respeitáveis”. Entre as jovens das regiões centrais da cidade, masculinidades e feminilidades são negociadas na própria performatividade, no estabelecimento de relacionamentos e termos como “dyke” e “sapa” adquirem maior amplitude (FACCHINI, 2008).

Concepções igualitárias e distinções entre homo e heterossexualidade avançam e recombinações entre gênero e sexualidade se multiplicam, mas o mais interessante é que produzem uma gama diversificada de experiências, corporalidades e subjetividades que criam e recriam cotidianamente suas posições nas relações de poder. A diferença e mesmo a hierarquia continuam a mobilizar desejos e a produzir fantasias, seja entre bofinhos e ladyinhas ou abacates e moranguinhos (que rejeitam a hierarquia, mas valorizam as diferenças nos atributos de gênero), entre as “masculinas” e “femininas” (que convivem respeitosamente entre casais na “periferia”) ou ainda, no espaço delimitado de cenar BDSM e dos jogos eróticos dos casais baunilhas. Diferenças são continuamente produzidas e deslocadas, a partir de vários marcadores sociais. Convenções são reafirmadas e deslocadas, convivem e também disputam o cotidiano (Ibid, p. 283-284 – grifos da autora).

Algumas das concepções das interlocutoras desta pesquisa aproximam-se das categorias e formas de manejo descritas por Facchini. Ainda que o objeto de estudos seja a relação estabelecida com produtos da cultura da mídia, destaco que em diversas oportunidades as interlocutoras recorreram à performatividade para contar sobre suas vidas, desde as relações familiares, os medos, a segurança, a relação com pessoas com outras sexualidades dissidentes (especialmente, as mulheres bissexuais), os desejos que as mobilizam sexualmente etc. Foi desde as identificações que as interlocutoras apresentaram negociações entre masculinidades e feminilidades, em corpos nos quais a linearidade sexo-gênero-sexualidade da norma cisheterossexual é fragmentada. Pontuo que Facchini recorre ao conceito de estratificação sexual (RUBIN, 2017) para refletir sobre as questões, dissociando-se da performatividade de gênero – ainda que a considere, em suas análises. Utilizarei aqui a performatividade de gênero, recorrendo à Butler, Preciado, Halberstam e Bourcier, autores que têm construído discussões sobre limites e tensões destas produções.

Na medida em que a negociação com masculinidades em mulheres é significativa para o campo e destoa das normas de gênero estabelecidas socialmente para essas (feminilidades), considero significativo compreender as discussões realizadas no campo do estudos *queer* sobre o tema. Sam Bourcier afirma que a performatividade de gênero, especialmente no caso de mulheres que performam masculinidades, é de tal forma significativa que necessita ser compreendida como “uma identidade de gênero muito mais do que uma identidade sexual” (2015, p. 51). O pressuposto de Bourcier dialoga com a provocação de Wittig e explicita a complexidade de refletir sobre corpos com sexualidade dissidente e cuja performatividade também não se inclui na norma. Rubin destaca a variabilidade dos códigos de masculinidade negociados por mulheres (assim como o são por homens). “As formas de masculinidade são moldadas pelas experiências e expectativas de classe, raça, etnia, religião, profissão, idade, subculturas e personalidades individuais” (2016, p. 474)¹¹⁷.

117 No original: “The forms of masculinity are molded by the experiences and expectations of class, race, ethnicity, religion, occupation, age, subculture, and individual personality” (2006, p. 474).

Como afirma Halberstam (2008), as mulheres também estão envolvidas na disputa pelo poder considerado masculino, como a luta por prestígio, honra, outras mulheres, privilégio, autoridade e a consequência de observar estas disputas é perceber o que Andrea Lacombe sintetiza: “categorias binárias de homem/mulher e masculino/feminino se desmancham na cotidianidade do campo” (2007, p. 207).

As negociações das visibilidades que incluem formas de ser e de se colocar no mundo incluem as formas de nomear quem se é e com quem se relaciona, dentro e fora do grupo de LGBTIs. Questionei diretamente as interlocutoras sobre como se identificavam, a categoria mais citada por elas é *sapatão*. E considero necessário compreender as formas como

termos endêmicos e estratégias de ressignificação de termos correntes, no entanto, circulam pelas redes de sociabilidade muitas vezes bastante específicas e sem grande poder de difusão, que podem ser delimitadas por características socioeconômicas e geracionais, uma vez que nem sempre constituem estilos de vida com nome e características muito bem estabelecidas (FACCHINI, 2008, p. 210).

Ser *sapatão* não é, como o termo pode pressupor, um sinônimo de masculinidade – ainda que na maioria das oportunidades esteja associado a tal. Para designar mais ou menos masculinidades, o termo *sapatão* pode vir acompanhado de adjetivos *sapatão de verdade*, *sapatão mesmo*, *bem sapatão* e *sapatão raiz*. Já *sapatão Nutella* indica mais feminilidade. *Lésbica* pode significar um termo científico, mas na expressão *lésbica de novela* adquire um questionamento sobre a valoração da feminilidade hegemônica. E mesmo que todas se identifiquem como mulheres, a expressão *mulherzinha* carrega uma valoração inferior. Bem como *hetero*, que não significa uma identidade sexual, mas as posturas adotadas durante a prática sexual e sua associação com a feminilidade nos corpos.

Se colocar como *sapatão* depende do contexto no qual a interlocutora está inserida. Assim como ocorre com o termo *lésbica*. De forma geral, as interlocutoras classificam diversos usos para a denominação *sapatão* como algo *entre as amigas*, *na rua*, porque esta palavra é percebida ao mesmo tempo como *uma coisa mais informal*, *uma coisa de se empoderar* ou de *colocar respeito*. Já a palavra *lésbica* é reservada *para uma coisa mais séria*, *para uma pesquisa*, *para a família*, *para falar bonito*, *para algo acadêmico*. Uma interlocutora pode andar entre *sapatões* e ser *lésbica*. Assim como, dependendo do contexto, ser *lésbica* significa ser *passiva* ou *feminina* e ser *sapatão ativa* ou *masculina*.

Ser interpelada como *sapatão* também é algo contextual. Mesmo sendo considerado *mais formal*, *lésbica* é considerada uma palavra *feia* por algumas interlocutoras e por pessoas próximas a elas. *Sapatão* continua sendo um xingamento, dependendo de quem for o

interlocutor e de qual a finalidade da palavra na frase. A explicação de Maria é exemplar: “*Sapatão*, que é uma palavra que eu gosto, eu uso, depende de que roda eu tô. Mas normalmente falo, ‘sou *bem sapatão mesmo*’. Mas um tio meu, quando tive uma discussão, me chamando de *sapatão*, é outra história” (DC, 17/1/2019).

Essas designações, explicações de si e das demais, possuem amplos sentidos de gênero e são, especialmente, contextuais. A classe é um fator determinante para que alguns tipos de masculinidades em mulheres sejam desejados ou rejeitados. Enquanto *sapatão* é uma identidade política que pode ou não ser utilizada por mulheres que performam masculinidades de forma *aceitável* para o campo, a *caminhoneira/caminhão* carrega consigo marcas de masculinidade muito mais significativas e raramente é utilizada de forma política, sendo atribuída apenas às mulheres com extrema masculinidade e que, geralmente, são oriundas de classes com menos recursos financeiros (FACCHINI, 2008; MEINERZ, 2011), guardando similaridade com o termo *bombeira* em inglês (HALBERSTAM, 2008). Apenas duas das entrevistadas consideram-se *sapatão* e *caminhão/caminhoneira* e, na maioria dos momentos em que esta identidade é acionada, aparece de maneira pejorativa ou como forma de reprovação a um comportamento que poderia ser considerado como “exageradamente masculino”. Mesmo Aline, que toca na banda *Olha a Caçamba* – que em alguma medida faz alusão aos termos *caminhão/caminhoneira* – não se identifica como tal.

Como destaquei, estas situações são muito contextuais e dependem de quem fala, como fala, quando fala, não sendo totalmente inteligíveis mesmo intragrupo. A conversa com as interlocutoras Nina e Marcela, quando afirmaram que a palavra *sapatão* era tão ofensiva quanto *machorra*, ilustra essa ambiguidade.

Nas próximas páginas, apresento considerações sobre as relações estabelecidas pelas interlocutoras a partir da relação com os produtos da cultura da mídia, suas identidades e o acionamento do próprio gênero e da generificação tanto do consumo quanto dos produtos consumidos. São três seções em que reflito sobre as construções de si e das demais, os processos de diferenciação e hierarquização de categorias, as apropriações culturais e os usos que permitem manejos de visibilidades e identidades.

4.1 “TODA A SAPATÃO QUERIA SER A DOCINHO DAS MENINAS SUPERPODEROSAS” – IDENTIFICAÇÕES E DIFERENCIAÇÕES

Aline [conta que] estava retornando da cidade da serra do mar Maquiné, em um carro cheio de *sapatão* e uma amiga disse: “toda a *sapatão* queria ser a *Docinho* das

*Meninas Superpoderosas*¹¹⁸ e [a partir disso] ficou pensando “sim, eu também” e refletindo sobre como as escolhas por desenhos animados poderia dizer sobre sua sexualidade. Concordo, também queria ser *Docinho*. Lembramos que o desenho era formado por três heroínas: *Florzinha*, *Lindinha* e *Docinho*. *Florzinha* e *Lindinha* eram personagens consideradas mais sensíveis em seu comportamento, tinham cabelos compridos, identificadas pelas cores vermelho e azul claro. Já *Docinho* destoava das duas, cabelos curtos, odiava vestidos e, dentre as três personagens, era a mais agressiva. Aline, então, me diz, “ah, eu não queria ser a menininha em nenhum desenho”. Lembramos de *Power Ranger*¹¹⁹, outra série exibida pela televisão no mesmo período — descubro que Aline tem 24 anos e apesar da nossa diferença de idade [naquele momento, eu tinha 29 anos] víamos os mesmos desenhos, principalmente porque tenho irmãos mais novos — e das disputas que aconteciam para saber quem era qual personagem nas brincadeiras de criança. Aline diz que não queria ser a ranger *Rosa*. Em *Power Ranger* havia cinco (ou mais, dependendo da temporada) rangers de diferentes cores: *Rosa* e *Amarela* (mulheres) e *Azul*, *Verde*, *Vermelho* — em algumas temporadas *Branco*, *Preto* e *Dourado* — (homens). Aline diz que sua irmã era a ranger *Rosa*, que ela não queria ser a *Rosa*, queria ser a *Amarela*. Aline diz que outro desenho que gostava era *Três Espiãs Demais*¹²⁰ — outra série protagonizada por heroínas, na qual três adolescentes se dividiam entre a vida comum de frequentar a escola e a espionagem para salvar o mundo. Depois, me diz que gostava de “desenhos de guris, como *X-Men*¹²¹”. No meio desta conversa, Tupi¹²² [mediadora do encontro] diz que não queria ser a *Docinho* e não tinha problemas com as personagens femininas. Aline responde “ah, sim, tu é lésbica de novela” (DC, 4/1/2018).

A construção das identidades sexuais de mulheres lésbicas — assim como de todas as identidades (HALL, 2013) — é um processo realizado no campo da cultura, e não determinado por uma essência. Ao afirmar que *toda a sapatão queria ser a Docinho das Meninas Superpoderosas* (DC, 4/2/2018), Aline diferencia sua identidade e, especialmente, sua performatividade de gênero (BUTLER, 2013), a partir da relação com os produtos da cultura da mídia. Ao complementar que não gostaria de ser *menininha* em desenhos, distancia-se de repertórios de feminilidade.

Como afirma Hall, “todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólico” (1996, p. 71), ou seja, são elaboradas em um determinado contexto, sendo permanentemente ressignificadas. É recorrendo a espaço-tempo simbólico distinto e de um desenho amplamente consumido, entre o fim dos anos 1990 e a primeira metade dos anos 2000 na televisão aberta brasileira, que ela redefine sua performatividade de gênero.

No momento do diálogo e da reflexão apresentados acima, estávamos em uma padaria, localizada no bairro Cidade Baixa, eu, Tupi e Aline. A conversa ocorria em um fim de tarde do verão de Porto Alegre, no qual comentamos as viagens realizadas em um feriado, dois dias antes desse encontro. Aline é *sapatão*, tem cabelos curtos e cacheados e em todas as

118 As Meninas..., 1998.

119 Power..., 1993.

120 Três..., 2001.

121 X-Men..., 2000.

122 Também utilizo um pseudônimo neste caso.

oportunidades em que a encontrei vestia camisetas ou batas e shorts, em um visual que poderia ser identificado como próximo ao hippie. Tupi é *lésbica*, tem 33 anos, cabelos compridos, ondulados e volumosos, utiliza roupas mais justas, também estava com shorts e uma regata leve, devido ao forte calor. Tupi é formada em Artes Cênicas e trabalha como atriz e professora, as duas se conhecem de um círculo de amigas que reúne diversas mulheres *sapatões*, que se encontram para eventos nas ruas da cidade, como bloco de carnaval e eventos da *Olha a Caçamba*.

Em nosso diálogo, Aline classificou e diferenciou sua identidade a partir da identificação e do distanciamento com outros produtos culturais (ou personagens que integram determinados produtos culturais). Sabendo que participaria de uma pesquisa sobre mulheres lésbicas, lembrou rapidamente de um episódio recentemente compartilhado por outras *sapatões*. Assim, estabeleceu uma relação que carrega consigo alguma percepção de causa e efeito ou de identificação de características intrínsecas ao grupo social, associando o consumo com a identidade – individual e coletiva. Como afirma Judith Butler:

[...] não existe nenhum ‘eu’ que possa se separar totalmente das condições sociais de seu surgimento, nenhum ‘eu’ que não esteja implicado em um conjunto de normas morais condicionadoras, que, por serem normas, têm um caráter social que excede um significado puramente pessoal ou idiossincrático (2015, p. 18).

As maneiras pelas quais reflete sobre o fato de ser *sapatão* estão atravessadas pela explicação do que a aproxima e a torna distante. Aline é *sapatão*, e, como tal, *queria ser a Docinho das Meninas Superpoderosas* e *queria ser a ranger Amarela*. As duas personagens são mulheres, mas nenhuma delas se aproxima da feminilidade hegemônica. *Docinho* é agressiva, impetuosa, detesta os repertórios de feminilidade que as outras irmãs cortejam. A ranger *Amarela*, ao contrário da ranger *Rosa*, também tem uma característica mais destemida e, em muitas edições do seriado infantil, foi interpretada por atrizes negras – no filme da série, lançado em 2017, ela é uma adolescente LGBTI. Nenhuma das personagens utiliza acessórios rosa, algo que também contribui para a produção de gênero de ambas, na medida em que, desde os anos 1980, a paleta de tons dessa cor se consolidou como feminina, especialmente em desenhos e acessórios infantis.

Ao mesmo tempo que *não queria ser a ranger Rosa*, gostava de *desenhos de guris*, como *X-Men* e de *Três Espiãs Demais*. Nesta operação da identidade desde a diferença (SILVA, 2000; HALL, 1996; 2000; 2011; WOODWARD, 2000), apresenta sentidos que explicam “o que se é”, diferenciando-se do que “não se é”. Neste sentido, a identidade de Aline (e, ademais, de todas as interlocutoras) é realizada a partir de contrastes, ainda que estas

oposições não sejam permanentes e estanques. Como afirma Kathryn Woodward, “a identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades” (2000, p. 12).

Nesta delimitação de fronteiras, há uma associação entre os comportamentos e as ações socialmente esperadas para homens e para mulheres e a percepção de desvio da cisheteronormatividade. Ou seja, Aline percebe e destaca sua diferença dentro de uma matriz de inteligibilidade cisheterossexual. Ao mesmo tempo, enquadra-se dentro de um modelo, o das mulheres *sapatões*, composto por determinados códigos de conduta e comportamentos que são reconhecidos não apenas intragrupo, mas pelos demais membros da sociedade. É a binariedade de gênero que opera em um distanciamento do feminino e uma construção de masculinidade em mulheres (HALBERSTAM, 2008).

A forma como a identidade se produz e se constrói, evidentemente, não é aleatória e arbitrária, de tal modo que, em muitos momentos, esta é essencializada e considerada como inerente, fixa e natural. Ainda que estejamos falando de expressões identitárias nas quais a sexualidade dissidente é um elemento comum, a noção de essencialização não está ausente.

Se a “identidade normal é ‘natural’, desejável, única” e, como tal, nem “sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como ‘A’ identidade” (SILVA, 2000), as identidades dissidentes se encontram em um campo oposto, no qual a reivindicação por afirmação e visibilidades é atravessada pela proliferação de discursos (a mesma proliferação que inferioriza também pode ser utilizada para reivindicação de espaço e reconhecimento). Ou seja, marca-se a existência pela sua nomeação, afirmando-se *sapatão*, por exemplo. Como afirma Butler, ao falar de si como uma mulher lésbica, está fazendo uma “[...] produção, geralmente em resposta a uma demanda, para se fazer visível (sair do armário) ou escrever em nome de uma identidade que, uma vez produzida, funciona frequentemente como um fantasma politicamente eficaz” (2000, p. 87)¹²³.

Compreendendo que a identidade “não é uma essência, não é um dado ou um fato — seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva” (SILVA, 2000), é impossível não sinalizar que sua construção também ocorre na relação com produtos da cultura da mídia. O processo de normatização pelo qual passa a mesma só pode ser compreendido nas construções simbólicas, realizadas pela linguagem e pela representação, dentro deste conjunto de artefatos culturais acessados e compartilhados socialmente.

123 No original: “[...] producción, generalmente en respuesta a una demanda, para hacerse visible (come out) o escribir en nombre de una identidad que, una vez producida, funciona a menudo como un fantasma políticamente eficaz” (BUTLER, 2000, p. 87).

É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2000, p. 18).

Analisando ainda o diálogo com Aline, é possível destacar que este conjunto de artefatos culturais utilizados como recurso para criar e explicar sua identidade foram, desde o princípio, inteligíveis para mim, não só apenas pela própria performatividade de gênero assumida por ambas — enquanto *sapatões* — mas por outros marcadores identitários que nos atravessam e com o qual compartilhamos, como a mesma faixa etária e a origem de bairros periféricos da região metropolitana. Desenhos exibidos na televisão aberta no mesmo período, compartilhados por diferentes grupos de crianças, porém significados de formas distintas a partir de marcadores identitários. Como afirma Butler,

[...] os termos usados para darmos um relato de nós mesmos, para nos fazer inteligíveis para nós e para os outros, não são criados por nós: eles têm caráter social e estabelecem normas sociais, um domínio da falta de liberdade e de substitubilidade em que nossas histórias ‘singulares’ são contadas (2015, p. 19).

Nesse sentido, a construção de uma performatividade *sapatão*, a partir do diálogo realizado com Aline, pode ser compreendida como estruturada dentro de um quadro cujas atribuições de gênero estão bastante definidas. Nas relações de poder existentes e socialmente compartilhadas, de forma geral, as personagens mulheres são identificadas como figuras femininas e homens como figuras masculinas. Nas fissuras das representações, personagens que não contém estes atributos, como *Docinho*, do desenho *As Meninas Superpoderosas*, são capazes de gerar identificação com mulheres que não se identificam com os atributos da feminilidade. A *ranger Amarela*, que não apenas por diferir da *ranger Rosa* performa diferentes feminilidades, também porque foi em muitos momentos interpretada por uma mulher negra, ou seja, possui outro conjunto de valorações. Essa associação pode ser percebida, inclusive, pela mudança da sexualidade da personagem no recente filme lançado na série: não foi a *ranger Rosa* que se tornou LGBTI, mas a *Amarela*.

Isso não significa que a identificação ocorra apenas com personagens nas quais estas características estão presentes. Mas permite compreender que os processos de identificação

não são lineares. Não nos identificamos com aquilo que pode ser representável linearmente: essa personagem não é *sapatão*, mas sua performatividade borrada entre feminilidade/masculinidade produz uma identificação para quem está fora da norma.

A percepção da associação entre masculinidades e feminilidades na infância não é exclusiva de Aline. Outras interlocutoras falam sobre esse período reforçando ou se distanciando destes atributos que, em diversas oportunidades, são significados como uma essência. Os significados de ser ou não *uma criança sapatão* são relacionados a uma série de atributos como a escolha por determinadas brincadeiras consideradas mais ou menos femininas e o interesse por personagens de desenhos animados e todas as franquias que os acompanhavam – como os bonecos de *Cavaleiros do Zodíaco*.

A construção das identidades dá-se, então, no fazer e se desfazer de conceitos, comportamentos e modos de ser, enquanto muitas das explicações estão carregadas pelos sentidos construídos culturalmente sobre corpos dentro e fora das normas. A forma de contestação para as divergências também está alicerçada no acionamento de referências culturais construídas e compartilhadas socialmente. Quando Tupi intervém na conversa e afirma não integrar o mesmo quadro de referências de personagens infantis e, ao mesmo tempo, não ter nenhum problema com a identificação com personagens cuja feminilidade hegemônica estava perceptível, a resposta de Aline alude a outro quadro de referências, o das telenovelas. Ao afirmar que Tupi é *lésbica de novela*, ela identifica a performatividade de gênero de Tupi – uma mulher com passabilidade¹²⁴ heterossexual e que se enquadra em um modelo de feminilidade hegemônica – com as personagens presentes neste gênero narrativo.

A referência também me surpreende, na medida em que endossa os estudos que realizei ao longo de minha trajetória acadêmica. De fato, Tupi poderia ser classificada como uma *lésbica de novela*, na medida em que sua performatividade de gênero se enquadra naquela hegemônica produzida por este produto de entretenimento. Ao mesmo tempo, Aline diz que, como *sapatão*, ela “não é” a *lésbica de novela*, na medida em que seu quadro de referências está em outro espaço, o que também posso endossar ao verificar a pouca visibilidade de mulheres *sapatões* nas telenovelas em que analisei (NASCIMENTO, 2015; NASCIMENTO, 2016). Outro modelo de diferenciação está na utilização dos termos: enquanto Aline percebe-se como *sapatão*, nomeia Tupi como *lésbica* – nomenclaturas intragrupo que tem, como pano de fundo, uma diferenciação estrutural pelo gênero.

124 Passabilidade é um conceito geralmente empregado para descrever as pessoas transexuais que possuem corpos e utilizam roupas e adereços que fazem com que suas identidades não sejam identificadas como destoantes da norma. Assim, possuem uma passabilidade cisgênero. Aproprio-me deste conceito para refletir sobre as mulheres lésbicas que, por performarem feminilidade hegemônica, não tem a sexualidade dissidente marcada no corpo.

O fragmento extraído do diário de campo explicita o reconhecimento de que a comunicação, como afirma Jesús Martín-Barbero, medeia “todos os lados e as formas da vida cultural e social dos povos” (2009b, p. 152). E demonstra que cada sujeito é capaz de processar “as informações do ponto de vista do tesouro cultural que dispõe, acionando o conjunto de práticas, hábitos e saberes ao qual tem acesso, para avaliar, julgar, processar e interpretar os dados” (GOMES, 2004, p. 42). Ao rememorar seu processo de consumo dos produtos culturais, Aline reconstituiu e reconstrói sua memória com base em um novo arsenal de recursos simbólicos que possui neste momento, como *sapatão*.

Os sentidos produzidos e reconstituídos por Aline também demonstram que os sujeitos não se relacionam apenas com um produto cultural em específico, como um dos desenhos animados ou filmes, mas articulam suas vivências acessando outras narrativas midiáticas produzidas sobre o tema. Como afirma Johnson, os textos midiáticos são “intertextuais” (2006, p. 88).

Os desenhos descritos por Aline foram exibidos em períodos distintos, em emissoras variadas, mas são acionados como um mesmo conjunto de lembranças de uma memória, utilizada para demarcar sua identidade. Como descreve Caroline Dover, “as muitas maneiras sutis pelas quais os produtos de mídia estão entrelaçados em nossas vidas cotidianas são fascinantes e podem ser altamente significativas” (2007, s/n)¹²⁵. A mídia é, nesse sentido, um espaço que medeia relações, as construções identitárias de mulheres *sapatões* e *lésbicas*, uma esfera na qual a negociação está presente para reconhecer a si e aos demais.

A relação das construções identitárias de mulheres *sapatões* a partir da relação com produtos da cultura da mídia se apresenta de modo a aludir mapas de sentido, que operam construindo performatividades de gênero. Aline rememorou um deles, ao citar uma conversa anterior, segundo a qual, houve consenso entre diversas mulheres. Outros mapas são presentes ao se analisar ícones lésbicos reconhecidos nacionalmente, como a cantora Cássia Eller. A cantora, cuja sexualidade sempre foi reconhecida¹²⁶ como homossexual, teve seu nome acionado por cinco interlocutoras para relacionar experiências próprias ou de outras pessoas. Reconhecida não apenas pelas mulheres lésbicas como um símbolo destas experiências, mas

125 “The many subtle ways in which media products are interwoven in our everyday lives is fascinating and could be highly significant” (2007, s/n).

126 Além de ser assumidamente homossexual, a parentalidade de Cássia Eller foi significativa para as discussões sobre direitos sexuais no Brasil. Em 2001, após a morte da cantora, sua companheira Maria Eugênia travou uma batalha judicial contra o pai de Cássia Eller pela guarda do filho Chicão. Maria Eugênia venceu a ação, que tinha como pano de fundo a discussão sobre o fato de a criança ser filho biológico de Cássia (GROSSI, 2003).

pela sociedade de forma geral, sua figura é lembrada de maneira recorrente em situações diversas.

Aline, por exemplo, me relatou que a única ofensa direta sofrida em relação à sua sexualidade foi o de ter sido chamada, de forma agressiva, de “Cássia Eller”. Ainda que ela tenha completado a sentença e afirmado que considerou “um elogio” (DC, 4/1/2018), a interpelação aludia ao seu estilo e a à sua performatividade, a maneira como se apresenta no mundo e é reconhecida externamente. Aline é socialmente percebida como uma pessoa não-heterossexual por sua performatividade de gênero, independentemente de estar ou não acompanhada por outras mulheres com as quais se relaciona. Neste caso, o nome da cantora é utilizado como forma de repreensão e discriminação, não apenas de uma vivência enquanto mulher lésbica, mas de uma performatividade *sapatão*, que destoa das normas de gênero que alinham mulheres e feminilidade. Vestimentas, atos e gestos associados à cantora são compreendidos como inapropriados ou inadequados em uma sociedade organizada em torno da cisheteronormatividade. Símbolos culturais são assim utilizados como tentativas de diminuição e ofensas.

A referência direta à Cássia Eller aparece em outros momentos da pesquisa, também como uma maneira de explicar formas de comportamento e estabelecer processos de identificação. Em um dos encontros com Eliane e Brenda, recebi da última um anel de coquinho¹²⁷. Eliane autoidentifica-se *branca*, tem os cabelos pretos lisos e curtos, nas oportunidades em que nos encontramos vestia calças ou bermudas jeans, blusas soltas e consideradas femininas, em alguns momentos, maquiagem leve, acessórios como anéis e colares, e possui um estilo descolado e não necessariamente percebido como *sapatão*. Brenda também é *branca*, tem os cabelos escuros ondulados e compridos – apesar de querer cortá-los – com mechas coloridas, veste-se de forma semelhante ao de Eliane, em algumas oportunidades com roupas mais escuras.

Dias antes da entrega do anel, eu havia enviado uma mensagem para as duas combinando nosso encontro e enviei também um *meme*¹²⁸ com a capa do livro *Amora* (POLESSO, 2015). O *meme*, oriundo da página de humor *Obras literárias com capas genuinamente brasileiras* (2019), mostrava a capa do livro e uma foto de muitos anéis de coquinho. Quando vi a capa, imediatamente, identifiquei a referência: o livro de contos apresenta uma série de histórias protagonizadas por mulheres lésbicas, sendo algumas dessas sobre relacionamentos homossexuais; os anéis de coco simbolizam os vários relacionamentos

127 Anel feito de tucum, semente de uma palmeira.

128 “Elementos da cultura popular nos ambientes virtuais” (MUSEU DO MEME, 2019, s/n).

entre mulheres lésbicas e há, na comunidade *sapatão*, uma referência de que para cada namoro/casamento/relação se dá um anel de coco. A anedota é uma referência entendida apenas por (algumas) mulheres lésbicas, fato que compreendi ao mostrar o *meme* para uma mulher bissexual e outra heterossexual depois da confusão que a cena da entrega do anel gerou.

Quando Brenda me deu o anel, imediatamente eu e Eli contestamos o gesto, pois o acessório simboliza o estabelecimento de um relacionamento amoroso. Brenda ficou surpresa com o significado e explicou que, para ela, essa não era uma referência tão óbvia. Em outros momentos, ela também demonstrou que não partilha do mesmo campo de significados que considera como construtor de uma subcultura *sapatão*. Ao passo que Eli diz que sim, ficou evidente do que se tratasse. Transcrevo abaixo a conversa subsequente que se estabeleceu:

Pergunto se é possível que identifiquemos referências lésbicas a partir das roupas. Brenda, que tem *piercing* na boca, diz que alguém já lhe falou que esse acessório é utilizado apenas por mulheres lésbicas. Eli discorda. Eli defende que as argolas são símbolos *sapatões*. “Olha bem, por que será que a Cássia Eller gostava e nós três usamos?” — de fato, nós três estávamos usando brincos de argola. Eli fala que “é inconsciente, mas que há tipos de utensílios e vestimentas mais utilizados por *sapatões*” (DC, 25/1/2019).

O que Eliane denomina como inconsciente, compreendo como uma produção de gênero realizada de maneira não deliberada, mas reificada culturalmente ao longo do tempo e capaz de construir uma materialidade nos corpos que os torna inteligíveis enquanto integrantes de uma subcultura de identidade sexual. A referência a um ícone musical e *sapatão* como Cássia Eller corrobora à ilustração desta construção. Ela materializa um leque de símbolos e de significados compartilhados pelo grupo. Esse arsenal de acessórios, vestimentas e atos traz consigo uma performatividade que escapa à feminilidade hegemônica e perpassa masculinidades em mulheres, tornando reconhecíveis tais símbolos não apenas intragrupo, mas socialmente – o xingamento recebido por Aline não deixa dúvidas.

De acordo com Butler, a performatividade “não é, assim, um ‘ato’ singular, pois ela é sempre uma reiteração de uma norma ou conjunto de normas. E na medida em que ela adquire o status de ato presente, ela oculta ou dissimula as convenções das quais ela é uma repetição” (2001, p. 121). A construção desta norma *sapatão*, na qual os utensílios e as vestimentas produzem um repertório de sentidos compartilhados socialmente e que são percebidos como características de um grupo social, neste caso, de *sapatões*, demonstra que os atos não são singulares, mas compartilhados. Assim, mesmo em corpos que destoam da norma, constituem-se determinadas formas de conduta compartilhadas socialmente, produzindo um

arcabouço de significados, nos quais os repertórios de performatividade também fazem parte. As interlocutoras aludem a um conjunto de artefatos que materializam a sexualidade destoante da norma, para além das práticas sexuais, presentes na maneira como os corpos se colocam no mundo. Cássia Eller é um símbolo deste processo, lembrada mesmo 18 anos após sua morte. Como afirma Halberstam (2008), os exercícios de masculinidades em mulheres podem ocorrer por meio de acessórios, cortes de cabelo, roupas. Ou seja, acessórios e vestimentas utilizadas para generificar todos os corpos adquirem significados distintos entre corpos *queer*, como *sapatões* ou bichas, por exemplo.

Mas estes processos de reconhecimento não são lineares, tampouco reconhecíveis entre todos os membros do grupo. Brenda se denominou ao longo das conversas como *sapatão*, *gay* e *lésbica* e não reconheceu um *meme* que, tanto para mim, quanto para Eliane era perfeitamente compreensível. Seu gesto seguinte demonstrou este desconhecimento. Ela partilha de um conjunto de valores e símbolos do grupo, mas se distancia de outros.

Não apenas a imagem de Cássia Eller carrega consigo masculinidade, mas o ritmo musical ao qual pertenceu a cantora, o rock, também possui características generificadas. O âmbito musical é uma esfera significativa para compreender a definição de símbolos, performatividades e possibilidades de identificação e diferenciação das sujeitas da pesquisa no grupo de mulheres lésbicas ou *sapatões*, bem como de outros segmentos da população. No primeiro capítulo, explorei as relações de identificação estabelecidas a partir do reconhecimento de cantoras lésbicas ou de músicas que abordavam a experiência sexual dissidente – tendo percorrido sobre a associação entre MPB e lesbianidades. Neste momento, exploro as possibilidades de identificação e diferenciação que atravessam as performatividades de gênero das interlocutoras.

O âmbito musical, como integrante da cultura, carrega consigo atributos e expressões em cada estilo. Sendo assim, é generificada a partir dos elementos que a compõem, como o ritmo, as vestimentas e as posturas de seus expoentes etc. Nestes processos, os públicos podem se identificar e se mobilizar para reiterar padrões das culturais ou para rejeitá-los e estabelecer processos de diferenciação. A performatividade de gênero é mobilizada neste processo, na medida em que o “gênero é a estetização repetida do corpo, uma série de atos que se repetem dentro de um enquadramento regulatório altamente rígido, que se cristaliza ao longo do tempo para produzir a aparência de algo sólido” (BUTLER, 2013, p. 43-44).

Para Fabrício Lopes da Silveira, os gêneros musicais podem ser compreendidos como materializações biopolíticas, nos termos de Preciado. Neste processo, o “ethos corporal que emana” está perpassado por performances aparentes, pela dança, pelos trejeitos ligados à

execução verbal, pelas marcas como tatuagens, piercings, moda, mas também pelo uso do corpo como elemento político” (SILVEIRA, 2015). Jeder Janotti Junior exemplifica a questão ao afirmar que “ser roqueiro não é só uma questão de preferências musicais, mas de possibilidades de transitar através dessas performatividades” (2015, p. 50). Para o autor, as experiências em torno dos produtos culturais podem ser compreendidas como “modos de habitar (e desabitar) os mundos que se materializam nas expressões culturais” (Idem).

Brenda, que anteriormente havia informado que a associação entre anéis de coco e relacionamentos lésbicos não era inteligível para si, em duas oportunidades, afirmou que não tinha um *gosto sapatão* (DC, 5/1/2018; 25/1/2018), ao falar sobre música. Ao mesmo tempo em que se inclui no grupo de mulheres *sapatões*, ela estabelece padrões de diferenciação, como o desconhecimento de referências e o não compartilhamento de um conjunto de signos musicais que considera formadores desta identidade.

[Em conversa com Brenda, Eli e Tatiane] Brenda diz que sempre gostou de pop, de divas pop, “música de gay”, que “seu gosto é um gosto gay”. E conta que gosta de Lady Gaga, Katy Perry e Madonna, mas agora tem curtido também “o modão das mina”. Que já gostou de metal na adolescência, mas que mudou. Eli diz que identifica um certo tipo de *rolê sapatão* na cidade: samba ou MPB, cerveja, bar. “É como o Armazém¹²⁹ ou o Porto Carioca¹³⁰”. Brenda diz que não se identifica com esse tipo de referência, “sou a exceção”. Pergunto por que Brenda falou que gosta de “música gay” e por que elas acreditam que o pop é identificado como “música gay” e a MPB e o samba, músicas que as duas identificam como mais ouvidas por mulheres lésbicas, não é “música de *sapatão*”. Eli e Brenda dizem que as divas pop tem uma forma de se expressar que é identificada com a cultura gay, algo que não ocorre com MPB e samba e que isso passa pela visibilidade dos homens gays em relação às mulheres lésbicas. “Sempre tem um bordão de uma personagem que é um homem gay, desconheço um bordão *sapatão*”. Eli fala que acredita que os homens gays são considerados boas companhias para mulheres heteras e que mulheres lésbicas não são boas companhias nem para homens héteros, nem para mulheres heteras, nem para homens gays. Eli diz que a sociedade conhece muito mais o vocabulário intragrupo dos homens gays do que das mulheres lésbicas. [...] Tatiane concorda que o mundo pop é um mundo que não é visto como mundo para mulheres lésbicas (DC, 25/01/2018).

[Em conversa com Brenda] Pergunto qual nome ela utiliza para falar de si em relação à sexualidade e lembro discussão sobre “música gay”. Ela começa a me explicar que se considera “mais gay para a música”, porque tem o “gosto gay”, mas para outras coisas é *sapatão*. “Lembra quando a gente tava falando daqueles nomes, em inglês, que tem a *butch*, aquelas denominações. Cara, eu não sei em qual deles eu me encaixo, eu me encaixo no *lesbian*. Mas não me importo de me chamar de *sapatão*” (DC, 23/8/2019).

O *gosto gay* ou a *música gay* refere-se a uma série de símbolos e significados contidos no mundo pop, que perpassam não apenas o ritmo musical, mas a corporalidade envolvida

129 Bar localizado no Centro da cidade. Nas terças-feiras, uma roda de samba atrai um público diversificado para o espaço.

130 Bar localizado na Cidade Baixa. O ambiente não possui apresentações ao vivo, mas é caracterizado por ter como som ambiente MPB e samba. O espaço é bastante frequentado pelo público LGBTI.

entre cantoras e cantores e o público. Neste processo, o corpo é central, pois carrega consigo marcas de feminilidade e masculinidade, na voz, nas vestimentas, nas danças e nos ritmos. O pilar da argumentação que divide o gosto musical de homens e mulheres homossexuais é a associação ou dissociação de masculinidades e feminilidades, das transitoriedades entre terrenos que perpassam gênero e sexualidade. Ainda que, um dos bares citados, o *Porto Carioca*, tenha sido um dos locais de encontro com Brenda.

Janotti Júnior destaca a polissemia e as zonas de conflito presentes em torno das (in) definições da cultura pop, das contradições que incluem e excluem elementos de seu arcabouço em determinados contextos e espaços-tempo. Para o autor, o “gosto é um indicador de valores e afetos” (2004, p. 198) e, mesmo que o pop possa ter um amplo espectro de significados, desde os anos 1970, existem “confrontos estéticos” posicionando rock e pop de forma generificada em campos opostos. Naquele momento, de um lado, a música tocada em discotecas era associada às mulheres cisgênero heterossexuais e aos homens cisgênero homossexuais; já o rock era percebido como local de construção de uma masculinidade hegemônica de homens cisgêneros heterossexuais.

Esse foi o momento em que ocorreu uma clivagem entre o rock, acentuando os aspectos heteronormativos do *guitar hero*, e o pop, valorizado nos traços femininos, e suas incorporações homoafetivas, das divas cujas linhagens vão de Donna Summer e Gloria Gaynor até Madonna e Beyoncé (2015, p. 54).

Nesse sentido, Brenda se encontra em um não-lugar e por isso se coloca como exceção: não é uma mulher cisgênero heterossexual e tampouco um homem cisgênero homossexual. Seu gosto é atravessado pelo espaço-tempo de uma preferência musical cujo reconhecimento está ancorado em feminilidades que sua posição como *sapatão* não se associam de forma imediata, em um local no qual ela mesma contesta e é interpelada pelo grupo. Uma *sapatão* pode gostar de música pop? Isso a faz uma exceção? Em que termos? Brenda não performa feminilidade hegemônica, mesmo com seus cabelos compridos que receia cortar por medo de perder “o último fio de feminilidade que me resta” (DC, 5/1/2018). Ao mesmo tempo, ela não é *mesmo sapatão*, o que também inclui uma série de artifícios que ela não possui. Algo que ela mesma reconhece ao não se enquadrar em várias categorias não nativas. A música é uma das esferas nas quais materializa um lugar de pertencimento que consegue explicar recorrendo a categorias nativas do inglês, como *lesbian*, e que se tornaram acessíveis a ela a partir de outro produto da cultura da mídia, a série *The L Word*.

Como afirma Butler, “nossa ‘incoerência’ define o modo como somos construídos na relacionalidade: implicados, obrigados, derivados, sustentados por um mundo social além de nós e anterior a nós” (2015, p. 87). O fato de Brenda se considerar que é uma exceção é, em alguma medida, uma alusão a uma incoerência em sua identidade – há uma busca por estabilidade no processo de produção de identidades sexuais que está baseada na circulação de sentidos atribuídos a cada uma delas, atravessadas pelas performatividades de gênero, por posições de classe e de raça. As músicas pop e, especialmente, suas divas “agenciam um estar no mundo pautado pela ideia de feminilidade empoderada, consciência corporal, diversão, entretenimento e aspectos políticos ligados a mulheres e homossexuais” (CUNHA; SOARES; OLIVEIRA; 2016, p. 95). Brenda é uma exceção porque as mulheres *sapatões*, mesmo sendo mulheres, não encontram a referência evidente da feminilidade em suas experiências sociais. Ou quando a encontram, talvez se percebam deslocadas, como um corpo fora do lugar, no qual feminilidades e masculinidades precisam ser reguladas sistematicamente. O que não significa dizer que mulheres que performam masculinidade detenham o privilégio de encontrá-las, pelo contrário, seus corpos são instáveis e sistematicamente questionados pela norma.

Eliane que, atualmente, identifica um *rolê sapatão* composto por samba, MPB, cerveja e bar, já teve outro tipo de aproximação com a música, também relacionada à performatividade de gênero. Na adolescência, não se identificava com o ideal de feminilidade estabelecido pelas jovens da escola que frequentava, que eram, em suas palavras: “pagode, calças coladas da [marca] Dimatos e tênis [da marca] Nike”. Procurando se distanciar e, ao mesmo tempo, encontrar um lugar para si, enquanto passava por um processo interno de compreensão da sexualidade, adotou um estilo de vestimentas capaz de manejar a visibilidade e a performatividade de gênero que tinha como referência um estilo musical. “Meu *estilinho* era aquele, mais *emucho*¹³¹. Também tinha uma questão financeira, eu não gostava e me sentia desconfortável pela diferença financeira delas em relação a mim” (DC, 19/1/2019). O estilo *mais emucho* era composto não apenas por ouvir canções do estilo musical emocore, mas utilizar determinados estilos de tênis, roupas, acessórios, maquiagens. Garantia um posicionamento de pertencimento desde um estilo musical capaz de promover uma integração com o grupo e não desvendar sua sexualidade dissidente, ainda em processo de saída do armário. Era na utilização destas referências que conseguia manejar suas possibilidades de existência e encontrar maneiras de resistência dentro de um espaço regulador. Mônica

131 Estilo daqueles reconhecidos como fãs de emocore, tal qual uso de roupas pretas, maquiagem com tons escuros, cabelos com franjas (e geralmente sobre os olhos), pulseiras e colares de prata.

Vasconcellos Cruvinel identifica nesta subcultura musical, especialmente no Brasil da primeira década do século XXI, jovens que “reivindicam formas diferentes de lidar com a sexualidade. [Na medida em que] resistem à hegemonia da categoria heterossexual e do binarismo masculino/feminino, produzindo, performaticamente, novas identidades de gênero” (2010, p. 69).

Interessante perceber que a cultura emcore também possui uma grande identificação com a homossexualidade – tal qual o pop – mas, neste caso, a identificação se dá com sexualidades dissidentes de forma mais ampla, o que engloba, inclusive, a existência de mulheres *sapatões*. Aqui, outros processos de estratificação são acionados. A feminilidade que marca este grupo não é a mesma das divas pop. Outros elementos estão sendo produzidos por/sobre estes corpos. Raphael Bispo, ao estudar uma cultura emcore carioca, identifica uma “valorização positiva da ‘homossexualidade’, uma incitação um tanto romântica à experimentação homoerótica” (2010, p. 6). O espaço de experimentação proporcionado pelo estilo musical que valoriza a emoção e a explosão de sentimentos adolescentes foi um refúgio seguro de identificação para Eliane.

Já Rafaela, ingressou na adolescência no “grupo dos metaleiros”. Cabelos pretos e curtos, calça jeans, camiseta e tênis: ela é identificada como *sapatão*. Para Rafaela, os metaleiros eram a própria casa da diferença (LORDE, 1984), na qual a sexualidade dissidente não era compreendida como um empecilho para a integração, ao contrário, garantia a segurança das primeiras experiências. “Andava de preto, aquela dinâmica de grupo que não importava a orientação sexual” (DC, 18/1/2019). Em nossa conversa, me relatou ainda que “se não tivesse inserida neste grupo [sua adolescência] seria pior, porque esse grupo era temido pelo visual, usando acessórios como pulseiras que carregavam consigo uma violência simbólica” (Idem).

O metal ouvindo por Rafaela também foi um porto seguro de Brenda – antes da identificação com o pop e a percepção de si como uma exceção no *modo sapatão*. Na generificação de estilos musicais, dos três citados, este é o que mais se distancia da feminilidade, com elementos identificados com a masculinidade, não apenas pelos acessórios, mas por uma postura impositiva que é capaz de gerar medo aos demais, pelo caráter simbólico de violência que carrega consigo. Ainda que, como afirma Daniel Ricardo Sideris de Freitas (2014), o ritmo musical não possa ser percebido de forma estanque e também seja caracterizado por deslocamentos de gênero e sexualidade, especialmente pela androginia de alguns de seus representantes ou pela aproximação homoerótica de outros – símbolos do heavy metal também integram elementos das subcultura BDSM, especialmente de homens

homossexuais. Preciado propõe que possamos refletir sobre as construções coletivas a partir de espaços como a “língua, o estilo ou, inclusive, a imagem” (CARRILLO, 2010, p. 54).

A mediação dos produtos da cultura da mídia nas construções de sentido de masculinidades e feminilidades são capazes de gerar processos de identificação que atravessam múltiplas possibilidades. Rafaela, Eliane e Brenda se aproximaram de duas cenas próximas ao rock permissivas com a circulação de corpos fora da norma, nas quais não destoavam dos padrões aceitos socialmente. Ao serem inclusas em grupos da diferença, podiam começar a experimentar sexualidades dissidentes sendo aceitas e a performar corpos fora dos padrões de feminilidade, sem que isso significasse marcá-las como *sapatões*. Brenda – que frequentou a mesma cena que Eliane na adolescência – se distanciou deste processo e hoje percebe que sua identidade é destoante da cultura *sapatão* estabelecida socialmente.

Estes processos de diferenciações internas estabelecidos disponibilizam diferentes formas de ser uma mulher homossexual. Brenda se identifica como *sapatão* e, ao mesmo tempo, recorrendo ao léxico inglês sobre homossexualidades de mulheres, diz que talvez seria *lesbian*. Esta alusão é importante e é necessário que se considere que o uso do termo *sapatão* entre algumas interlocutoras se refere, como neste caso, a uma identidade política e não a uma performatividade de gênero. Eli e Rafaela são *sapatões*, ainda que a masculinidade esteja mais presente na performatividade de gênero da segunda. Kellner salienta a importância da música como construtora de identidades – neste caso, sexuais. De acordo com o autor, “[...] diferentes culturas utilizam a música popular para estabelecer sua identidade cultural, e a comunidade é dividida por diferentes estilos de música” (2001, p. 212).

A assertiva de Aline, que iniciou esta seção, de que *toda a sapatão queria ser a Docinho das Meninas Superpoderosas*, parte de um pressuposto de consumo: para ser a *Docinho* era necessário conhecer e consumir *Meninas Superpoderosas* nos anos 1990/2000. Mas é possível refletir o quanto a construção de uma identidade pode ser perpassada tanto pelo processo de consumo quanto pela negação deste, partindo de um pressuposto de que o próprio ato de consumir pode ser percebido como generificado. Encerro esta seção interpretando as considerações realizadas pela interlocutora Maria, que pontuou de forma reiterada ao longo de nossos diálogos um lugar importante para suas experiências: a rua e, especialmente, este espaço como contraponto ao consumo cultural.

Ao destacar o espaço da rua e a possibilidade de compreender o ato em si de consumir como generificado, não se ignora as mediações dos produtos da cultura da mídia e da produção da identidade de Maria, inclusive, no capítulo anterior interpretei suas considerações sobre a importância da telenovela e da música em sua adolescência. Mas, neste momento,

saliento as oposições construídas pela interlocutora sobre o ato de consumo cultural e a “rua”. Ao falar sobre a infância, adolescência e vida adulta, a rua é elemento central. Em suas palavras, Maria é *bem ativa, bem sapatão mesmo*, o que significa que “sempre vivia na rua, fazia teatro, jogava bola”. Maria tem cabelos compridos e pretos, usa camiseta e short, andava de chinelos quando nos encontramos em duas oportunidades no verão – e também quando a encontrei durante um evento, neste caso, vestia calças jeans, no entanto, mantinha o mesmo estilo. Sem maquiagem ou acessórios como colares. Mesmo no período em que trabalhou em uma livraria como atendente “lia pouco, era a que menos lia [dentre os funcionários]” porque “sempre fui da rua, nunca fui de ficar em casa” (DC, 17/1/2019). Hoje, não possui aparelho televisivo na residência por opção e *wi fi* por questões financeiras, o que não a preocupa sobremaneira, porque “nunca fui muito ligada em tecnologia, sempre gostei da rua, de tá na ativa” (DC, 17/1/2019), o que significa que assiste poucos filmes, mesmo no cinema, e raras séries ou programas em televisão aberta.

Roberto DaMatta identifica que a “casa e rua constituíram uma oposição básica na gramática social brasileira” (1997, p. 9), estabelecendo não apenas limites geográficos, mas divisões morais e éticas entre o público e o privado, em contraste nem sempre observáveis de forma simples, mas que constantemente reafirmam que a “rua é um lugar perigoso” (Ibid, p. 40), habitado apenas por algumas pessoas. A rua era perigosa para Andressa, enquanto criança, e essa é uma lembrança que ela relatou ter de si na infância: “brincava sozinha”, porque a “mãe era bastante protetora” (DC, 6/2/2019). Para outras interlocutoras, brincar com crianças da rua ou na rua era algo rotineiro e não imediatamente associado a uma masculinidade ou feminilidade, mas a uma temporalidade: brincavam na rua porque o espaço público ainda era seguro para crianças correrem, como afirmam Eliane, Mayara, Larissa e Cecília, por exemplo. É possível interpretar que, na contemporaneidade, a rua é um espaço ambíguo para a maioria das interlocutoras: local de lazer e produção da diferença, do *rolê sapatão* de Porto Alegre descrito no capítulo anterior, porém, de medo e receio de ataques homofóbicos. O fato de interpretar de forma específica a relação de Maria com a rua está na explicitação da dicotomia de suas falas e suas relações com o consumo midiático.

A rua e a casa são espaços generificados de formas distintas, que se alteram conforme as particularidades de cada temporalidade, contexto e espacialidade, mas que se constroem assentadas na dicotomia entre masculino/feminino:

[...] se a categoria “homem” comanda o mundo exterior da lei, do comércio, da política e da “rua” em geral, “sobra” para a categoria “mulher” o comando da “casa”: da compaixão, da hospitalidade, da cozinha, da doença e de tudo que

constitui o mundo das coisas ocultas e internas, inclusive alguns aspectos fundamentais da sexualidade (DAMATTA, 2010, p. 147).

A rua é um espaço de sociabilidade eminentemente identificado em nossa cultura como masculino. Jucélia Santos Bispo Ribeiro aponta que “meninos e homens adultos têm as representações reforçadas de que seu lugar é na rua” (2006, p. 158). Assim, o lugar na rua é o local do aprendizado de masculinidades hegemônicas, do distanciamento de masculinidades subalternas e quaisquer repertórios de feminilidades. Como afirma Rolf Ribeiro de Souza, “é na rua que os meninos aprendem como ser tornar um homem e onde os homens afirmam e reafirmam sua posição na hierarquia do grupo que faz parte, dando prova a todo o momento que é digno de ser reconhecido como um homem de verdade” (2010, p. 87-88).

No campo dos estudos de gênero, uma extensa tradição de pesquisas discute as dicotomias entre público e privado, estabelecidos pelo advento da burguesia e consolidados durante a Era Vitoriana. Nestes termos, a rua é culturalmente construída como o domínio do público e do masculino. Ainda que, desde o estabelecimento dessa ideologia burguesa, o ideal de domesticidade jamais tenha sido experimentado por todas as mulheres – mulheres negras traficadas e escravizadas (DAVIS, 2016), mulheres agricultoras, trabalhadoras fabris etc. – a construção cultural se mantém de maneira fortemente arraigada, estabelecendo postos e ocupações permitidos ou interditados para os corpos de homens e mulheres, bem como para corpos cis e trans, brancos ou racializados na diferença. Como ressalta Anne McClintock esse processo não foi simples, tampouco rápido, necessitando de um culto à domesticidade – e a invisibilidade do trabalho doméstico (mal) remunerado¹³² – para que a racionalidade liberal fosse bem-sucedida em seu propósito como modelo de sociedade.

O estatuto das mulheres enquanto indivíduos entrou na teoria liberal clássica como um dilema central. Para que as mulheres, como os escravos e as crianças, tivessem negados seus direitos à liberdade e à propriedade, um trabalho ideológico precisava ser feito. A solução está na distinção entre público e privado. Os teóricos liberais clássicos definiram como político o direito de estabelecer contratos na esfera pública, mas definiram a relação conjugal como pertinente ao âmbito da natureza e, assim, além do contrato. A soberania doméstica do marido sobre a mulher e, portanto, a exclusão das mulheres do individualismo possessivo, foi justificada como derivada da lei natural, não da lei política (2003, p. 79).

132 Como afirma a autora: “O trabalho do lazer da esposa e o trabalho da invisibilidade da criada seriam para negar e esconder dentro da formação da classe média o valor econômico do trabalho feminino. As criadas se tornaram assim a corporificação de uma contradição central dentro da formação industrial moderna. A separação entre o público e o privado foi alcançada apenas pagando às mulheres da classe trabalhadora pelo trabalho doméstico que as esposas poderiam fazer de graça. O trabalho das criadas era indispensável ao processo de transformar a capacidade de trabalho das esposas no poder político dos maridos” (2003, p. 59).

A percepção de que o âmbito da casa é um espaço consagradamente destinado às mulheres se estende às formas de sociabilidade e de lazer. E, possivelmente por destoar da norma, Maria pontua fortemente a rua como significativa em sua experiência. Em alguma medida, os próprios estudos sobre práticas de recepção e consumo endossam a perspectiva de que o âmbito do consumo é doméstico e que, portanto, refere-se às mulheres. Isso ocorre ao definirem como sujeito privilegiado das investigações sobre produtos de entretenimento midiático as mulheres cisgêneros (heterossexuais e brancas) em suas pesquisas. Tomazetti e Coruja, ao constatarem a reiterada utilização do conceito de gênero de maneira descrita (e não como conceito analítico) nos estudos de comunicação, bem como o privilégio do sujeito universal mulher nas pesquisas, questionam:

[...] por que a mulher é uma informante privilegiada? Por que escolher um universo feminino? Qual são as estruturas cotidianas que fazem um sexo ser mais “aberto” ou mais capaz de participar de uma pesquisa? Há provas empíricas de que outras categorias identitárias são mais importantes? (2017, p. 125).

E afirmam que:

De alguma forma, ainda estamos dizendo, enquanto campo de estudos, que certos produtos midiáticos são essencialmente femininos, mas não estamos discutindo o que vem a conformar essa feminilidade e sua naturalização, assim como estamos tratando esses produtos como fora da esfera das masculinidades, deixando de discutir importantes questões que levam à construção histórica e assimétrica em relações de gênero (Ibid, p. 126).

Como já afirmei, não utilizo masculino e feminino como sinônimo de homens e mulheres, mas corroboro à crítica de que a essencialização de sujeitos nas pesquisas e o pressuposto de que o consumo cultural é realizado especialmente por mulheres, mais do que contestar, reafirma concepções disseminadas socialmente, como o de que o consumo de novelas, por exemplo, é “feminino”, porque realizado especialmente por mulheres. Neste processo, as nuances de quem *está sempre na rua*, todavia, consegue lembrar com riqueza de detalhes personagens em novelas do início dos anos 2000, como Maria, se perdem. Masculinidades e feminilidades nos próprios processos de consumo se imiscuem nas relações entre produtos da cultura da mídia e identidades. A complexidade das questões pode ser exemplificada pelo estudo de Souza, que, em uma etnografia em um bar do subúrbio carioca frequentado majoritariamente por homens heterossexuais, percebe que o bar é “o clube social daqueles homens, eles vão ao bar para assistir futebol e a novela das oito” (2010, p. 148). Os

interlocutores da pesquisa de Souza não assistem novela em casa porque a casa é local de mulheres. Como afirma o autor,

[...] algumas atividades consideradas femininas, devem sempre ser vistas de forma relacional, pois se ela é feminina em um contexto, pode não ser em outro. Assistir novela é considerado atividade feminina, porém quando feito em um bar em companhia masculina, toma um caráter totalmente diferente (Ibid, p. 148-149 – grifos do autor).

O consumo de novela é o próprio momento de contestação deste território: as companheiras dos frequentadores do bar só integram o ambiente justamente quando acompanham os maridos para assistir novelas no local. A presença majoritária de mulheres em bares é uma exceção destacada em outros estudos, como o de Lacombe, que investiga as relações de mulheres que se relacionam com mulheres e frequentam o bar *Flôr do André*, no Rio de Janeiro. O início de seu texto já demonstra o caráter de contestação deste lugar: “Poderia ser um bar qualquer, um boteco localizado em uma área populosa e popular do Rio, enfeitado com umas poucas mesas e cadeiras de plástico, frequentado por homens em procura de cerveja ou cachaça para acompanhar a conversa com amigos depois do trabalho” (2007, p. 209).

A rua e a casa são ambientes em permanente tensionamento, bem como o ato de consumir ou não determinados produtos da cultura da mídia, que desvelam masculinidades e feminilidades. Maria é *bem sapatão* e um elemento constitutivo desta relação é frequentar a rua, é ler pouco, mesmo trabalhando com o tema. Assim como Mayara, que tem “pavor de ler” por ser uma atividade que envolve uma passividade e um ritual que ela simplesmente não consegue estabelecer em sua vida. Como afirma a interlocutora: “Eu tenho que tá ali no *fluxo*¹³³. Me mexendo. Esse negócio de ler, eu tenho pavor de ler. Se começo a ler um livro, eu já vejo a última página lá para ver o que acontece e deu. Aquela que vem na *dobrinha* e conta toda a história. Nunca consegui ler um livro até o final” (DC, 20/2/2019).

Evidentemente que as duas possuem experiências atravessadas pela classe (Assim como todas as demais), que também contribuem para que possamos refletir sobre essas posições. Maria estudou em um “colégio particular simples”, possui ensino médio completo e pretende cursar a universidade; Mayara frequentou a escola pública e não concluiu o ensino médio. Classe, gênero, sexualidade se entrelaçam na construção de performatividades de gênero e no consumo cultural, perpassados por contradições, fronteiras borradas, identificações e distanciamentos não facilmente compreensíveis, tampouco realizado por atos

133 Gíria utilizada no sentido de estar na rua, movimentar-se pelos locais.

deliberados, mas atravessados por referências culturais mais amplas do que os significados de ser homem, mulher ou *sapatão*.

O consumo e o não consumo demonstram um processo fundamental para a construção de posicionamentos nos quais diferentes produtos midiáticos podem participar de distintas formas, conforme temporalidades das vidas das interlocutoras. Os processos, longe de destacar linearidades, desvendam complexos atravessamentos moldados pela cultura e pelas expectativas intragrupo.

4.2 “ELAS SÃO MESMO *SAPATÕES*” – MASCULINIDADES EM MULHERES E TENSIONAMENTO DOS CORPOS CISGÊNEROS

Eli diz que acredita haver tipos de *sapatões*. Me conta que havia ido a uma festa na *Casa de Teatro*, com Tatiane, na semana anterior. “Tatiane estava com meninas que eu olhei e pensei – elas são mesmo sapatões”. Ela me mostra a foto, identifico Larissa e Carla¹³⁴ – duas meninas com quem já joguei futebol em algumas oportunidades e uma delas, inclusive, que será interlocutora da pesquisa (DC, 25/1/2018 – grifo meu).

O que faz de Larissa e Carla mulheres que *são mesmo sapatões*, para Eliane? Na fotografia, as duas utilizavam camisas largas, bermudas, tênis, estavam sem maquiagem e acessórios e exibiam postura altiva e olhar provocador. Os cabelos curtos também contribuíram para materializá-las como aquelas que são *mesmo sapatões*. Os processos de diferenciação se tornam evidentes, quando Eliane estabelece uma distância entre si e aquelas que *são mesmo sapatões*. A diferença, como afirma Brah, refere-se “à variedade de maneiras como discursos específicos da diferença são constituídos, contestados, reproduzidos e significados” (2006, p. 374). No caso específico deste processo de diferenciação elaborado por Eliane, a performatividade de gênero é central. Larissa e Carla, citadas por Eliane, são duas mulheres percebidas socialmente como *sapatões ou caminhões/caminhoneiras*.

Halberstam (2008) define a visibilidade de masculinidade em mulheres como a representação da “confluência entre o gênero subversivo e a orientação sexual”, presente em diversas construções simbólicas produzidas ao longo dos séculos. Para Esther Newton, especialmente a partir do século XX, mulheres homossexuais que performam masculinidade se tornaram a “[...] figura que simboliza publicamente a nova categoria social/sexual ‘lésbica’”¹³⁵ (1984, p. 560).

134 Também utilizo um pseudônimo neste caso.

135 No original: “[...] figure became the public symbol of the new social/sexual category ‘lesbian’” (1984, p. 560).

Em uma analogia com a categoria *butch*, utilizada por Halberstam, poderíamos interpretar a *sapatão* ou a *caminhão/caminhoneira* como aquela que

[...] representa uma masculinidade em mulheres e um rechaço a feminilidade anatômica imposta. Nesta formulação, a não performance significa algo tão importante como a performance, e mostra como a performatividade é um registro tanto do que o corpo não vai fazer como do que poderia fazer (2008, p. 151)¹³⁶.

Reconheci Larissa e Carla por já ter jogado futebol com ambas em algumas oportunidades e porque Larissa participaria da pesquisa. Larissa tem cabelos escuros e curtos, usa camisetas e bermudas largas, tênis, dispensa maquiagens ou acessórios. A masculinidade exacerbada de Larissa faz com que ela passe, com frequência, por situações que costumo denominar de “problemas de gênero” – evidentemente, em uma alusão à tradução em português para o livro de Butler. Larissa tem o gênero confundido e em diversas oportunidades as pessoas se referem a ela como se estivessem falando com um homem. Larissa se identifica como *sapatão* e *caminhão/caminhoneira* e sente desconforto com os desdobramentos desta confusão. Ao me comentar sobre o tema, também cita Cássia Eller, mas de outra forma:

Larissa disse que estava trabalhando como motorista de aplicativo, porque ficou desempregada após voltar de São Jerônimo – ela passou um tempo morando na cidade natal, depois de vender a empresa de animação de festa infantil na qual trabalhava. Pergunto por que ela decidiu ingressar neste trabalho, já que sei que é formada em educação física e poderia lecionar. Larissa me explica que “paga um pouco mais do que professora, só que é bem mais perigoso”. Peço que me explique e pergunto se esse “perigoso” tem relação com a sexualidade. Ela começa a me contar de uma situação recentemente sofrida como motorista. Um passageiro embarcou bêbado, começou a fazer perguntas indiscretas e a assediá-la. “Assim, é óbvio que era por causa da minha aparência, né. Ele começou a perguntar se eu era lésbica, se tinha ficado só com mulheres, se eu nunca tinha tido um caso com homem. E daí começou a insinuar que eu era lésbica porque eu nunca tinha tido experiência com homens. Ele tava bêbado e queria me mostrar [faz sinal apontando para os órgãos genitais]. Daí eu disse, ‘meu, vou para o carro e tu vai descer aqui’, sabe. Era de madrugada, eu disse ‘tu vai descer aqui’. Daí ele começou a insinuar que queria uma mina para sair com a mulher dele, sair os três. Isso foi o mais grave que aconteceu. Mas acontece muito das pessoas também não acreditarem que eu sou a Larissa quando vão embarcar [começo a rir, porque entendo a situação que ela descreve por vivenciar com frequência a confusão de gênero]. Daí eu falo, ‘sim, sou a Larissa’. Daqui a pouco eu faço que nem a Cássia Eller e mostro os peitos”. Pergunto se alguém já deixou de embarcar no carro por esse motivo, ela diz que não, mas que tem que mostrar o documento comprovando que é a motorista. Comento que essa situação também acontece comigo, mas que assim como Larissa, minha voz não é uma voz grave e isso, às vezes, aumenta ou diminui a confusão. Ela me conta que tem um amigo passando pelo processo de transição e que ela não cogitava fazer uma

136 No original: “[...] representa una masculinidad femenina y un rechazo de la feminidad anatomica impuesta. En esta formulacion, la no-performance significa algo tan importante como la performance, y muestra como la performatividad es un registro tanto de lo que el cuerpo no va a hacer como de lo que podria hacer” (2008, p. 151).

transição, “porque eu não quero ser homem”, mas que cogitava fazer mastectomia. “Não sei, reduzir o peito ou tirar, ficar mais neutro. Porque isso é muito chato. Se a pessoa te chama de homem, tudo bem, não tem problema. Mas tem o constrangimento quando ela percebe que tu não é e fica se desculpando”. Larissa diz que às vezes gostaria de não se identificar com nenhum gênero. “Até meus alunos, quando eu dava aula, sabe. Eu tinha cabelo comprido e tinha alguns que queriam me tirar assim, saber, ‘prof, tu é homem ou tu é mulher?’ Eu dizia, ‘sou o que tu quiser, o que tu acha que eu sou’, falava assim. Claro, algumas pessoas confundem assim, mas outras tu vê que é de propósito, é chato. Eu acho chato”. Pergunto se ela está pensando em concretizar a mastectomia. “Eu não tenho certeza, mas não é uma coisa que eu descarto, sabe. Não fazer a transição, não tomar hormônio. Mas ou reduzir, porque eu tenho muito peito, não gosto até. Ou reduzir ou tirar total, sabe”. Pergunto pela voz e Larissa me diz que “também tem caras com voz fina” e conta que tem uma obstrução na garganta, que poderia operar se quisesse. Fico em dúvida em como ela se identifica e pergunto. Ela me responde: “mulher e *sapatão*, não quero ser homem, só não queria ter que passar por situações constrangedoras por me vestir como eu me visto, por ser mais caminhão, mas não tenho pretensão de ser homem”. Fico em silêncio. “Talvez eu saía da tua pesquisa, agora”, me diz Larissa. Eu respondo que não, porque ela continua se identificando como *sapatão*, mas percebo que tive um estranhamento com o que ela me narrou e por isso a própria Larissa pode ter feito esse comentário (DC, 18/1/2019 – grifo meu).

O diálogo descrito acima foi um dos momentos mais intrigantes da pesquisa. As confusões entre gênero e sexualidade vividas por Larissa em seu cotidiano me soam, como afirmei, familiares. A disruptura provocada por um corpo que não performa sexo-gênero-sexualidade dentro da matriz de inteligibilidade cisheterossexual é acompanhada pelo estranhamento, pelo questionamento e, em alguns casos, pelo assédio em vários níveis (no caso descrito, sexual).

A forma de reação aos julgamentos e cobranças que acompanham o que destoa é ambígua: ora recorre a imagem de Cássia Eller, mostrando os peitos em show do *Rock in Rio* de 2001, ora fala sobre uma possível realização de procedimento cirúrgico para a retirada. Cássia Eller é um símbolo de uma performatividade de masculinidade em mulheres, que desafia mostrando os peitos, usando roupas masculinas, brincos de argola, gerando um filho, causando desconfortos e estranhamentos sociais. Larissa recorre sua imagem para falar de si e de todos os seus tensionamentos vividos enquanto *sapatão* ou *caminhão/caminhoneira*. A imagem da cantora mostrando uma das partes do corpo considerada símbolo de feminilidade, mas que deve ser mantida escondida, é de tal maneira poderosa que, em show em homenagem à sua obra, em 2015, as cantoras Zélia Duncan, Mart’nália e a percussionista Lan Lan – todas homossexuais – reproduziram a cena (CORREIO, 2015).

O estranhamento da sociedade sobre a masculinidade produzida por Larissa está no fato de que, como afirma Halberstam, essa é uma produção imperfeita porque se realiza em corpos nos quais este atributo não é esperado, porque subverte algumas normas e reitera outras. E, especialmente, porque dificulta os processos de inteligibilidade que dão

materialidade ao corpo, produzindo um não-lugar ou um entre-lugar que escapa às definições binárias que associam mulheres ao feminino e homens ao masculino.

[...] o gênero se faz visível nela como uma performance que não é somente uma repetição, como é necessariamente imperfeita, defeituosa e tosca. Esta performance imperfeita revela, ademais, que o gênero é sempre uma luta violenta entre corpos e subjetividades; e quando estes desajustes aparecem costumamos falar de patologias (2008, p. 152)¹³⁷.

O desconforto que pode ser extravasado com a mostra dos peitos, também pode ser resolvido com a ausência destes. E este é o ponto no qual esse diálogo demonstra a complexidade das relações de corpo, gênero e sexualidade. Antes de prosseguir com esta discussão, transcrevo abaixo um diálogo com a interlocutora Mayara. A interlocutora também usa bermuda e camiseta larga, cabelo curto e descolorido e vive expectativa semelhante sobre uma intervenção cirúrgica de mastectomia.

Pergunto com qual idade ela beijou a primeira menina. Mayara conta que foi aos 13 anos e que “ela que me agarrou”. Mayara diz que nesta época se “vestia de menininha” porque morava com os pais e que isso mudou ao se assumir. “Se é pra me assumir, vou me assumir de vez. Daí eu cortei o cabelo, que era tudo que eu queria, usar uma roupa solta, uma camiseta, uma cueca. Um top apertado, pra esconder o peito. Eu tenho tanto peito que nem usando um top mega-apertado dá uma disfarçada. Isso me incomoda bastante, sabe. É a única coisa que eu quero mudar, é tirar o peito. Eu quero tirar. É a única coisa que eu quero que saia de mim urgentemente, sabe. Acho que vai dar uma aliviada, sabe. Me sentir à vontade”. Pergunto se ela vai tirar tudo. “Todo o peito, vou tirar ovário, vou limpar tudo. Até porque eu tomo injeção a cada três meses, porque é uma merda menstruar, *sapatão* menstruando não dá, cara. É horrível” (DC, 20/2/2019).

O desejo das interlocutoras em realizar o procedimento cirúrgico me causou estranhamento. E, pouco depois, um grande desconforto pelo estranhamento. Especialmente na conversa com Larissa, ocorrida antes do diálogo com Mayara. Naquele momento, a primeira imagem que produzi foi a de que ela gostaria de passar por um processo de transição. Ao me responder que não o faria, recuei e me questionei, afinal, o que delimitaria o corpo de uma mulher, de um homem, e quais procedimentos cirúrgicos não causariam estranhamentos, justamente por produzirem corpos *straight*. Afinal,

[...] não existe nada no fato de ser ‘mulher’ que naturalmente una as mulheres. Não existe nem mesmo uma tal situação – ‘ser’ mulher. Trata-se, ela própria, de uma

137 No original: “[...] el genero se hace visible en ella como una performance que no es solo una repeticion sino que ademas es necesariamente imperfecta, defectuosa y tosca. Esta performance imperfecta revela, ademas, que el genera es siempre una lucha violenta entre cuerpos y subjetividades; y cuando estos desajustes aparecen solemos hablar de patologia” (2008, p. 152).

categoria altamente complexa, construída por meio de discursos científicos sexuais e de outras práticas sexuais questionáveis (HARAWAY, 2016, p. 47).

Relembrando Monique Wittig, as mulheres lésbicas “não são mulheres de verdade”. O que Preciado, partindo de Wittig, definiria como “identificações negativas” de “sapatas que não são mulheres” (PRECIADO, 2019, p. 425). Larissa utiliza como elemento simbólico da transgressão e da contestação deste lugar o gesto de Cássia Eller.

A relação imediata que estabeleci com um possível processo de transição está relacionada aos saberes produzidos socialmente, nos quais os corpos de homens e mulheres, cis ou transexuais, são legitimados a partir da presença ou ausência de órgãos. Uma busca pelo BDTD (2020) demonstra que, com exceções, o processo de mastectomia é estudado a partir de duas perspectivas: motivados por patologias de mulheres, especialmente câncer de mama; e no processo de transição de homens trans. No primeiro caso, há uma extensa produção que aborda o sofrimento das mulheres com a perda de um elemento importante da feminilidade, com produções que majoritariamente partem do pressuposto da cisgeneridade e heterossexualidade das integrantes da pesquisa¹³⁸. No segundo, o descontentamento com o corpo que não se adéqua ao gênero é abordado¹³⁹.

O único trabalho localizado no BDTD¹⁴⁰ que aborda a especificidade da realização de mastectomia por mulheres lésbicas foi desenvolvido por Carolina de Souza e defendido recentemente, em outubro de 2019. Assim como a maioria das investigações sobre o tema, o trabalho aborda a realização do procedimento a partir do tratamento de câncer de mama. Souza enfatiza o fato de os serviços de saúde (e as pesquisas sobre o tema) invisibilizarem a sexualidade das mulheres e sustentarem o “pressuposto de que todas as mulheres assistidas em decorrência do câncer de mama têm uma sexualidade hetero-orientado” (2019, p. 28).

138 Entre os 468 títulos localizados no Banco de Teses e Dissertações a partir da busca pela palavra “mastectomia”, apenas um estava associado às mulheres homossexuais (BDTD, 2020). A ênfase no processo de reconstrução de um corpo feminino pode ser observada em trabalhos como *A cotidianidade do ser mulher mastectomizada com reconstrução mamária* (AZEVEDO, 2009), *Narrativas de vida de Mulheres Submetidas à mastectomia* (AVELINO, 2007) e *As vivências afetivo-sexuais de mulheres mastectomizadas: uma perspectiva merleau-pontyana* (ESPÍRITO-SANTO, 2006) – neste último, uma das interlocutoras diz ter sido identificada como *sapatão* ao longo da vida, por conta da voz, mas a autora não problematiza a questão. O pressuposto heterossexual está presente também no desenvolvimento de pesquisas que investigam a relação de companheiros de mulheres que realizaram mastectomia, como em *Vivências do homem companheiro diante da mulher submetida à mastectomia* (ROSÁRIO, 2017) e *Mulheres mastectomizadas e seus parceiros: representações sociais do corpo e satisfação sexual* (HIRSCHLE, 2016).

139 Dois de trabalhos que abordaram a importância do processo de mastectomia para os homens transexuais são *Gênero, corpo, saúde e direitos: experiência e narrativas de homens (trans) e homens (boys) em espaços públicos* (CORDEIRO, 2016) e *“Somos quem podemos ser”: os homens (trans) brasileiros e o discurso pela (des)patologização da transexualidade* (OLIVEIRA, 2015).

140 Uma metaetnografia produzida sobre os estudos qualitativos de reconstrução mamária após mastectomia por câncer de mama, na literatura científica nacional e internacional, localiza duas pesquisas com interlocutoras lésbicas, ambas produzidas nos Estados Unidos (VOLKMER, *et al.*, 2019).

Assim como nos estudos desenvolvidos com mulheres heterossexuais, o procedimento é visto pelas interlocutoras como traumático e doloroso, na medida em que sua realização não é voluntária, mas imposta por uma patologia. Ao longo do texto, um aspecto pode ser destacado: a relação corpórea em diferentes temporalidades de vida. Uma interlocutora relata que: “[...] o fato de ser homossexual, uma coisa me chamou muito a atenção, porque quando eu era mais nova falava “ah, vou tirar meus peitos”, não quero os meus peitos. Quando eu tive câncer, eu tive a oportunidade de não ter, eu quis ele” (Ibid, p. 85).

A incompreensão sobre o tema pode ser observada em um documento elaborado pela prefeitura de Porto Alegre, com o objetivo de estabelecer diretrizes para a assistência à saúde de mulheres com sexualidades dissidentes:

As mulheres lésbicas masculinizadas podem utilizar bandagem para disfarçar as mamas, apresentar demandas em relação a mastectomia ou utilizar hormônios para modificação corporal. Nesse sentido, é importante observar a existência de algum descuido intencional com doenças relacionadas ao corpo feminino que possam estar associadas a essas intenções. É importante ressaltar que o papel do ginecologista não é reprimir essas demandas e sim apontar que a doença não é um caminho seguro para tal fim (PREFEITURA..., 2011, p. 8 – grifo meu).

Lochlan Jain antropóloga *butch* que realizou mastectomia após um câncer¹⁴¹ – a primeira mama em decorrência do câncer e a segunda por opção –, questiona: “[...] as mulheres não podem mostrar o peito em público porque são mulheres ou por que têm seios?” (2007, p. 515)¹⁴². Ao invés de colocar uma prótese no lugar da mama retirada a partir da doença, Jain decidiu retirar a mama saudável e concretizar um desejo de adequação corporal. “Havia uma oportunidade de ter meu corpo aproximado de minha imagem corporal sem a bagagem moral de uma cirurgia desnecessária” (Ibid, p. 514)¹⁴³. Como afirma Preciado, “os corpos das multidões *queer* são também as apropriações e os desvios dos discursos da medicina anatômica e da pornografia, entre outros, que construíram o corpo *straight* e o corpo desviante moderno” (2019, p. 426).

Nas “surpreendentes continuidades e imprevisíveis descontinuidades entre a variação de gênero que se mantém com o corpo que nasce” (HALBERSTAM, 2008, p. 166) as *sapatões/caminhões/caminhoneiras* que desejam realizar o processo de mastectomia

141 Jain questiona a generificação do câncer de mama e todo o aparato médico envolvendo o tema. O uso da cor rosa em publicidade das mais diversas instâncias e o reforço da feminilidade são percebidos como uma forma de restringir o atendimento, afastando não só mulheres lésbicas, mas também homens do sistema preventivo desta patologia e do processo de recuperação (JAIN, 2007).

142 No original: “[...] women cannot show their chests in public because they are women, or because they have breasts?” (2007, p. 515).

143 No original: “There was an opportunity to have my body looking alike my corporal image, without the moral background of an unnecessary surgery” (2007, p. 514).

aparecem como uma não-categoria. Entre as “guerras legais sobre as definições” (RUBIN, 2017, p. 41), Larissa e Mayara produzem, ao mesmo tempo, um não-lugar da cisgenderidade e outras formas de ser uma mulher cisgênero, na qual os seios não farão parte, caso elas realizem o procedimento que desejam. Estas “guerras de fronteiras” sugerem que os limites são “móveis e instáveis” (HALBERSTAM, 2008, p. 188). A construção que é produzida não só por si, mas pelos demais, como afirmou a interlocutora Andressa, ao relatar o processo de diálogo com a mãe em torno de sua sexualidade: “[falei para ela] ‘não é porque eu gosto de mulher que vou aparecer com cabelo curto e calça larga’. O medo dela era eu ser trans, nem se falava trans, mas ser masculina, ser machorra. Mas eu falei: ‘não muda nada’” (DC, 20/2/2019 – grifo meu).

Considerando que a norma é tensionada pelas disrupturas produzidas por sujeitos que a escapam, é possível refletir sobre os impactos da emergência dos homens trans enquanto sujeitos políticos (ÁVILA, 2014)¹⁴⁴ sobre outros corpos. O desconforto com os seios, um dos símbolos da feminilidade, é documentado na literatura sobre mulheres lésbicas ao longo da história e o uso de faixas ou bandanas para esconder os seios (como faz Mayara) é percebida como um dos componentes no manejo do próprio corpo e sua masculinidade (HALBERSTAM, 2008). Um exemplo está na descrição de Facchini sobre sujeitos da periferia que participam de sua pesquisa: “nas ‘masculinas’, não se percebia os seios, provavelmente disfarçados por faixas que os apertavam junto ao corpo, ocultadas por camisetas usadas por baixo da camisa” (2008, p. 264).

Minha argumentação é que a visibilidade dos homens trans, a circulação das discussões sobre os procedimentos que podem ser realizados no processo de transição, como a mastectomia, oportunizam debates sobre o corpo de forma mais ampla. Os corpos trans pressionam corpos cis e as tecnologias de produção de si se ampliam. E se a reivindicação do movimento trans é para que os processos de transição não sejam resumidos aos aparatos médico-psi, talvez novas lutas de pessoas cisgêneros incluam o acesso às tecnologias que podem adequar corpos aos desejos, sem um julgamento de normalidade ou moralidade. Como afirma Berenice Bento questões como “o que diferencia o homem da mulher são colocadas em outros termos: o que é um homem e uma mulher? Para que serve este lugar de gênero?” (2014, p. 49).

144 Simone Ávila aponta que, até 2010, a presença de homens trans nos movimentos LGBTI era praticamente inexistente, sem a existência de organizações formais, por exemplo. Nas narrativas ficcionais brasileiras, a emergência da categoria no cenário público se dá a partir da participação da personagem Ivan, na telenovela *A Força do Querer*. Além de Ivan, o processo público de transição do ator Thammy Miranda, a partir de 2014, também adquiriu notoriedade.

Categorias tão instáveis como *sapatão*, *caminhão/caminhoneira* e homens trans, por performarem masculinidades subalternas (HALBERSTAM, 2008) borram as fronteiras, causam confusões e são responsáveis pela produção de novos discursos e pela abertura de novas possibilidades. Essas não são somente reverberações teóricas. Em nosso primeiro encontro, Larissa me relatou desconforto com a “confusão” que estava enfrentando com a visibilidade da personagem Ivan (Carol Gomes) na telenovela *A Força do Querer* (2017) – o primeiro homem trans nas telenovelas da Rede Globo. Ela mostrou descontentamento ao contar que “quando tinha a personagem Ivana, a mãe perguntou se ela era trans. Que a mãe confundiu tudo. E que ela respondeu: ‘eu não tenho vontade de ser homem’” (DC, 26/1/2018). Essa confusão me é familiar: também fui questionada se eu “era como o cara da novela”.

Halberstam afirma que existe uma ideia de “*continuum* butch-FTM”¹⁴⁵ e que, a despeito do fato de que muitos homens trans foram compreendidos como mulheres *sapatões* ao longo da história, os limites dos repertórios de masculinidades que envolvem as duas categorias muitas vezes são confusos.

A história da inversão e das pessoas que se identificam como invertidas (Radclyffe Hall, por exemplo) continua a representar uma mistura de identificação cruzada e de preferência sexual que não está claramente separada, tampouco confortavelmente instalada na categoria “lésbica” (2008, p. 186)¹⁴⁶.

Sem estabelecer uma relação de causa e efeito entre os discursos, mas refletindo em como nos atravessam e alteram as perspectivas sociais, é possível ponderar se a ampliação dos debates em torno da experiência dos homens trans não produz também a abertura de diálogos sobre outros corpos, oportunizando produções de experiências que pareciam inacessíveis. A tecnologia (muitas vezes despercebida) que produz corpos e permite materializações de feminilidades e masculinidades está sempre em transformação. Assim, trata-se de uma “reapropriação dos discursos de produção de poder/saber sobre o sexo” (PRECIADO, 2019, p. 427). Essa geração de *sapatões/caminhão/caminhoneiras* dispõe de mais informações sobre procedimentos cirúrgicos que antes pareciam inacessíveis e reconhece a possibilidade de realizar um procedimento que parece impensável para o corpo de uma mulher. Butler afirma

145 Halberstam (2008) se refere ao pressuposto de que os homens trans, antes do processo de transição, eram *sapatões* ou *caminhões/caminhoneiras*. Ainda que muitos possam ter se identificado como tais ao longo do tempo, esse não é “um caminho natural”. Além de Halberstam, pesquisas empíricas desenvolvidas no Brasil têm demonstrado a insuficiência dessa relação de causalidade (CORDEIRO, 2016; OLIVEIRA, 2015).

146 No original: “La historia de la inversion y de las personas que se identifican como invertidas (Radclyffe Hall, por ejemplo) sigue representando una mezcla de identificación cruzada y de preferencia sexual que no está claramente separada pero tampoco cómodamente instalada en la categoría de ‘lésbica’” (2008, p. 186).

que “[...] o ‘corpo’ é em si mesmo uma construção, assim como o é a miríade de ‘corpos’ que constitui o domínio dos sujeitos com marcas de gênero” (2013, p. 27).

Ademais, nada além da produção de um corpo dentro dos padrões de feminilidade pode explicar o fato da colocação de próteses mamárias ser considerado um procedimento estético e cirúrgico “normal” e a retirada possa causar estranhamento. Como afirma Preciado, a ampliação de masculinidades e feminilidades normativas é uma das estratégias pelas quais o biopoder atua, criando um “Império dos Normais” que:

[...] depende da produção e da circulação em grande velocidade do fluxo de silicones, fluxo de hormônio, fluxo textual, fluxo de representações, fluxo de técnicas cirúrgicas, definitivamente, fluxo de gêneros. Com certeza, nem tudo circula de maneira constante e, sobretudo, os corpos não retiram os mesmos benefícios dessa circulação: é nessa circulação diferencial de fluxos de sexualização que se desempenha a normalização contemporânea do corpo (2019, p. 423).

A figura do ciborgue de Donna Haraway contribui para compreender esta criatura “de realidade social e também uma crítica de ficção” na qual “realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo” (2016, p. 36). Vivendo e produzindo um espaço no qual se proliferam tecnologias que produzem novos corpos. Como comenta Tomaz Tadeu da Silva, ao falar sobre a produção de Haraway, ao citar o ciborgue não estamos falando apenas das relações homem-máquina ultratecnologias e distantes. Pelo contrário, estamos refletindo sobre:

Implantes, transplantes, enxertos, próteses. Seres portadores de órgãos ‘artificiais’. Seres geneticamente modificados. Anabolizantes, vacinas, psicofármacos. Estados ‘artificialmente induzidos. Sentidos farmacologicamente intensificados: a percepção, a imaginação, o tesão. Superatletas. Supermodelos. Superguerreiros. Clones. Seres ‘artificiais’ que superam, localizada e parcialmente (por enquanto), as limitadas qualidades e as evidentes fragilidades dos humanos. Máquinas de visão melhorada, de reações mais ágeis, de coordenação mais precisa. Máquinas de guerra melhorada de um lado e outro da fronteira (2016, p. 12).

Larissa e Mayara integram as “multidões *queer*” de Preciado, que se apropriando e resignificando aparatos médico-psi tecnológicos produzem um corpo que contesta a normalidade. Recorrendo novamente a Preciado, devemos lembrar que na “história das tecnologias de normalização dos corpos, a multidão *queer* tem também a possibilidade de intervir nos dispositivos biotecnológicos de produção de subjetividade cultural” (2019, p. 424).

Destaco as intersecções de classe presentes nesta discussão. Iniciei as discussões sobre as relações de Larissa e Mayara com o próprio corpo, perpassada pelas relações com a cultura da mídia, a partir de um comentário de Eliane, Brenda e Tatiane sobre a existência de pessoas que *são mesmo sapatões*. Larissa e Mayara ocupam este lugar. O primeiro grupo é formado por mulheres que tiveram uma série de recursos financeiros como o acesso às escolas particulares no ensino básico. Duas estudaram em universidades federais e, ainda que sejam oriundas de famílias formadas por trabalhadores, realizaram um deslocamento cultural no que se refere ao ensino. Elas transitam por zonas centrais da cidade. E possuem uma passabilidade que as permite manejar a própria visibilidade e manter-se no armário em momentos em que se sentem ameaçadas (para fugir de assédios). As relações com as famílias, ainda que tensas, não resultaram em agressões.

Mayara e Larissa também são oriundas de famílias trabalhadoras, mas estudaram em escolas públicas ao longo da vida. Mayara não concluiu o ensino médio e Larissa cursou o ensino superior em Educação Física. As duas passaram por situações traumáticas de ruptura com os vínculos familiares originários e sofreram agressões físicas. Moraram em zonas periféricas e exercem funções que também não são originalmente destinadas à classe média, como a profissão de cabeleireira e a de motorista de aplicativo.

Os olhares para estes corpos são de mulheres dentro das normas de gênero e sexualidade da comunidade *sapatão*, e que também transitam por espaços de classe média, negociando feminilidade e masculinidade em suas performatividades. O que não significa que não sofram com exclusões, como o desconforto relatado por Tatiane em alguns espaços “por ser mais feminina”. “Algumas vezes me disseram ‘ah, Tatiane, tu não é sapatão, tu é lésbica, tu gosta de mulher, mas *sapatão, caminhão*, é a gente, olha tu, olha a gente” (DC, 24/8/2019 – grifo meu).

Assim, o trio, ainda que transite em alguns espaços em comum (como é o caso de Larissa), afasta-se em outros movimentos. Um outro fator que gostaria de sinalizar é que Larissa e Mayara estão dentre as poucas interlocutoras que não se identificam como *brancas*. As intersecções que atravessam os corpos poderiam, em um primeiro momento, fazer com que se imaginasse que elas nem saberiam da existência de processos cirúrgicos como a mastectomia não associada a uma patologia ou de estas tecnologias não serem acessíveis àquelas que não possuem recursos financeiros ou se originam de famílias de trabalhadores.

Pelo contrário, são estes corpos fora das normas de gênero, sexualidade, raça e classe que estão propondo uma nova dinâmica das relações e de múltiplas e contraditórias maneiras,

contestando os significados de ser mulher. Ao mesmo tempo, em outros momentos, reafirmam padrões e delimitam espaços para o corpo sexuado.

Em busca de coerências, mesmo nas disrupturas, o distanciamento de elementos que configuram a feminilidade, no caso de Mayara, estende-se para o seu processo de consumo de produtos da cultura da mídia. O corpo marcado por uma performatividade de gênero masculina também configura um desejo no qual a masculinidade é elemento central. Transcrevo abaixo trecho do Diário de Campo no qual a interlocutora explica estas relações. Mayara me contava que trabalha o dia inteiro e chega em casa à noite, evitando gastos com lazer e passando o tempo livre entre os jogos no videogame e o consumo de conteúdos audiovisuais.

Pergunto o que ela costuma assistir, ela me diz que frequentemente vê séries e conteúdos na televisão aberta. “Assisto umas séries, mas tem que ser séries de ação, de morte. Ou aquela série assim, que o cara é psicopata. Ah, só tem série de amor, romântica, daí eu nem olho. Não aguento mais, é tudo amor, é muito amor, eu não aguento mais. Tô vendo agora uma, *Boneca Russa*¹⁴⁷, tava bem interessante, mas tá morrendo várias vezes e tá ficando sem graça. Eu vi toda a temporada de *Sex Education*¹⁴⁸, é muito sexo, tá louco, é muito bom. Coisas assim que eu gosto. Ou aquelas coisas engraçadas, tipo *Grace and Frankie*¹⁴⁹. Vi *Grey’s Anatomy*¹⁵⁰ tudo. Aquela das *cadeieira* [mulheres apenadas que protagonizam a série *Orange Is The New Black*¹⁵¹] que são tudo *sapatão* também. Gosto de coisa assim interessante, que dê vontade de olhar. Vejo novela, não perco a novela das nove. E *Big Brother*¹⁵², que é uma bosta, mas eu olho mesmo, porque é costume tu olhar, olhou todos, não tem como não olhar” (DC, 20/2/2019).

As formas pelas quais Mayara explica suas escolhas no processo de consumo e entretenimento está diretamente relacionada a uma perspectiva de gênero, estabelecendo em polos opostos gêneros audiovisuais: ação, violência, sexo e comédia em um espectro; amor ou dramas em outro. Kellner afirma que:

A identidade é formada por um terreno de luta, no qual indivíduos escolhem seus próprios significados culturais e seu próprio estilo, num sistema diferencial que sempre implica a afirmação de alguns emblemas identitários e a rejeição de outros. [...]
O processo de identificação, portanto, é mediado por imagens produzidas para a massa na sociedade contemporânea em que predomina a mídia, enquanto a imagem e o estilo cultural são cada vez mais fundamentais para a construção das identidades (2001, p. 211).

147 Boneca..., 2019.

148 Sex Education, 2019.

149 Grace..., 2015.

150 Grey’s..., 2005.

151 Orange..., 2013.

152 Big Brother..., 2002.

O que assiste e o que deixa de assistir está generificado e esta é mais uma das esferas nas quais a masculinidade é exacerbada a partir do acionamento indireto de categorias como força, violência, poder e movimento. Em uma exaltação da dicotomia razão e emoção. O drama ou o amor são distantes, cansativos, menosprezados.

É interessante observar que Mayara, inicialmente, não responde diretamente pelo nome de séries, mas por gênero do audiovisual que consome. O que não é algo isolado na pesquisa. Rafaela também informou que gosta de assistir filmes de terror; Daiana que assiste a dramas; Marcela que assiste muito Esporte; Nina que assiste tudo, menos “terror, drama e suspense” etc. Parto do pressuposto de que todas essas posições também constroem performatividades de gênero, posicionamentos de classe, perspectivas de mundo etc. Todavia, analiso especialmente o diálogo com Mayara, porque ela produz um processo de diferenciação mais radicalizado e dicotômico, no que consome e no que não consome, estabelecido a partir do gênero.

Os gêneros no audiovisual cumprem a função de classificação e de reconhecimento das obras socialmente, tanto pela produção quanto pela recepção. As discussões sobre as possibilidades de hibridismo, os deslocamentos dentro das mesmas indústrias, como o cinema, e as diferenças entre plataformas distintas, são amplas e constituem uma gama de estudos marcado pela ausência de consenso. Comédia, musical, documentário, aventura, drama, terror, western, autoral, de gênero, filmes latino-americanos, filmes estrangeiros, filmes alternativos, novelas de época, séries de humor... São muitas as possibilidades de categorização desde distintas perspectivas e que não serão discutidas aqui. Mas é importante compreender que “[...] os gêneros só têm existência se forem reconhecidos como tais pela crítica e pelo público; eles são, portanto, plenamente históricos, aparecendo e desaparecendo segundo a evolução das próprias artes” (AUMONT; MARIE, 2003, p. 142). Mauro Alejandro Baptista defende que a “noção de gênero tem evoluído de definições baseadas na localização de elementos temáticos e estruturais para definições que remarcam a importância da relação desses elementos com a audiência e a indústria” (1996, p. 111).

Importa na discussão compreender a operação generificada estabelecida nos desejos e nas escolhas de Mayara. As estruturas narrativas do audiovisual que despertam seu interesse são identificáveis inicialmente a partir da associação de gêneros atribuídos ao masculino e ao feminino. Maria Celeste Mira, por exemplo, defende que aquilo que “une os temas masculinos é a sua ênfase na ação” (2003, p. 29) e que “seja na literatura, no cinema, na televisão ou nas revistas, os temas e fórmulas que captura o consumidor masculino são quase sempre os mesmos: a aventura, a violência – bases, por exemplo, do gênero policial – e o

erotismo” (Ibid, p. 28). E, no caso da aventura e da violência, esta característica é “mais evidente” (Ibid, p. 29). Em contrapartida, a autora identifica o romance e a novela como “constitutivos da história da mulher ocidental moderna. Mais amplamente, os gêneros narrativos não são impostos pela mídia, mas fazem parte da construção social das diferenças entre homens e mulheres na Modernidade” (Ibid, p. 28). Em suas análises, diferentemente desta tese, Mira utiliza masculino e feminino como sinônimos de homem e mulher, respectivamente.

Mayara estabelece um processo de diferenciação que adota como referência elementos do masculino: séries de *ação* e *morte*. Em contraponto aos elementos caracterizados como feminino: *o amor*. Ao mesmo tempo, seu consumo de telenovelas e *reality shows*, associados ao feminino, demonstra a complexidade das construções destas relações. Silvia Helena Simões Borelli defende que os “territórios ficcionais [...] tanto se apresentam como dimensões universais” quanto “podem ser dirigidos, particularmente, a diferentes segmentos de público” (2001, p. 128). São construções híbridas e não coerentes, contraditórias, e que atendem a distintas posições identitárias dos sujeitos. Como afirma Kellner:

[...] a cultura da mídia se inspira nas inquietações de seu público e, por sua vez, se torna parte de um circuito cultural com efeitos distintivos. Seus textos expressam experiências sociais, transcodificando-as por intermédio de formas televisivas, cinematográficas e musicais. O público então se apropria dos textos e utiliza os mais ressonantes para expressar o que sente em termos de estilo, aparência e identidade. A cultura da mídia oferece recursos para a criação de significados, prazer e identidade (2001, p. 200).

As oposições entre masculinidades e feminilidades que extrapolam os corpos também se associam a outras sexualidades. Em uma sociedade generificada, não apenas as instituições e os artefatos culturais possuem gênero, mas também designam sexualidades.

As performatividades de gênero também perpassam as práticas sexuais. Ao longo da pesquisa, não realizei nenhuma pergunta diretamente relacionada ao tema, mas ele emergiu em diversas oportunidades, sendo interpretadas nas próximas páginas as ponderações relacionadas ao consumo midiático. Se as identidades sexuais *lésbica*, *sapatão*, *caminhão/caminhoneira* etc. não se resumem às práticas sexuais, tampouco se pode dizer que se dissociam dessas e o tema é discutido pelas interlocutoras. Pondero que, se em alguns momentos minha proximidade com o campo pode ter contribuído para complexificar o estranhamento do familiar, por outro lado, o fato de ser uma *sapatão* me coloca em um patamar privilegiado de escuta e diálogo, pois entendo a ampla maioria dos códigos citados

pelas interlocutoras, especialmente neste campo, que tem uma profusão de sentidos mais complexa.

A performatividade de gênero se faz presente de maneira significativa na forma pela qual as interlocutoras refletem sobre suas práticas sexuais ou das demais integrantes do grupo. Masculinidades e feminilidades são afirmadas, contestadas, reivindicadas e tensionadas nos corpos e em suas relações com outras mulheres. E a trajetória de práticas sexuais está no centro das discussões e do prestígio das interlocutoras. Analisarei duas situações nas quais os produtos da cultura da mídia mediam este processo, procurando estabelecer um diálogo com outras percepções elencadas pelas interlocutoras.

Dois categorias que apareceram nos diálogos com Tatiane, Eliane e Brenda podem contribuir para compreender a dimensão desta separação intragrupo no universo de mulheres homossexuais: *sapatão raiz* e *sapatão Nutella*. A primeira expressão é designada para mulheres cujas práticas sexuais são apenas homossexuais; na segunda, lésbicas que já mantiveram relações sexuais com homens. Destaco o trecho abaixo para explicar como ocorrem estas interpretações e suas relações com produtos midiáticos.

A conversa começa a acontecer sobre as diferenças entre *sapatão* e *caminhão/caminhoneira*, porque Tatiane conta que no futebol há uma diferenciação entre *sapatão Nutella* e *sapatão raiz*. A primeira já teve relações com homens, a segunda não. Brenda comenta que ao rever *The L Word*, recentemente, procurou por referências norte-americanas de palavras lésbicas que apareciam no seriado como *diky*, *butch* etc., e que a forma como é abordado lá é muito mais classificatório que aqui. E que há um termo para *sapatões* que não transaram com homens, que se chama *golden star*. E isso, naturalmente, dá um status para a pessoa (DC, 15/1/2018).

O diálogo demonstra que as implicações envolvidas neste jogo de nomeações acrescem valorações distintas, produzidas por agentes múltiplos. O futebol, local de sociabilidade para muitas mulheres homossexuais, é acionado para falar sobre estas denominações – nesta pesquisa, Tatiane, Larissa, Nina, Marcela, Mayara, Maria e Eliane jogam ou jogaram futebol durante longos períodos da vida. As expressões *raiz* e *Nutella*, oriundas de uma série de memes em circulação no período (que incluem em algumas versões o termo “modinha” substituindo *Nutella*)¹⁵³, expõe uma dicotomia que estabelece como

153 Muitos memes sobre o tema circulam pelas redes sociais mantendo uma estrutura que separa e dispõe de forma oposta itens relacionados à *sapatão raiz*, nos quais há uma exacerbação de masculinidades e outros elementos da cultura lésbica, da *sapatão Nutella* ou *modinha*, com elementos de feminilidade e atitudes consideradas menos prestigiosas intragrupo. São memes construídos por listas que incluem imagens ilustrativas de figuras públicas como cantoras, atrizes e apresentadoras ou pessoas desconhecidas. Exemplos:

Sapatão Raiz: Pochete; Regata; Pança de chopp; Coçava o ‘saco’; Dava porrada; Dirigia caminhão X *Sapatão Nutella/ Modinha*: Problemática; Toma remédio; Quer aparecer pros macho; Bombar no insta;

opostos uma tradição, autenticidade ou legitimidade, contrária a uma ilegitimidade, simulação ou inautenticidade. *Raiz/Nutella* estabelecem oposições entre uma geração que é o “exemplo a ser exaltado, é o jeito certo de ser ou fazer alguma coisa” em contraponto ao que é “moderno/gourmet” ou “fresco” (MUSEU DO MEME, 2019).

A expressão *sapatão raiz* também traz em si uma imbricada e esperada performatividade de gênero, na qual a masculinidade é fator determinante para um comportamento. Há uma reivindicação de autenticidade e de tradição nesta expressão, que explicita a necessidade de uma linearidade entre identidade e práticas sexuais, ou seja, lésbicas que necessariamente mantiveram relações sexuais apenas com mulheres. E essa tradição carrega consigo uma marca de performatividade de gênero. As *sapatões* raiz performam masculinidades – ainda que existam gradações das masculinidades aceitas ou rejeitadas – em contraponto à *sapatão Nutella*.

Existe ainda a essencialização da construção destas identidades. Tatiane posteriormente me explicou que ela é considerada *só lésbica* por não performar masculinidade: apesar do cabelo raspado, usa maquiagem, acessórios e vestimentas considerados femininas, como blusinhas, vestidos, shorts curtos etc. A classificação causa descontentamento e atritos, inclusive, Tatiane se afastou do futebol por conta dos comentários. A interlocutora acredita que em alguns momentos, a exacerbação da masculinidade em mulheres se torna sinônimo de machismo: “Às vezes parece que tu está em uma roda de homem falando sobre mulheres” (DC, 24/8/2019).

O local daquela que é *mesmo sapatão* ou da *sapatão raiz* é complexo. Ao mesmo tempo em que rememora uma “tradição”, uma “essência” ou “verdade” do que é ser uma mulher homossexual, carrega no corpo, de forma mais intensa, a vigilância e a cobrança por uma performatividade de gênero condizente com o feminino; é capaz de obter prestígio intragrupo, sendo laureada como a *golden star*; tem historicamente sua identidade associada ao duo *butch/femme*, forma de relacionamento reiteradamente contestada na militância lésbica e na produção acadêmica, por ser percebida muito mais como uma reiteração de normas heterossexuais do que um manejo de visibilidade e possibilidade de contestação da

Textão no feice.

Sapatão Raiz: *The L Word*; Camiseta; Futebol; Cerveja; Cássia Eller; Namoro à Distância; Violão; Pochete; Cueca Box; Vans; Sinuca. X *Sapatão Nutella/Modinha*: *Orange Is The New Black*; *Cropped*; *Crossfit*; Catuaba; Anavitória; Dividir AP; Ukelele; Bolsa Tiracolo; Fio Dental; Farm; Netflix.

Sapatão Raiz: Só fica com mulher; Trabalha de Ajudante de Pedreiro; Se veste igual homem; Mete porrada em geral X *Sapatão Nutella*: Fica com mulher e homem; 13 anos sustentada pelos pais; Se veste igual patricinha; Só vive chorando pelos cantos.

linearidade sexo-gênero-identidade de gênero-práticas sexuais (HALBERSTAM, 2008; BUTLER, 2013; LACOMBE, 2007; 2011; FACCHINI, 2008; MEINERZ, 2011).

A feminilidade pode ser desconsiderada em alguns contextos, mas pode ser um atributo valorizado em outros. Cecília acredita que sua família recebeu melhor a presença da atual namorada justamente pela performatividade de gênero. “A minha atual namorada é bem mais feminina, minha ex-namorada era cheia de tatuagem, vestia camiseta, e a Pati¹⁵⁴ é bem mais feminina, no sentido do que a sociedade acha. Pode ser que tenha a ver, não sei se conscientemente, mas pode ter” (DC, 8/1/2019). A feminilidade pode ser simplesmente um passaporte para a passabilidade que assegura menos um marcador visível de opressão ao andar nas ruas, como será possível observar na próxima seção, na qual os medos e temores das interlocutoras sobre sua segurança se relacionam diretamente com a performatividade de gênero.

Ao rememorar a *golden star* de *The L Word*, Brenda associa novos termos a uma concepção que circula socialmente a respeito das fronteiras das identidades: o que limita a demarcação identitária da experiência lésbica? Suas práticas sexuais. Se as práticas sexuais não forem lineares com sua identidade, logo, sua legitimidade é desconsiderada ou questionada. As fronteiras de demarcação aparecem de maneira significativa, bem como a performatividade de gênero como fator preponderante. As interlocutoras que falam sobre o tema ora refutam, ora reafirmam estas posições e oposições, e este não parece um tema em questão na construção desta identidade.

Ao longo do texto, discuti a desestabilização causada pela circulação de novas tecnologias capazes de intervir e produzir corpos cis e trans. Considero que, assim como o gênero pode ser desestabilizado, as identidades sexuais também estão em permanente tensionamento. As mulheres homossexuais se constroem na identificação e diferenciação com outras identidades sexuais e uma das que é mais debatida é a bissexualidade. Muitas interlocutoras se relacionam com mulheres bissexuais, mas a identidade sexual e política das parceiras não é percebida de forma simples.

A preocupação com esta demarcação de fronteiras para o estabelecimento de uma identidade estável está relacionada também a uma necessidade de inteligibilidade perante o outro. Larissa, uma das interlocutoras que demonstrou desconforto com mulheres bissexuais é oriunda do interior do Rio Grande do Sul. Sua trajetória é marcada pela violência e discriminação, enfrentadas tanto em sua família, quanto de maneira geral. Para ela, é “inaceitável” questionar os pilares que sustentam sua sexualidade: suas práticas sexuais.

154 Neste caso, também utilizo pseudônimo.

Assim, expõe a necessidade de estabilização de uma identidade para aceitação social. Como afirma Woodward, a “forma como vivemos nossas identidades sexuais é mediada pelos significados culturais sobre sexualidade que são produzidos por meio de sistemas dominantes de representação” (2000, p. 32). Ainda que, como tenha apresentado acima, ela cogite realizar o processo de mastectomia e tenha refletido sobre o tema sob diferentes perspectivas.

O contexto também pode ser significativo para compreender por que o fato de uma personagem transexual e gay, como Ivan, desestabiliza. O fato de a personagem estabelecer um relacionamento homossexual ao fim da trama também gerou dúvidas no público – as diferenças entre identidade de gênero e sexualidade não são facilmente compreensíveis, especialmente com uma categoria nova no cenário público, como os homens trans. Para Larissa, diante de uma sociedade na qual identidades começam a ser compreendidas, é necessário estabelecer demarcações, que tornem mais simples a compreensão, já que *as pessoas não entenderam nada*. Ao recorrer a este argumento, reivindica uma identidade fixa e inteligível, capaz de não gerar ainda mais conflitos e desconfortos envolvendo sexo/gênero/sexualidade. A inteligibilidade dos casais se dá, em algumas localidades, a partir da oposição entre masculinidade e feminilidade (HALBERSTAM, 2008; LACOMBE, 2007; FACHINNI, 2008). Em outras, estas distinções não são significativas para o estabelecimento de relacionamentos e a androginia dos corpos adquire status pela não reiteração de normas hegemônicas de masculinidades ou feminilidades (FACHINNI, 2008). Na cidade natal de Larissa e na relação com a mãe isso é significativo e por isso a defesa de uma estabilidade. Para Brenda, Tatiane e Eli isso não é significativo e é contestado. Elas circulam muitas vezes nos mesmos espaços, mas possuem origens e grupos de interação distintos – no caso de Larissa e Tatiane, o futebol as aproxima, mas também foi o local no qual se distanciaram justamente por estes atritos. Para Mayara, é inadmissível relações sexuais ou mesmo atos de afetos com homens. O respeito que ela adquiriu na Vila também aparece como impeditivo para esta abertura. Em nossa conversa, ela me explicou que só existem quatro *sapatões* na Vila onde mora, o *resto é modinha*: “Pega geral. Só porque tá pegando mulher, vou pegar também. Agora surgiu uma indigente também lá, que diz que é *sapatão*, que pega mulher, se veste de homem e tudo, mas vai numa festa, bebe e fica com três, quatro homem. Ou tu é ou tu não é, te assume” (DC, 20/2/2019).

Larissa é percebida pelas demais como uma *sapatão mesmo* e se descreve como alguém *apaixonada pelo mundo sapatão*, capaz de transitar por vários grupos de mulheres, “*as machistas, as feministas, mais mulherzinha, mais caminhoneira, as sapa princesa, as riquinha cheia de frescura*”. E, a reflexão sobre o procedimento de realização de mastectomia

não está descolado de uma preocupação com a performance sexual. Ela considera que “*as mais heteras iam gostar*” (DC, 18/1/2019). A expressão *mais heteras* se refere à performatividade de gênero, próxima dos padrões de feminilidade hegemônico e também, implicitamente, às práticas sexuais. Mas seu desconforto com a bissexualidade e com as fronteiras se estende às práticas sexuais. Ela pode se envolver com parceiras *mais heteras*, desde que não tenham relações com homens ao mesmo tempo em que se relacionam com ela: *eu não gosto, perco o tesão*. Assim como Larissa, Maria fez um relato semelhante e afirmou que se sentia muito insegura com a ex-namorada – cuja primeira mulher com que se relacionava era ela: “eu tinha isso na minha cabeça, será que na verdade ela gosta de homem?”.

Facchini oferece interpretações para compreender a hierarquia destas relações:

A bissexualidade nega “a inevitabilidade da fronteira que separa os ‘homossexuais’ dos ‘heterossexuais’ [colocando] em questão a própria noção de uma identidade homossexual que, para muitas pessoas, representa um modo de dar ordem às suas vidas, cheio de possibilidades de gratificação e muitas vezes ‘assumido’ a duras penas” (FRY; MacRae, 1983, p. 120)¹⁵⁵.

Como acusação, se aplica principalmente a quem, estando numa relação com alguém do mesmo sexo, não nega o desejo pelo outro sexo ou mesmo a possibilidade de transpor esse desejo para o plano da prática. É justificada a partir de raciocínios em que o *homem* é visto como *promíscuo* e *sujo*, de modo que a mulher que mantém relações sexuais com homens – como se contaminada pela desqualificação moral que a eles se aplica – é apontada como fonte de riscos emocionais e de saúde e situada a partir de categorias como *curiosa*, *não confiável* e *aventureira* por oposição a expressões como *lésbica mesmo* ou *sapa-sapa*. A categoria *bi* remete também a poderes que poderiam ser descritos em termos de capacidades e imunidades: capacidade de sedução, de flexibilidade e de obter gratificação sexual ilimitados, e imunidade em relação às possibilidades de apaixonar-se e de passar por experiências de discriminação e violência. Desse modo, o termo *bi* acaba por aproximar mais da categoria popular *gilete* do que da categoria *bissexual* do pensamento médico-científico (2008, p. 229-230).

Maria atualmente prefere se relacionar com mulheres que tem um histórico de relacionamentos sexuais com outras mulheres, justamente por perceber um atrelamento entre identidade sexual e práticas sexuais que podem ou não satisfazê-la: “Aquele bi[sexual] que tende mais [a gostar mais de relações com] homem, tu vê até pelo sexo, é muito inferior. Tem aquele lado mais de buscar o masculino. Parece que tu tem que ser masculina, na cama, tudo, porque ela pode não querer mais, sabe” (DC, 31/1/2019). Mesmo sendo, *bem sapatão*, Maria não necessariamente quer desempenhar sexualmente este local em suas práticas sexuais, tampouco parece descrever que quer que outra mulher ocupe. “Me atrai *sapatão*, mina que

155 Uma nota de rodapé acompanha a citação: “No original de Fry e MacRae, o trecho citado não remete a bissexualidade. Justaposto a citação a essa categoria porque seu conteúdo expressa bem motivações possivelmente relacionadas ao incômodo referido por muitas entrevistas em relação à bissexualidade” (FACCHINI, 2008, p. 230).

gosta de mina, sabe. Mas não é caminhão, nem bi” (Ibid). Absolutamente nada além do desejo define a linearidade entre a performatividade de gênero e as práticas sexuais. O que pode ou não significar o que afirma Halberstam: “[...] está articulado nas caminhões/caminhoneiras o ser masculina nas ruas e ser mulher na cama” (2008, p. 151)¹⁵⁶. A atividade e a passividade em práticas sexuais, suas combinações e extrapolações podem ser vivenciadas pelas interlocutoras nos mais diversos contextos não apenas em relações com mulheres, como é possível perceber na descrição de Andressa, ao relatar sua última tentativa de se relacionar com um homem: era um “guri do teatro, todo *pimposo* [...] eu subi em cima dele, eu que beijei ele, eu que fiz as coisas, eu era o homem da relação e vi que tinha alguma coisa errada e daí eu desisti” (DC, 6/2/2019).

A desconfiança com a bissexualidade é uma constante para algumas interlocutoras da pesquisa. Assim como as práticas sexuais esporádicas com homens por mulheres homossexuais. A maioria das interlocutoras narrou ter passado por um período no qual definiam-se como bissexuais, mesmo sentindo atração afetiva/sexual apenas por homens. As estratégias narradas podem ser interpretadas como subterfúgios no processo de compreensão de si, mas principalmente na relação com os familiares e não é isenta de violência. A bissexualidade é muitas vezes descrita como um “período de transição” (DC, 15/1/2018), como afirmou Cecília. Ou como forma de “consolar” (DC, 8/1/2019) familiares, no caso de Valentina. Estabelecer relacionamentos sexuais com homens significou “forçar a barra” para Laura e “se obrigar a fazer o que eu não queria” (DC, 28/1/2019) para Andressa – neste último caso, a frase da mãe é emblemática neste processo de tentativa de enquadramento em uma norma ou de refúgio em uma sexualidade que a interlocutora considerava que poderia ser mais aceita: “Não criei minha filha para chupar buceta. Não quero que tu seja uma machorra” (DC, 6/2/2019).

O descontentamento de Larissa com o que considera confusões estabelecidas pelos sentidos disponibilizados para circulação por *A Força do Querer* pode ser interpretado como uma forma de sobrevivência em determinados contextos, de reafirmação de uma identidade estável e inteligível, mas, ao mesmo tempo, como um não-reconhecimento de outras identidades dissidentes. Posições que podem ser percebidas como ambíguas, mas que exprimem a complexidade de categorias como *sapatão* e do significado da busca por coerência.

156 No original: “[...] articula en las butches el ser masculina en las calles y mujer en la cama” (2008, p. 151).

4.3 “AGORA TÔ MAIS TRANQUILA, JÁ TÁ VINDO MENOS NOTÍCIAS” – PERFORMATIVIDADE DE GÊNERO E JORNALISMO

Ao longo dos diálogos com as interlocutoras e, durante o processo de escrita e interpretação das entrevistas, pude perceber que as relações com produtos da cultura da mídia são realizadas sobremaneira com produções do campo do entretenimento, sendo raras as oportunidades nas quais o jornalismo é acionado para mediar diálogos, ilustrar posicionamentos ou mencionado, mesmo que tangencialmente. Kellner dá pistas sobre as diferentes formas de mobilização:

[...] as situações locais, nacionais e globais dos nossos dias são articuladas entre si por meio de textos da mídia: esta, em si mesma, é uma arena de lutas que os grupos sociais rivais tentam usar com o fim de promover seus princípios, programas e ideologias e ela mesma reproduz discursos políticos conflitantes, muitas vezes de maneira contraditória. Não exatamente o noticiário e a informação, mas sim, o entretenimento e a ficção articulam conflitos, temores, esperanças e sonhos de indivíduos e grupos que enfrentam um mundo turbulento e incerto. As lutas concretas de cada sociedade são postas em cena nos textos da mídia, especialmente na mídia comercial da indústria cultural cujos textos devem repercutir as preocupações do povo, se quiserem ser populares e lucrativos. A cultura nunca foi mais importante, e nunca antes tivemos tanta necessidade de um exame sério e minucioso da cultura contemporânea (2001, p. 32 – grifo meu).

Os momentos de exceção, nos quais produtos jornalísticos são convocados para o diálogo, ocorreram em contextos nos quais as eleições presidenciais estavam em debate. Saliento que encontrei as interlocutoras da pesquisa entre janeiro de 2018 e março de 2019 – especialmente entre os meses de dezembro de 2018 e março de 2019. No período, logo após a vitória de Jair Bolsonaro, a temática LGBTI seguia com uma das grandes discussões, especialmente em um pleito marcado pela ascensão da pauta contrária ao feminismo e às discussões de gênero acionada a partir de pânico morais (MISKOLCI, CAMPANA, 2017; BALIEIRO, 2018).

As interlocutoras não passaram incólumes ao processo que adquiriu grande amplitude nos debates e a performatividade de gênero foi utilizada para externar receios consigo ou com os demais. No manejo de visibilidades, Larissa pediu à psiquiatra para ser internada, tamanho medo de andar pelas ruas sentia (DC, 18/1/2019); Cecília evitou sair às ruas sozinha no período eleitoral, temendo hostilidades, “não que eu seja o estereótipo do caminhão, *sapatão*, mas pelo cabelo curto, raspado” e pensou em deixar os cabelos crescerem, assim como as amigas haviam adotado o uso de saias para conseguirem passar pelas ruas sem uma

identificação de sexualidade dissidente (DC, 8/1/2019); Aline pediu demissão e disse não suportar os comentários relacionados ao tema (DC, 7/1/2019)

Valentina contou ao pai, eleitor de Bolsonaro, que é *sapatão* e que tinha medo de andar na rua com a namorada e ouviu de amigos a advertência de que “agora tem que deixar o cabelo crescer” (23/3/2019). Sua namorada, Rafaela, seguiu com os mesmos cuidados de sempre, afinal “ser mulher é ser vulnerável para qualquer tipo de agressão” (23/3/2019); Sabrina receou pelas demais, afinal, nas palavras dela: “eu, Sabrina, quem vai dizer que eu sou gay? Ninguém vai dizer que eu sou gay” (DC, 11/2/2019). E estabeleceu uma relação entre nós, “tu tem cabelo curto, com certeza vai ser mais julgada que eu”, e entre os demais amigos “é mais fácil homem que é extremamente gay [ser agredido]”(DC, 11/2/2019); Mayara não votou porque “tem o nome sujo no Serasa”¹⁵⁷, mas teria escolhido Jair Bolsonaro, pois “dos outros que eu vi, ele tinha mais punho forte” (9/2/2019); Kauanê relatou ter medo pela ex-esposa e pelas amigas, já que ela “pode andar na rua tranquilo que ninguém diz que sou *sapatão*” e quase chorou lembrando a apuração do segundo turno eleitoral: “A minha ex-esposa começou a chorar baixinho e eu disse ‘vai ficar tudo certo’ e ela olhou pra mim e disse ‘tá, olha pra mim’, ela só disse isso, ‘olha pra mim’. Aquilo me matou. Ela é um alvo fácil [...]. Está na testa que ela é *sapatão*” (DC, 6/2/2019).

A performatividade de gênero das interlocutoras é elemento central para compreender os receios. É desde a inteligibilidade de um corpo dentro ou fora das normas que são concedidos benefícios ou distribuídas consequências. Os receios vinham amparados em uma série de notícias (e também de *fake news*¹⁵⁸) envolvendo não apenas o processo eleitoral, mas também seus desdobramentos do período de transição e do início de governo. Três interlocutoras expressaram diretamente como o noticiário estava relacionado aos seus

157 Mayara me afirmou que acreditava não poder votar por possuir dívidas contestadas. Ela nunca votou e não possui título de eleitor.

158 A expressão *fake news* se disseminou no debate nacional após as eleições presidenciais de 2018. *Fake news* é uma expressão genérica utilizada para designar notícias falsas, histórias fabricadas e boatos. Na contemporaneidade, a utilização do artifício como forma de difamar, desestabilizar ou causar descrédito sobre os adversários políticos ou enfatizar aspectos falsos em prol de determinadas personalidades está diretamente relacionada ao amplo acesso à internet e às redes sociais. Aspectos como a crise de credibilidade no jornalismo são apontados como um dos fatores para a disseminação de notícias falsas, ainda que seja justamente esta esfera a responsável pela criação de agências de checagem de notícias, que buscam diminuir o impacto das notícias fabricadas. Além de textos impressos, a circulação de imagens e vídeos adulterados também tem sido registrada, bem como a utilização de empresas especializadas na produção e disseminação dos conteúdos. Renê Moraes da Costa Braga aponta a polarização no debate público como um dos fatores que favorecem a proliferação de *fake news*: “A indústria dos *fake news* prospera, portanto, da ausência de tolerância. Nesse contexto, em um ambiente de polarização política, ao invés de admitir a presença de opiniões distintas ou conflitantes e tratar a pluralidade destas como positiva, o indivíduo busca por elementos que reafirmem e comprovem suas concepções, geralmente incriminando ou culpabilizando o grupo no espectro oposto de todas as mazelas existentes” (BRAGA, 2018, p.211).

temores, antes de analisá-los, apresento as interlocutoras e os contextos nos quais as situações ocorreram e posteriormente os interpreto em conjunto.

Daiana, que se define como alguém *bem padrão*, o que significa, em suas palavras, que *não era uma criança sapatão*, mas que desde cedo aprendeu que não poderia *virar machorra* como uma amiga da prima, com quem convivia na infância. Daiana tem cabelos na altura dos ombros, veste-se de forma despojada, mas com elementos identificados como femininos como maquiagem e acessórios. Ela acredita que só é percebida como *lésbica* quando está acompanhada da namorada e as duas expressam afeto em locais públicos. No manejo de visibilidades que sua performatividade permite, não esconde a sexualidade, mas não tem certeza se quando concluir a faculdade (Ciências Sociais) irá *chegar falando que é lésbica* para seus colegas e alunos. Quando conversamos sobre o processo eleitoral, falou sobre sua performatividade.

Daiana que disse que chorou muito, especialmente entre os dois turnos. “Na transição [de governo], não paravam de aparecer notícias, lembra da guria que cravaram uma suástica? Isso não parava de aparecer. Eu nunca tinha tido crise de pânico na vida e eu tive. Depois que li a suástica, tive uma crise. Sabendo que eu não sou lida como lésbica, eu não tava correndo tanto risco, me preocupo com minhas amigas, namorada, tranquei redes sociais, fiquei ‘noiada’, agora tô mais tranquila, já tá vindo menos notícias”. Pergunto se ela tem medo de ser agredida na rua. “Tenho mais medo de estupro do que de agressão física. Tenho medo de estupro corretivo. Acho que cometem mais agressões contra homens gays ou lésbicas que não são femininas”, avalia. Pergunto se ela deixou de ir a algum lugar. “Deixei de sair, não saía mais, parei de andar adesivada, só panfletava com mais gente”. Pergunto se agora ela voltou à normalidade, ela diz que sim, não tem mais tido crise de pânico, que está se sentindo triste e receosa e que o medo está menor (DC, 17/1/2019).

A outra interlocutora é Andressa, tem cabelos compridos e quando conversamos estava com eles presos, usava camiseta, calça jeans e tênis. A mãe sempre disse que ela se vestia *meio estranha*, mas ao sair do armário garantiu para a progenitora que não iria “aparecer com cabelo curto e calça larga” (DC, 6/2/2019). Nas estratégias para fugir de situações constrangedoras assume posições ambíguas: quando trabalhava como secretária vestia-se *bem sapatão* para não ser assediada; mas, por mais que acredite ser *meio visível* que é *sapatão*, em algumas situações, prefere omitir a sexualidade para não sofrer preconceito.

Comento que ela falou que agora estava mais difícil ser LGBTI e que imaginei que ela falasse do período eleitoral. Ela concorda e diz que chorou ao ver o resultado das eleições e teve uma crise de ansiedade, ficava só pensando: “meu deus, vou morrer”. Andressa me diz que a mãe a apavorou muito e que não a deixou participar de manifestações, porque antes dos atos ouviu uma notícia sobre meninas espancadas. Andressa me diz que aconteceram casos de pessoas espancadas em Canoas que foram noticiados. Ela diz que os únicos atos políticos que participa são as “paradas

gays”, mas que a mãe “sempre monitora” com medo do que pode acontecer, “mesmo assim eu vou” (DC, 6/2/2019).

Já Laura, *branca*, visual hippie, roupas largas, cabelos na altura dos ombros e desgrelhados, acredita percorrer a cidade praticamente incólume, porque considera seu visual *mais alternativo*, afinal, *aqui* [Porto Alegre] *as meninas se vestem assim*. O único problema que percebe em sua performatividade é que *tem pelos demais* nas pernas. Quando viajou para Santana do Livramento, cidade natal e na qual vive a família dos pais, decidiu se depilar, para evitar maiores conflitos. Em Porto Alegre, escondeu-se em apenas uma oportunidade: durante o processo eleitoral. “Comecei a esconder os pelos, eu tinha medo, sei lá” (DC, 28/1/2019). Outra consequência do período eleitoral foi a saída das redes sociais. O motivo: a quantidade de notícias sobre o tema estava gerando crise de ansiedade nela.

Os sentimentos de angústia e aflição fizeram com que saísse das redes sociais havia dois meses, evitando ler notícias sobre política ou comentários a respeito do tema. Laura me diz que também vê ‘muita informação inútil’ e já tem ‘problemas demais na vida nesse momento’ para ficar acompanhando tudo (DC, 28/1/2019).

O jornalismo é uma das esferas de construção social da realidade (BERGMAN; LUCKMANN, 2004) e, como produtor de sentidos, é uma das maneiras pelas quais se produzem percepções sobre a realidade, extremamente relacionados ao senso comum (MEDITSCH, 1997). Como afirmam Peter Berger e Thomas Luckmann, “minha interação com os outros na vida cotidiana é por conseguinte constantemente afetada por nossa participação comum no acervo social disponível de conhecimento” (2004, p. 62).

O “acervo social disponível de conhecimento” do processo eleitoral e pós-eleitoral de 2018 é marcado por discussões em torno dos gêneros e sexualidades dissidentes. Notícias e *fake news* sobre o tema foram promovidas, sobremaneira, por sujeitos ligados a setores conservadores. Compreendo que esta ofensiva destes segmentos é uma reação contrária aos avanços progressistas das duas últimas décadas – como direitos de gênero e sexuais que marcaram os anos 2000 (MISKOLCI, 2017). Como afirma Miskolci, “os pânticos morais exprimem de forma culturalmente complexa as lutas sobre o que a coletividade considera legítimo em termos de comportamento e estilo de vida” (2007, p. 111).

Em uma eleição marcada pela disseminação massiva de *fake news*, especialmente a partir de aplicativos de conversa¹⁵⁹, a agência de *fact-checking* Lupa identificou que os boatos em torno do projeto *Escola Sem Homofobia*, chamado pelos opositores conservadores de “kit-

159 A empresa *WhattApp* baniu mais de 400 mil contas por violação de uso do aplicativo durante o processo eleitoral (BRANT, 2019).

gay” foram as que obtiveram “mais compartilhamento de modo difuso, já que foram divulgados em formatos diversos – vídeos, fotos e notícias falsas” (LIBÓRIO; CUNHA, 2018, s/n). As mentiras transformaram a distribuição de materiais didáticos de combate à homofobia, previstos pelo projeto *Escola Sem Homofobia* (que seria lançado em 2011), em material de conteúdo sexual a ser distribuídos para crianças; *O IX Seminário LGBT no Congresso Nacional – Respeito à Diversidade se Aprende na Infância: Sexualidade, Papéis de Gênero e Educação na Infância e na Adolescência*, promovido pela Frente Parlamentar Mista Pela Cidadania LGBT, em 2012, foi transformada em 9º Seminário LGBT Infantil, com o objetivo de sexualizar crianças; O livro *Aparelho Sexual e Cia.*, de Hélène Bruller, foi incluso de forma inverídica no material didático que seria distribuído pelo projeto *Escola Sem Homofobia*; A distribuição de utensílios eróticos adultos foi falsamente atribuído ao Ministério da Educação durante as gestões petistas. Dentre os 15 maiores boatos publicados pelo levantamento divulgado em 31 de outubro de 2018, seis estavam diretamente relacionados às sexualidades dissidentes e aos pânicos morais: “Haddad¹⁶⁰ criou ‘kit gay’ para crianças de seis anos”; “Fernando Haddad defendeu em livro sexo entre pais e filhos”; “Haddad disse que cabe ao Estado decidir sobre sexualidade de crianças”; “Jean Wyllys¹⁶¹ foi convidado para ser ministro da Educação de Haddad e disse que a Bíblia é uma piada”; “‘Mamadeiras de piroca’ foram distribuídas em creches pelo PT”; “Livro infantil que trata de incesto foi distribuído pelo MEC na gestão Haddad”. Somados, os boatos atingiram 876 mil compartilhamentos apenas nas redes sociais *Facebook* e *Twitter* (LIBÓRIO; CUNHA, 2018, s/n).

Parte das *fake news* já circulavam pelas redes sociais desde 2011, quando o material produzido em defesa da população LGBT pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação, do Ministério da Educação, anunciou o projeto *Escola Sem Homofobia*. Fernando Balieiro identifica este momento como crucial para a compreensão a ofensiva conservadora – ocorrida, não por acaso, na mesma semana em que o STF garantiu o reconhecimento da união estável entre homossexuais.

No Brasil, uma reação pública em grande escala, difundida midiaticamente, só se realizou a partir do ano 2011. Políticos da bancada evangélica chamaram a atenção da mídia para os materiais didáticos elaborados sob a coordenação do Ministério da Educação que faziam parte do Programa Escola sem Homofobia e tinham como objetivo combater a violência e a discriminação de pessoas LGBT nas escolas. O Estado passava a reconhecer a necessidade de desenvolver uma política educacional

160 Candidato à presidência pelo partido PT, foi derrotado no segundo turno das eleições.

161 Ex-deputado federal do partido P-Sol. Homossexual assumido, no início de 2019 anunciou a renúncia do terceiro mandato como parlamentar em decorrência da perseguição sofrida pelo posicionamento político, pela sexualidade dissidente e por ser um desafeto público do presidente eleito.

voltada às questões de direitos humanos que envolvessem a abordagem de gênero e sexualidade. Em resposta, um pânico moral foi criado a partir da promoção de uma campanha sobre a suposta nocividade do material para as crianças (2018, p. 54).

A pressão de setores conservadores, especialmente ligados a igrejas neopentecostais que compunham a base do governo, fizeram com que a então presidente Dilma Rousseff (PT) recuasse na proposta. A distribuição do material foi suspensa. Mas os vencedores na disputa alicerçavam ali um caminho que, sete anos depois, seria amplamente explorado com eficácia. Entre 2011 e 2018, é possível enumerar uma série de situações limites nos quais a defesa da infância e o combate à “ideologia de gênero” estiveram no cerne do debate político: consolidação do Movimento Escola Sem Partido, que, entre suas principais pautas, inclui a revisão dos planos municipais, estaduais e nacional de educação para a retirada das discussões de gênero dos documentos; o fechamento da exposição *Queermuseu*, em Porto Alegre, acusada de promover a pedofilia e permitir o acesso de conteúdo inadequado para crianças; perseguição à teórica norte-americana Judith Butler, em sua visita ao Brasil, entre outros.

O Tribunal Superior Eleitoral condenou a campanha de Jair Bolsonaro a retirar seis postagens relacionadas ao tema “kit gay” de suas redes sociais – mas a disseminação do conteúdo ocorria por páginas diversas e em grupos de aplicativos de trocas de mensagem de forma expressiva. As “políticas do sexo” (RUBIN, 2017) estiveram presentes de forma significativa nos debates eleitorais de 2018 e as subjetividades foram amplamente discutidas no noticiário político, seja por notícias ou pela contestação de *fake news*. Temores e receios das interlocutoras sobre suas próprias vidas ou daqueles que as cercavam estão relacionados aos efeitos cumulativos (KELLNER, 2001) de uma produção noticiosa a respeito do tema. Os corpos estiveram no centro do debate, impactaram e se impactaram pelo debate político. Como afirmam Gislene da Silva e Rosana de Lima Soares, as produções de sentido do jornalismo contribuem para “[...] responder as demandas mais subjetivas, aquelas que a partir desse capital social de conhecimento, constituído na e pela linguagem, interpelam diretamente os sujeitos em suas relações consigo mesmos e com os outros” (2011, p. 195).

O ambiente de hostilidade sentido pelas interlocutoras e relacionado às informações midiáticas, evidentemente, não se iniciou no período eleitoral. Antes do pleito, Jair Bolsonaro já era um político reconhecido pela proliferação de frases que, sistematicamente, rebaixavam sexualidades dissidentes. Entre as mais reconhecidas é possível citar: “Dá nojo! Esses gays e lésbicas querem que nós [heterossexuais], a maioria, entubemos como exemplo de comportamento a sua promiscuidade” (FOLHA, 2011, s/n); “Seria incapaz de amar um filho homossexual. Não vou dar uma de hipócrita aqui: prefiro que um filho meu morra num

acidente do que apareça com um bigodudo por aí. Para mim ele vai ter morrido mesmo” (SEBBA, 2011, s/n); “Se um casal homossexual vier morar do meu lado, isso vai desvalorizar a minha casa! Se eles andarem de mão dada e derem beijinho, desvaloriza” (Idem); “O próximo passo será a adoção de crianças por casais homossexuais e a legalização da pedofilia [dita após o STF declarar que os cartórios deveriam aceitar os pedidos de união por pessoas homossexuais]” (ESTADÃO, 2011, s/n); “Os gays não são semideuses. Gays são o resultado do uso de drogas” (EL PAIS, 2014, s/n); etc. Ao longo do processo eleitoral, o então candidato afirmou que não é “homofóbico” e “nunca foi contra gays”, mas que sua luta era “contra a veiculação do ‘kit gay’ nas escolas por considerar uma medida que incentiva precocemente o sexo” (FOLHA, 2018, s/n).

Em notícias do período eleitoral, da transição de governo e do início da gestão a violência que extrapolava discursos tinha entre os principais alvos a população LGBTI. Algumas manchetes do período são capazes de demonstrar as relações entre apoiadores do então candidato/governante eleito e a violência contra LGBTIs de forma direta: “Em vídeo registrado no metrô, grupo canta ‘Bolsonaro vai matar viado’”(VEJA SP, 2018, s/n); “Assassinato de travesti em São Paulo ganha matiz político à véspera da eleição” (EL PAIS, 2018, s/n); “MPF investiga jogo em que personagem de Bolsonaro espanca gays” (UOL, 2018, s/n). Além de notícias sobre violência contra outras populações vulneráveis, simplesmente por serem contrárias ao candidato: “Mestre Moa do Katendê é morto a facadas após discussão política em Salvador” (A TARDE, 2018, s/n). *Fake news* sobre situações de violência também adquiriram repercussão na internet, aumentando o clima de incerteza e medo que os fatos já causam, como a informação de violência em bares LGBTIs em Curitiba após as eleições (COELHO; BREMBATTI, 2018, s/n). A Agência Pública produziu um levantamento sobre a violência entre o primeiro e o segundo turno das eleições de 2018: 65 denúncias, incluindo quatro homicídios, espancamento e estupro – sendo 46 atribuídas aos apoiadores de Jair Bolsonaro e quatro de Fernando Haddad, outros 15 casos não tiveram perspectiva político partidária identificada (RIBEIRO *et al*, 2018, s/n).

Medidas de segurança passaram a ser adotadas não apenas por indivíduos, mas por empresas. O aplicativo de relacionamento Grindr, voltado para o público gay, emitiu alerta de segurança: “após a recente eleição, membros da comunidade Grindr levantaram preocupações sobre o risco de aumento da violência. Tome as medidas necessárias para manter-se seguro essa semana” (REIS, 2018, s/n). A busca por direitos sexuais também foi registrada pelo jornalismo. A Associação Nacional dos Registradores de Pessoas Naturais, entidade que reúne dados dos registros civis em cartórios do país, registrou um aumento de 25% na procura por

registro de uniões entre homossexuais. Uma motivação especial para o movimento foi a assinatura do então candidato à presidência a um documento produzido pela organização Voto Católico Brasil, no qual se comprometia a “promover o verdadeiro sentido do matrimônio, como união entre homem e mulher” (PINHONI, SARMENTO, 2018, s/n).

A sensação de violência das interlocutoras não estava descolada nem das notícias, tampouco de um movimento mais amplo. Uma pesquisa organizada pela organização Gênero e Número aponta que 92,5% dos LGBTIs perceberam uma escalada de ódio após o processo eleitoral. A pesquisa aponta que 94% dos LGBTIs sofreram agressões verbais e 13% físicas. Lésbicas e transexuais foram apontados como os grupos mais vulneráveis. No mês de outubro de 2018, o Disque 100 recebeu 330 denúncias de violência contra LGBTIs, um aumento de 272% em relação ao mesmo período de 2017 (PREITE SOBRINHO, 2019, s/n).

Uma das notícias com maior repercussão do período, citada por Daiana, foi a informação de que uma jovem de 19 anos teria sido atacada por três homens e tido a barriga marcada com um símbolo semelhante a uma suástica. O local do caso: Cidade Baixa, em Porto Alegre (RS). De acordo com o depoimento prestado pela mulher que não teve o nome divulgado, o episódio teria ocorrido um dia após o primeiro turno eleitoral (8 de outubro de 2018) e adquiriu repercussão ao longo da semana. A jovem afirmava que o episódio teria motivação homofóbica: um adesivo com as cores do arco-íris e a palavra de ordem *EleNão* somados às ofensas proferidas pelos supostos agressores endossavam a possibilidade.

Ainda nas primeiras horas após a denúncia, o delegado responsável pelo caso, Paulo César Jardim, especializado na investigação de células neonazistas, colocou em suspeição a interpretação de que se tratava de uma suástica. Em entrevista coletiva, afirmou que se tratava de “um símbolo antigo, milenar, budista, que foi historicamente corrompido” (STRAZZER, 2018, s/n). A denúncia e a interpretação inicial do delegado (compreendida naquele momento como contraditória, pela aproximação entre budismo e violência) geraram ainda mais repercussão ao caso¹⁶².

A denúncia foi publicada pelos principais veículos de jornalismo do país. Quatro dias após depor e passar por exame de corpo de delito, a jovem decidiu retirar a ação por questões emocionais. Duas semanas depois, com base no laudo técnico do Instituto Geral de Perícias, que apontou a inexistência de resistência da jovem diante das agressões, a Polícia Civil concluiu o inquérito e indiciou a jovem por falsa comunicação de crime. De acordo com a investigação, as lesões poderiam ter sido geradas por automutilação ou de maneira consentida.

162 Neste dia, eu lecionava como professora substituta no departamento de Jornalismo da UFSC a disciplina de Jornalismo e Cultura Brasileira. O impacto da notícia foi tamanho que alguns alunos choraram em sala de aula.

A ausência de imagens da agressão em câmeras de segurança da região e de testemunhas, bem como o uso contínuo de remédios para distúrbios psicológicos e a desistência da vítima em seguir com a ação também foram citadas pela investigação.

A defesa afirmou que o laudo contestava a conclusão do inquérito, pois informava apenas que não houve resistência, o que não seria incomum em casos de estresse traumático (JUCÁ, 2018, s/n). Em fevereiro de 2019, o Ministério Público anunciou um acordo com a defesa: ao invés de responder judicialmente por falsa acusação de crime, a jovem concordou em realizar 200 horas de serviços à comunidade. A advogada de defesa, Gabriela de Souza, afirmou que a concordância com o acordo não significou confissão de crime. De acordo com ela, a jovem aceitou a proposta para encerrar o caso e não continuar uma exposição que havia gerado ameaças (mesmo com a identidade publicamente preservada). O caso causou comoção e repercussão e mesmo com a rápida investigação policial, encerrada antes da realização do segundo turno eleitoral, contribuiu para disseminar o medo.

Eduardo Meditsch (1997) defende o conceito de jornalismo como uma forma de conhecimento, especialmente relacionada com o senso comum. O jornalismo é uma das maneiras pelas quais as interlocutoras conhecem a realidade. Nenhuma das interlocutoras sofreu violências durante o período eleitoral, mas quase todas se sentiram inseguras e intimidadas porque havia uma circulação de informações sobre o aumento da violência, não apenas por antagonismos em torno de posições políticas diferentes, mas porque seu gênero e sexualidade estavam no cerne do debate público. Além do medo de agressão física e da saúde mental abalada, é possível refletir sobre o receio da perda de direitos adquiridos nas últimas décadas. É importante destacar que, por mais que as notícias e *fake news* relacionadas às questões de gênero e sexualidade afirmassem realizar uma “defesa da infância”, essa defesa só poderia ser feita desde que houvesse alguém a atacando. Ou seja, LGBTIs eram, em potencial, responsáveis pelos ataques contra a inocência infantil. Como afirma Balieiro, a estratégia de utilizar a ameaça às crianças foi capaz de ocultar “posicionamento restritivo às diferenças” (2018, p. 62) utilizando como método a disseminação de pânico morais.

Essas informações circularam de diferentes formas ao longo dos anos e durante a cobertura eleitoral. Mas é possível afirmar que foi especialmente a partir dos noticiários políticos que adquiriram repercussão, em coberturas factuais ou especiais que disponibilizaram informações sobre os temas. Com uma proliferação de informações apuradas ou de mentiras produzidas, os temas adquiriram proeminência e se tornaram decisivos, a ponto de gerar medo, ansiedade e, como foi possível analisar, mobilizaram reflexões sobre a performatividade de gênero. O medo de violência contra si ou contra as que a cercavam era

especialmente atravessado pela performatividade de gênero. Era o medo da mãe de Andressa sobre a filha, o receio de Daiana sobre as outras e o que motivou Laura a mudar o comportamento – e a evitar a exposição ao tema para preservar a saúde mental. Era o receio das demais que não citavam notícias, mas que, possivelmente as acessaram a partir de diferentes mecanismos como redes sociais, rádio, televisão, internet. É possível refletir se o fato de o jornalismo trabalhar a partir do factual (das notícias que ocorreram no dia e são relatadas geralmente sem aprofundamento), e se construir desde a lógica do senso comum – presente em sua própria linguagem, por exemplo – contribui para que essa circulação e sua importância em nossas relações cotidianas torne o contato com seus conteúdos mais imperceptíveis na comparação com produtos de entretenimento.

Concretamente, muito pouco se sabe sobre os efeitos do Jornalismo sobre os indivíduos ou as sociedades. Existem várias hipóteses a este respeito, mas é muito difícil isolar as variáveis de forma a testá-las para fins de comprovação (SAPERAS, 1987). É inegável que os meios de comunicação tem um poder muito grande no meio social, mas é difícil determinar até que ponto este poder é exercido de forma autônoma e até que ponto funciona apenas como instrumento de outros poderes instituídos. Muitos dos pecados atribuídos ao Jornalismo, inclusive pelas teorias e hipóteses que tentam explicar as suas consequências, na verdade têm causas enraizadas em solos mais profundos. A manipulação do sistema democrático, a disparidade crescente entre o topo e a base das sociedades, a disseminação dos preconceitos, estereótipos e ideologias dos poderosos não são criações do Jornalismo, embora ele eventualmente participe de tudo isso. Como produto social, o Jornalismo reproduz a sociedade em que está inserido, suas desigualdades e suas contradições. Nenhum modo de conhecimento disponível está completamente imune a isto.

[...]

Também é bastante difícil isolar os efeitos do Jornalismo sobre o ambiente cognitivo dos indivíduos. Quando tiram os olhos do jornal ou da TV, ou desligam o rádio, as pessoas encontram inúmeros outros pontos de contato com a realidade, ligam-se em incontáveis outras redes de informação que funcionam à margem dos media e, com isso, amadurecem seus critérios de discernimento (MEDITSCH, 1997, p. 11).

Os conhecimentos que circularam antes e durante o processo eleitoral, construindo um contexto de violência, fez com que temores que já perpassavam a existência das interlocutoras da pesquisa acionassem medos atravessados pelas performatividades de gênero. Os receios estão diretamente relacionados a uma performatividade mais ou menos dentro da norma e às possibilidades de manejo das visibilidades dos corpos nas ruas: uma passabilidade cisheterossexual, construída a partir de elementos como o cumprimento dos cabelos, uso de determinados adereços (roupas identificadas com o gênero feminino, como saias), circulação por espaços etc. Como afirma Kellner: “Numa cultura contemporânea dominada pela mídia, os meios dominantes de informação e entretenimento são uma fonte profunda e muitas vezes

não percebida de pedagogia cultural: contribuem para nos ensinar como nos comportar e o que pensar e sentir, em que acreditar, o que temer e desejar – o que não” (2001, p. 10).

Ao longo deste capítulo, as performatividades de gênero das interlocutoras, especialmente a *sapatão*, foram debatidas a partir de sua relação com os produtos da cultura da mídia. Ao enfatizar os processos de identificação e diferenciação, os tensionamentos entre corpos cis e trans na produção de tecnologias de si e o papel do jornalismo na construção da realidade, busquei apresentar reflexões que possam contribuir para a discussão sobre as maneiras pelas quais os produtos da cultura da mídia perpassam as identidades.

No próximo capítulo, discutirei as relações estabelecidas pelas interlocutoras com as categorias visibilidade/invisibilidade e representatividade, refletindo especificamente sobre as maneiras pelas quais orientam seu consumo midiático, articulando gênero, sexualidade e raça.

5 VISIBILIDADE/INVISIBILIDADE E REPRESENTATIVIDADE – APROPRIAÇÃO E NEGOCIAÇÃO NO CONSUMO

A premissa de que as experiências lésbicas são sistematicamente invisibilizadas – em diferentes sociedades ocidentais ao longo de suas formações históricas –, e de que esse mecanismo estrutural é determinante para a vida das mulheres homossexuais é compartilhada em diversos discursos sociais. Produções acadêmicas de distintos campos do conhecimento¹⁶³ e reivindicações de mulheres lésbicas em movimentos sociais¹⁶⁴ corroboram à assertiva, apresentando a dicotomia visibilidade/invisibilidade como um problema *a priori* enfrentado pelas mulheres homossexuais. Lócus de tensionamento entre movimentos feministas, LGBTIs e dentro dos estudos de gênero e *queer*, a defesa de uma maior visibilidade para as experiências lésbicas emerge em campos acadêmicos e na militância social, sendo perpassada por reivindicações em torno da diferença.

A mídia é um espaço fundamental para compreender estas relações e o debate visibilidade/invisibilidade. Em minha experiência como pesquisadora, em raros espaços não fui interpelada sobre o tema¹⁶⁵, e compreender as formas de construção identitária estabelecidas nos tensionamentos e deslocamentos da visibilidade/invisibilidade é uma das propostas deste estudo. Neste capítulo, apresento interpretações sobre as relações entre o consumo midiático e os conceitos de visibilidade/invisibilidade de mulheres lésbicas em produtos da cultura da mídia a partir do olhar das interlocutoras que participam do estudo, compreendendo como seu consumo é atravessado por esta concepção, pelas formas de negociação, resistência e pela produção de sentidos.

Ao longo da pesquisa, no processo de delimitação sobre as estratégias metodológicas, defini como forma de encaminhamento final para nossos encontros a elaboração de questões diretamente relacionadas ao consumo midiático das interlocutoras – diferentemente dos capítulos anteriores. Busco, assim, compreender os usos e as apropriações das interlocutoras,

163 Ver, por exemplo: ALMEIDA, 2005; GOMES; VALADÃO, 2011; PIASON, 2009; COSTA; SOARES, 2011; SELEM, 2007; TOLEDO, 2008; SWAIN, 2016; CANCIANI, 2017; COSTA, 2011; MARCELINO, 2011.

164 Não pretendo estabelecer uma dicotomia entre “acadêmicas” e “militantes”, cuja relação, em muitos momentos, é marcada pela tensão (PEDRO, 2005a). No campo dos estudos de gênero, a maioria das pesquisadoras é também militante e produz conhecimentos situados (HARAWAY, 1995). Entretanto, como nem todas as militantes de movimentos sociais são pesquisadoras, sinalizo para a existência de reivindicações oriundas da produção acadêmica e das intervenções de movimentos sociais.

165 De forma direta, este era o tema das mesas em que participei no *II Ciclo de debates sobre diversidade sexual e de gênero da PUCRS* (PUCRS, Porto Alegre, 2015), na *III Semana Acadêmica da Diversidade de Gênero e Sexualidade da Fabico* (UFRGS, Porto Alegre, 2015). Indiretamente, o tema emergiu em outros debates nos quais apresentei as considerações de minha pesquisa de mestrado.

e as possibilidades de ressignificação em torno da visibilidade/invisibilidade. Como afirma Jesus Martin-Barbero:

O consumo não é apenas reprodução de formas, mas também produção de sentidos: lugar de uma luta que não se restringe à posse dos objetos, pois passa ainda mais decisivamente pelos usos que lhes dão forma social e nos quais se inscrevem demandas e dispositivos de ação provenientes de diversas competências culturais (2003, p. 302).

Um primeiro movimento estabelecido para compreender as relações foi o de questionar, de diferentes formas, conforme os contextos de entrevistas, a temática. Inicialmente, pedi a elas que me narrassem as suas rotinas em dias úteis e os seus momentos de lazer e, posteriormente, sobre o consumo de produtos/conteúdos motivados pela presença/participação de mulheres lésbicas. Destaco que, em algumas oportunidades, estas questões emergiram nos próprios relatos – ainda que se faça a ressalva de que, tendo em vista o conhecimento de que a pesquisa era sobre mulheres lésbicas, elas possam ter realizado imediatamente tal associação. Ao realizar essas perguntas, busco compreender os significados das categorias visibilidade/invisibilidade e representatividade, frequentemente mobilizadas quando se fala sobre lésbicas e mídia.

A interpretação destas relações pressupõe uma compreensão da importância das categorias dentro das narrativas sobre as mulheres lésbicas enquanto sujeitas políticas, fundamental na produção e circulação destes discursos. No Brasil, o surgimento de movimentos políticos protagonizados por mulheres lésbicas reivindicando a atenção para suas especificidades de gênero e sexualidade está diretamente relacionado a estas tensões. Pedro aponta que no início do que usualmente é categorizado como a Segunda Onda do movimento feminista brasileiro, nos anos 1970, poucas mulheres “aceitavam o rótulo de feminista, porque, no senso comum, o feminismo era associado à luta de mulheres masculinizadas, feias, lésbicas, mal-amadas, ressentidas e anti-homens” (2012, p. 240 – grifos meus). Naquele momento, a maioria das mulheres integrantes dos movimentos feministas¹⁶⁶ que despontavam no país preferia refutar o que considerava acusação e, assim, acabavam por endossar as hierarquias que regulavam as práticas sexuais a partir de distintos campos de poder e saber, como a Medicina, Psiquiatria, Biologia, Religião (especialmente, aquelas de matriz cristã), além das legislações brasileiras.

166 Nesse período, utiliza-se principalmente a nomenclatura “mulher”, tanto nas definições dos movimentos sociais, quanto no campo de estudos que emergia. A definição de movimentos feministas e de estudos de gênero ocorre posteriormente (HARAWAY, 2004; PEDRO, 2005b).

Em muitos casos, as militantes recorreram ao preconceito na tentativa de se defender de ataques – não sem resposta das ativistas lésbicas. “Havia entre elas, inclusive, as que acusavam as companheiras realmente lésbicas de serem ‘pessoas doentes’. Em contrapartida, como forma de reação, lésbicas perguntaram, num dos artigos publicados no *Nosotras*¹⁶⁷, de Paris, se seria possível ‘curar a heterossexualidade’” (PEDRO, 2012, p. 250 – grifo meu). Como resumem Gilberta Santos Soares e Cecília Maria Sardenberg: “mesmo o feminismo caiu na armadilha da heterossexualidade obrigatória” (2011, p. 1).

Em 1978, algumas das integrantes do movimento feminista ingressaram no movimento que é considerado pioneiro na luta organizada por direitos sexuais do Brasil, o *Grupo de Afirmação Homossexual — Somos*, criado por homens homossexuais, em São Paulo (FACCHINI, 2005). Meses depois, em 1979, uma dissidência foi responsável pela fundação do primeiro grupo ativista lésbico documentado no país: o *Grupo Lésbico-Feminista*, posteriormente renomeado de *Grupo de Ação Lésbico-Feminista (Galf)*. Segundo Facchini, diferentemente de outros grupos de luta homossexuais¹⁶⁸, o *Galf* “voltou-se mais para o movimento feminista, no qual procurava incentivar que se desse mais atenção às questões ligadas à sexualidade e brigava para que militantes feministas assumissem suas práticas homossexuais” (2005, p. 99 – grifo meu).

Gláucia Almeida e Maria Luiza Heilborn (2008) apontam que as relações dos movimentos lésbicos com os movimentos feministas e homossexuais oscilavam entre colaboração e dependência, adquirindo maior autonomia a partir dos anos 1990. As autoras denominam a ação junto a grupos mistos de “convivência vigilante” – seja formado por homens homossexuais ou travestis, sujeitos que integravam o *Somos* e outros movimentos de luta em prol dos direitos sexuais do período; seja na articulação com os movimentos feministas; ou ainda com grupos sindicais ou de reivindicações em torno da temática étnico-racial. “Por ser polifacetada, seria incluída das demandas subdimensionadas e silenciadas pelos movimentos raciais, feministas e também pelo movimento gay. Por isso, ela reclama espaço, um nicho privilegiado de exercício de poder” (ALMEIDA; HEILBORN, 2008, p. 235).

167 *Boletim do Grupo Latino-Americano das Mulheres em Paris*, publicado por um grupo de mulheres oriundas de diferentes países da América Latina – parte significativa delas estava exilada –, entre 1972 e 1974. O jornal foi inspirador para outras publicações, como o *ChanaComChana*, primeiro jornal voltado para as experiências lésbicas, utilizado como estratégia de visibilidade e que buscava “dar voz e visibilidade para esta personagem silenciada pela história” (LESSA, 2008, p. 304).

168 Nesse momento, grupos especialmente voltados para o direito de homossexuais, cujo conjunto era denominado de Movimento Homossexual. A inclusão da palavra “lésbica” ao movimento ocorreu em 1993, após o VII Encontro Brasileiro de Lésbicas e Homossexuais. Para maior aprofundamento sobre as disputas políticas na história do movimento LGBTI no Brasil ver Green (2000) e Facchini (2005).

O tensionamento de militantes lésbicas e os movimentos feministas e LGBTIs não é uma especificidade do cenário brasileiro dos anos 1970. Situações semelhantes, ainda que em contextos sociais, culturais e econômicos distintos, são apontados nas experiências de formação dos movimentos nos Estados Unidos (KATZ, 1996), em Portugal (MAGALHÃES, 2010) e no Canadá (CHAMBERLAND, 2002), por exemplo. Em decorrência da importância do movimento feminista estadunidense, o episódio envolvendo a feminista Betty Friedan e o movimento lésbico de seu país é frequentemente citado como um marco simbólico destas disputas. A jornalista e escritora consagrada pelo best-seller *A mística feminina*, lançado em 1963, chamou de “ameaça lavanda” a luta das mulheres lésbicas em organizações feministas. “Em março de 1970, Betty Friedan foi citada em *The New York Times Magazine*, mencionando a ameaça lavanda, as feministas lésbicas que, segundo ela, davam uma má reputação às outras feministas” (KATZ, 1996, p. 143 – grifo meu). Ou seja, para Friedan e as militantes feministas heterossexuais, as demandas específicas da comunidade lésbica eram responsáveis por divisionismos e contribuíam para os ataques exercidos por grupos antifeministas.

Os estudos sobre a emergência e consolidação dos movimentos lésbicos e suas relações com os movimentos feministas e homossexuais demonstram que a dicotomia visibilidade/invisibilidade aparece como categoria central. A reivindicação de visibilidade em detrimento da invisibilidade a que estariam submetidas as mulheres lésbicas é marcada, inclusive, por datas de luta: enquanto março é o mês de luta contra as desigualdades de gênero, junho de reivindicações de Orgulho LGBTI, agosto é o momento da reivindicação da Visibilidade Lésbica¹⁶⁹. A própria sigla LGBTI é resultado destas tensões: em 2008, a Conferência Nacional GLBT aprovou a alteração na ordem da sigla (de GLBT para LGBT) a partir da reivindicação das lésbicas presentes, pelo aumento de visibilidade dentro do movimento (FACCHINI, 2009).

Maria Célia Orlato Selem aponta que, no processo de construção e consolidação da *Liga Brasileira de Lésbicas*, uma das principais organizações formais reunindo mulheres lésbicas no país, a invisibilidade e a busca pelo reconhecimento social são mobilizadoras das ações do grupo. O “[...] foco de destaque da militância da *Liga Brasileira de Lésbicas* é a

169 Enquanto as comemorações de março e junho tem datas determinadas: 8 de março e 28 de junho, Dia Internacional da Mulher e Dia do Orgulho LGBTI, respectivamente, o mesmo não ocorre com o Dia da Visibilidade Lésbica. Lenise Borges aponta que há uma controvérsia sobre a data comemorativa, se o marco é 19 ou 29 de agosto. “Alguns grupos, como a *Rede de Informação Um Outro Olhar*, comemoram o Dia Nacional do Orgulho Lésbico em 19 de agosto, pois em 1983, nessa data, ocorreu a primeira manifestação organizada de lésbicas contra o preconceito no país, em São Paulo, no *Ferro's Bar*. Em 29 de agosto de 1995 aconteceu o *I Seminário Nacional de Lésbicas*, data escolhida como marco da organização das lésbicas brasileiras para celebrar o Dia Nacional da Visibilidade Lésbica” (2005, p. 1).

bandeira da visibilidade, a partir da qual as militantes colocam-se na ordem do excêntrico, opondo suas vivências e autorrepresentações aos discursos de verdade” (2007, p. 184). Já Zuleide Paiva da Silva, em estudo sobre movimentos sociais baianos *Grupo Libertário Homossexual, Grupo Lésbico da Bahia, Grupo Palavra de Mulher Lésbica* e do setorial estadual da *Liga Brasileira de Lésbicas*, destaca que seu “problema teórico e empírico está centrado na ‘invisibilidade lésbica’” (2017, p. 9) e defende que a construção da invisibilidade de mulheres lésbicas não é composta por “vazio de sentido” (Ibid, p. 80), mas por uma construção de imagens, significados e valores que colocam as mulheres lésbicas em posição de subalternidade e inferioridade.

A importância desta categoria também pode ser percebida no relato de Green sobre um dos primeiros atos públicos LGBTIs do país. Em 1995, dois anos antes da *I Parada do Orgulho LGBT de São Paulo* – maior evento do gênero no país – cerca de 300 representantes de grupos LGBTIs da Ásia, Europa, Américas e Caribe participaram da *17ª Conferência Anual* da ILGA, no Rio de Janeiro, e encerraram o encontro com uma caminhada em celebração ao 26º aniversário de Stonewall: “Uma enorme faixa exigindo ‘Cidadania Plena para Gays, Lésbicas e Travestis’ abriu a passeata. Um grupo de mulheres carregando uma faixa exigindo ‘Visibilidade Lésbica’ se seguiu, arrancando aplausos dos observadores” (GREEN, 2000, p. 276 – grifo meu). Almeida e Heilborn apontam que essa construção história persiste nos movimentos lésbicos na primeira década dos anos 2000. Conforme as autoras, “a identidade lésbica hoje, tal como é apresentada pelo segmento majoritário do movimento, guarda forte relação com a ideologia da ‘visibilidade’” (2008, p. 230). Em São Paulo, anualmente, a *Caminhada de Mulheres Lésbicas e Bissexuais* antecede a *Parada LGBT* e, em Porto Alegre, a *Parada LGBT* traz no carro de abertura as militantes lésbicas.

Os movimentos que emergem na contemporaneidade, especialmente após 2015, apresentam formas de atuação e de reivindicação semelhantes aos dos movimentos feministas que eclodem no país e trabalham a ideia de visibilidade de outras formas. A articulação em rede e a formação de coletivos não-institucionalizados¹⁷⁰ são características deste período, nos quais ações acadêmicas, midiáticas e nas artes se consolidam (BUARQUE DE HOLLANDA, 2018). Entre as particularidades dos movimentos lésbicos está a utilização de festas como agenda política e a exaltação de uma cultura lésbica de orgulho – não apenas reivindicando visibilidade, mas ocupando o espaço público de forma distinta, desenvolvendo ações de entretenimento que criam espaços de sociabilidade.

170 Ver mais em ALVAREZ, 2014.

Ainda que distintas estratégias sejam empregadas, a noção de invisibilidade persiste, mas a ela se contrapõem não só a visibilidade, mas a ideia de “orgulho” – palavra geralmente associada ao movimento encabeçado por homens homossexuais – e é acompanhada pela reapropriação de termos utilizados de forma pejorativa, como *sapatão* e *caminhão/caminhoneira*.

Se as tensões entre movimentos feministas e LGBTIs produziram/produzem¹⁷¹ desconfortos e deslocamentos, elas também podem ser apontadas como responsáveis por importantes contribuições para os estudos de gênero e *queer*, como a emergência de novas formas de luta, articuladas em torno do combate às opressões. Como afirma Jules Falquet, o questionamento das exclusões foi fundamental para a revisão de práticas e perspectivas políticas, tanto em níveis teóricos, quanto de militância social. A autora aponta que “[...] o primeiro tipo de contribuição do movimento lésbico para os outros movimentos sociais não é outro senão lhes permitir se interrogar sobre seus limites e sobre o que não foi pensado tanto nas suas práticas cotidianas quanto nos seus objetivos políticos” (2012, p. 15).

A produção de interpretações para a visibilidade/invisibilidade marca significativamente as contribuições de teóricas feministas – especialmente de mulheres lésbicas. A invisibilidade é um dos pontos de partida para Adrienne Rich no seminal texto *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*, originalmente publicado em 1980. No preâmbulo de uma reedição, publicada dois anos mais tarde, Rich afirma que sua proposta de estudo é

[...] desafiar o apagamento da existência lésbica de boa parte da literatura acadêmica feminista, um apagamento que eu sentia (e sinto) ser não apenas antilésbico, mas também antifeminista em suas consequências, além de distorcer igualmente a experiência das mulheres heterossexuais (2010, p. 19 – grifo meu).

Ao problematizar a experiência/*continuum* lésbico, a autora discute as formas pelas quais, em diversas sociedades, a heterossexualidade se torna obrigatória para mulheres, negando e negligenciando outras formas de sexualidade. Rich sustenta que as lésbicas vivem

171 O relato de Nadia Mond sobre a *I Marcha Mundial das Mulheres*, ocorrida em 2000, é um exemplo sobre a continuidade destas tensões, quando delegadas europeias e norte-americanas debateram com representantes do Oriente Médio e da África (no quais, parcela significativa dos países impõem restrições à homossexualidade, que incluem a pena de morte) a temática dos direitos sexuais de mulheres lésbicas. “A partir de uma postura de profundo respeito e uma grande vontade de aprender com as experiências reais da vida, produziu-se o ‘milagre’ de um verdadeiro diálogo entre posições que pareciam diametralmente opostas. Testemunhos de vida de mulheres lésbicas, em países do Sul fortemente repressivos, mandaram embora muitos dos preconceitos das mulheres das Áfricas, que por sua vez nos fizeram entender que outras necessidades primordiais, de vida ou morte, estão na ordem do dia para a massa das mulheres no campo ou nas periferias urbanas africanas, tornando difícil considerar outros problemas que não são vividos na pele, direta e cotidianamente” (2003, p. 640).

sem “acesso a qualquer conhecimento de tradição, continuidade e esteio social” e aponta que a sistemática destruição de registros históricos deve ser “tomada seriamente como um meio de manter a heterossexualidade compulsória para mulheres” (2010, p. 36).

Wittig, outra autora lésbica clássica no campo dos estudos de gênero, é mais radical ao questionar o regime da heteronormatividade e afirma que “para ser mulher é preciso ser mulher ‘de verdade’” (2019, p. 86). Como discutido no capítulo anterior, ao defender que a categoria lésbica está fora da binariedade homem-mulher, a autora sustenta que o pressuposto do sujeito mulher é o da relação com o homem, a qual as mulheres lésbicas escapam, na medida em que “recusam-se a tornar ou a permanecer heterossexuais” (Ibid, p. 21). Como afirma Teresa De Lauretis, “a subjetividade e a experiência feminina residem necessariamente numa relação específica com a sexualidade” (2019, p. 142).

Outra chave utilizada para compreender a invisibilidade está presente nas reflexões da produção feminista sobre a legitimação de saberes e a consequente constatação de que o conhecimento é androcêntrico, tendo transformado, ao longo da história, o homem em sujeito universal. É uma crítica a uma ciência na qual as teorias sobre

[...] as mulheres que as (nos) representam como seres inferiores, desviantes ou só importantes no que tange aos interesses masculinos, tal como acontece com as teorias de fenômenos sociais que tornam as atividades e interesses femininos menores e obscurecem as relações de poder entre os sexos (SARDENBERG, 2002, p. 97).

O androcentrismo está no cerne da argumentação de um dos primeiros livros publicados na área de Ciências Humanas e Sociais sobre a história das mulheres lésbicas no Brasil. Denise Portinari defende que “o silêncio do lesbianismo faz parte de um silêncio maior que recobre o universo feminino como um todo” (1989, p. 43). Portinari aponta como dificuldades na produção da pesquisa o reduzido número de documentos sobre o tema, em comparação com informações sobre as vidas e as experiências de mulheres heterossexuais e, especialmente, no confronto com a quantidade de fontes documentais sobre as vidas de homens heterossexuais ou homossexuais ao longo da história do país. Ao mesmo tempo, sinaliza o persistente desinteresse dos cientistas contemporâneos com o tema.

A invisibilidade lésbica também é explicada a partir do marco da construção da cultura burguesa e da domesticidade, consolidadas na Era Vitoriana e exportadas como modelo de conduta para diversas sociedades. Aline da Silva Piason e Marlene Strey defendem que “a invisibilidade social que se vivencia ainda hoje foi construída a partir dos múltiplos discursos que caracterizavam a esfera do privado, o mundo doméstico, uma vivência heterossexual

como o ‘verdadeiro’ universo da mulher” (2008, p. 3). O silêncio e a invisibilidade seriam produzidos pela interseccionalidade na qual se encontrariam as mulheres lésbicas, cujos corpos sofreriam, no mínimo, as opressões de gênero (por serem mulheres) e sexualidade (por serem homossexuais) – especificidade que, universalizada, gera o apagamento de outros marcadores identitários que atravessam os corpos de mulheres lésbicas.

Falquet analisa a invisibilidade como resultado de assimetrias de gênero presentes em práticas sexuais dissidentes. De acordo com a autora, as práticas de homens homossexuais são “socialmente interligadas aos dispositivos de poder patriarcais” em diversas sociedades; enquanto as práticas sexuais entre mulheres, geralmente, foram “toleradas quando são estritamente privadas, invisíveis e claramente separadas de práticas homosociais” (2012, p. 14).

Para Facchini, porém, a invisibilidade também pode ser compreendida dentro de um marco de “administração do desejo”, em um processo de “manejo das convenções sociais” (2008, p. 230). A autora aponta a existência de nuances que perpassam as reivindicações de visibilidade por parte dos movimentos sociais, as estratégias de sobrevivência de mulheres lésbicas, militantes ou não, em uma sociedade desigual e as hierarquias que visibilizam ou invisibilizam mulheres lésbicas.

Os discursos de invisibilidade, utilizados como estratégia de ação política e reivindicação de direitos em certos espaços, por vezes, silenciam as contradições e construções da cisheteronormatividade. Como demonstrou Foucault (2014), nos últimos três séculos, a relação das sociedades ocidentais com a esfera da sexualidade não tem como pilar o silêncio, mas a proliferação de discursos. Assim, é possível refletir que, mesmo quando as vivências lésbicas não são visibilizadas, elas estão sendo elaboradas o tempo todo, a partir da reafirmação das normas de gênero e sexualidade que regulam as sociedades.

Trata-se assim, “menos de um discurso sobre o sexo do que de uma multiplicidade de discursos, produzidos por toda uma série de mecanismos que funcionam em diferentes instituições” (FOUCAULT, 2014, p. 37 – grifo do autor), e da percepção de que “não existe um só, mas muitos silêncios que são parte integrante das estratégias que apoiam e atravessam os discursos” (Ibid, p. 31).

[...] tratando de proteger, separar, prevenir, assinalando perigos em toda a parte, despertando as atenções, solicitando diagnósticos, acumulando relatórios, organizando terapêuticas; em torno do sexo eles irradiaram os discursos, intensificando a consciência de um perigo incessante que constitui, por sua vez, incitação a se falar dele (Ibid, p. 34).

Pode-se refletir, a partir disso, que a proliferação de discursos e multiplicidades de silêncios se modificaram ao longo do tempo, na medida em que o dispositivo da sexualidade é composto pela “instauração de um sistema de saber legítimo e de uma economia de prazeres múltiplos. Muito mais do que um mecanismo negativo de exclusão ou de rejeição, trata-se da colocação em funcionamento de uma rede sutil de discursos, saberes, prazeres e poderes” (Ibid, p. 81).

Foucault (2014) aponta que as formas de regulação e controle da sexualidade foram deslocadas desde o século XVIII, do poder pastoral cristão para a medicina. Contemporaneamente, é necessário compreender como as relações com a mídia, uma das tecnologias de gênero (DE LAURETIS, 2019), inserem-se neste regime de construção e manutenção das normas. Recorrendo ao conceito de Aparelhos Ideológicos de Estado, de Louis Althusser, De Lauretis defende que o gênero é construído por representações e autorrepresentações em permanente construção, nos quais espaços tradicionais e contra hegemônicos de poder e saber o acionam e o subvertem. Utilizando o conceito de dispositivo da sexualidade e as contribuições do feminismo, a autora elabora o conceito de tecnologia de gênero para refletir as transformações pós-Vitorianas. De Lauretis aponta que a

construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero (o cinema, por exemplo) e discursos institucionais (a teoria, por exemplo) com poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implementar’ representações de gênero (2019, p. 142).

Retomando as categorias visibilidades/invisibilidades, é relevante destacar as reflexões de Hall, em suas pesquisas sobre as representações de pessoas negras na mídia. O autor defende que existe uma alteração (ainda que limitada) em curso nas representações midiáticas. “Eu sei que o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas simplesmente menosprezá-la, chamando-a de ‘mesmo’ não adianta” (2013, p. 377). Em minha pesquisa anterior (NASCIMENTO, 2015), parti desse pressuposto para interpretar as representações de LGBTs na mídia e pude constatar que as representações de mulheres lésbicas era marcada por uma visibilidade “segregada e cuidadosamente regulada” (HALL, 2013), especialmente no que se refere à performatividade de gênero (BUTLER, 2013) e à hierarquia do sexo (RUBIN, 2017): mulheres lésbicas performando feminilidades, casadas (ou em um relacionamento estável), monogâmicas, procriativas, com práticas sexuais privadas e sem uso de objetos manufaturados integram, de forma majoritária, estas representações desde os anos 1970. O que se tem não é uma

invisibilidade destas representações, mas uma visibilidade diminuta, com pequeno espaço para alguns sujeitos, como as *sapatão* (NASCIMENTO, 2016).

As restrições nas visibilidades não passam despercebidas pelas interlocutoras da pesquisa. Além de acionar a categoria visibilidade, parte significativa delas a relaciona com a presença ou a ausência de representatividade nos produtos da cultura da mídia. A palavra que se tornou corrente no debate contemporâneo sobre minorias sociais usualmente é empregada ignorando a polissemia. Saliento que adoto a utilização da mesma palavra tomando como referência as discussões realizadas no campo da Sociologia Política para compreender os desdobramentos do conceito de representação política, que culminarão na noção de representatividade.

Apesar da concepção usual de que a representação política é a simples delegação de poder decisório para um representante eleito, Maurizio Cotta aponta três modelos de representação presentes nas democracias modernas: a representação como relação de delegação; a representação como relação de confiança; e a representatividade sociológica. A representatividade sociológica é o modelo com o qual se vincula, com transformações, o conceito de representatividade empregado usualmente e nos diálogos presentes na pesquisa. Esta tem como característica o “organismo representativo como um microcosmos que fielmente reproduz as características do corpo político. Segundo uma outra imagem corrente poderia ser comparado a uma carta geográfica” (1998, p. 1112).

Cotta aponta que a representatividade sociológica pressupõe a possibilidade da eleição de representantes que possam atender às demandas de grupos sociais, não apenas em seus interesses, mas também “pelas suas características pessoais, neles se possam identificar e sentir-se ‘presentes’ na organização política” (Ibid, p. 1104). Como resume Gustavo Kfourri: “o representante estaria representando alguém, levando-se em consideração as suas semelhanças” (2018, p. 65).

É possível se questionar os limites da representatividade que jamais conseguirão alcançar toda a pluralidade de marcadores identitários. A assertiva de Audre Lorde sobre os problemas de compreender as diferenças em particular é ilustrativa para problematizar a questão:

Sermos mulheres juntas não era suficiente. Nós éramos diferentes. Sermos *sapatões* juntas não era suficiente. Nós éramos diferentes. Sermos negras juntas não era suficiente. Nós éramos diferentes. Sermos mulheres negras juntas não era suficiente. Nós éramos diferentes. Sermos *sapatões* negras juntas não era suficiente. Nós éramos diferentes. Passou um tempo até que nós percebêssemos que nosso lugar era

a própria casa da diferença, não a segurança de qualquer uma diferença em particular (1994, p. 226)¹⁷².

De acordo com Cotta, enquanto as características “estritamente políticas e ideológicas” têm sido eficazmente representadas em sistemas eleitorais, especialmente aqueles proporcionais, nas “características socioeconômicas, profissionais, religiosas, culturais, étnicas e raciais” – e poderia incluir, de gênero e sexualidade – “o grau de representatividade que podemos encontrar nas instituições representativas é, de maneira geral, bastante baixo” (1998, p. 1103).

As formas de representatividade não se restringem ao processo eleitoral ou a outras instâncias formais e representativas a partir da realização de pleitos e, nesta pesquisa, interessa compreender como são utilizadas para refletir sobre as identidades a partir da relação com a mídia. Luis Felipe Miguel e Flávia Biroli argumentam que a mídia precisa ser compreendida também como uma das esferas cujos atores políticos buscam representatividade, nas quais diferentes vozes ocupam e disputam o debate público. Ao investigar as relações entre gênero, mídia e política – especificamente, a presença de mulheres nestes espaços – argumentam que a representatividade midiática e política está articulada.

Nós somos representados por aqueles que, em nosso nome, tomam decisões nos três poderes, mas vemos também nossos interesses, opiniões e perspectivas serem representados nos discursos presentes nos espaços de debate público. Trata-se de uma outra forma de representação, informal, difusa, imprecisa, que depende de adesões por vezes pontuais e revogáveis a qualquer momento, mas nem por isso menos importante no processo público de formulações de decisões. Temos que estar representados porque temos pouca possibilidade de intervir de forma direta e eficaz no debate. E, tanto quanto ou até mais do que na representação formal, ruídos e vieses podem comprometer a representatividade nesta instância (2009, p. 60).

Ella Shohat e Robert Stam destacam que a relevância da cultura midiática para as construções de símbolos e signos carregam consigo o “fardo da representação”, que é “também política, na medida em que o exercício político geralmente não é direto, mas representativo” (2006, p. 268). Ainda de acordo com os autores, “nos campos de batalha simbólicos dos meios de comunicação de massa, a luta por representação tem correspondência com a esfera política” (Ibid).

172 No original: “Being women together was not enough. We were different. Being gay-girls together was not enough. We were different. Being Black together was not enough. We were different. Being Black women together was not enough. We were different. Being Black dykes together was not enough. We were different. Each of us had our own needs and pursuits, and many different alliances. Self-preservation warned some of us that we could not afford to settle for one easy definition, one narrow individuation of self. At the Bag, at Hunter College, uptown in Harlem, at the library, there was a piece of the real me bound in each place, and growing. It was a while before we came to realize that our place was the very house of difference rather than the security of any one particular difference” (1994, p. 226).

Nas disputas em torno de visibilidades tecidas dentro de uma cultura de imagens, sons e espetáculos, a mídia tem a capacidade de contribuir para a construção de identidades, bem como das percepções sobre representatividade. “A cultura da mídia também fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de ‘nós’ e ‘eles’” (KELLNER, 2001, p. 9). As construções nós e eles, desta formação de identidade que se constrói pela diferença, não ocorre apenas na formação de blocos opostos entre heterossexuais e homossexuais, por exemplo. Os processos de diferenciação intragrupo, a partir de distintas visibilidades e da convocação de representatividade, por exemplo, são fundamentais para algumas das interlocutoras da pesquisa.

Nestas interpretações sobre visibilidades e invisibilidade, classifiquei em dois movimentos distintos (não necessariamente antagônicos) de usos e apropriações das interlocutoras, perpassadas não apenas pela sexualidade, mas por suas performatividades de gênero, classe e geração. O primeiro movimento é o de busca e celebração da visibilidade, não de forma irrestrita, mas de visibilidades que são consideradas representativas. Na ausência de representatividades lésbicas disponíveis, visibilidades nas quais as mulheres são protagonistas adquirem destaque, em um processo de negociação, nas quais outras categorias identitárias são acionadas, contestadas e seus limites refletidos. Uma segunda categoria é a de interlocutoras cujo consumo não prioriza estas visibilidades, e os hábitos estão relacionadas a outras expectativas – mas, nos quais, a visibilidade/invisibilidade pode ser acionada. Nas próximas páginas, apresento algumas análises possíveis a partir do acionamento destas categorias e das produções que ocorrem a partir delas, destacando os processos de negociação e resignificação.

5.1 “SE FOR *SAPATÃO*, ENTÃO, MELHOR AINDA” – VISIBILIDADES NEGOCIADAS, REPRESENTATIVIDADES REIVINDICADAS

Adotando o pressuposto de Nestor Garcia Canclini de que o consumo cultural é o “conjunto de processos socioculturais nos quais se realizam a apropriação e os usos dos produtos” (2001, p. 77), busco compreender os processos narrados pelas interlocutoras da pesquisa em suas relações de consumo de produtos da cultura da mídia. Ao interpretar os diálogos produzidos junto às sujeitas, interessa-me também analisar as negociações entre visibilidades e as reivindicações de representatividades presentes nestes usos, compreendendo, assim, os atravessamentos de contextos econômicos, sociais e culturais que

oportunizam o acesso a determinados produtos, bem como de produções de sentido distintas sobre o que é consumido.

Neste primeiro momento, analiso os diálogos realizados junto às interlocutoras que acionam explicações e estruturam correlações sobre suas escolhas a partir do conceito de representatividade, não necessariamente de mulheres lésbicas. Com isso, busco compreender como a dicotomia visibilidade/invisibilidade se faz presente, de forma direta ou indireta, em suas falas, e como as explicações para suas escolhas muitas vezes se relacionam a conteúdos produzidos por/para/sobre mulheres com sexualidades diversas – mais do que a conteúdos produzidos por/para/sobre mulheres lésbicas.

A visibilidade é importante para estas interlocutoras, porém não de forma irrestrita. As sujeitas expõem críticas sobre narrativas específicas e apresentam considerações acerca do conjunto de artefatos culturais sobre a cultura lésbica que estão disponíveis para circulação social. Os processos condicionam o consumo às visibilidades que não contribuem para algumas formas de regulação social às expressões de gênero e sexualidade. Estes olhares, em maior ou menor grau de reflexão, pensam sobre as diferenças dentro da diferença, seja no que se refere à visibilidade de LGBTIs, seja na relação com outras mulheres.

As primeiras interpretações sobre o tema serão realizadas a partir dos diálogos produzidos com Cecília. Na primeira conversa que reproduzo abaixo, indaguei-a sobre o que costumava fazer em seu tempo livre. Além de citar passeios diurnos e saídas noturnas com a família, as amigas e a namorada, afirmou que gostava de assistir “coisas leves” e durante todo o nosso diálogo sinalizou que o gênero perpassava suas escolhas no que se referia à cultura da mídia.

Cecília começa a me contar que não gosta de assistir “coisas pesadas” porque trabalha o dia todo. “Tudo o que quero ver são coisas leves, não quero algo que me deixe tensa e irritada”. Ela me diz que também tem se “cansado muito com os filmes”. “Ando muito irritada com casais héteros. Se vou ver um filme, procuro filmes sobre mulheres e, principalmente, lésbicas. Também não gosto de filme de terror”. Pergunto se as escolhas são sempre assim. Ela me diz que dá preferência para filmes de mulheres lésbicas, mas é difícil porque dificilmente faz *downloads* de filmes e costuma assistir muito pela *Netflix*, que ela acredita ter um catálogo limitado de ofertas neste segmento.

Pergunto se a representatividade é algo que tem importância para ela. Ela diz que sim, e começa a me contar que “hoje mesmo eu vi *Malhação*¹⁷³ [ela se referia ao casal formado pelas personagens Lica e Samanta, interpretadas por Manoela Aliperti e Giovanna Grigio, respectivamente], um compilado muito brega de cenas delas [me conta rindo]. Antes eu até assistia *Malhação*, fiquei pensando em quando comecei a sentir que gostava de meninas, que seria legal saber de outras pessoas lésbicas e eu não via isso”.

Cecília é dançarina, perguntei a ela o que costuma ouvir e ela me conta que só ouve música brasileira, especialmente MPB. Ela ainda destaca que ouve homens, mas procura sempre saber o que as mulheres estão fazendo, quem são as novas cantoras. Retomo a conversa sobre *Malhação* e pergunto como ela assistiu esse compilado. Ela disse que se tivesse tempo “olharia, se pudesse, só pelo casal”. E como descobriu esse casal? “No grupo do LDRV¹⁷⁴, que é muito bacana, no *Facebook*, e muitas coisas descobro por lá. Ou no *Twitter*. Foi pelas redes, fico sabendo e vou procurar”.

Pergunto então quem são as pessoas que ela segue nestas redes. Ela me fala dos amigos e cita que entre as figuras públicas estão Louie Ponto¹⁷⁵, uma *youtuber* “*sapatão* de Floripa, que tem um canal que fala sobre assuntos de representatividade, temas sobre como se assumir, sobre feminismo, vegetarianismo”. E me informa que acompanha sempre os vídeos da *youtuber*, assim como aqueles produzidos por Joana Castanheira¹⁷⁶, “que é ex da Louie e também fala muito destes temas”. Depois me fala que sempre acompanha exaustivamente tudo o que gosta e cita a dupla Anavitória¹⁷⁷. “Stalkeei muito este casal. Shippei demais. E elas não falaram nada sobre serem ou não um casal. E teve entrevistas perguntando. E eu acho que seria importante um posicionamento. Ou sim ou não. Porque tem um grande público, como eu, procurando isso”. Como os exemplos são todos de mulheres, pergunto se ela segue homens. Me responde que não. Ficamos em silêncio e pergunto por quê. “Não tem nada que me interesse, sigo coisas que me são próximas”. Me conta ainda que na televisão aberta e fechada costuma assistir *Lady Night*¹⁷⁸ (DC, 15/1/2018).

Meses depois desta nossa primeira conversa, em dezembro de 2018, encontrei Cecília em uma sessão comentada do filme *Rafiki* (2019), da qual participava como integrante da mesa. A exibição especial integrava a *Mostra de Cinemas Africanos* – o longa-metragem só entraria em cartaz em agosto de 2019. Neste momento, *Rafiki* (2019) já havia se tornado uma referência LGBTI mundial por apresentar o relacionamento de duas adolescentes em um país no qual a homossexualidade é proibida – o filme foi banido no Quênia e ovacionado no *Festival de Cannes*. Cecília me contou que estava acompanhada de *amigas sapatão* e ansiosa por um *filme de sapatão* (DC, 8/12/2019). A plateia era formada majoritariamente por mulheres e a maioria permaneceu até o fim da sessão comentada (que avançou por mais de duas horas além do filme). Nas intervenções da plateia, destaque especial para comentários sobre a importância da exibição de um filme com a história de mulheres lésbicas negras e da cinematografia africana *queer*. As comparações sobre a diferença entre visibilidades de homens e mulheres homossexuais, de forma geral, também foram discutidas, a partir de provocações da plateia.

Pouco menos de um mês depois, em janeiro, reencontrei Cecília e conversamos novamente. Em um café, comentamos sobre a sessão de *Rafiki* e ela me disse ter saído

174 LDRV é a sigla para *Lana Del Rey Vevo*. Os LDRV são grupos fechados de humor no *Facebook* e só membros aceitos pelos moderadores podem participar. Os conteúdos com temáticas LGBTIs são constantes. Para compreender as dinâmicas específicas do grupo ver: CONSTANTINO; BARATA, 2017.

175 *Youtuber* lésbica, cujos vídeos já superaram 19 milhões de visualizações (LOUIE..., 2020).

176 *Youtuber* lésbica, cujos vídeos já superaram 12 milhões de visualizações (JOANA..., 2020).

177 Dupla formada por Ana Clara Caetano Costa e Vitória Fernandes Falcão, sucesso nacional desde 2016.

178 *Lady...*, 2017

satisfeita e surpresa naquele dia, com a narrativa de um filme que apresentava uma realidade desconhecida, especialmente por visibilizar uma experiência de corpos lésbicos negros. Cecília me falou novamente que não costuma ir ao cinema, em grande medida por não se identificar com as temáticas dos filmes exibidos. E me disse ainda que os três filmes que havia assistido recentemente tinham temática LGBTI: *Rafiki*, *Tinta Bruta* e *Desobediência*¹⁷⁹. Sobre o último, afirmou que: “Eu saí puta, foi o clássico filme em que as minas não acabam juntas no final” (DC, 8/1/2019).

Nas três oportunidades em que nos encontramos, Cecília fez referências ao fato de que seu consumo de produtos midiáticos está diretamente relacionado ao gênero e à sexualidade, seja no que consome (conteúdos produzidos por/para/sobre mulheres e, principalmente, *sapatões*) ou no que prefere não consumir (conteúdos produzidos sobre casais heterossexuais e por homens, que, segundo a interlocutora, não possuem nada que a interesse). As escolhas dos últimos filmes que havia assistido e da participação de uma sessão comentada sobre um filme com protagonistas lésbicas reforçam esta preferência.

Ao rememorar os diálogos e interpretar as linhas descritas no diário de campo, minha primeira consideração é que a assertiva de Woodward de que a “identidade é relacional” (2000, p. 8) está ilustrada na forma como Cecília fala de si e de seu consumo midiático. Cecília constrói e produz sua identidade ponderando o que gosta e o que não gosta, em uma estrutura perpassada pela diferença. Antes de dizer o que assiste, Cecília destaca o que não assiste: “é a diferença que vem em primeiro lugar” (SILVA, 2000).

Moradora de um bairro na região central de Porto Alegre, estudante universitária em fase final do curso e frequentando espaços privilegiados, nos quais os temas são discutidos em nível de militância e acadêmicos (como a sessão comentada), sua leitura sobre produtos da cultura da mídia e seu próprio consumo estão inerentemente atravessados por esta trajetória. O descontentamento com a normatização das visibilidades da heterossexualidade, em detrimento à pouca visibilidade de outras sexualidades, evidencia-se quando ela afirma estar *cansada de casais hetero*, cuja presença em produtos da cultura da mídia, bem como em outros setores da sociedade, passa geralmente despercebida. Por ser a norma, não causa descontentamentos, campanhas de repúdio ou outras formas de estranhamento.

Neste processo de construção identitária, o gênero é determinante. Como afirma De Lauretis, “a construção do gênero é o produto e o processo tanto da representação, quanto da autorrepresentação” (2019, p. 131). Na ausência de visibilidades lésbicas, Cecília sinaliza uma disposição maior em procurar/assistir produtos produzidos por/para/sobre mulheres – mesmo

179 Desobediência, 2018.

que estejam produzindo conteúdos sobre outros assuntos de seu interesse, como veganismo (e que, em tese, poderiam ser discutidos por qualquer pessoa). Sua mobilização, como a de outras interlocutoras da pesquisa que serão citadas posteriormente, relaciona-se mais com a identidade de gênero (enquanto mulher) do que com a sexualidade dissidente (de homens homossexuais, por exemplo). Assim, elabora uma busca por visibilidade na qual se associa às outras mulheres do que com outros sujeitos que se encontram na dissidência de sexualidade da matriz cisheteronormativa – ainda que, na mesma narrativa, tenha citado o filme *Tinta Bruta*, no qual os protagonistas sejam gays.

As considerações de Cecília sobre o consumo específico de conteúdos sobre mulheres lésbicas possuem três pontos de destaque: o primeiro é que a interlocutora acredita em um crescimento na visibilidade em comparação a outros períodos e considera este aumento positivo – ao citar *Malhação*, analisa que teria sido importante assistir produtos audiovisuais com personagens lésbicas em sua adolescência – um período temporal bastante recente, na medida em que sua idade é de 22 anos. Como afirma Kellner, “[...] ‘as posições sujeito’ da cultura da mídia são extremamente específicas, contraditórias, frágeis e sujeitas a rápida reconstrução e transformação” (2001, p. 307 – grifo meu). Os poucos anos que separam a adolescência do início da vida adulta de Cecília foram de transformações, rupturas e permanências em visibilidades perceptíveis para a interlocutora que havia saído do armário com 14 anos.

Mas se a visibilidade foi ampliada (ou adquirida) em um produto *mainstream* como *Malhação*, exibido em horário vespertino, o segundo ponto de destaque é a insatisfação com a oferta de filmes/séries em serviços de *streaming* consagrados, nos quais, hipoteticamente, a possibilidade de disponibilizar estes temas seria amplificada. Ou seja, percebe-se as contradições e as limitações impostas por produtos da cultura da mídia, na medida em que mesmo com rupturas, ainda há pouca oferta, identificada pelas interlocutoras, em espaços que oferecem serviços segmentados de audiovisual. Nessa narrativa de Cecília, que é, em alguma medida, linear e de causalidade, o terceiro ponto de destaque é a busca por conteúdos disponíveis em distintas plataformas nas redes sociais e em canais de vídeo. O entrecruzamento de narrativas e redes, nas quais as “imagens, fragmentos e as narrativas da cultura da mídia estão saturados de ideologia e de significados polissêmicos” (KELLNER, 2001, p. 302) geram identificação em diferentes níveis.

O acesso a conteúdos específicos a partir da internet não é, evidentemente, uma característica exclusiva de mulheres lésbicas. Mas é importante destacar a emergência de diversos canais de *youtubers* neste sentido, muitos deles ciberativistas, nas quais informação e

entretenimento garantem audiências, processos de identificação com o público e cujas visibilidades são capazes de gerar monetização de seu trabalho, como é o caso de Louie Ponto.

A narrativa também aponta uma cobrança de posicionamento de artistas identificadas com o público LGBTI – em suas músicas e declarações sobre o tema. A especulação em torno de um possível envolvimento de Ana Caetano e Vitória Falcão, da dupla AnaVitória, movimentou os grupos de fãs da dupla – e de setores da mídia de entretenimento – por anos. As duas nunca definiram sua sexualidade ou confirmaram qualquer tipo de relacionamento e as especulações se ampliaram após o lançamento da comédia romântica de ficção *Ana e Vitória* (ANA..., 2018), na qual vivem pares românticos com homens e mulheres. Cecília reivindica um posicionamento das duas para compreender melhor seu próprio consumo e suas relações como fã, que são atravessadas não só pela música cantada, mas pela identidade sexual das artistas.

Destaco ainda a circulação de conteúdos por mídias distintas, como as cenas entre o casal Lica e Samanta, originalmente exibidas na televisão aberta, em *Malhação*, e posteriormente compiladas por fãs que disponibilizam para circulação conteúdos em diferentes plataformas. O trabalho dos fãs amplifica os consumidores dos produtos e atinge novos públicos, como Cecília e Kauanê – outra interlocutora da pesquisa que afirmou ter acompanhado o casal Lica e Samanta a partir de cenas e discussões na internet, sem assistir de forma regular a *soap* juvenil. Não são conteúdos criados para este fim, mas apropriados pelas culturas de fãs, disseminados e consumidos de forma geral.

O diálogo com Cecília demonstra que a visibilidade não é importante por si mesma, mas acompanhada de ponderações e reivindicações, como a insatisfação do desfecho de *Desobediência*. O longa apresenta o retorno da fotógrafa Ronit (Rachel Weisz) a uma comunidade ortodoxa judia, nos Estados Unidos. A história mostra o reencontro com Esti (Rachel McAdams), com quem Ronit viveu um romance na adolescência e apesar de reviverem a relação amorosa, as imposições sociais fazem com que elas novamente se separem.

O descontentamento com o desfecho de *Desobediência* não é restrito apenas ao próprio filme, mas ao que Cecília denomina como *tradição*. A noção de interdição dos romances lésbicos em filmes é uma constante e, também por isso, podemos compreender parte da celebração por *Rafiki* – a despeito de todos os episódios de violência e repressão, as protagonistas Ziki (Sheila Munyiva) e Kena (Samantha Mugatsia) encerram a trama deixando subentendido ao espectador que reviverão um romance interrompido a contragosto. Neste

processo de consumo e recepção estão em jogo arcabouços culturais diversos, logo, a percepção da interlocutora de que a constituição de relacionamentos que superam adversidades e encerram a trama acompanhados, a despeito das dificuldades, é perpassada por uma série de experiências anteriores.

Assim como Cecília, Daiana também articula seu consumo em torno do gênero e da sexualidade, assim como apresenta considerações gerais sobre as visibilidades de LGBTIs e, especialmente, de mulheres lésbicas. Daiana constrói uma reflexão sobre o próprio consumo, observando o deslocamento da busca por uma visibilidade irrestrita – especialmente, na busca por referências após sair do armário – para uma procura mais refinada, no qual não apenas importa a sexualidade das personagens envolvidas, mas o desenvolvimento de narrativas com maior profundidade em seus enredos.

Daiana me diz que gosta de assistir a séries e pergunto se ela procura assistir séries com mulheres lésbicas. “Nessa época [em que estava começando a se compreender como lésbica], eu queria muito conteúdo lésbico. Eu queria me sentir representada. Eu procurava tudo. Além de *The L Word*, lembro que vi *Assunto de Meninas*¹⁸⁰ e comecei a consumir tudo que podia. Lembro que vi uns filmes muito ‘trasheiras’” assim, mal feitos ou com final trágico, sabe”. Daiana me diz que com o passar do tempo, continuou assistindo conteúdos sobre mulheres lésbicas e cita *Orange Is The New Black*, mas que procura algo com o qual vá se identificar com a história em si. “Ah, não é porque é lésbico que eu vou consumir”. Pergunto qual o critério. “Drama, mas não drama em que uma vai morrer assim, que é normalmente o que acontece”. Ela cita como exemplo um filme que assistiu recentemente, *Lizzie*¹⁸¹: “um suspense meio drama, que no momento é meu filme favorito lésbico. É com a Kristen Stewart¹⁸², que também acabou de se assumir”, me conta. Pergunto se esse é o mesmo critério na escolha de outros produtos de entretenimento. “Se eu sei de uma cantora lésbica escuto para ver se vou gostar, porque eu gosto de consumir coisas que me representem. Mas não escuto só cantoras lésbicas. Mas eu ouço para ver se vou gostar”.

Ela me diz que também gosta de assistir cantores e filmes LGBTIs, de forma geral. “Consumo mais música, gosto de cantores gays. Ou filmes. Assisti bastante filme gay, agora vi o *Call me by your name [Me chame pelo seu nome]*¹⁸³. Se não consigo assistir filmes lésbicos, vejo coisas gays. Eu gosto muito também do Pablo Vittar¹⁸⁴, que é *drag*” (DC, 17/1/2019).

Daiana explicita a representatividade como algo importante em seu processo de compreensão de si, mas que não esgota sua identidade e suas escolhas. E, diferentemente de Cecília, associa seu consumo a temática LGBTI, de forma geral, do que às mulheres. Assim, cita filmes e personalidades cujos protagonistas destoam das normas de gênero e sexualidade, como o romance protagonizado por homens gays em *Me chame pelo seu nome* e a drag Pablo

180 Assunto..., 2003.

181 Lizzie, 2019.

182 Atriz, produtora e roteirista estadunidense.

183 Me chame..., 2018.

184 Cantora *drag queen* brasileira.

Vittar. Ao contar de si, afirma um deslocamento inicial de uma busca irrestrita por visibilidades, especialmente em um período pós-saída do armário, para um consumo mais seletivo.

Novamente, não apenas o conteúdo em si é apresentado como importante, mas a identidade dos protagonistas também. Cecília cobra um posicionamento de AnaVitória, já Daiana salienta a identidade de Kristen Stewart como significativa – destacada, quando afirma que *Lizzie* se tornou seu *filme favorito lésbico* no momento. O filme é inspirado na história da estadunidense Lizzi Borden, absolvida da acusação de assassinato do pai e da madrasta, no fim do século XIX, e narra um relacionamento entre Lizzi (Chloe Sevigny) e Bridget Sullivan (Kristen Stewart). O enredo do assassinato é revisto, Lizzi adquire maior autonomia do que os relatos biográficos sugerem e o relacionamento com Bridget é fundamental para o desenrolar da história, desde uma perspectiva de protagonismo das mulheres e enfrentamento às opressões de gênero e sexualidade. O filme encerra com uma tragédia, mas a agência das sujeitas e a centralidade do relacionamento lésbico é determinante para o drama. Uma ressalva importante é de que Kristen Stewart nunca definiu sua sexualidade e já namorou homens e mulheres – mas desde 2017, tem concedido entrevistas nas quais comenta as pressões que sofreu para que suas relações com outras mulheres não se tornassem públicas, o que poderia acarretar retaliações como a perda de trabalhos¹⁸⁵.

A interlocutora também aponta uma característica dos filmes que costumava assistir, além das narrativas que considera mal feitas e denomina de *tresheiras*: histórias com final trágico e/ou nos quais as personagens lésbicas *sempre morrem no final*. A percepção de Daiana é compartilhada por outra interlocutora da pesquisa: Andressa. Em nossa conversa, a interlocutora me falou que buscava ver filmes sobre histórias lésbicas, mas ficava insatisfeita com os produtos que encontrava. Ela classificou as histórias como “clichês” e perguntei o motivo. Em sua resposta, ela resume os apontamentos de Cecília e Daiana: “Sempre elas morrem ou uma acaba ficando com um cara, ou se muda, para filme tá difícil uma representatividade real: uma coisa que vão casar, construir algo junto, sabe, namorou e não deu certo, vai para próxima. É pouca coisa real” (DC, 6/2/2019).

A morte de personagens lésbicas em narrativas audiovisuais é um tema discutido de forma recorrente nas pesquisas sobre mídia e mulheres homossexuais. Nas telenovelas, produtos de ficção com maior audiência no Brasil, a morte das personagens Rafaela (Christiane Torloni) e Leila (Silvia Pfeifer), em *Torre de Babel* (1998), é considerada

185 Ver Folha..., 2019b.

emblemática, sendo lembrada em diversas pesquisas como um símbolo das consequências da homofobia¹⁸⁶.

A retirada das personagens da trama ocorreu após uma forte campanha nacional contrária à visibilidade LGBTIs, liderada pela Sociedade Brasileira de Defesa da Tradição, Família e Propriedade (TFP) e é considerada um marco do preconceito. A significativa repercussão da morte de Rafaela e Leila – que não estava inicialmente prevista na sinopse da trama – pode ter contribuído para que esta forma de interdição não se repetisse em telenovelas exibidas posteriormente. Desde então, outras formas, mais sutis, foram utilizadas para reduzir a participação de personagens LGBTIs rejeitados por setores conservadores, como o deslocamento para núcleos cômicos – geralmente mais aceitos, porque muitas vezes redutores das complexidades – ou a criação de artifícios como viagens, não previstas, dentro das tramas (NASCIMENTO, 2015).

Mas com a circulação de bens simbólicos em nível internacional, a criação de uma memória sobre produtos da cultura da mídia se amplia e perpassa as fronteiras das produções nacionais. As interlocutoras da pesquisa destacam cantoras, atrizes, personalidades e conteúdos de forma geral que são não apenas brasileiros, mas oriundos de outros locais do mundo – especialmente, estadunidenses e europeus. Assim, suas formações identitárias estão atravessadas por construções simbólicas que transitam em diversas localidades e carregam consigo marcas de sociedades nas quais, de forma geral, a homossexualidade já deixou de ser crime, mas segue sofrendo sanções¹⁸⁷. Como afirma Renato Ortiz, esta circulação de bens culturais adquire maior profundidade ao ser interpretada em termos de “mundialização” e não de simples circulação de produtos:

Os meios de comunicação contêm uma dimensão que transcende suas territorialidades. O circuito técnico sobre o qual se apoiam as mensagens é também responsável por um tipo de civilização que se mundializa. Filmes, anúncios publicitários, música popular e séries televisivas são formas de expressão que circulam no seu interior, independentemente de suas origens (1994, p. 60).

Saliento este entendimento porque acredito que as interpretações das interlocutoras não estão deslocadas de uma percepção mais ampla sobre as representações disponíveis para

186 Ver, por exemplo: TREVISAN, 2001; GOMIDE, 2006.

187 Na Europa, seis países proíbem qualquer tipo de discriminação baseada no gênero e na sexualidade, e a participação na União Europeia pressupõe que todos os países-membros eliminem qualquer legislação anti-homossexualidade. Mas, outros tipos de sanções permanecem na Europa: em alguns países, os casamentos ainda são proibidos, como a Lituânia e a Letônia; a adoção de crianças é proibida, como na Grécia e na Rússia; homossexuais não podem servir às forças armadas na Bielorrússia e na Sérvia; e as leis específicas sobre identidade de gênero não existem na maioria dos países. Nos Estados Unidos, existem diferenças conforme o estado. De forma geral, a discriminação contra LGBTIs é proibida em 28 dos 50 estados, o casamento legalizado e 49 estados permitem a adoção de crianças, por exemplo.

circulação a partir de diversos produtos da cultura da mídia. Para Kellner, existe um “impacto cumulativo” das representações recorrentes nestes produtos que não pode ser ignorado. Como afirma o autor, “[...] é raro que filmes, canções populares, programas de televisão etc., isoladamente, influenciem o público de modo direto” (2001, p. 140). As considerações apresentadas, não apenas pelas interlocutoras já citadas, mas pelas que serão apresentados na sequência, integram uma percepção mais ampla sobre as construções narrativas e as visibilidades que se tornaram disponíveis.

Assim, as ponderações de Daiana, Andressa e Cecília, não são isoladas. Apesar de pontualmente existirem campanhas nacionais questionando ou celebrando determinadas visibilidades em produções locais¹⁸⁸, o movimento mais conhecido de contestação à determinadas visibilidades é norte-americano. Em 2016, após a morte da personagem Lexa (Alycia Dednam-Carey), na série *The 100* (2014), grupos de fãs criaram o movimento *LGBT Fans Deserve Better* e começaram a mapear o destino de personagens LGBTs em séries estadunidenses. Utilizando palavras-chave como “enterre suas gays”¹⁸⁹, o movimento adquiriu visibilidade demonstrando as sucessivas mortes de personagens LGBTs em narrativas de entretenimento – proporcionalmente maiores do que a de personagens heterossexuais e desnecessárias para o enredo, de acordo com o movimento de fãs. As mortes têm sido interpretadas como uma das formas de punição às práticas sexuais ou expressões de gênero dissidentes. Outras formas de sanção elencadas, no contexto estadunidense, são o sofrimento exacerbado, a moralidade questionável e a solidão recorrente (GUERRERO-PICO; ESTABLÉS; VENTURA, 2017).

No caso específico das mulheres lésbicas, a expressão “síndrome da morte lésbica”¹⁹⁰ é utilizada para descrever a especificidade deste fim trágico. Já a expressão “lésbicas com homens”¹⁹¹ designa relacionamentos de mulheres identificadas ao longo das narrativas como lésbicas e que protagonizam cenas de sexo com homens (este tópico inclui mulheres questionando sua sexualidade, personagens que tentam engravidar ou situações de agressão sexual, por exemplo). A crítica, neste caso, não se refere a uma reivindicação de linearidade entre gênero-sexualidade-desejo (e a conseqüente impossibilidade de se relacionarem com homens) mas ao fato de que as mesmas personagens não protagonizam cenas eróticas com outras mulheres.

188 Como a campanha de boicote à novela *Babilônia* (2015) e aos seus patrocinadores pela representação do beijo entre as personagens Teresa (Fernanda Montenegro) e Estela (Nathalia Timberg), realizada especialmente por lideranças neopentecostais (ÉPOCA, 2015).

189 No original “bury your gays”.

190 No original “dead lesbian syndrome”.

191 No original “lesbian with a man”.

Outra análise que endossa esta perspectiva é o trabalho produzido por Alessandro Garcia Paulino, que, ao interpretar os sentidos produzidos por filmes com protagonistas lésbicas no cinema nacional, entre 2006 e 2016, afirma que uma das características das representações é o sofrimento intenso, “sentido na pele, em que as relações se esfrelam” e a consagração de narrativas nas quais a “solidão, o abandono e a morte se fazem constantes” (2019, p. 124). Nenhuma das interlocutoras menciona este movimento mundial em nossas conversas, mas suas críticas se relacionam a uma percepção global do tema.

Além de contestar o fim trágico das personagens, Andressa também demonstra um desejo compartilhado por Cecília: visibilidade para relacionamentos. A primeira interlocutora afirma que não existe uma *representatividade real* e faz uma reivindicação por verossimilhança entre as experiências que considera “reais” como a constituição de relacionamentos que apresentem suas alegrias, desentendimentos e frustrações. Já a segunda contesta a ausência destas representações de forma geral, o que considera a impossibilidade da visibilidade de casais mulheres lésbicos – ainda que esta talvez seja reiterada em determinadas obras, como nas telenovelas (NASCIMENTO, 2015).

As restrições às visibilidades sinalizadas pelas interlocutoras e por movimentos de fãs de séries nos Estados Unidos podem ser compreendidas dentro do marco das regulações da política do sexo, definida por Rubin. Conforme a autora, existe um sistema hierárquico de valores sexuais. O topo desta hierarquia é composta por casais (cis)heterossexuais, monogâmicos, procriativos (preferencialmente com consanguinidade), cujas práticas sexuais ocorrem em âmbito privado e sem o uso de objetos manufaturados. Indivíduos com estes marcadores identitários e estas práticas sexuais “são recompensados com saúde mental certificada, respeitabilidade, legalidade, mobilidade social e física, suporte institucional e benefícios materiais” (2017, p. 83). Em um setor intermediário, estaria a masturbação, casais lésbicos e gays em relações estáveis e de longa duração no limite da respeitabilidade. Mais abaixo, homossexuais promíscuos, “estão pairando um pouco acima do limite daqueles grupos que estão na base da pirâmide” (Ibid). Abaixo na hierarquia das sexualidades, estão pessoas transexuais, travestis, fetichistas, sadomasoquistas, prostitutas/os. “Na medida em que os comportamentos sexuais ou ocupações se movem para baixo da escala, os indivíduos que as praticam são sujeitos a presunções de doença mental, má reputação, criminalidade, mobilidade social e física restrita, perda de suporte institucional e sanções econômicas” (Ibid).

Restrições sociais designadas por Rubin podem ser percebidas nas regulações das visibilidades, nas punições e sanções de personagens que destoam às normas de gênero e sexualidade. A própria autora pondera:

A cultura popular é permeada pela ideia de que a variedade erótica é perigosa, doentia, depravada, e uma ameaça a tudo que existe, desde crianças pequenas até a segurança nacional. A ideologia sexual popular é um guizado nocivo que reúne ideias de pecado sexual, conceitos de inferioridade psicológica, anticomunista, histeria coletiva, acusações de bruxaria e xenofobia. A grande mídia alimenta essas atitudes com uma propaganda incessante. Eu diria que esse sistema de estigmatização erótica é a última forma de preconceito socialmente respeitável, se não fosse pelas formas mais antigas mostrarem uma vitalidade tão obstinada e pelas mais novas continuarem a se manifestar tanto. Todas essas hierarquias de valores sexuais – religiosos, psiquiátricos e populares – funcionam de forma muito semelhante aos sistemas ideológicos do racismo, do etnocentrismo e do chauvinismo religioso. Elas racionalizam o bem-estar dos sexualmente privilegiados e as adversidades enfrenadas pela ralé sexual (2017, p. 85).

As sanções geram também um efeito de contestação, busca e reivindicação por outros conteúdos, na expectativa de representações que possam visibilizar a multiplicidade de experiências e diferenças que compõem suas identidades, mas que se frustram, mesmo em tempos de consumo segmentado.

Se as representações em filmes, séries e telenovelas podem gerar frustrações e contestações por parte das interlocutoras, segmentos específicos não passam incólumes às críticas. Na construção de uma cultura hegemônica dentro da comunidade de mulheres lésbicas, as visibilidades de determinadas diferenças dentro da diferença também propiciam reflexões, em temas que são bastante característicos de discussões intragrupo. Para debater estas especificidades, abaixo, transcrevo trechos do diálogo no qual Tatiane, Brenda e Eliane comentam sobre suas relações com produtos culturais. Destaco que alguns trechos estão suprimidos porque foram discutidos no capítulo sobre performatividade de gênero. No momento apresentado abaixo, conversávamos sobre música e as preferências de cada uma delas.

Eli relata que gosta de escutar mulheres e que classifica como “virada na vida” [aos 16 anos]: começar a escutar *Pitty*¹⁹². Ela diz que “*Rita Lee*¹⁹³ é massa, mas é de outra geração” e que a partir do momento em que começou a escutar *Pitty*, tudo fez mais sentido, que ela se encontrou dentro dos grupos musicais que dividiam a escola, começou a ouvir rock nacional, samba e MPB. Mas conta que tem escutado muito o “modão das mina” e que gosta da dupla *Maiara e Maraisa*¹⁹⁴.

Brenda diz que está no mesmo movimento, mas que tem preferido “a sofrência de Marília Mendonça, porque é uma sofrência de quem faz terapia, de quem elaborou”. [...] Tatiana chega e depois das apresentações começamos a conversar. [...] Eli fala sobre a questão musical que conversávamos. Tatiane diz que gosta de MPB e sertanejo – mesmo antes das mulheres ingressarem na música. Brenda diz que gosta de forró. As gurias começam a me contar que *JoutJout*¹⁹⁵ está com um novo quadro no canal, fazendo interpretações de músicas, desde uma perspectiva de mulheres.

192 Cantora brasileira de pop rock com carreira nacional desde 2001.

193 Cantora brasileira de rock consagrada no cenário nacional desde o fim dos anos 1960.

194 Dupla sertaneja lançada nacionalmente a partir de 2016.

[...] Brenda e Eli contam que gostariam de ter um canal de internet, que chamariam de “sapati, sapata” e teriam como foto de capa a dupla *Pepê&Neném*¹⁹⁶, mas que procurariam fugir das “referências lésbicas”. Pergunto quais são estas referências. Elas me dizem que “rebuçeteio e *sapatão* drama”. E citam o canal *Dedilhadas*¹⁹⁷ como uma inspiração.

[...] Brenda e Eliane começam a falar sobre *sapatões* e bissexuais e dizem que existe uma grande dificuldade de representatividade no caso da bissexualidade. Comento com elas que mesmo os estudos sobre bissexualidade são menores na comparação com a homossexualidade. As gurias começam a comentar a série *How To Get Away With Murder*¹⁹⁸ e como consideravam importante a personagem de Viola Davis [Annalise] ter assumido que é bissexual. As duas afirmam que acreditam que várias mulheres bissexuais não assumem relacionamentos com outras mulheres e apenas beijam mulheres às vezes.

Tatiane, que está mais quieta, diz que não consome livros de mulheres ou de mulheres *sapatões*. Que ela não procura isso. Brenda diz que sim, mas que também gosta de distopias. Tatiane explica que já procurou filmes sobre lésbicas, mas que acha que é “muito manjado a forma como contam as histórias, sempre com algum homem no meio”. E que gosta de assistir, mas que “cansa” (DC, 25/2/2019).

Destaco inicialmente as considerações de Tatiane sobre seu desinteresse em histórias protagonizadas por mulheres e, especialmente, por mulheres lésbicas, no que se refere à sua percepção de que *sempre com um homem no meio*. A noção remonta à crítica apresentada por Andressa, Cecília e Daiana e ao próprio movimento de fãs contestando a inserção de homens nas histórias sobre mulheres lésbicas sem uma explicação plausível. Tatiane não cita nenhum filme em específico, demonstra uma insatisfação generalizada com as representações. Interessante perceber que seu desagrado, explicitado também pelo verbo *cansar*, faz com que se distancie e não realize um recorte em suas buscas e escolhas.

Ainda que Brenda e Eliane não tenham materializado a criação de um canal do *youtube* ou de uma festa voltada para o público *sapatão*, como haviam me mencionado em nossa primeira conversa, este desejo está articulado com ausências que as duas percebem e que se referem mais às referências e aos processos de diferenciação intragrupo do que na diferença construída em relação a outros grupos sociais. A respeito do canal de *youtube*, as duas mencionam *Dedilhadas*, considerado um dos primeiros destinados ao público lésbico no *youtube* brasileiro e inspirador para a criação de outros canais que alcançaram enorme sucesso, como o *Canal das Bee*, por exemplo. Em estudo sobre este último canal,

195 Canal de *youtube* de Julia Tolezano, escritora e *vlogueira* brasileira. No ar desde 2014, o canal aborda vários temas, com perspectiva feminista. O canal já superou 290 milhões de visualizações (JOUT..., 2020).

196 Dupla de sucesso no cenário musical nacional entre 1999 e 2000. Em 2012, em entrevista ao programa *De Frente Com Gabi*, do SBT, afirmaram que “sempre fomos homossexuais” e sua sexualidade se tornou central na reaparição da dupla no cenário nacional (DE FRENTE..., 2012).

197 Considerado um dos primeiros canais LGBTIs do *Youtube*. Entre 2010 e 2015, Samanta Reis e Roberta Salles produziram dezenas de vídeos – todos retirados do ar após o encerramento do canal. Uma das produções mais famosas é a paródia da música *Oração*, da Banda Mais Bonita da Cidade – transformada em *A Banda Mais Sapata da Cidade*. Esse vídeo, pode ser conferido no canal TheCanjaTube (2015).

198 How to..., 2014.

especialmente sobre a participante Jessica Tauane, uma das fundadoras do canal, Neilton dos Reis e Lana Cláudia Fonseca de Souza afirmam que o “*Dedilhadas* contribuiu para o processo de (re)(des)construção de uma identidade sexual lésbica” (2017, p. 212).

Mesmo com uma identificação com canais específicos, há uma crítica da dupla sobre certos símbolos compartilhados socialmente. A primeira delas é a expressão “rebuçeteio”. A palavra designa as intrincadas redes afetivo/sexuais que envolvem amigas, parceiras/namoradas, ex-parceiras/namoradas ou futuras pessoas com quem as mulheres podem se relacionar. Como aponta Meinerz, há uma ambiguidade entre “amizade/solidariedade e parceiras potenciais” (MEINERZ, 2008: 143) que perpassa as relações entre mulheres lésbicas. Como Eliane e Brenda pontuaram, de fato, vários canais contêm vídeos comentando o tema, em canais LGBTs, são encontrados em canais com grande audiência do *youtube* como o *Canal das Bee*¹⁹⁹, *Põe na Roda*²⁰⁰, *APTO202*²⁰¹, *Não Conta Lá em Casa*²⁰², *Às Claras*²⁰³. Paródias de músicas sobre *sapatões* também mencionam o tema²⁰⁴.

Já o *drama sapatão* é uma expressão que atribuí às *sapatões* e seus relacionamentos uma carga dramática exacerbada. É interessante destacar os tensionamentos de gênero que perpassam as experiências de mulheres lésbicas. As atribuições do feminino que, em muitos momentos, são deslocadas, em outros aparecem reafirmadas. O *drama sapatão* é uma reafirmação das atribuições de gênero designadas para homens e mulheres e linearmente atribuídas ao masculino e ao feminino. O *drama sapatão* se constrói a partir da alegação de que as mulheres são mais sensíveis ou mais dramáticas, conseqüentemente, duas mulheres (em um relacionamento) seriam ainda mais dramáticas, potencializando o que é percebido como negativo²⁰⁵. Há, assim, uma essencialização de identidades sendo produzidas, mesmo com o tensionamento da feminilidade presente nestes corpos.

As duas referências sinalizadas pelas interlocutoras se referem às gírias disseminadas intragrupo e que são consideradas características inerentes às experiências de mulheres lésbicas, o que causa desconforto nas sujeitas. Aparentemente, a reiterada associação entre as intrincadas redes de relacionamento/afeto entre mulheres e suas amigas/parceiras é vista como redutora das experiências de mulheres lésbicas. No segundo caso, a essencialização de uma característica da feminilidade é questionada.

199 Canal..., 2014.

200 Põe na..., 2014.

201 Apto202, 2017.

202 Não conta..., 2018.

203 Clara..., 2019.

204 Joy, 2017.

205 Os dois temas, “*rebuçeteio*” e “*drama sapatão*” são amplamente discutidos no *Manual de Sobrevivência Lésbico*, curta-metragem estadunidense que adquiriu repercussão nos anos 2000 (LEIDYGI, 2005).

A procura por canais específicos é relacionada ao consumo de mídia em veículos tradicionais, em uma narrativa que não é linear, nem totalmente segmentada, mas articula meios, conteúdos e temporalidades oriundas de uma proliferação de espaços. Nas narrativas das interlocutoras são reunidos, a partir de uma organização que as torna coerente, apesar da fragmentação. Como afirma Johnson:

De forma mais cotidiana, os textos são promiscuamente encontrados; eles caem sobre nós de todas as direções, através de meios diversificados e coexistentes e em fluxos que têm diferentes ritmos. Na vida cotidiana, os materiais textuais são complexos, múltiplos, sobrepostos, coexistentes, justapostos; em uma palavra, ‘intertextuais’. Se usarmos uma categoria mais ágil como ‘discurso’, para indicar *elementos* que atravessam diferentes textos, podemos dizer que todas as leituras são também interdiscursivas. Nenhuma forma subjetiva atua, jamais, por conta própria. Tampouco podem as combinações ser preditas por meios, formas ou lógicos, nem mesmo a partir da análise empírica do campo discurso público, embora, naturalmente isso possa sugerir hipóteses. As combinações advêm, em vez disso, de lógicas mais particulares – a atividade estruturada da vida, em seus lados objetivos, subjetivos, de leitores ou grupos de leitores: suas localizações sociais, suas histórias, seus interesses objetivos, seus mundos privados (2006, p. 88-89).

São múltiplas as possibilidades de interpretações e de apropriações culturais que atravessam estes consumos e produzem reflexões que não estão isoladas, mas dialogam com um contexto no qual alguns segmentos contestam e apontam desigualdades em representações externas ou mesmo produzidas intragrupo. E, na qual, as interlocutoras sinalizam a busca por produtos específicos, mas que as contemplem em diversos aspectos de suas identidades – inclusive nas temporalidades.

Em meu diálogo com Rafaela e Valentina, ambas demonstraram semelhanças e distanciamentos em suas relações com produtos culturais e nas formas como direcionam seu consumo. Primeiramente, reproduzo um trecho do primeiro diálogo que estabeleci com Valentina. No momento de nossa conversa, havia perguntado a Valentina o que ela costumava fazer no tempo livre e ela começou a me contar sobre sua relação com a música, bastante importante em sua vida e formação identitária e relatado como principal produto de entretenimento – seja no ato de ouvir com frequência, na ida a shows dentro e fora do Estado e no consumo de notícias sobre cantoras e cantores que acompanha, além da compra de produtos culturais relacionados aos mesmos artistas.

Valentina me conta que gosta muito de música e pergunto a ela o que gosta de escutar. “Gosto muito, muito, muito de *Courtney Barnett*²⁰⁶, ela é *sapatão* e superirônica. Adoro. É rock com influência do grunge e ela fará show aqui em Porto

206 Cantora e compositora australiana, cujo primeiro disco alcançou projeção internacional, em 2015.

Alegre. Gosto muito do *Queens Of The Stone Age*²⁰⁷, que é uma banda dos caras. A minha grande primeira paixão foi *Nirvana*²⁰⁸, gosto muito. Gosto muito de Maria Beraldo²⁰⁹ e Ava Rocha²¹⁰ também. Estava escutando uma *playlist* dos anos 1990, que é memória afetiva, e tinha *Alanis Morrissette*²¹¹ e *Fiona Apple*²¹². Valentina me conta que descobre bandas a partir de outras bandas ou de referências que vai lendo em sites especializados, mas que adotou como um critério de seleção “ouvir bandas que tenham, pelo menos, no vocal as mulheres” e faz uma associação com o acesso à educação nesta escolha. “Depois que a gente vai para as Ciências Sociais, começa a problematizar um pouco as coisas. Enfim, eu tento descobrir cantoras que sejam mulheres, que tenham bandas de mulheres e acho que tenho tido sucesso. Fui ver a *playlist* do que mais escutei em 2018 no *Spotify*²¹³ e todas eram mulheres”. Pergunto se esse é o critério. “Eu gosto bastante de dar audiência para mulheres, para elas terem um sucesso mínimo, comparados com homens, que é um outro nível. Eu curto muito bandas de mulheres, se for *sapatão*, então, melhor ainda, já ganhou 10 pontos comigo. E eu acabo descobrindo aleatoriamente. A *Courtney Barnett* eu descobri porque o [ex-presidente dos Estados Unidos] Barack Obama faz uma *playlist* de verão, todo o ano, e fui ouvir o que ele estava escutando. E daí eu fui olhar e curti”. Ela me conta que acompanha a vida pessoal das cantoras, para saber o que estão fazendo na vida pessoal e com quem estão se relacionando (DC, 23/3/2019).

Destaco a centralidade do gênero na narrativa em suas escolhas e o atravessamento da sexualidade nas argumentações apresentadas por Valentina em seu consumo. O gênero é elemento de identificação, não de forma irrestrita, mas um ponto de partida para as buscas, mantendo-se como uma referência no horizonte, fazendo com que seu consumo tenha um propósito para além da escuta e do entretenimento, que é o de garantir e ampliar a audiência e a visibilidade do trabalho desenvolvido por mulheres no campo do rock.

É interessante perceber que o campo da vida privada das cantoras se torna decisivo nas escolhas, assim como outras interlocutoras já comentaram sobre figuras públicas. Valentina busca saber o que fazem e com quem se relacionam – e, como a própria interlocutora diz: *se for sapatão, então, melhor ainda, já ganhou 10 pontos comigo*. A vida afetivo/sexual torna-se determinante na escolha, como um fator decisivo de representatividade, em um processo de apropriação e identificação cultural determinado pelo atravessamento da sexualidade da interlocutora.

Destaca-se ainda a importância de um atributo dado a Courtney Barnett, como uma *sapatão superirônica* como uma característica importante de atribuição para este grupo social. Don Kulick sustenta que as formas como o humor é atribuído estão diretamente relacionados ao gênero e que, pela forma como a construção da homossexualidade das mulheres é construída socialmente, as lésbicas são seres desprovidos de humor.

207 Banda de rock estadunidense, formada em 1996.

208 Banda de grunge estadunidense que esteve em atividade entre 1987 e 1994.

209 Cantora, compositora e instrumentista brasileira *indie*, cujo primeiro disco solo foi lançado em 2018.

210 Cantora, compositora e cinegrafista brasileira, cujo primeiro disco da carreira solo foi lançado em 2018.

211 Cantora, compositora e atriz canadense, em atividade desde 1991.

212 Cantora, compositora e pianista estadunidense, em atividade desde 1996.

213 Serviço sueco de *streaming* de música, *podcast* e vídeos.

Lésbicas estão posicionadas no centro de percepções que sustentam que: a) mulheres não têm nenhum senso de humor real, exceto em relação aos homens; b) mulheres que não se envolvem em relações heterossexuais perdem sua feminilidade e, conseqüentemente, tornam-se masculinizadas; e, finalmente, c) masculinidade não tem graça. Quando estes três planos ideológicos colidem, produzem a lésbica sem humor: a figura que pode ser motivo de riso, mas, que, ela mesma, não ri. O riso que ela gera resulta de uma percepção de que, como mulheres masculinizadas, tudo que lésbicas podem alcançar é a masculinidade fracassada. [...] De fato, os processos através dos quais a falta de senso de humor é produzida são importantes, porque, como já observei, considerar um grupo de pessoas como sem humor pode ser uma maneira de minimizar sua reivindicação de humanidade comum (2008, p. 30-31 – grifo meu).

O destaque da ironia como uma característica da cantora também posiciona este grupo politicamente e atribui características de cunho pessoal, mas que atravessam as experiências das *sapatões*.

É necessário destacar que Valentina constrói uma relação de causalidade entre o acesso a um curso de ensino superior, em Ciências Humanas, à sua percepção de mundo e às construções e escolhas feministas que produz. Valentina sempre morou em bairros periféricos, enfrenta homofobia no âmbito doméstico e percebeu sua sexualidade aos 28 anos – ou seja, sua trajetória de vida também é marcada por interdições diversas que fizeram com que não definisse seu consumo desta forma anteriormente. É possível pensar em como as interlocutoras percebem seus próprios deslocamentos e a relação com acontecimentos pessoais no diálogo transcrito abaixo, quando converso com Valentina e Rafaela sobre o tema.

Relembro que Valentina havia me comentado que buscava consumir conteúdos midiáticos, especialmente música, produzidos por mulheres e pergunto para Rafaela o que ela costuma assistir ou ouvir e se isso é também algo importante para ela. Rafaela me responde “visibilidade é sempre bom, né?”. E logo na sequência faz uma análise sobre a importância que já atribuiu às representações. “Já tenho mais de 30 anos, acho que para quem é mais jovem importa mais, está formando a sua identidade”. Ela conta que não possui televisão e tem acesso às poucas redes sociais, especialmente após as eleições – e que no tempo livre procura ver animes²¹⁴, séries e filmes. Antes que eu pergunte, Rafaela me explica como tem realizado suas escolhas. Ela diz que recentemente descobriu um “rolê anime feminista” e um “mundo feminista *geek*”. “Éntro nesses grupos e fóruns que descobri na internet, são minas que indicam animes e games com personagens femininas fortes. Não é uma coisa, sei lá, de um monte de macho. Quando vou ver filme e série também, se tiver personagem feminina forte e central já ganha pontos, já quero olhar”. Rafaela me diz que nestes espaços consegue várias dicas não só do que deve assistir, mas também do que não deve. Ela diz que seu tempo é “restrito” e que procura “não ter uma atitude passiva”, que sempre quer “buscar o que ver”.

As duas começam a discutir sobre o mundo *geek*. Valentina diz que não sente interesse em assistir este tipo de conteúdo, enquanto Rafaela me conta que sempre tenta convencê-la a assistir animes com ela. Valentina me conta que gostou apenas de um anime e Rafaela completa: “gostou tanto que comprou um mangá²¹⁵, coisa

214 Animações de origem japonesa.

215 Histórias em quadrinhos de origem japonesa.

que nem eu faço”. Valentina retruca: “É porque eu sou obcecada pelas coisas, quando eu gosto de alguma coisa vou atrás”. E depois comenta que nunca gostou do universo japonês e isso piorou depois do antigo relacionamento. Rafaela diz que a ex de Valentina assistia coisas “muito ruins”. Valentina concorda. Rimos e eu disse que isso era motivo para separação. Valentina disse que também contribuiu. Valentina retoma o que estava dizendo e diz que “nunca consegui ter empatia por coisas japonesas, eu não fui a criança que viu *Os Cavaleiros do Zodíaco*²¹⁶ ou *Pokémon*²¹⁷ e sofreu *bullying* por isso”. Rimos bastante desta afirmação. Comento que Rafaela havia me dito que gostava muito destes desenhos. Valentina diz que “não teve irmão mais velho” como ela e que isso contribuiu para não gostar ou ser estimulada a assistir estes desenhos.

Valentina diz que tem procurado conteúdos com personagens ou pessoas LGBTIs. “E muitas destas coisas não são necessariamente novas, porque essa questão de me inteirar da cultura LGBT é muito recentemente, depois que eu me percebi como mulher lésbica que eu fui perceber que meu gosto era muito mais de homem, sabe. E foi aí que eu comecei a encontrar o rolê feminino e LGBT dentro da música, que não necessariamente as músicas falem sobre o amor entre duas mulheres, mas que elas são, por exemplo, feitas por mulheres lésbicas”. Valentina diz que tem procurado não só escutar, mas também adquirir ingressos para shows de mulheres e mulheres lésbicas. Rafaela diz que Valentina é muito mais “ligada em música” do que ela, que prefere assistir ao audiovisual. E comenta que mesmo ela, que saiu do armário na adolescência, teve dificuldade para acessar conteúdos sobre lésbicas em função da falta de recursos financeiros. “Eu não assisti *The L Word* quando saiu, sabe. Eu sabia que existia, as pessoas comentavam comigo, mas eu não tinha como consumir. Eu não tinha TV a cabo e a internet era bem complicada para baixar séries”. Nos diz que assistia filmes americanos disponíveis nas locadoras, mas que “LGBT não, era mais difícil, até tinha alguma coisa, mas era difícil”. Rafaela diz que, hoje, ela procura coisas “feministas, não necessariamente de LGBTs, mas se for uma mulher forte, eu já me sinto bem-disposta a olhar” (DC, 23/3/2019).

A forma de argumentação de Rafaela é semelhante à de Valentina no que se refere à centralidade da identificação com mulheres – não quaisquer mulheres, mas aquelas que são protagonistas – seja na esfera da produção, seja nos conteúdos disponíveis para consumo e circulação. Nestas escolhas, a categoria que emerge é a de “mulheres fortes”, citada pela interlocutora como determinantes em sua predisposição a consumir filmes, animes, séries, produtos de entretenimento de forma geral, cujas representações sobre mulheres as coloquem em papel de destaque. Nas dicotomias estabelecidas pela Modernidade e ampliadas culturalmente pela ideologia burguesa, a força não é um atributo tradicionalmente destinado às mulheres – brancas, aquelas que majoritariamente são representadas socialmente; ao contrário das mulheres negras, cuja força sempre esteve presente, especialmente pelo desempenho enquanto mão de obra precarizada. Pode-se afirmar que, nas construções sobre os corpos das mulheres (perpassadas, então, pela raça), produzidas por diversos campos do conhecimento, a força não é um atributo *a priori* identificado, todavia, recentemente conquistado a partir de novas possibilidades que emergem com tipos de representações que,

216 Os Cavaleiros..., 1986. Além da série de 114 episódios, filmes, jogos eletrônicos, brinquedos e diversos produtos culturais relacionados ao anime são comercializados sobre o tema.

217 Pokémon, 1997. Assim como *Os Cavaleiros do Zodíaco*, a franquia *Pokémon* também possui filmes, brinquedos, roupas, jogos eletrônicos e uma série de objetos relacionados ao tema.

em muitos momentos reproduzem as normas, e, em outros, questionam e desestabilizam estas noções.

As mulheres fortes que Rafaela busca, estão, assim, sendo produzidas e visibilizadas, especialmente, em espaços como fóruns feministas, em que este atributo é reafirmado, ao lado de outras características como inteligência, perspicácia, independência, e, nos quais, homens podem ou não estarem presentes nas narrativas, mas seu desempenho não é central. Na divisão sexuada do mundo, é importante perceber como características que contêm em si a masculinidade constroem novas subjetividades em corpos de mulheres, porém, mantêm dicotomias de gênero como o antagonismo entre força/fragilidade. O atributo da força é valorizado em todos os corpos e carrega consigo marcas do gênero que nos atravessam individual e coletivamente.

Mas, se o consumo de Rafaela é desta forma orientado – segundo sua narrativa – para ela, isto é significativo (tendo em vista que precede suas escolhas), ainda que de forma reduzida em comparação a outros momentos de sua vida. Interessante perceber que mesmo demonstrando um enorme esforço em buscar estas referências, fugindo de coisas feitas por *um monte de macho*, ela as considere menos importante para sua formação identitária. Este movimento é perceptível quando afirma que já tem 30 anos e que, portanto, já passou pela fase de formação da identidade – esta identidade é, então, percebida, de alguma forma, como estável e estanque.

Já Valentina, que teve o acesso mais recentemente a estes produtos – e cujo ponto determinante foi o ingresso ao ensino superior e o início de relacionamentos com mulheres – é alguém cuja busca segue. Nas temporalidades diferentes, produtos que se tornaram clássicos para o intragrupo da comunidade lésbica, como *The L Word*, são significativos para ela mesma. É aqui percebida como uma identidade aberta e em construção – e o armário é determinante neste processo.

São percepções que perpassam também reflexões sobre a infância. É significativo perceber que o desejo ou não por consumir produtos culturais identificados com a cultura japonesa é percebido pelas interlocutoras, inclusive, como sintoma de relações de gênero estabelecidas ainda neste período da vida. A explicação de Valentina para o fato de não gostar dos produtos estão relacionados ao fato de que a interlocutora não teve um irmão (ela tem uma irmã), logo, não foi estimulada a assistir desenhos japoneses como *Os Cavaleiros do Zodíaco* ou *Pokémon*. O gênero do parentesco é decisivo. Rafaela, hoje, procura produtos *geek* feministas, mas seu início com o mundo anime é compreendido dentro dos marcos do consumo do irmão – na medida em que o acompanhava, sentia-se autorizada a interagir e a

consumir com/sobre desenhos cujo cerne são lutas e batalhas (algo identificado com meninos/homens).

Na atualidade, Rafaela busca mais do que músicas sobre romances entre mulheres, as próprias mulheres (especialmente lésbicas) produzindo conteúdos, o que demonstra a centralidade da esfera pessoal nestas escolhas – e também a expectativa de que esta posição de sujeito não reproduza desigualdades. A pouca oferta é uma reclamação de ambas, na medida em que demonstram descontentamento com a diminuta visibilidade de mulheres lésbicas em cenários diversos como a música e o audiovisual.

A próxima interlocutora cujas considerações são discutidas é Kauanê. Com o tempo ocupado entre o trabalho no período diurno e o curso universitário noturno, ela costuma dividir seu consumo midiático entre assistir séries e filmes com a namorada (à noite ou aos finais de semana) e, ao longo do dia, canais do *youtube* (nos intervalos do trabalho). Kauanê, assim como as outras interlocutoras descritas anteriormente, também costuma fazer escolhas a partir do gênero. Mas não somente deste, especialmente por ser seguidora e frequentadora da Umabanda e assistir a muitos vídeos sobre o tema – geralmente, protagonizados por homens. Descrevo o trecho abaixo para compreender estes processos de negociação entre religião, sexualidade, gênero e visibilidades, elaborados pela interlocutora:

Kauanê me conta que ela e a namorada tem como principal lazer jantar fora de casa e assistir a filmes e séries na *Netflix*. Ela me conta que estavam assistindo *Grey's Anatomy*, *Elite*²¹⁸ e *Lúcifer*²¹⁹, e me explica um pouco sobre os enredos de cada série. Depois, começa a rir ao lembrar que o último filme que assistiu no cinema foi *Alladin*²²⁰, mas que amou o desenho e indica para todos. Kauanê me diz que sua principal forma de entretenimento são canais do *youtube*, que consegue assistir no intervalo do trabalho e entre as aulas. Pergunto quais canais ela costuma assistir, me fala que “Jout Jout é demais”, mas que também gosta de *Afonso Padilha*²²¹, *Júnior Chicó*²²² e “a *Bubiz*²²³ [Barros], comediantes lésbica, sabe, que faz *stand up*, eu gosto muito disso”.

Eu pergunto se ela costuma assistir a estes conteúdos específicos. Kauanê me diz que “não pode praticar se não assistir *The L Word*”, rimos bastante disso e ela me conta que é uma das primeiras coisas que pergunta para as amigas lésbicas, se elas tiveram esse “momento”. Pergunto quando ela assistiu a série. Kauanê me conta que foi com a ex-namorada, Thais, que era quem mais gostava da série, e que agora está na expectativa do retorno. Ela me comenta ainda que “outro dia fiz a Tami [atual namorada] assistir *D.e.b.*²²⁴. Ela odiou, achou muito bobo, mas eu adoro um final feliz em filme lésbico”.

Eu relembro que na primeira oportunidade em que conversamos, Kauanê havia me contado que as novelas marcaram sua infância e adolescência, principalmente no

218 Elite, 2018.

219 Lúcifer, 2016.

220 Alladin, 2019

221 Humorista e *youtuber*, cujos vídeos já ultrapassaram 200 milhões de visualizações (AFONSO..., 2020).

222 Humorista e *youtuber*, cujos vídeos já ultrapassaram 10 milhões de visualizações (JUNIOR..., 2020).

223 *Youtuber* lésbica, cujos vídeos já ultrapassaram dois milhões de visualizações (BUBIZ..., 2020).

224 D.E.B.S., 2005.

que se refere à sexualidade. Pergunto se ela continua assistindo conteúdos de televisão aberta. Ela me diz que atualmente não tem televisão e que só acompanha pelas redes sociais. Kauanê diz que o “último casal que acompanhei foi em *Malhação*, achava bonitinho” [se refere ao casal Samanta e Lica, da 18ª temporada da narrativa], mas que via pela internet. Depois, ela me diz que segue *Apartamento 202* e *Louie Ponto*, a quem considera “diva absoluta, só de escutar a voz dela fico calma”. E me explica que nestes canais, as *sapatões* são “didáticas, assim como a *JoutJout*, explicam as coisas com calma e daí quem não entende é por que não quer”. Kauanê me diz também que ela prefere sempre conteúdos bem-humorados, mas faz uma ressalva, “mas tem comediantes bolsominions que fazem humor preconceituoso, que eu cancelo na hora”.

Kauanê começa a me contar que esse é um movimento que faz: busca novidades, mas na primeira oportunidade em que o comediante ou integrante do canal age de forma que considera discriminatória, faz um cancelamento. “Tu sabe que sou da umbanda, né. Assisti muito canal de umbanda e outro dia estava assistindo o *Umband’boa*²²⁵ e o pai de santo fez uma fala sobre transexuais, que me perdeu. Se a pessoa dá um comentário meio torto, eu já não vejo mais”. Peço para ela explicar. “Ah, ele falou mal das pessoas trans, ainda bem que ele falou no início ‘na minha opinião’, porque era a opinião dele, não da umbanda, a umbanda não é isso”. Ela, então, começa a me comentar que “umbanda tem muito homem, eu tento encontrar conteúdos de mulheres em todos os lugares, mas é mais difícil”. Pergunto quais são os canais de umbanda comandados por mulheres, ela me responde que gosta de *Pérola de Iemanjá*²²⁶ [*Umbanda na minha vida*] e *Carol, filha de Oyá*²²⁷. E depois comenta que essa escolha, por preferir acompanhar conteúdos produzidos por mulheres é uma decisão mais ampla: em seu casamento contratou apenas mulheres para o atendimento; e praticamente só se relaciona com mulheres – tanto no curso de Psicologia, quanto no setor de trabalho (formado apenas por mulheres) e nas amizades (DC, 21/3/2019).

Kauanê tem argumentações bastante semelhantes às de outras interlocutoras da pesquisa no que se refere às suas escolhas de consumo, ainda que, de forma mais ampla, demonstre que este posicionamento atravessa aspectos mais amplos, como o da contratação de profissionais, por exemplo. E coloca como central o consumo de um produto muito específico sobre a cultura lésbica, o seriado *The L Word*, como fonte de formação para *praticar* a sexualidade – o seriado é, até hoje, o único no qual os relacionamentos entre mulheres homo e bissexuais são centrais para o desenvolvimento da narrativa.

Ao mesmo tempo, Kauanê é a interlocutora que mais cita conteúdos produzidos por homens como preferências ou com conteúdos não necessariamente feminista ou LGBTIs, com uma ressalva bastante importante: o consumo ocorre até o momento em que algo preconceituoso é emitido, há um condicionamento baseado na não discriminação e disseminação de conteúdos que diminuam outros seres humanos.

225 Canal de *youtube* comando pelo pai de santo Márcio Kain. O canal já ultrapassou 10 milhões de visualizações (UMBAND’BOA, 2019).

226 Canal de *youtube* comandado pela blogueira Pérola Hernandez. O canal já ultrapassou três milhões de visualizações (PÉROLA, 2020).

227 Canal de *youtube* comandado pela blogueira Carol. O canal já ultrapassou 10 milhões de visualizações (CAROL..., 2020).

Possivelmente, o aspecto mais significativo relacionado ao diálogo de Kauanê neste tema está no processo de negociação de consumo entre religiosidade e sexualidade. Kauanê é praticante da Umbanda há mais de 10 anos, realizou cerimônia de casamento em um terreiro – sem a presença do avô, evangélico – e é a interlocutora cuja religiosidade é apresentada como fundamental em sua construção identitária. Ela é uma exceção nesta pesquisa, na medida em que as outras interlocutoras que mencionaram a religiosidade o fizeram de forma tangencial e para nenhuma delas esse era um aspecto central de suas vidas atualmente, sendo mais presente na relação com familiares ou em experiências passadas.

Marcela e Nina comentaram que costumam ouvir todos os tipos de música, inclusive música gospel. Quando as questionei se eram religiosas, me informaram que a escuta estava mais relacionada ao compartilhamento de espaços com a mãe de Nina – com quem moram – e é evangélica. As duas disseram que as relações que mantêm com os demais integrantes da igreja são de respeito e distância – contribuem financeiramente com ações de caridade, mas não frequentam o espaço. Eliane e Brenda relataram dificuldades de diálogo com familiares, pais e avós, respectivamente, em decorrência da religiosidade, todos adeptos de religiões cristãs. Já Tatiane afirmou que teve uma formação católica, a qual lentamente se distanciou a partir de sua saída do armário – os conflitos e tensionamentos gerados entre sexualidade e religiosidade contribuíram para o gradual deslocamento.

Diferentemente destas interlocutoras, Kauanê tem uma vida na qual a religiosidade ocupa papel central, inclusive em seu consumo. Contudo, ainda que tenha realizado uma cerimônia religiosa de casamento – algo incomum em outras matrizes religiosas (NATIVIDADE, 2010), os conflitos em torno do tema religiosidade, gênero e sexualidade continuam a atravessando. Integrante de uma religião não dogmática, convive com conflitos e contradições presentes entre seus seguidores, como aqueles em torno da sexualidade.

No vídeo citado pela interlocutora, o pai de santo Márcio Kein confunde sexualidades dissidentes com identidades de gênero não normativas, reproduz diversos estigmas e reafirma constantemente a norma cisheterossexual como um desígnio religioso a ser cumprido. Nos comentários do vídeo, grande descontentamento dos seguidores e uma retratação, na qual Kein afirma que respeita “todas as ideologias de gênero” (UMBAND’BOA, 2019).

Diferentemente de outros canais, nos quais os próprios *youtubers* falam de diversos temas, centralizando em suas vidas, suas experiências e gostos, os conteúdos, nos canais de Umbanda citados por Kauanê, os produtores de conteúdos buscam contribuir para discutir temas relacionados à religiosidade. Como afirma Ana Clara Sapienci Souza, estes canais estão “produzindo um conteúdo pedagógico sobre a religião” e concentram uma “diversidade de

discursos” (2019, p. 17). Não sendo, como já foi dito, uma religião dogmática, o produtor de conteúdo não fala em nome da religião, mas faz uma interpretação sobre um tema que foi convocado a falar e, na medida em que expressou preconceito, gerou uma série de reações, percebidas não apenas por Kauanê, mas por outros seguidores igualmente.

É relevante compreender que Kauanê não aciona a sexualidade para falar de suas escolhas por outros canais, mas do gênero – foi um homem que expressou o preconceito, mas não necessariamente as mulheres destes canais possuem um entendimento diferente. O fato é que, para Kauanê, a generificação da escolha pode garantir uma redução de conteúdos preconceituosos e aumentar a visibilidade em um segmento que ela, como praticante da religião, constata como predominantemente dominado por homens. Dentre os três canais citados, o *Umband’boa* é aquele com maior tempo no ar, com vídeos publicados regularmente desde 2013.

Para encerrar esta primeira parte do capítulo, saliento que o processo de negociação de Kauanê envolve também aspectos que não integram a identidade da interlocutora, que demonstrou descontentamento com a posição transfóbica de um produtor de conteúdo. Ela é uma mulher cisgênero e este fato não fez com que o conteúdo deixasse de afetá-la diretamente. Ao longo da pesquisa, de forma geral, poucas foram as oportunidades em que as interlocutoras explicitaram descontentamentos ou desconfortos com situações de preconceito e discriminação que não as atravessam diretamente. No que se refere às outras sexualidades dissidentes, Brenda e Eliane, por exemplo, destacaram a diminuta presença de mulheres bissexuais em produtos midiáticos – ao mesmo tempo, as duas interlocutoras afirmaram que não gostariam de estabelecer relacionamentos com mulheres bissexuais, sendo esta, inclusive, uma das formas de preconceito bastante disseminadas entre as interlocutoras da pesquisa.

Destaco que, não por acaso, a temática de raça, raramente é evocada ou citada: das 17 interlocutoras que participam do estudo, quatro não se identificam como *brancas*. Apenas uma delas citou uma situação na qual a raça foi elemento fundamental em sua vida: Larissa, ao contar sobre a infância e me relatar que descobriu, aos quatro anos, que era “diferente” da família, quando, durante uma brincadeira com a prima, na qual imitavam as apresentadoras *Xuxa*²²⁸ e *Mara Maravilha*²²⁹, um tio disse a ela que: “tu não pode ser a Xuxa. A Xuxa é loira” (DC, 26/1/2018) e o quanto isso gerou frustração. As demais interlocutoras, tangencialmente citaram questões relacionadas à raça, como, quando Cecília comentou a importância do filme

228 Durante os anos 1980 e 1990, a apresentadora Xuxa Meneghel comandou diversos programas infantis no canal televisivo Rede Globo, como *Xou da Xuxa*, *Xuxa Park* e *Planeta Xuxa*

229 A apresentadora Mara Maravilha apresentou o programa *Show Maravilha*, entre 1987 e 1994, no canal televisivo SBT.

Rafiki; Brenda citou o desconforto em brincar de ser a personagem ranger *Rosa* – em decorrência da cor da roupa da personagem – em *Power Ranger*, “porque a outra mulher da série era negra e eu sou *branca*” (DC, 5/1/2018). O que não significa que a raça não estruture suas relações, que elas não transitem por espaços racializados e obtenham privilégios ou sofram sanções a partir de suas identificações étnico-raciais.

Ou seja, raras vezes, outros marcadores identitários foram lembrados pelas interlocutoras neste acionamento do consumo, das relações e das apropriações – as formas como se mobilizam, mesmo que seja pelo gênero e não necessariamente pela sexualidade, é atravessada pelo processo de identificação mais direto.

Destaca-se que, gênero, sexualidade e classe são centrais nestas escolhas, sendo esta última característica não citada diretamente pelas interlocutoras, mas observada a partir das interpretações que fazem sobre o acesso ao ensino superior ou a bens culturais adquiridos ao longo de suas trajetórias ou oferecidos desde o nascimento. Assim, é sintomático que a maioria das interlocutoras, cujos diálogos foram analisados nesta seção, tenham tido acesso ao ensino superior – Brenda é a exceção. Cecília e Daiana são oriundas de famílias em que os pais possuem ensino superior e sempre tiveram acesso a bens como internet e televisão a cabo. Já para Rafaela, Tatiane, Valentina e Eliane, o acesso ao ensino superior, público ou privado, aconteceu, porém, elas são oriundas de famílias da periferia. Suas possibilidades de acesso estão atravessadas pelas limitações.

Nenhuma delas integra coletivos feministas e de gênero, na atualidade, mas possivelmente acessaram discussões e debates públicos promovidos por estes segmentos sociais em alguma oportunidade. O fato de o gênero se tornar determinante para suas escolhas – especialmente, na ausência de visibilidades de mulheres homossexuais – é, potencialmente, relacionado às campanhas de movimentos feministas contemporâneos, que apostam no protagonismo de mulheres e têm pressionado pela inserção de mulheres em papéis centrais, tensionando visibilidades que re/produzem desigualdades.

Com isso, é significativo refletir sobre as possibilidades de associação maior entre os movimentos feministas e lésbicos, em comparação aos movimentos LGBTI (como destacado no início deste capítulo), mas nas próprias experiências cotidianas de mulheres não-militantes com alguma familiaridade com estes discursos. Associações realizadas a partir do gênero se tornam significativas e demonstram as possibilidades de apropriação e ressignificação do consumo.

5.2 “NUNCA FOI UMA COISA ASSIM, ‘VAMOS ASSISTIR PORQUE TEM UM CASAL GAY’ – QUANDO VISIBILIDADE E REPRESENTATIVIDADE NÃO MOBILIZAM O CONSUMO

Os distintos usos e as apropriações de produtos da cultura da mídia pelos sujeitos é um dos pressupostos dos estudos de recepção e consumo. A não linearidade dos processos, as negociações e articulações realizadas a partir de diferentes realidades, atravessadas por múltiplos marcadores identitários, complexificam estas relações. A polissemia das mensagens, as estruturas de poder que constroem ideologias dominantes em termos culturais e econômicos também se fazem presentes nestes processos, nos quais a autonomia é sempre relativa.

Na seção anterior, foram interpretados processos de negociação do consumo a partir das narrativas de interlocutoras cujas relações com produtos da cultura da mídia são perpassadas pelo destaque atribuído à visibilidade e a representatividade. Desse modo, são interlocutoras cujos sentidos dominantes de produtos *mainstream* e alternativos realizados por/para/sobre mulher e, especialmente, mulheres lésbicas, são consumidos e contestados.

Em um grupo heterogêneo, mesmo em grupos homogêneos, é esperado que processos de diferenciação como a relevância atribuída à visibilidade e ao consumo estejam presentes, mesmo em um estudo com camadas urbanas de uma região específica do país, com integrantes de uma única geração. Nestes processos, diversos fatores são capazes de mobilizar estas sujeitas, sejam as relações de classe, raça, bem como, em suas rotinas cotidianas e as relações afetivo/sexuais.

Nas próximas páginas, analiso as ponderações de sete interlocutoras, para quem o pressuposto de que a visibilidade como sendo um problema *a priori* das mulheres lésbicas, ao menos no que se refere à cultura da mídia, está distante de ser uma assertiva válida. São interlocutoras com histórias de vida distintas e que, seja pela trajetória ou por contingenciamentos momentâneos da experiência, não mobilizam seu desejo de consumo para produções com protagonismo de mulheres ou de mulheres lésbicas.

Destas, três são exceções no quesito relacionamentos: diferentemente de outras interlocutoras solteiras ou com relacionamentos estáveis, mas sem coabitação, elas são casadas há mais de 10 anos (e praticamente só se relacionaram com a mesma companheira ao longo da vida) e desejam estabelecer uma família com a geração de filhos consanguíneos em um futuro próximo. Sabrina, Marcela e Nina têm relações de sociabilidade que também se distinguem nos momentos de lazer, atribuindo ao âmbito doméstico uma valoração superior –

o tempo destinado ao trabalho também é significativo nesta questão, pois todas ocupam mais de oito horas diárias nesta tarefa. E suas relações com outras mulheres lésbicas adquirem uma importância reduzida. Destaco ainda o fato de que são interlocutoras que falam de si no plural, o “nós” é mobilizador das decisões de forma mais significativa do que o “eu”.

Abaixo, apresento um trecho do diálogo realizado com Sabrina, na única oportunidade em que conseguimos nos encontrar – o mesmo ocorreu com Nina e Marcela, devido à dificuldade de horários e de disponibilidade das interlocutoras. No momento anterior à transcrição abaixo, Sabrina me relatava que as séries e os filmes ocupam um espaço importante em sua vida – já que não costuma sair para bares e suas formas de sociabilidade são encontros domésticos com familiares e amigos gays:

Sabrina me conta que ela e a companheira procuram sempre assistir séries e filmes juntas, raramente assistindo episódios em separado. Questiono se elas procuram assistir programas ou séries com mulheres lésbicas. “De filme pornô?”. Respondo que de forma geral, não necessariamente pornô – e penso que é a primeira vez que alguém faz essa associação direta entre filmes pornográficos e lesbianidades. Ela respondeu de forma surpresa, como se a tivesse insultado. Eu respondi mais surpresa, não sei se pelo tom que da pergunta/resposta ou se por ser a primeira vez em que alguém faz essa associação imediata. Sabrina fica pensativa. Depois me diz que nunca havia pensado sobre isso. “O único filme que vimos, e pior que foi sem querer, foi *Azul é a Cor Mais Quente*²³⁰. A gente se interessou para saber o que era”. Comecei a rir, pois esse é um dos filmes com mulheres lésbicas com maior repercussão na contemporaneidade e me parece improvável que alguém tenha ido assistir sem saber do enredo. “Juro, nosso amigo nos levou e a gente não sabia do que era. Não sabia que era específico. Nunca foi uma coisa assim, ‘vamos assistir porque tem um casal gay’. Os nossos amigos são assim, ‘tem um casal gay, vamos ver!’, a gente não é”. Pergunto se elas são assim com outras mídias, como músicas e séries. Ela responde que sim. “A gente não tem essa coisa de instigar, de saber, de ir porque é lésbica ou não”. Pergunto a ela se a representatividade é algo importante ou não, já que não costuma acompanhar conteúdos específicos. “Ah, sim, acho muito legal a parte do se assumir e dizer que é. Antigamente, atores não diziam que eram gays, sei lá, na Globo. Aquela menina que tem olho azul”. Pergunto se é Bruna Linzmeyer²³¹ e ela confirma. “A Bruna, cara, ela é talentosa, acho muito legal, a gente tá quebrando aos poucos, tá acabando um pouco o preconceito. Na outra geração, tem gente que jamais vai se assumir”. Ela tenta lembrar-se de outros exemplos e cita “aquela que trocou o gênero, da cirurgia”. Pergunto se é a Carol Duarte²³², atriz que interpretou o primeiro homem transexual em novela da Globo [Ivan, em *A Força do Querer*] e ela diz que sim. “Essas pessoas que se assumem e levantam a bandeira, eu acho o máximo”. Como ela citou celebridades, pergunto como acompanha estas histórias. Sabrina me diz que não assiste televisão aberta, apenas séries e filmes. Ela diz que fica sabendo das notícias pelo *Instagram*²³³ ou pelas pessoas em sua volta. “Tu vê, ouve falar, aí vai procurar e seguir as pessoas. A gente não tem essa coisa de procurar filmes porque tem mulheres, sei lá, não procuro determinadas coisas porque são [de LGBTs], sabe. É mais porque fico sabendo”(DC, 11/2/2019).

230 Azul..., 2015.

231 Bruna Linzmeyer é atriz e ativista LGBTI. Além de assumir publicamente relacionamentos com mulheres, também se coloca como “mulher lésbica” e define essa posição como um “ato político” (MARIE CLAIRE, 2018).

232 Carol Duarte é atriz e ativista LGBTI.

233 Rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos.

As surpresas, minha e de Sabrina, geraram-me inquietações por alguns dias. A negativa na escolha pelo consumo de produtos *específicos*, como Sabrina denomina conteúdos por/para/sobre mulheres lésbicas, e a imediata associação com a pornografia fizeram com que eu passasse a questionar estas relações. Da maneira como Sabrina me perguntou, por seu tom de voz e espanto, minha sensação no momento foi de que a pergunta soou quase como uma ofensa. Minha explicação também foi acompanhada de espanto – mas, talvez, não devesse. Os debates sobre a pornografia (assim como a prostituição) mobilizam discussões mais complexas do que o simples antagonismo entre campos conservadores e progressistas. No contexto anglo-saxão, os temas estiveram no cerne dos debates feministas, especialmente nos anos 1980, colocando em polos opostos as perspectivas: contrárias de forma irrestrita à pornografia, de um lado, e aquelas que não condenam a pornografia em si mesma, do outro.

Na argumentação contrária à pornografia está a denúncia da utilização da subordinação, objetificação e desumanização das mulheres, realizada a partir de reiteradas violências, que extrapolam o campo simbólico (DWORKIN; MACKINNON, 1989). No que se refere às mulheres lésbicas, posições como as de Adrienne Rich (2010) adquiriram bastante amplitude. A autora considera que a pornografia lésbica foi “criada para o olhar *voyeurístico* masculino” e a considera “vazia de conteúdo emocional e personalidade individual” (RICH, 2010, p. 26). Em contrapartida, teóricas feministas, especialmente *queer*, defendem a reflexão sobre o pânico moral envolvendo as campanhas antipornografia. Gayle Rubin (2017) está neste segundo grupo e considera que a “indústria do sexo é dificilmente uma utopia feminista. Ela reflete o sexismo que existe na sociedade como um todo. Precisamos analisar e nos opor às manifestações de gênero; desigualdade específica da indústria do sexo. Mas isso não é o mesmo que tentar aniquilar o sexo comercial” (RUBIN, 2017). As regulações de práticas sexuais, a negação das possibilidades de agência, desejo e poder envolvendo a sexualidade dos sujeitos também se inserem neste debate²³⁴.

As produções dominantes ou tradicionais da pornografia são uma das tecnologias sexuais que “construíram o corpo *straight* e o corpo desviante moderno” (PRECIADO, 2011,

234 Ainda que algumas práticas reiterem o sexismo e o machismo, as produções pornográficas, especialmente desenvolvidas no campo da pós-pornografia, contém em si também o potencial para a subversão, podendo não ser percebidas apenas como instrumentos de dominação, na medida em que questionam a própria normalidade e como se constrói enquanto tal em diversos espaços, inclusive, nas práticas sexuais. Como afirma Preciado: “[...] as políticas pós-pornográficas são uma reação crítica ao monopólio dos discursos e das representações do sexo e da sexualidade que propõe a pornografia dominante. Não estamos mais no séc. XIX. Acorda! Estamos nos 2000 e a sexualidade já está constantemente construída por meio de representações pornográficas e não é mais possível escolher a não representação da sexualidade porque sem representações não há sexualidade. A única coisa que podemos escolher é uma forma de proliferação crítica das representações sexuais” (2011, p. 26).

p. 16) e, tendo em vista a amplitude dos debates sobre o tema e ao interpretar com maior distanciamento o Diário de Campo, percebo que mais surpreendente do que a imediata associação realizada por Sabrina é o fato de o tema ter sido citado por apenas outras duas interlocutoras ao longo da pesquisa. Em conversa já descrita no capítulo sobre o armário, Valentina afirma que as representações sobre mulheres lésbicas “alguns anos atrás era uma coisa muito de pornô, de aparecer na TV, muito mais de pornô, sempre remeter a um pornográfico do que a uma relação normal” (DC, 8/1/2019). Já Mayara realizou uma breve referência sobre a pornografia no início da adolescência (DC, 9/2/2019).

Compreendendo a associação entre pornografia e moralidades e a necessidade de se observar os limites e as exclusões do mercado tradicional, interpreto a associação realizada por Sabrina – e mesmo as ponderações de Valentina – como uma reação a um conjunto de narrativas que resume a homossexualidade às práticas sexuais e, na medida em que controla o sexo por mecanismos normativos, torna-o inferior e objetificado. Se um filme pornográfico “propõe pedagogias da sexualidade e opera normalizando e naturalizando as relações entre os corpos. Institui modelos de sexualidade e assinala como devemos utilizar os órgãos” (PEREIRA, 2008, p. 501), os corpos das mulheres lésbicas estão entre os mais disputados nestas narrativas, liderando as buscas em sites tradicionais de pornografia em diversos países.

Levantamentos divulgados pelo *Pornohub*, maior plataforma de vídeos sexuais do mundo, demonstram que a temática mais acessada nas buscas em 2017 e 2018 foi “lésbica” – o ranking nacional de acessos segue o mesmo padrão (GALILEU, 2018; CANALTECH, 2017). Meses depois de nossa conversa, o grupo ativista francês *SEO Lesbienne* lançou uma campanha internacional para denunciar o sexismo da palavra lésbica em sites de buscas na internet. Em agosto de 2019, o Google anunciou uma mudança em seus algoritmos para que não houvesse uma associação imediata entre a palavra lésbica e a pornografia – anteriormente, a primeira página do mecanismo redirecionava o usuário apenas para sites deste tema (EL PAIS, 2019).

A pergunta de Sabrina também pode ser compreendida de forma mais ampla, ao analisar toda a nossa conversa e a insatisfação demonstrada pela interlocutora sobre as sistemáticas formas de assédio sofridas por ela e pela companheira – seja por homens heterossexuais, seja por mulheres lésbicas. Sabrina relatou que ambas só frequentam festas quando acompanhadas de amigos heterossexuais, o que lhes garante segurança: “[...] porque a gente sabe que outros homens não vão chegar na festa na gente, nem bêbados. Ainda mais quando duas mulheres são femininas, eles acham que é para putaria. Eles não conseguem entender que tu é casada, porque aquilo ali é uma festa, então é pegação” (DC, 11/2/2019).

Sabrina entende que, em alguma medida, seu corpo é percebido como disponível ao desejo de terceiros e demonstra incômodo com essa erotização frequente e, talvez por isso, com a própria associação com a pornografia.

Dissociando-se do erotismo e da sexualização, recorre a amigos, evita exposição pública e delimita fronteiras, construindo uma narrativa identitária na qual a monogamia e o casamento são valores importantes – como, quando me informou que elas praticamente não conviviam com outras mulheres lésbicas, especialmente, porque acredita que *as sapatão* em relacionamentos abertos assediam indistintamente outras mulheres. “A gente é um casal que não faz questão de conviver com muita mulher, porque hoje em dia estão tudo perdido, os casais tudo perdido. Existem casais que nos respeitam e tem casais que dão problemas” (DC, 11/2/2019).

As diferenças também estão no consumo, como uma lésbica que praticamente não convive com outras *sapatões*, ela estabelece uma diferenciação entre os amigos gays, para quem este é um valor importante – diferentemente dela e da companheira. Mesmo assim, excepcionalmente, pode consumir estes produtos, como no caso do filme *Azul é a cor mais quente*. Interessante salientar que esta é uma das produções reconhecidas pelo tempo destinado ao sexo entre as personagens lésbicas na trama protagonizada pelas personagens Adèle (Adèle Exarchopoulos) e Emma (Léa Seydoux). As cenas de mais de sete minutos de sexo adquiriram maior amplitude, após as protagonistas denunciarem situações de abuso psicológico e físico no processo de produção do filme, especialmente, por parte do diretor, Abdellatif Kechiche (O GLOBO, 2018).

Na não linearidade das concepções, Sabrina, ao mesmo tempo em que não procura consumir produtos *específicos*, considera importante a repercussão de entrevistas e o engajamento de celebridades LGBTI. Ou seja, há uma separação entre as representações e a esfera da vida privada de atrizes e atores que decidiram colocar seu gênero e sexualidade em evidência como atos políticos. Assim, a representatividade de figuras públicas é relevante, mas não é capaz de mobilizar seu consumo, seja para produtos protagonizados por estas pessoas, seja para produtos voltados a este fim.

Esta não é uma posição isolada. Assim como Sabrina, as interlocutoras Nina e Marcela também apresentam considerações neste sentido. Transcrevo nossa conversa abaixo antes de realizar interpretações sobre o tema:

Marcela conta que elas não saem muito com as amigas ou mesmo para dançar sozinhas e que costumam fazer programas de lazer em casal ou em família – um dos fatores que elas ressaltam é o fato de não beberem, ao contrário das demais amigas.

As mulheres lésbicas que elas conhecem são colegas do futebol de campo ou do futsal e ultimamente não têm jogado com a frequência de antigamente, quando a prática era semanal. Coloradas, um dos principais lazeres é assistir jogos de futebol do Internacional no estádio, especialmente do time de homens.

“As gurias que a gente se dá, tem algumas que vão lá em casa”, me diz . Pergunto o que elas fazem. “Geralmente comemos um xis²³⁵. A gente não vai muito nessas coisas de pub, de bar. Eu prefiro comer um xis, uma pizza. Prefiro sair só com a Nina e sair para comer”. Elas dizem que raramente saem em alguma festa. “Ano passado que a deu a louca lá e a gente disse ‘ah, vamos lá na *Vitraux*²³⁶’, fomos lá ver como é que estava”. Pergunto se elas já foram a outros lugares. “A gente gostava de ir à *Refugiú’s*²³⁷”. Eu comento que o lugar se transformou em uma casa de festas para adolescentes. Elas ficam surpresas que o espaço tenha fechado. “Não sei por que fechou, bombava muito”, comenta Nina. Elas comentam que durante os três anos e meio em que moraram em Caxias do Sul, na serra gaúcha, nunca foram em nenhuma boate ou festa – faziam apenas passeios diurnos e saídas para jantar.

Nina me diz que gosta de ficar em casa, assistindo televisão. Perguntei o que costumam assistir e Nina me conta que geralmente Marcela gosta de assistir futebol e ela séries. Marcela começa a contar. “Na verdade, gosto de esporte, entendeu. Eu olho qualquer esporte, não importa o horário. Eu gosto”. Nina ironiza os gostos de Marcela e diz que ela assiste “Band Sports, ESPM Sports, Fox Sports, Bermuda Sport, Chinelo Sport”. Começamos a rir. Marcela enfatiza que realmente assiste tudo do tema “Eu adoro ver tênis, olho basquete, só não olho mais porque à tarde tem os jogos bons e estou no trabalho. Mas se a Nina disser que tem uma série boa eu olho com ela”. Nina retruca “quando se interessa ela até olha mesmo”.

Pergunto se ela costuma assistir esportes praticados por homens ou mulheres. “Se for o Inter, vou olhar sempre o Inter, com certeza. Eu acho que se tivesse as duas, olharia os homens. O futebol do homem é mais técnico, mulher às vezes é só chutão. Mas se for seleção brasileira eu gosto de olhar. Vôlei eu gosto. A Serena William eu adoro”, me diz Marcela.

Falo com Nina e pergunto o que ela assiste enquanto Marcela vê esportes. Marcela responde antes. “A gente gosta de ver *Orange [Is The New Black]*. Esse eu gosto de ver, a gente tá olhando a última [temporada] agora”. Nina começa a contar que assim como em outras séries, como *Grey’s Anatomy*, ela estava assistindo *Orange Is The New Black*, gostou, e ela precisou retornar ao início para que a companheira pudesse acompanhar os episódios junto e destaca que algumas séries ela assiste sozinha.

Pergunto sobre filmes, se elas gostam de acompanhar ou veem apenas séries. Marcela diz que assistem filmes só no cinema. Nina diz que assiste de tudo, “menos infantil”. Marcela começa a criticar *The Walking Dead*²³⁸, “aquele monte de zumbi” e Nina diz que gosta de “olhar qualquer coisa”. No cinema, as duas gostam de assistir comédias. “Não tenho paciência para ver terror, drama, suspense”. Pergunto se as duas assistem televisão aberta. “No máximo, o [Alexandre] Mota, no almoço. Na verdade, a gente chega do serviço e vê o que está passando”.

Pergunto se elas costumam assistir filmes LGBTIs. Marcela é quem me responde. “Também, como a gente vê de tudo um pouco acaba assistindo. Esses dias a gente viu *Eu tu e ela*²³⁹, vimos *Loving Annabelle*²⁴⁰, que também era disso e a gente gostou, era GLS. A gente já olhou outros também, tipo *Azul é a Cor Mais Quente*. Quando tem alguém, que a gente vê no *face[book]*, às vezes a gente diz ‘corre, olha quem é gay, pesquisa aí para confirmar’. A gente sempre vê quando tem artistas gays ou mesmo alguém do esporte, sabe” DC, 13/2/2019).

235 Termo usado para sanduíches prensados no Rio Grande do Sul.

236 Boate localizada na região central da cidade, próxima à rodoviária. Geralmente, é frequentada por moradores da região metropolitana ou zonas periféricas da cidade. Apresenta shows de *go go boys*, concursos de *drags*, entre outras atrações.

237 Boate localizada na região central da cidade. Esteve em atividade até 2017.

238 *The Walking...*, 2010.

239 *Eu tu e ela*, 2016.

240 *Loving...*, 2016.

A relação estabelecida pelas interlocutoras com os produtos da cultura da mídia é semelhante ao de Sabrina no que se refere à curiosidade por personalidades LGBTIs – no regime da heteronormatividade estimulada pelo fato de que gêneros e sexualidades dissidentes precisam ser anunciados para existirem, ao contrário da cisheteronormatividade – e a não priorização de consumo a partir das identidades de protagonistas ou temáticas de gênero e sexualidades não normativas.

Ao mesmo tempo, ainda que as duas não priorizem o consumo destes produtos e tampouco estejam afeitas ao vocabulário usualmente utilizado pela comunidade, utilizando GLS ao invés de LGBTIs, por exemplo, não há uma recusa em assistir a estes produtos, tampouco uma associação com a pornografia. Pelo contrário, incluem na audiência de produtos diversos os filmes e as séries com protagonismo de mulheres lésbicas. Assim, mesmo não sendo uma prioridade, esse consumo se materializa em produtos culturais específicos, citados pelas interlocutoras.

Interessante perceber a mobilização de outras preferências, como o esporte, extremamente importante na vida de Marcela. Ex-atleta de futebol amador, formada em Educação Física e fazendo concursos públicos para se tornar professora da área, o consumo cultural de produtos deste segmento é enaltecido. Mas, diferentemente da primeira seção deste capítulo, quando mesmo em produtos não LGBTIs o gênero era acionado para falar sobre preferências, aqui, há um endosso do esporte protagonizado preferencialmente por homens. Mesmo sendo ex-jogadora de futebol de campo e futsal, Marcela prefere assistir futebol masculino, que considera ter mais técnica, tornando-o mais interessante.

As relações apresentadas nesta seção indicam processos de negociação entre distintos desejos, que se mobilizam a partir de atravessamentos identitários, nos quais o gênero e a sexualidade não são considerados preponderantes, tampouco centrais, mas que não são completamente ignorados pelas interlocutoras em seus processos de consumo. Laura é a quarta das interlocutoras do estudo para quem as relações de consumo não são determinadas pelo gênero e pela sexualidade. Ao contar sobre a vida, ela estabelece uma distância de si para a maioria das pessoas, ao pontuar o que considera *privilégios*, como o acesso e o estímulo à literatura e a outros bens culturais, que os recursos financeiros da família lhe proporcionaram. Em uma vida marcada por eventos trágicos, como a violência doméstica sofrida pela mãe – que a deixou com limitação dos movimentos –, a distância dos pais, o abuso sexual cometido por um tio, Laura narra tristezas e privilégios. A sexualidade dissidente, ao contrário da maioria das interlocutoras, não foi questionada ou julgada pela família, que já convivia com outros homossexuais, de forma que o próprio processo de reconhecimento foi distinto.

Para interpretar as relações estabelecidas por Laura, transcrevo abaixo nossa conversa, no momento ocorrido logo após me referir que as eleições presidenciais alteraram sua rotina: começou a recear sair às ruas por medo da hostilidade. Os sentimentos de angústia e aflição também fizeram com que ela saísse das redes sociais havia dois meses, evitando ler notícias sobre política ou comentários a respeito do tema.

Perguntei para Laura como ela se informava, já que havia saído das redes sociais. Sua resposta foi engraçada, me disse que procurava no *Google* quando queria saber de algo ou quando alguém comentava uma notícia no *WhatsApp* – único aplicativo de conversas que manteve no celular. Depois de rirmos da forma como ela afirmou buscar informações, Laura explicou que já não gostava de redes sociais – especialmente, o *Instagram* – e que depois das eleições percebeu que deveria se afastar. Ela ponderou, no entanto, que não consegue acompanhar com mais proximidade as notícias, ainda que considere ter “muita informação inútil” e disse que “já tem problemas demais na vida neste momento”.

Ela me conta que as amigas costumam acompanhar *youtubers* para se informar e cita Nátaly Neri²⁴¹, me diz que considera os vídeos interessantes, mas não costuma acompanhar nenhuma *digital influencer* e só assiste canais quando enviam algo específico para ela.

Pergunto qual a rotina de Laura, o que ela costuma fazer no cotidiano. Laura me conta que acorda e ouve rádio com a avó, enquanto organiza a casa; à tarde vai ao estágio [tem uma bolsa de extensão na universidade]. Quando peço que me diga o que escutam, Laura me diz que a rádio fica ligada na rádio *FM Cultura* e ouvem as músicas que tocam, “MPB, essas coisas”. Pergunto se Laura assiste televisão também, sozinha ou com a avó. Ela me diz que gostam dos canais de documentários, mas que não costuma ver muitas séries, ao contrário das amigas. “Mas, às vezes, vejo séries aleatórias, esses dias tava vendo uma comédia romântica, obviamente hétero, porque não tem esse tipo de série *sapatão*. Então vi *The Good Place*²⁴², *Perfume*²⁴³, mas vejo mais documentários, de várias coisas. E também alguns filmes, esses últimos dias vi *Roma*²⁴⁴, *Divinas*²⁴⁵, *Candelária*²⁴⁶, essas produções independentes, sou muito chata”. Indaguei por qual motivo acreditava nisso. “Eu acabo consumindo coisas que não são, sei lá, com muito critérios, principalmente quando estou com minhas amigas, elas gostam muito de funk. Mas não é uma coisa que vou escutar sentada sozinha”.

Pergunto se representatividade é algo que importante para as escolhas dela. “Eu acho importante, embora entre na lógica do consumo, dependendo de quem tá veiculando isso. Eu acho que importa muito, mas não muito para mim. Eu sou assim, mas eu tive acesso a outras coisas que a maioria das pessoas não teve. E eu acho que quem não tem a mesma construção que eu, tem que se sentir representado, sei lá, pela atriz lésbica que trabalha na Globo, que faz papel *sapatão* na Globo”. Pergunto quais coisas ela considera que teve acesso, ao contrário das outras pessoas. “Minha avó e minha mãe fizeram faculdade. Tem todo um *ethos* de leitura, minha mãe era pintora, têm outras referências que eu tive acesso. Eu tenho muitos livros, não é todo mundo que gosta de ler ou foi estimulado a gostar de ler. Então, eu não posso dizer que o meu critério é melhor ou vai dar as melhores referências, mas não é todo mundo que vai conseguir ter acesso a isso”. Comento que é interessante ela ter citado a literatura como algo relevante em sua vida, pois não foi algo comumente citado ao longo da pesquisa e peço para ela me contar o que tem lido. Laura diz que está tentando ler

241 *Youtuber* negra responsável pelo canal *Afros e Afins*, cujos vídeos já superaram 24 milhões de visualizações (AFROS..., 2020).

242 *The God...*, 2016.

243 *O perfume*, 2018.

244 *Roma*, 2018.

245 *Divinas*, 106.

246 *Candelária*, 2018.

*Anti-Édipo*²⁴⁷ e *Esferas da Insurreição*²⁴⁸ e que tem lido muito mais após sair das redes sociais. Laura me conta que na infância frequentou saraus de poesia, estimulada pela mãe e que considera essa oportunidade um “enorme privilégio”. “Ao mesmo tempo foi uma maneira de resistência, a literatura e a arte de forma geral foram uma escapatória para tudo que acontecia”, me falou com tom de tristeza (DC, 28/1/2019).

Ao longo de nossa conversa, Laura realiza um movimento de diferenciação entre seu consumo e os demais, marcando o que reconhece como privilégios e se colocando distante das influências *mainstream* – ainda que considere importante seu consumo para a sociabilidade, como o faz quando assiste *youtubers* ou dança funk com as amigas. Uma relação de diferenciação de consumo individual e coletivo.

Neste processo, diferentemente de outras interlocutoras da primeira seção deste capítulo, não credita suas escolhas de consumo a fatores como gênero e sexualidade e, inclusive, considera-as relevantes, não para si (que teve acesso à literatura, por exemplo), mas para outras pessoas em processos de reconhecimento. Ainda que negue, há uma hierarquização das experiências e das oportunidades. Assim, a representatividade é importante, mas para aqueles que não tiveram a literatura ou a músicas presentes em suas relações – e a própria importância deste consumo, em alguma medida, acaba sendo diminuído.

Pondero que o fato de Laura se considerar também uma exceção nas relações da família com sua sexualidade também possa contribuir com esta percepção. Diferentemente de outras interlocutoras, seu processo de saída do armário não inclui uma ruptura familiar, indicações religiosas ou medicinais. Ela também diz sempre ter convivido com pessoas homossexuais e ter tido uma educação em que sexualidades dissidentes eram percebidas, de forma geral, apenas como uma das possibilidades da sexualidade humana. As negociações entre representatividade, para outras pessoas, seriam importantes. Para ela, menos significativas, porque possui outros artefatos culturais.

Ao mesmo tempo, ainda que considerada desimportante, ela menciona o fato de assistir comédias românticas *obviamente hetero, porque não tem esse tipo de série sapatão* e sinaliza que possivelmente assistiria ou que percebe um padrão de visibilidade. Existe assim, uma crítica às visibilidades, mesmo que estas sejam descritas como não determinantes nos processos de consumo de produtos da cultura da mídia.

Ao citar filmes produzidos e distribuídos em circuitos alternativos, como *Roma*, *Divinas* e *Candelária*, a emissora pública de rádio *FM Cultura*, os livros com interpretações e

247 GUATTARI; DELEUZE, 2004.

248 Rolnik, 2018.

críticas ao capitalismo como *Anti-Édipo* e *Esferas da Insurreição* e a participação em saraus desde a infância, ela explicita uma relação com o conhecimento de produtos culturais que requerem diferentes capitais culturais para serem consumidos. Neste processo, a classe atua de forma determinante, aparece como elemento de formação, sendo gênero e sexualidade tangenciais nas escolhas apresentadas pela interlocutora.

Nos processos de negociações das visibilidades, diferentes formas de compreendê-las estão em jogo. Ao iniciar esta seção, parti da pergunta de Sabrina para discutir visibilidades e práticas sexuais, especialmente as pornográficas. Agora, apresento considerações de um diálogo com a interlocutora Mayara, no qual ela contesta a ausência do sexo nas visibilidades de filmes – no capítulo sobre performatividade de gênero já apresentei algumas reflexões sobre as relações de Mayara com o consumo de produtos midiáticos.

Pergunto se ela procura vídeos, novelas, filmes com histórias de mulheres lésbicas para assistir. Ela responde que não e explica. “Acho que o único filme mais assim foi *Azul é a Cor Mais Quente*, que mostra bem a realidade da coisa. Porque eu nunca vi outro filme que represente mesmo a coisa, sabe. Acho que tem mais de gay do que de lésbica. Até aquele de montanha [*O Segredo de Brokeback Mountain*²⁴⁹], esse eu vi, foi foda”. Mayara me diz que apesar de assistir novelas, detesta “essas *Malhação* da vida. Eles forçam demais, quando colocam gay e quando colocam hetero, eles forçam demais. A realidade da vida não é assim. Isso me irrita, queria que fosse mais natural, parece uma coisa forçada, parece que eles colocam uma pessoa que não quer fazer o papel” (DC, 20/2/2019).

A crítica de Mayara se refere à ausência de cenas de sexo, de produções capazes de mostrar a *realidade da coisa* tal qual *Azul é a Cor Mais Quente* e *O Segredo de Brokeback Mountain*. Dois filmes nos quais as cenas de sexo se tornaram amplamente reconhecidas, contribuindo para alavancar a bilheteria das histórias envolvendo a descoberta da sexualidade e das frustrações amorosas de Adèle com Emma, em *Azul é a Cor Mais Quente*, e o “segredo aberto” (SEDGWICK, 2007, p. 39) vivido por Enis (Heath Ledger) e Jack (Jake Gyllenhaal), entre montanhas e planícies do Oeste estadunidense, de *O Segredo de Brokeback Mountain*.

Cronologicamente mais distante, *O Segredo de Brokeback Mountain* foi desenvolvido com baixo orçamento e obteve sucesso de público e crítica em um momento no qual as discussões sobre direitos sexuais, como o casamento, eram amplamente debatidas nos Estados Unidos, assim como no Brasil (MISKOLCI, 2006). As cenas que incluem sexo não foram as primeiras do cinema estadunidense, mas adquiriram amplitude no cinema *mainstream*, ao contrário de outras produções do gênero. Como afirma Rodrigo Gerace, o sexo no cinema está perpassado por manifestações históricas

249 O Segredo..., 2006.

imersas em contextos culturais de cada época, uma vez que as categorizações em torno das imagens sexuais estão aliadas a efeitos morais (cambiáveis por censura e rótulos sociais), estéticos (pela estilização e percepção visual de acordo com o status das artes) e ideológicos (2015, p. 10).

As cenas de sexo nas duas produções são exceções em filmes exibidos fora do circuito alternativo. E, como observa Mayara, mais exibidas quando se tratam de relações entre homens gays. Nesse sentido, é importante considerar as convenções sociais e as censuras envolvendo a exibição das cenas. O documento internacional mais conhecido do tema é o Código Hays, que entre 1936 e 1966 estabeleceu condutas permitidas e proibidas em filmes de Hollywood, com inegável impacto sobre produções de outros países.

Durante a ditadura civil-militar brasileira, a censura atuou proibindo produções culturais, incluindo aquelas com diversidade de gênero e sexualidade, com uma clivagem baseada em valores ético-morais.

Músicas, filmes e peças de teatro foram vetadas e impedidas de circular por violarem, em suas letras, a moral e os bons costumes, sobretudo quando faziam “apologia ao homossexualismo”. Na televisão, telenovelas e programas de auditório sofreram intervenção direta das giletes da censura, que cortavam quadros e cenas com a presença de personagens “efeminados” ou “com trejeitos” excessivos e que, portanto, com sua simples existência, afrontava o pudor e causava vergonha perante os espectadores (QUINALHA, 2017, p. 313).

Livros, peças, músicas, filmes, programas de televisão eram censurados conforme a tradicional clivagem de “perfil ético e moral”²⁵⁰. No Brasil de 2014, após polêmica incitada por setores conservadores, redes de cinema carimbaram os ingressos do filme *Praia do Futuro*²⁵¹, informando aos telespectadores que o longa continha cenas de sexo entre personagens gays (GATTI, 2018). Na democracia brasileira de 2019, a Agência Nacional de Cinema tentou suspender editais que destinavam recursos para produções com temáticas que incluíssem a diversidade de gênero e sexualidade²⁵². O sexo nunca esteve distante das telas, mas suas representações foram constantemente negociadas, os espaços por onde circula

250 A escritora lésbica Cassandra Rios, por exemplo, foi a primeira autora nacional a atingir a marca de mais de 1 milhão de livros vendidos, com romances populares nos quais as relações eróticas entre mulheres eram o cerne das narrativas. Não por acaso, foi também uma das mais censuradas durante o período de ditadura civil-militar – ainda que parte de seus textos tenha sofrido censura entre os anos 1940 e 1950. Em estudo sobre o período, Renan Honório Quinalha resgata pareceres responsáveis pela censura da obra *As traças*: “A técnica de censura Ana Katia Vieira, ao analisar a obra, concluiu que o livro carregava ‘uma mensagem negativa sobre todos os aspectos’, sobretudo ‘porque a autora afirma[va] que o lesbianismo é a verdadeira condição normal das mulheres. Contraria[ndo], assim, de maneira frontal, um padrão moral consagrado pela nossa sociedade’ (grifo no original)” (QUINALHA, 2017, p. 134).

251 Praia..., 2014.

252 Por determinação judicial, o edital foi retomado (G1, 2019).

ressignificados e as linhas entre o pornográfico e o erótico são borradas desde aparatos de poder distintos. Práticas sexuais são aceitas em maior ou menor proporção dependendo dos corpos e sujeitos que as produzem e as recebem²⁵³.

Nesta seção foi possível interpretar que a presença ou a ausência de cenas de sexo estão presentes nas negociações das interlocutoras que não direcionam o consumo de produtos da cultura da mídia a partir da presença de mulheres, mulheres lésbicas ou LGBTIs. São apropriações e contestações distintas que partem de corpos diferentes, cujas formações identitárias também podem contribuir para a compreensão.

Ao contrário de Sabrina, a vida de Mayara é marcada pelo estabelecimento de várias parcerias amorosas e/ou sexuais, pela vida solitária, na qual a liberdade de escolhas é um bem celebrado, com valores da masculinidade e, em muitos momentos, atitudes machistas. Em sua narrativa, as práticas sexuais adquirem relevância e são citadas ao longo de toda a nossa conversa, como pontuações importantes de sua existência. As relações duradouras, monogâmicas e procriativas não estão em seu horizonte, ao menos, até o momento. Oriundas de classes distintas, com raças diversas e experiências antagônicas em muitos momentos, as duas percebem as representações do sexo de formas diferentes. O que não significa um padrão, apenas interpretações possíveis dos relatos de ambas.

Ainda que com posições distantes, as duas estão no mesmo grupo de interlocutoras para quem a visibilidade não é relevante a ponto de mobilizar seu consumo. Assim como Nina e Marcela. Em comum, as quatro citam filmes e séries com maior popularidade, como *Azul é a Cor Mais Quente*. Ou seja, o acesso a um circuito alternativo de filmes lésbicos passa despercebido pelas interlocutoras, cujas referências não são atravessadas pelo desejo de visibilidade e sua audiência é marcada por um número mais restrito de produções. A exceção é Laura.

Ao adotar o pressuposto de que o consumo de produtos da cultura da mídia se atrela à questões de gênero, sexualidade, raça, classe, perpassando também territórios, percebo o quão complexa se torna a realização de análises sobre as relações estabelecidas pelas interlocutoras. Ao longo da pesquisa, compreendi também que as temporalidades são significativas nestes

253 No que se refere ao gênero e às sexualidades dissidentes, Antonio Moreno (2001) aponta que entre as décadas de 1930 e 1950, somente sete filmes com personagens LGBTIs foram produzidos no Brasil. Em 1960, foram 12 produções. Nos anos 1970, uma explosão – bastante associada à pornochanchada – teve 60 longas-metragens. Nos anos 1980, 44 filmes. Conforme Denilson Lopes, nos anos 1990, foram 11 produções. Segundo o autor, os anos 2000 “são marcados pela retomada da produção estimulada pelos editais e pelo surgimento do digital, há a recuperação do patamar dos anos 70, algo em torno de 65 filmes produzidos” (2015, p.118).

processos e interpreto que uma das interlocutoras, em sua narrativa, demonstra que neste momento de sua vida o consumo de produtos da cultura da mídia é, de forma geral, reduzido.

Maria é uma sujeita cuja rotina atual praticamente não inclui o consumo de produtos da cultura da mídia. Morando sozinha, desempregada e procurando trabalho, ela passa boa parte do seu tempo nas ruas, encontrando amigas. Em casa, estava sem internet e sem televisão. A visibilidade, que já foi importante em sua vida, na adolescência e no processo de descoberta da sexualidade, hoje não representa a mesma relevância. Em nossa segunda conversa, discuti com ela este tema:

Pergunto para Maria se ainda hoje procura coisas sobre mulheres lésbicas [em nosso primeiro encontro, havia lembrado casais de novelas importantes em sua adolescência]. “Eu acho bem fraco, sabe. Eu acho que tem até mais assim, de gays, livros ou coisas assim, sabe. Mesmo nas novelas ou em filmes”. Maria me diz que não gosta de séries, mas assistia *The L. Word*. Pergunto se ela conseguiu assistir a todas as temporadas e Maria responde que não, mesmo tendo pego a caixa de DVDs da série emprestada com um amigo. Ela credita isso à falta de costume em assistir. “Com 14 anos eu tive meu primeiro beijo, foi com uma amiga. Mas não me despertou aquilo, sabe. Mas de 17 para 18 foi meu primeiro beijo e namorinho. Aí, fui olhando e aprendendo o negócio”. Rimos. Maria me diz que podia “ir mais a fundo” no consumo de séries, que ela acredita ter pouco, “mas é só ir atrás”. Ela me conta que quando trabalhava em uma livraria chegou a procurar os títulos de livros e encontrou poucos e me diz que as amigas são bem mais engajadas que ela, que ela sente não saber tanto quanto as amigas. “Séries, atrizes que são lésbicas, sabe, as gurias sabem” (DC, 31/1/2019).

O relato de Maria é significativo, pois aqui, novamente, percebe-se uma diferenciação entre os grupos pelos quais circula e seus próprios desejos e mobilizações. Apesar de considerar importante em um momento de sua vida, agora, este consumo não é significativo e determinante. Em alguma medida, talvez pela minha própria pergunta ou pela convivência com outras mulheres para quem os consumos são significativos, Maria salienta a importância do tema e faz uma autocrítica sobre a necessidade de consumo.

A percepção de diferentes visibilidades, com especial destaque para a maior presença de homens homossexuais do que de mulheres homossexuais também se faz presente, mesmo que ela não consuma estes produtos e tenha apenas citado a única série centrada em relacionamentos estabelecidos entre mulheres. Irrelevante neste momento da vida, a visibilidade já foi importante, ao menos para *aprender o negócio*, como afirma, fazendo uma alusão às cenas de relacionamentos entre as personagens de *The L. Word*.

Encerro destacando que, ao interpretar o conjunto de diálogos desta seção, saliento para o fato de que processos distintos são capazes de gerar diferentes mobilizações e identificações das interlocutoras com produtos da cultura da mídia, mas que, diferentemente

de pessoas heterossexuais, mesmo que não consumam filmes, séries, telenovelas produzidas por/para/sobre mulheres lésbicas, as interlocutoras reconhecem narrativas e são capazes de fazer considerações sobre as representações que falam sobre sexualidades dissidentes.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Meus pais eram amigos da família Klein e, com frequência, almoçávamos juntos nos fins de semana. Meu irmão e eu brincávamos com a menina deles. Acho que ela tinha a idade do meu irmão, mas está tudo impreciso. O fato que mais se enraizou na minha memória desses almoços foi um dia em que ouvi a seguinte frase: como pode uma machorra daquelas? E eu, curiosa que era, rapidamente perguntei o que era uma machorra. Silêncio completo, minha mãe começou a rir de um jeito esquisito, era embaraço. Os homens coçaram a cabeça e se enfiaram rápidos dentro dos copos de cervejas que bebiam. A mãe da família Klein estava tão estarrecida que aquela palavra tivesse ido parar na minha boca que começou a rir também. Minha mãe tentou remediar. Cachorra, minha filha, cachorra. Mas eu tinha certeza que tinha ouvido machorra e insisti. Eles mudaram de assunto e me ignoraram. O que eles não estavam esperando era que eu ficasse de orelhas em pé, ligada em tudo o que falavam e, quanto voltaram ao assunto, eu preferi ficar quieta ouvindo, fingi interesse em uma boneca, mas minha atenção estava completamente direcionada a eles. Então eu entendi que falavam da vizinha da oficina. Ela era uma machorra. (Natália Borges Polesso, 2017, p. 57-58).

Entre ditos sussurrados na mesa do almoço, versos de marchinhas de carnaval reiteradamente tocadas ao longo de décadas, uma miríade de músicas que embalaram as festas da firma, páginas de revistas sobre as novidades da vida de celebridades, programas semanais de informação, filmes ou telenovelas, crescemos em um misto de conhecimento/ignorância sobre as sexualidades dissidentes. Na envergadura que os oito anos de idade lhe conferiam, a criança do conto de Natália Borges Polesso, ao ouvir da mãe que a vizinha foi acometida de *machorra*, faz o que considerou mais adequado para o momento: levou flores, esperando que se curasse do que lhe informaram ser uma doença.

De maneira bem menos tenra e com consequências violentas, há quem defenda, em 2020, que possa existir cura para o que não é doença e compreenda as sexualidades dissidentes como desvios passíveis de correção; há outros gritando sanções que se estendem para além da vida, em nome de desígnios supostamente sagrados, mas criados por homens; os dois grupos, aliados a tantos outros que expressam preconceito e discriminação, mobilizam seus esforços em empreitadas como campanhas de boicotes a quaisquer formas de visibilidade midiática que não reproduza pressupostos da cisheteronormatividade.

Diferentes discursos circulam sobre nós, ensinando e condenando padrões, não apenas de sexualidade, mas de gênero, raça, classe e geração. As vozes da norma, ao longo da história, disseram muito sobre aqueles cujos marcadores identitários se construíram na diferença. A proliferação dos discursos e silêncios (FOUCAULT, 2014) limitou, mas não eliminou, as vozes da dissidência. Em camadas sedimentadas de saberes *queer* esquecidos (RUBIN, 2016; 2018), na oralidade transmitida por gerações, nas histórias contadas pelos que nos antecederam, ecoam vozes que sobrevivem, vozes que resistem.

Nas fraturas dos discursos, “nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos” (ANZALDUA, 2000, p. 229), o desafio proposto neste trabalho foi escutar o que diziam e como se relacionavam 17 *sapatões* com os produtos da cultura da mídia. Se “muitos que têm palavras e língua, não têm ouvidos. Não podem ouvir e não saberão” (Ibid, p. 235) e as vozes da dissidência são pouco escutadas, procurei entender os diferentes usos, as apropriações e ressignificações produzidas pelas interlocutoras. Sem isolar os textos ou resumir as experiências a essas relações, ouvi histórias e relatos de alegrias e dores, formas de ver o mundo próximas e distantes, e tentei, sistematicamente, observar e estranhar o familiar (VELHO, 1978), em um processo reflexivo e ético, de responsabilidade para com as vidas e as narrativas das Outras.

Alicerçada pelos Estudos Culturais, estudos *queer* e pelo pensamento feminista descolonial, ingressei a campo com o objetivo de compreender os processos de produções de identidades a partir de práticas de recepção de produtos da cultura da mídia e encontrei um território profícuo de articulações. Em cinco capítulos, desenvolvidos a partir do diálogo de distintos saberes, procurei compreender os processos de diferenciação intragrupo. Afinal,

se a identidade é um processo, então é problemático falar de uma identidade existente como se ela estivesse sempre já constituída. É mais apropriado falar de discursos, matrizes de significado e memórias históricas que, uma vez em circulação, podem formar a base de identificação num dado contexto econômico, cultural e político (BRAH, 2006, p. 372).

As dificuldades no processo podem ser percebidas já na apresentação de cada interlocutora. As (in) definições de gênero, sexualidade, raça e classe demonstraram o desafio de pensar e falar sobre si, de se colocar no mundo, e a complexidade de compreender “como as fronteiras da diferença são constituídas, mantidas ou dissipadas” (BRAH, 2006, p. 359). Um grupo heterogêneo, mas que, genericamente, ora é incluso no rótulo de LGBTIs, ora em outros momentos na especificidade da categoria *lésbica* ou ainda percebido apenas como *mulheres*. A “multidão *queer*” (PRECIADO, 2019), aqui reunida, é formada por mulheres entre 20 e 35 anos que se identificam como *sapatão*, *caminhão/caminhoneira*, *homossexual*, *lésbica*, *homoafetiva*, *mulherzinha*, *lady*, *gay*, *LGBT*, *ovelha colorida da família* ou *machorra*; é *branca*, *morena*, *meio parda/meio amarela*, *parda* e *café com leite/negra*; oriunda de zonas nobres da Capital ou de bairros periféricos da região metropolitana de Porto Alegre (RS), acessou à universidade pública a partir do esforço familiar ou sempre soube que seu lugar era na elite intelectual. Estes atravessamentos perpassam os modos como elas articulam suas relações com produtos midiáticos, seus interesses, com o que se identificam ou rechaçam.

Entrevistas aprofundadas e saberes da etnografia foram valiosos recursos no processo de escuta de suas vozes. Em um processo desenvolvido a partir de perguntas amplas sobre suas vidas, passando por um breve roteiro temático e concluído com questionamentos diretamente relacionados ao consumo midiático, pude elaborar as categorias de análise presentes nos capítulos deste estudo.

Referências e reflexões sobre desenhos, séries, animes, filmes, telenovelas, cantoras, bandas, canais de *youtube*, noticiário ou *stand up* explicitaram que “na vida cotidiana, os materiais textuais são complexos, múltiplos, sobrepostos, coexistentes, justapostos; em palavra, intertextuais” (JOHNSON, 2006, p. 88). Em contextos diversos, acionando temporalidades distintas, relembrando e ressignificando artefatos da infância, atribuindo sentidos às situações da adolescência ou simplesmente contando sobre uma série assistida na última semana, as interlocutoras explicitaram diferentes formas que podem contribuir para responder o questionamento: “como a experiência é formada e como a mídia desempenha um papel em sua formação?” (SILVERSTONE, 2002, p. 28). No percurso do texto, considero ter apresentado reflexões que contribuem para responder as questões propostas pela pesquisa e demonstrar que os processos de produção identitária não se resumem a uma identificação direta e unilateral com categorias similares.

Ao refletir sobre o processo de saída do armário, explorei os relatos de reconhecimento da categoria *lésbica* pelas interlocutoras, o processo de anúncio público da saída do armário e o estabelecimento de sociabilidades *sapatões* nos territórios da diferença ocupados da cidade sexuada. Pequenos fragmentos da memória ou de lembranças ricas em detalhes ilustraram os processos pelos quais a sexualidade dissidente foi sendo reconhecida. O “segredo aberto” que se consolida como estrutura definidora da experiência LGBTI (SEDGWICK, 2007) e as maneiras pelas quais se anuncia a sexualidade dissidente da cisheteronormatividade (WARNER, BERLANT, 2002) foram interpretados na relação com produtos da cultura da mídia (KELLNER, 2001). A mídia oportunizou diálogos entre as interlocutoras e seus familiares, tornando a homossexualidade não apenas inteligível, mas aceitável, ainda que dentro de padrões de regulação.

No armário entreaberto, nas fissuras da matriz cultural heterossexual, as interlocutoras tensionam a abjeção imposta aos seus corpos (BUTLER, 2001; 2013) e ocupam a cidade. No *rolê sapatão*, as sujeitas compartilham novas formas de se colocar no mundo, *fazendo a correria juntas*, embaladas em uma musicalidade específica, de samba e MPB, bebem cervejas e exaltam uma identidade sexual que se consolida orgulhosa: *são sapatões*.

A performatividade de gênero (BUTLER, 2001; 2013) é a categoria de identidade sexual central na pesquisa e interpretada a partir dos atravessamentos dos produtos da cultura da mídia, que integram os reiterados atos que materializam feminilidades e masculinidades nos corpos das interlocutoras da pesquisa. Em um regime cisheteronormativo, explorei as formas como a binariedade de gênero perpassa as produções de sujeitas com identidades sexuais dissidentes, bem como os movimentos de contestação dessa matriz regulatória.

As *sapatão*, aquelas que são “outra coisa, uma não-mulher, um não-homem” (WITTIG, 2019, p. 86), borraram as expectativas de feminilidade e de masculinidade. Nas fissuras dos processos de identificação, das performatividades dissidentes, emergem masculinidade em mulheres (HALBERSTAM, 2008), presentes nos corpos de sujeitas que não apenas distanciam-se dos padrões impostos para o gênero, como desafiam as fronteiras identitárias ao manifestar o desejo de realização do procedimento cirúrgico da mastectomia. Aquelas que *são mesmo sapatões* se apropriam e ressignificam tecnologias biopolíticas que circulam especialmente pelos produtos da cultura da mídia. E corroboram com a assertiva de que “não existe nada no fato de ser ‘mulher’ que naturalmente una as mulheres” (HARAWAY, 2004). Ao refletir sobre a circulação de corpos, tecnologias e intervenções vividas pelos ciborgues (HARAWAY, 2016), avento a possibilidade de apropriação de procedimentos cirúrgicos associados aos processos de transição de homens trans, como a mastectomia, por *sapatões* cisgêneros, em um processo no qual a mídia tem papel significativo. Se o uso de faixas é historicizado na literatura sobre *sapatões* e *caminhões/caminhoneiras*, a retirada completa dos peitos é uma tecnologia sem registros localizados. Os corpos trans pressionam corpos cis, ampliando as tecnologias de produção de si. E se a luta do movimento trans é para que os processos de transição não sejam resumidos aos aparatos médico-psi, talvez novas reivindicações de pessoas cisgêneros incluam o acesso às tecnologias que podem adequar corpos aos desejos, sem um julgamento de normalidade ou moralidade. Afinal, “os corpos das multidões *queer* são também as apropriações e os desvios dos discursos da medicina anatômica e da pornografia, entre outros, que construíram o corpo *straight* e o corpo desviante moderno” (PRECIADO, 2019, p. 426).

O contexto histórico que permite essas apropriações é o mesmo no qual os corpos dissidentes são questionados e atacados. As eleições presidenciais de 2018 no Brasil impactaram as formas como as interlocutoras se colocaram no mundo e os receios por seus corpos ou por aquelas com quem compartilham sonhos e esperança. Tal qual afirma Kellner, “não exatamente o noticiário e a informação, mas sim, o entretenimento e a ficção articulam conflitos, temores, esperanças e sonhos de indivíduos e grupos que enfrentam um mundo

turbulento e incerto” (2001, p. 32) e as interlocutoras raramente acionaram o jornalismo – a exceção é o período eleitoral. A circulação de notícias contribuiu para a ampliação do medo de agressões. O jornalismo contribuiu para criar o “acervo social disponível de conhecimento” (BERGMAN; LUCKMANN, 2004, p. 62) do período. Se “concretamente, muito pouco se sabe sobre os efeitos do Jornalismo sobre os indivíduos ou as sociedades” (MEDITSCH, 1997, p. 11), justamente pelo fato de ser caracterizado por um trabalho com o factual e se construir a partir da lógica do senso comum, foi possível interpretar que essa esfera cumpriu uma função significativa na experiência das interlocutoras, nesse momento decisivo.

Visíveis, e um dos sujeitos no centro do debate contemporâneo do país, as *sapatão* da pesquisa foram convocadas a refletir sobre seu consumo midiático e, a partir desta relação, refletir sobre as categorias visibilidade/invisibilidade e representatividade. Categoria política de destaque nas reflexões e nas reivindicações deste grupo social ao longo da história (GREEN, 2000; FACCHINI, 2008), a visibilidade midiática de mulheres lésbicas não é compartilhada por todas as interlocutoras da pesquisa. Dentre aquelas que consomem e buscam visibilidades, a mobilização não se dá apenas em torno da sexualidade dissidente, mas também a partir do gênero. Críticas a determinadas formas de representação, como aquelas nas quais *sempre elas morrem ou uma acaba ficando com um cara*, as interlocutoras se apropriam e tensionam as restrições de visibilidades em produtos do *mainstream* ou segmentados, produzidos por/sobre/com/para *lésbicas*. E a substituição da “invisibilidade” por uma “visibilidade cuidadosamente regulada e segregada” (HALL, 2013, p. 377) é percebida com insatisfação por quem está *cansada* ou *muito irritada com casais héteros* visíveis sobremaneira em todas as plataformas e naturalizados como as relações desejáveis e saudáveis. Reverberando reivindicações que transpassam fronteiras do entretenimento, elas contestam essa arena, afinal, “nos campos de batalha simbólicos dos meios de comunicação de massa, a luta por representação tem correspondência com a esfera política” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 268).

Outro grupo de interlocutoras, fora do *rolê sapatão*, não prioriza o consumo de conteúdos sobre sexualidades dissidentes. A associação destes conteúdos com a pornografia hegemônica, a ausência de cenas de sexo ou mesmo o interesse difuso por outras temáticas são aspectos que perpassam essas escolhas. Mas é significativo salientar que, ao contrário de interlocutores cisgêneros e heterossexuais que integraram outras pesquisas sobre a audiência de conteúdos LGBTIs (TRINDADE, 2010), elas não rechaçam o conteúdo e demonstram conhecimento de produtos que adquiriram bastante visibilidade nos últimos anos. As relações indicam processos de negociação entre distintos desejos, que se mobilizam a partir de

atravessamentos identitários, nos quais o gênero e a sexualidade não são considerados preponderantes, tampouco centrais, mas que não são completamente ignorados pelas interlocutoras em seus processos de consumo.

A centralidade no gênero e na sexualidade, bem como as interpretações que produzi sobre as referências à classe, que emergiram dos diálogos, demonstrou também que em raras oportunidades outros marcadores identitários são acionados pelas interlocutoras no relacionamento com a cultura da mídia. Dentre as 17 interlocutoras, 13 se identificam como *brancas* (não sem alguma dúvida sobre essa classificação) e a raça, ainda que estruture e determine os locais por onde circulam, não é convocada para a discussão, seja por quem se encontra na norma da branquitude, seja por aquelas cujos corpos estão marcados pela racialização colonial. A cisgeneridade também passa despercebida pela maioria das interlocutoras ao falar de si, bem como as diferenças de geração.

Os distintos usos e as apropriações de produtos da cultura da mídia pelas sujeitas, a não linearidade dos processos, as negociações e as articulações realizadas acionando diferentes temporalidades explicitaram a significativa presença dos produtos da cultura da mídia e a saturação (BIRD, 2003) destes produtos no cotidiano. E, assim, desvendam o desafio de compreender processos complexos em corpos fragmentados, que se identificam, apropriam-se e se reinventam à margem da norma.

Dentre os limites da pesquisa está a própria dificuldade em compreender os processos pelos quais nos apropriamos de produtos da cultura da mídia e como as nossas identidades são forjadas nessa relação, tantas vezes imperceptível em nosso cotidiano. Outro aspecto a ser destacado é a dificuldade de se refletir sobre os sentidos atribuídos a uma miríade de produtos midiáticos distintos e cujos sentidos são polissêmicos. Ainda que a pesquisa não pretendesse desenvolver um estudo de recepção sobre produtos específicos, os conteúdos que emergem e são disponibilizados para circulação são significativos para compreender os processos articulados pelas interlocutoras e foram explorados de forma restrita no estudo.

A pesquisa desvenda possibilidades que podem ser exploradas em futuros estudos com maior profundidade. As diferentes relações das sujeitas com o entretenimento e o jornalismo, os distintos acionamentos estabelecidos a partir de temáticas do cotidiano, ou de lembranças remotas, explicitam as formas diversas de se relacionar com produtos midiáticos. Compreender as diferenças nessas relações, sem fragmentá-las ou isolá-las, é um desafio a ser empreendido com maior profundidade.

Ainda mais significativo para pesquisas futuras é a análise sobre a circulação de novos sentidos sobre masculinidades e feminilidades pela cultura da mídia, bem como os processos

de negociação e apropriação de tecnologias por corpos que tensionam a biopolítica, demonstrando as diferentes formas pelas quais o gênero se produz. A performatividade *sapatão* demonstra a dificuldade de categorização de corpos que borram fronteiras, relacionam-se de diferentes maneiras com os sentidos que são disponibilizados a partir da cultura da mídia, demonstrando as múltiplas práticas de recepção possíveis.

As interpretações sobre a multidão *queer* que transita pelas páginas da tese e pelas ruas das cidades sexuadas são consequências do que fui capaz de observar e analisar, do que meus olhos e ouvidos conseguiram enxergar e escutar, do que pude acessar desde o meu lugar. Um conhecimento situado e parcial (HARAWAY, 1995), mas que espero ter sido responsável com as vidas de quem luta para sobreviver e ressignificar diariamente sua existência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Guilherme Silva de. **Da Invisibilidade à vulnerabilidade**: percursos do corpo lésbico na cena brasileira face à possibilidade de infecção por DST e AIDS. 2005. 358 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Saúde Coletiva, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005
- ALMEIDA, Gláucia. **Da invisibilidade à vulnerabilidade**: percurso do corpo lésbico na cena brasileira face à possibilidade da infecção por DST e Aids. Tese (Doutorado), 2005, 342f. Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva, Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- _____.; HEILBORN, Maria Luiza. Não somos mulheres gays: identidade lésbica na visão de ativistas brasileiras. **Gênero**, Niterói, v. 9, n. 1, p. 225-249, 2. sem. 2008.
- ALVAREZ, Sônia. Para além da sociedade civil: reflexões sobre o campo feminista. **Cadernos Pagu**, n. 43, p.13-56, 2014.
- AMARAL, Adriana; SOUZA, Rosana. Vieira; MONTEIRO, Camila. “De westeros no #vemprarua à shippagem do beijo gay na TV brasileira”. Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital. **Galáxia**, São Paulo, n. 29, p. 141-154, jun. 2015.
- AMANAJÁS, Igor. Drag Queen: Um Percurso pela Arte dos Atores Transformistas. **Revista Belas Artes**, v. 1, p. 1-24, 2014.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, jan. 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>>. Acesso em: 17 jul. 2018.
- ARFUCH, Leonor. **La entrevista, una invención dialógica**. Barcelona/Buenos Aires/México: Paidós, 1995.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papirus Editora, 2003.
- AVELINO, Fernanda Valéria Silva Dantas. **Narrativas de vida de Mulheres Submetidas à mastectomia**. Tese (Doutorado), 2007, 143f.. Programa de Pós-Graduação em Enfermagem, Escola de Enfermagem, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.
- ÁVILA, Simone. **Transmasculinidades**: a emergência de novas identidades políticas e sociais. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.
- AZEVEDO, Rosana Freitas. **A cotidianidade do ser-mulher-mastectomizada-com-reconstrução-mamária**. Tese (Doutorado), 2009, 173f. Programa de Pós-Graduação em Enfermagem, Escola de Enfermagem, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- BAPTISTA, Mauro Alejandro. Notas sobre os gêneros cinematográficos. **Cinemais**, Rio de Janeiro, n.14, p.111-130, 1996.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira Ciências Políticas**, Brasília, n. 11, p. 89-117, Aug. 2013.

BALIEIRO, Fernando de Figueiredo. “Não se meta com meus filhos”: a construção do pânico moral da criança sob ameaça. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 53, 2018. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332018000200406&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 2 nov. 2019.

BALTAR, Mariana. Femininos em tensão: da pedagogia sociocultural a uma pedagogia dos desejos. In: MURARI, Lucas; NAGIME, Mateus (orgs). **New Queer Cinema: cinema, sexualidade e política**. São Paulo: Caixa Econômica Federal, 2015.

BEAUD, Stéphane Beaud; WEBER, Florence. **Guia para pesquisa de campo: Produzir e analisar dados etnográficos**. Petrópolis: Vozes, 2000.

BENTO, Berenice. O que pode uma teoria? Estudos transviados e a despatologização das identidades trans. **Florestan**, ano 1, n. 2, p. 46-66, 2014.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: BENTO, Maria Aparecida Silva; CARONE, Iray (Org.). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 25-58.

BERGMAN, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. Petrópolis: Vozes, 2004.

BERLANT, Lauren e WARNER, Michael. Sexo em público. In: JIMÉNEZ, Rafael (editor). **Sexualidades Transgressoras: uma antologia de estudos queer**. Barcelona: Içaria, 2002, p. 229-257.

BINNIE, Jon; GILL, Valentine. Geographies of sexuality – a review of progress. *Progress in human geography*. **Progress in Human Geography**, v. 23, n. 2, p. 175-187, 1999. <https://pdfs.semanticscholar.org/f3cc/667df603b47aafbc63e8a7146194fb420c4.pdf>. Acesso em 25 set. 2019

BIRD, Elizabeth. **The audience in everyday life: Living in a media world**. Nova York/Londres: Routledge, 2003.

BISPO, Raphael. Os “emos das antigas” e os “posers de emo”: identidades, conflitos e estigmas na cena musical roqueira. **Ponto Uber [online]**, n. 6, s/n, 2010. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1578>. Acesso em 23 nov. 2019.

BOGADO, Maria; CUNTO, Julia de. Palavra forte: na música. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, 179-204.

BONETTI, Alinne de Lima. Etnografia, gênero e poder: Antropologia feminista em ação. **Revista Mediações (UEL)**, v. 14, p. 105-122, 2009.

BORGES, Lenise Santana; SPINK, May Jane Paris. Repertórios sobre lesbianidade na mídia televisiva: desestabilização de modelos hegemônicos? **Psicologia & Sociedade**, v. 21, n. 3, p.

442-452, 2009.

_____. Visibilidade lésbica: um comentário a partir de textos da mídia. **Sexualidade, Gênero e Sociedade**, edição especial 23, 24-25, 2005.

BORRILLO, Daniel. **Homofobia**: história e crítica de um preconceito. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BORELLI, Helena Simões. Telenovelas brasileiras: territórios de ficcionalidade, universalidades, segmentação. In: Dowbor, Ladislau *et al* (orgs.). **Desafios da comunicação**. Petrópolis: Vozes, 2001, p.127-141.

BOURCIER, Sam. Uma conversa franca com MH/Sam Bourcier sobre correntes feministas e queer na contemporaneidade. **Revista Feminismos**, v.3, n.2/3, P.48-59, 2015.

BRAGA, Renê Moraes da Costa. A indústria das fake news e o discurso de ódio. In: PEREIRA, Rodolfo Viana (Org.). **Direitos políticos, liberdade de expressão e discurso de ódio**. Volume I. Belo Horizonte: IDDE, 2018. p. 203-220.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 26, p. 329-376, jun. 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332006000100014&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 10 jan. 2017.

BRANDÃO, Ana Maria. Entre a vida vivida e a vida contada: A história de vida como material primário de investigação sociológica1. **Configurações**, n.º 3, 2007, pp. 83-106.

BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. Música lésbica e guei. **Revista Eletrônica de musicologia**, Curitiba, v. II, 2002, s/n. Disponível em: http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMr7/Brett_Wood/Brett_e_Wood.html. Acesso em 18 jan. 2020.

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa. **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2013.

_____. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. São Paulo: Autêntica, 2001. p. 110-125.

_____. Imitación e insubordinación de género. **Revista de Occidente**, nº 35, 2000, p. 85-109. Disponível em: <http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/imitacion-e-insubordinacion-de-genero.pdf>. Acesso em 22 set. 2019.

_____. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

- CANCIANI, Pamela Maira Chaves. **Sapatão é Resistência!** (In)visibilidade lésbica, identidade - E os Direitos Humanos? Dissertação (Mestrado), 2017, 221f. Programa de Pós-Graduação em Direito, Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul, Ijuí, 2017.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e cidadãos:** conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.
- CARRILLO, Jesus. Entrevista com Beatriz Preciado. **Revista Poiésis**, n 15, p. 47-71, Jul. de 2010.
- CARVALHO, Mário Vieira de. “As ciências musicais na transição de paradigma”. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, Lisboa, Edições Colibri, n.14, p. 211-233, 2001.
- CASTELLANO, Mayka; MACHADO, Heitor Leal. “Please, come to Brazil!”: as práticas dos fãs brasileiros do reality show RuPaul’s Drag Race. **RuMoRes**, v. 11, n. 21, p. 25-48, jul. 2017.
- CHAMBERLAND, Line. O lugar das lesbianas no movimento de mulheres. **Labrys, estudos feministas**, n 1-2, julho/dezembro, 2002.
- COLAÇO, Thais Luzia (Org). **Novas perspectivas jurídicas na América Latina:** o direito e o pensamento decolonial. Florianópolis: FUNJAB, 2012.
- COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Rio de Janeiro: Boitempo, 2019.
- CONSTANTINO, Fernanda; BARATA, Luiza. Espaços híbridos e ressignificações: o exemplo do grupo de Facebook LDRV. In.: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. 40., 2017, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Universidade Positivo, 2017.
- CORDEIRO, Ana Carolina Silva. **Gênero, corpo, saúde e direitos:** experiência e narrativas de homens (trans) e homens (boys) em espaços públicos. Dissertação (Mestrado), 2016, 214f. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.
- COSTA, Claudia de Lima. Feminismo, tradução cultural e a descolonização do saber. **Fragmentos:** Revista de Língua e Literatura Estrangeiras, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 045-059, jun. 2013
- COSTA, Cristiane. A nova política: rede. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa. **Explosão feminista;** arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, 43-60.
- COSTA, Jussara Carneiro; SOARES, Gilberta Santos. Movimento lésbico e movimento feminista no Brasil: recuperando encontros e desencontros. **Labrys Estudos Feministas**, p. 1-64, jul/dez 2011.

COSTA, Zora Yonara Torres. **Safo, Foucault e Butler**: a constituição do corpo político lésbiano. Dissertação (Mestrado), 2011, 126f. Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

COTTA, Maurizio. Representatividade. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de política**. Brasília: Editora UnB, 1998.

COULDRY, Nick. **Why voice matters**: culture and politics after neoliberalism. London: Sage, 2010.

CRENSHAW, Kimberle Williams. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. In: VV.AA. **Cruzamento**: raça e gênero. Brasília: Unifem, 2004.

CRETAZ, Lívia. **Vilania e homossexualidade**: o personagem Félix Khoury da telenovela *Amor à Vida* nas leituras da comunidade LGBT da cidade de São Paulo. Dissertação (Mestrado), 2015, 171f. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing, 2015.

CRUVINEL, Monica Vasconcellos. Corpos indóceis: juventude, identidade e (emo)ção. **Revista Movendo Ideias**, v. 15, n. 1, p. 67-71, janeiro/junho 2010.

CUNTO, Julia de; BOGADO, Maria. Na música. IN: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa. **Explosão feminista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, 179-204.

CUNHA, Simone Evangelista; SOARES, Thiago; OLIVEIRA, Luciana Xavier. Performatividade de gênero na cultura midiática: dinâmicas de visibilidade nas trajetórias de MC Xuxu e Titica. **Interin**. Curitiba, v. 21. n.2. p. 82-99, 2016, jul./dez. 2016. ISSN: 1980-5276

DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. Tem Pente Aí? Reflexões sobre a Identidade Masculina. **Enfoques**, v.9, n. 1, p.134-151, agosto 2010.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Rio de Janeiro: Boitempo, 2016.

DE LAURETIS, Teresa. Tecnologia de gênero. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa (Org.). In: **Pensamento feminista**: Conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 121-155.

_____. **Alice doesn't**: Feminism, semiotics, cinema. London: MacMillan, 1984.

DESIDÉRIO, Plábio Marcos Martins. **O discurso sobre a homossexualidade em Insensato Coração**: ressonância nos comentários e fragmentos discursivos de internautas em websites. Tese (Doutorado), 2013, 237f. Doutorado em Comunicação Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

DIEHL, Alessandra; VIEIRA, Denise Leite; MARI, Jair de Jesus. **Revista Debates em Psiquiatria**, p.20-25, set/out, 2014. Disponível em:

https://doi.galoa.com.br/sites/default/files/rdp/RDP_2014-05_final_site-3.pdf. Acesso em 25 mai. 2019.

DOVER, Caroline. Everyday Talk: Investigating Media Consumption and Identity Among School Children. **Particip@tions**, v. 4, s/n, 2007.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p.62-83.

DWORKIN, Andrea; MACKINNON, Catharine. **Pornography and Civil Rights: a New Day for Women's Equality**. Minneapolis: Organizing Against Pornography, 1989.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina Damboriarena. **Comunicação e gênero: a aventura da pesquisa**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

_____. Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e recepção. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 4, p. 115-135, 2007.

_____. Os estudos culturais. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz Cláudio.; FRANÇA, Vera. (Org.) **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis: Vozes, 2007. p.151-170.

_____. Notas para um estado da arte sobre os estudos brasileiros de recepção dos anos 90. In: André Lemos; Ângela Pryston; Juremir Machado da Silva; Simone Pereira de Sá. (Org.). **Mídia.br - Livro da XII compós**. Porto Alegre: Sulina, 2004, p. 130-144.

_____.; JACKS, Nilda. **Comunicação e Recepção**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

_____. Melodrama e heroização: a mídia no relato biográfico. **Matrizes**, São Paulo, v.2, n. 2, p. 143-159, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/69411/71984>. Acesso em 25 out. 2017.

_____.; BRAUN, Helen Garcez. Histórias de mulheres como narrativas identitárias: considerações teóricas e metodológicas. **Revista Rizoma**, Santa Cruz do Sul, v. 1, n. 1, p. 46-55, jul. 2013. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/view/3453/2762>. Acesso em 26 out. 2017.

_____.; SIFUENTES, Lirian; SILVEIRA, Bruna Rocha; OLIVEIRA, Janaína Cruz de; BRAUN, Helen Garcez. Mídia e identidade de mulheres destituídas: uma discussão metodológica. **Revista Galáxia**, São Paulo, n. 23, p. 153-164, jun. 2012. Acesso em 26 out. 2017.

ESPINOSA MIÑOSO, Yuderkys. De por qué es necesario un feminismo descolonial: diferenciación, dominación co-constitutiva de la modernidad occidental y el fin de la política de identidad. **Solar**, Lima, ano 12, vol. 12, n. 1, p. 141-171, 2016.

ESPÍRITO-SANTO, Patrícia Socorro Magalhães Franco. **As vivências afetivo-sexuais de mulheres mastectomizadas: uma perspectiva merleau-pontyana**. 2006. 280f. Tese

(Doutorado). Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2006.

FACCHINI, Regina. **Sopa de letrinhas?** Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 1990. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

_____. **Entre umas e outras:** mulheres, (homo) sexualidades e diferenças na cidade de São Paulo. Tese (Doutorado), 2008, 323f. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

_____. Entre compassos e descompassos: um olhar para o “campo” e a “arena” do movimento LGBT brasileiro. **Bagoás**, n. 04, 2009, p. 131-158.

FALQUET, Jules. Romper o tabu da heterossexualidade: contribuições da lesbianidade como movimento social e teoria política. **Cadernos de Crítica Feminista**, Pernambuco, n. 5, dez. 2012, p.8-31.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Edufba, 2008.

FERNANDES, Estevão Rafael. Ativismo Homossexual Indígena: Uma Análise Comparativa entre Brasil e América do Norte. **Dados**, Rio de Janeiro, v. 58, n. 1, p. 257-294, março de 2015. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52582015000100257&lng=en&nrm=iso. Acesso em 24 mai. 2019.

FERNANDES, Felipe Bruno Martins. Por uma genealogia do conceito de homofobia no Brasil: da luta política LGBT à um campo de governança. **Passages de Paris**, Paris, 7, 2012, p. 97-104. Disponível em: http://www.apebfr.org/passagesdeparis/editione2012/articles/pdf/PP7_artigo10.pdf. Acesso em 3 mai. 2019.

FISCHER, Rosa Maria. O estatuto pedagógico da mídia: questões de análise. **Educação e Realidade**, v. 22, n. 22, p. 59-79, 1997.

FONSECA, Claudia. O anonimato e o texto antropológico: Dilemas éticos e políticos da etnografia ‘em casa’. **Teoria e Cultura**, Juiz de Fora, v. 2, n. 1, jan/dez, 2008, p. 39-53.

_____. **Família, fofoca e honra:** etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I:** a vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FRANÇA, Vera. O objeto da comunicação/ A comunicação como objeto. IN: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz Cláudio.; FRANÇA, Vera. (Org.) **Teorias da comunicação:** conceitos, escolas e tendências. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 39-60.

FREITAS, Daniel Ricardo Sideris de. O poder da distorção: Um debate sobre os elementos de rebeldia e disputas no heavy metal (1970-1990). XVI Encontro Regional de História da ANPUH: saberes e práticas científicas, Rio de Janeiro, 2014. **Anais....** Disponível em

http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400554293_ARQUIVO_ANPUH-DanielRSFreitas.pdf. Acesso em 10 out. 2019.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

FRY, Peter; MACRAE, Edward. **O que é homossexualidade**. São Paulo, Brasiliense, 1985.

GATTI, José. Golpes de Playa del futuro. **Revista TOMA UNO**, n 6, p. 193-202, 2018.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1989.

GERACE, Rodrigo. **Cinema Explícito: Representações cinematográficas do sexo**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GOMES, Romeu; VALADÃO, Rita de Cássia. A homossexualidade feminina no campo da saúde: da invisibilidade à violência. **Physis Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, vol. 21, n.4, p. 1451-1467, 2011.

GOMES, Itania Maria Mota. **Efeito e recepção: A interpretação do processo receptivo em duas tradições de investigação sobre os media**. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

GOMEZ, Hector. Sociología cultural y comunicología: cultura y comunicación a finales del siglo XX. In: CÀCERES, Jesús Galindo; GARCIA, Marta Rizo (coord.) **História de La comunicología posible: Lãs fuentes de um pensamento científico em construcción**. Leon: Universidade Iberoamericana León, 2011.

GOMIDE, Silvia del Valle. **Representações das identidades lésbicas na telenovela Senhora do Destino**. 2006. 210 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Comunicação, Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: <https://goo.gl/YihKaH> . Acesso em: 24 out. 2017.

GREEN, James. “Mais amor e mais tesão”: a construção de um movimento brasileiro de gays, lésbicas e travestis. **Cadernos Pagu**, n. 15, p. 271-295, jun. 2000.

_____. **Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

GREGORI, Maria Filomena. Prazer e perigo: notas sobre feminismo, sex-shops e S/M. In: Maria Filomena Gregori; Adriana Piscitelli; Sergio Carrara. (Org.). **Sexualidade e Saberes: Convenções e Fronteiras**. 1ed. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2004. p. 235-255.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 80, p.115-147, mar. 2008. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/697>. Acesso em: 12 mai. 2016.

GROSSI, Miriam Pillar. Gênero e parentesco: famílias gays e lésbicas no Brasil. **Cadernos Pagu**, v.21, p.261-280, 2003.

GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. **O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

GUERRERO-PICO, Mar; ESTABLÉS, María José; VENTURA, Rafael. El Síndrome de la Lesbiana Muerta: mecanismos de autorregulación del fandom LGBTI en las polémicas fan-productor de la serie The 100. **Quaderns de Comunicació i Cultura**, n.58, p.29-46, 2017.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

_____. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e Trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

_____. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

_____. Identidade Cultural e Diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.24, p.68-75, 1996.

HALBERSTAM, Jack. **In a queer time and place: transgender bodies, subcultural lives**. Nova York: New York University Press, 2005.

_____. **Masculinidad feminina**. Barcelona: Egales Editorial, 2008.

_____. **Gaga Feminism: sex, gender, and the end of normal**. Boston, Massachusetts: Beacon Press, 2012.

HALPERIN, David M. **How to be gay**. Cambridge; London: Harvard University Press, 2012.

HARAWAY, Donna. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 22, p. 201-246, jun. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332004000100009&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 5 mai. 2016.

_____. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7-41, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em 10 abr. 2016.

_____. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

HERN, Ronaldo Cesar; VIERO MACHADO, Felipe. Mas... e o beijo das travestis? De Feliko e Clarina, dos sentidos produzidos em rede e de quem pode (e como pode) beijar no horário nobre. **Contemporânea, comunicação e cultura**, v. 13, n.2, p. 366-381, maio/ago, 2015.

HIRSCHLE, Tamiris Molina Ramalho. **Mulheres mastectomizadas e seus parceiros: representações sociais do corpo e satisfação sexual**. Dissertação (Mestrado), 2016, 144f. Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga. **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

_____. As origens antigas: A comunicação e as civilizações. HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga. **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 61-90.

JACKS, Nilda; MENEZES, Daiane Boelhouwer. Estudos de recepção e identidade cultural: abordagens brasileiras na década de 90. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, v. III, p. 164-175, 2006.

_____. (Coord.); MENEZES, Daiane; PIEDRAS, Elisa. **Meios e audiências: a emergência de estudos de recepção no Brasil**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

_____. Tendências latino-americanas nos estudos da recepção. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, nº 5, novembro 1996.

_____. *et al.* **Meios e audiências II: a consolidação dos estudos de recepção no Brasil**. Porto Alegre: Sulina, 2014.

_____. *et al.* **Meios e Audiências III: reconfiguração dos estudos de recepção e consumo midiático**. Porto Alegre: Sulina, 2017.

JAIN, Lochlann. Lochlann. Cancer Butch. **Cultural Anthropology**, 2007, vol. 22, ed. 4, p.501-538, 2007.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. Cultura Pop: entre o popular e a distinção. IN: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRAZ, Rogério (Org.). **Cultura pop**. Salvador: Edufba, 2015. p.45-56.

_____. Gêneros Musicais, Performance, Afeto e Ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva. **Contemporânea**, Salvador, v. 2, n.2, p.189-204, 2004.

JOHNSON, Richard. **O que é afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

KATZ, Jonathan Ned. **A invenção da homossexualidade**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.

KFOURI, Gustavo Swain. **A reconfiguração do modelo representativo brasileiro originalmente fixado pela Constituição Federal de 1988 diante da atuação jurisdicional e a possível realização de um estado de partidos no Brasil**. Tese (Doutorado), 2018, 604f. Programa de Pós-Graduação em Direito, Universidade Federal de Santa Catarina, 2018.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOSBY, Marília Floôr. Mulheres, vacas e partos nas pecuárias do extremo sul do Brasil: relações transespecíficas a partir do encontro entre antropologia e epistemologias feministas. **Tessituras**, v.7, n.1, p. 93-105, 2019.

KULLIK, Dom. Lésbicas sem humor. **Dilemas - Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, v.1, p. 11-34, 2008.

LACOMBE, Andrea. **Ler(se) nas entrelinhas**. Sociabilidade e subjetividades entendidas, lésbicas e afins. Tese (Doutorado), 2010, 192f. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010.

_____. De entendidas e sapatonas: socializações lésbicas e masculinidades em um bar do Rio de Janeiro. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 207-225, jun. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100010&lng=en&nrm=iso. Acesso em 18 Jan. 2020.

LACQUER, Thomaz. **Inventando o sexo**: corpo e gênero, dos gregos a Freud. Rio de Janeiro: Dumará, 2001.

LAGO, Mara Coelho de Souza. Interdisciplinaridade: algumas reflexões e vivências. In: RIAL, Carmem; TOMIELLO, Naira; RAFFAELLI, Rafael (Org.). **A aventura interdisciplinar**: quinze anos de PPGICH/UFSC. 1ed. Blumenau: Nova Letra, 2010, v. 1, p. 93-100.

LAURENTI, Ruy. Homossexualismo e a Classificação Internacional de Doenças. **Revista Saúde Pública**, São Paulo, v. 18, n.5, p.344-347, outubro de 1984.

LEKITSCH, Stevan. **100 anos de cinema LGBT nas telas brasileiras**. São Paulo, Edições GLS, 2011.

LESSA, Patricia. Visibilidade e ação lesbiana na década de 1980: uma análise a partir do grupo de ação lésbico-feminista e do boletim ChanaComChana. **Revista Gênero**, v.8, n.2, p. 301-330, 2008.

LOPES, Denilson. Madame Satã. In: MURARI, Lucas; NAGIME, Mateus. **New Cinema Queer**: cinema, sexualidade e política. 2015, p. 126-130.

LORDE, Audre. **Zami**: A New Spelling of My Name. CA: Crossing Press, 1984.

LOURO, Guacira Lopes. Pedagogias das Sexualidades. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O Corpo Educado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.7-34.

LUGONES, Maria. Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System. **Hypatia**, Winter, v. 22, n. 1, p.186-209, 2007

_____. Colonialidad e Gênero. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73-102, dezembro de 2008. Disponível em http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892008000200006&lng=en&nrm=iso. Acesso em 23 jan. 2019.

_____. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set. 2014. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em: 17 jul. 2018.

MAGALHÃES, Maria José. Feminismos e lesbianismos: derrubando o mito da *Lavander Menace*. **Les Online**, vol.2, n.1, 2010, p. 33-46.

MARCELINO, Sandra Regina de Souza. **Mulher negra lésbica: a fala rompeu o seu contrato e não cabe mais espaço para o silêncio**. Tese (Doutorado), 2011, 143f. Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

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

_____. Uma aventura epistemológica – entrevistado por Maria Immacolata Vassalo de Lopes. **Matrizes**, 2009b, 143-162. Disponível: <http://www.periodicos.usp.br/matrizes/article/viewFile/38228/41001>. Acesso em: 10 mai 2018.

MARTINO, Luiz C. Interdisciplinaridade e objeto de estudo da comunicação. IN: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga. **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 27-38.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. **História das teorias da comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 15ª ed., 2012.

MATTOS, Amana Rocha; CIDADE, Maria Luiza Rovaris. Para pensar a cisheteronormatividade na psicologia: lições tomadas do transfeminismo. **Periódicus**, Salvador, n. 5, v. 1, maio/out 2016. p. 133-153.

MEINERZ, Nádia Elisa. **Entre mulheres: Etnografia sobre relações homoeróticas femininas em segmentos médios urbanos na cidade de Porto Alegre**. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2011.

_____. A constituição de parcerias sexuais e afetivas femininas. **Latitude**, vol.2, n.1, 2008, p.124-146.

MCCLINTOCK, Anne. Couro imperial: Raça, travestismo e o culto da domesticidade. **Cadernos Pagu**, n. 20, p. 7-85, 30 mar. 2016.

MEDITSCH, Eduardo. O jornalismo é uma forma de conhecimento? **Media & Jornalismo**, n. 1, p. 9-22, 2002.

MELO, Mariana Soares Pires. **Formas de violência contra mulheres lésbicas: um estudo sobre percepções, discursos e práticas**. Dissertação (Mestrado), 2016, 162f. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, 2016.

MENDOS, Lucas Ramón (Org.). **Homofobia de Estado 2019**: Asociación Internacional de Lesbianas, Gays, Bisexuales, Trans e Intersex (ILGA). Ginebra: ILGA, 2019.

MEYROWITZ, Joshua. As múltiplas alfabetizações midiáticas. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n.15, p. 88-100, agosto 2001.

MIGNOLO, Walter. Posoccidentalismo: el argumento desde América Latina. **Cuadernos Americanos**, Nueva Época, Mexico, v, 1, n. 67, p. 143-165, 1998.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. Mídia e representação política feminina: hipóteses de pesquisa. **Opinião Pública**, Campinas, v. 15, n. 1, p. 55-81, Jun. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-62762009000100003&lng=en&nrm=iso. Acesso em 29 set. 2019.

MIRANDA, Aline; BARONI, Bel; AZEVEDO, Dri (Org.). **Que o dedo atrevesse a cidade, que o dedo perfure os matadouros**. Rio de Janeiro: Palavra Sapata, 2018.

MIRA, Maria Celeste. O masculino e o feminino nas narrativas da cultura de massas ou deslocamento do olhar. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, v. 21, p.13-38, 2003.

MISKOLCI, Richard; CAMPANA, Maximiliano. “Ideologia de gênero”: notas para a genealogia de um pânico moral contemporâneo. **Revista Sociedade e Estado**, v. 32, n 3, p. 725-745, setembro/dezembro 2017.

_____. Pânicos morais e controle social: reflexões sobre o casamento gay. Cafajeste. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 101-128, junho 2007.

_____. O segredo de Brokeback Mountain ou o amor que ainda não diz seu nome. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 14, n. 2, p. 561-564, setembro de 2006.

MOHANTY, Chandra T. Bajo los ojos del occidente. Academia feminista y discurso colonial. In: NAVAZ, Liliana Suárez; HERNÁNDEZ, Aída (eds.) **Descolonizando el Feminismo: Teorías y prácticas desde las márgenes**. Madrid: Ed. Cátedra, 2008.

MOND, Nadia de. Construindo espaços transnacionais a partir dos feminismos. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 11, n. 2, p. 637-643, dezembro 2003.

MORENO, Antonio. **A personagem homossexual no cinema nacional**. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

MORENO, Newton. A máscara alegre: contribuições da cena gay para o teatro brasileiro. **Sala Preta**, n.2, p. 310-317, 2002.

NATIVIDADE, Marcelo. Uma homossexualidade santificada? Etnografia de uma comunidade inclusiva pentecostal. **Religião & Sociedade**, v. 30, p. 90-120, 2010.

NASCIMENTO, Fernanda. **Bicha (nem tão) má** – LGBTs em telenovelas. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2015.

_____. Cadê “as *sapatões*”? Diferenças de gênero nas representações de homossexuais nas telenovelas da Rede Globo. In: RUY, Karine; SIFUENTES, Lirian (Org.). **Imaginário, Sociedade e Cultura** – Diálogos Transversais em Comunicação. 1ed. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2016, p. 35-52.

_____. Estudos culturais e estudos decoloniais: diálogos e rupturas na construção de uma pesquisa de recepção. **NOVOS OLHARES**, v. 7, p. 80-87, 2018. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/140941>>. Acesso em: 17 jul. 2018.

_____.; PEDRO, Joana Maria. Leituras do Outro: Panorama dos estudos de recepção sobre LGBTs em telenovelas. In: III JORPER – JORNADA ACADÊMICA DE PESQUISADORES DA RECEPÇÃO. **Anais da III Jorper – Jornada Acadêmica de Pesquisadores da Recepção**. São Leopoldo: Unisinos, 2016. p. 326–339. Disponível em: <<http://www.projeto.unisinos.br/emmm/2016/eventos/anais-iii-jogper.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2016

NEWTON, Esther. The Mythic Mannish Lesbian: Radclyffe Hall and the New Woman. **Signs**, Califórnia, vol. 9, n. 4, p. 557–575, 1984.

NOGUEIRA, Nadia. **Lota Macedo Soares e Elizabeth Bishop: Amores e desencontros no Rio dos anos 1950-1960**. Tese (Doutorado), 2005, 315f. Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

NOLETO, Rafael da Silva. “... é tudo somente sexo e amizade”: cantoras brasileiras como mediadoras de relações afetivas e sexuais entre homens gays. **Ponto Urbe** [online], n 22, 2018. Disponível em <http://journals.openedition.org/pontourbe/3679>. Acesso em 9 jun. 2019.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. Identidade e sociabilidade em comunidades virtuais gays. **Bagoás**, v. 2, n. 02, p. 211-230, nov. 2012.

OLIVEIRA, Cristiano Nascimento; ARAÚJO, Leonardo Trindade. Reconfigurações do Consumo Televisivo no Reality Show RuPaul’s Drag Race. **Cultura midiática**, ano IX, n. 17, jul-dez, 2016, p.177-188. Disponível em <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/cm>. Acesso em 29 ago. 2019.

OLIVEIRA, José Aparecido de. **A construção discursiva e a recepção da homoafetividade na teledramaturgia brasileira: consumo, representação e identidade homossexual**. Tese (Doutorado), 2014, 195f. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2014.

OLIVEIRA, André Lucas Guerreiro. “**Somos quem podemos ser**”: Os homens (trans) brasileiros e o discurso pela (des) patologização da transexualidade. 2015. 169 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

OSÓRIO, Rafael Guerreiro. A classificação de cor ou raça do IBGE revisitada. In: PETRUCCELLI, José Luis; SABOIA, Ana Lucia (Org.). **Características étnico-raciais da**

população: classificações e identidades. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Rio de Janeiro: 2013. p. 83-89.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. Tradução para uso didático de: OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies. African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. **CODESRIA Gender Series**, Dakar, vol. 1, 2004, p. 1-8 por Juliana Araújo Lopes.

PARKER, Richard. **Beneath the Equator:** Cultures of desire, male homosexuality and emerging gay communities in Brazil. Nova York: Routledge, 1999.

_____. .. Cultura, economia política e construção social da sexualidade. IN: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado:** pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 125-150.

PATAI, Daphne. **História oral, feminismo e política.** São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PAULINO, Alessandro Garcia. **A visibilidade lésbica nas pedagogias do cinema.** Tese (Doutorado), 2019, 158f. Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2019.

PEDRO, Joana Maria. Tradução do debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História**, Franca, v.24, n.1, p.77-98, 2005a. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742005000100004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 17 jan. 2020.

_____. Feminismo e gênero na universidade: trajetórias e tensões na militância. **História Unisinos**. São Leopoldo, v.9, n.3, p.170-176, setembro/dezembro de 2005b. Disponível em <http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/6426>. Acesso em 10 jan. 2020.

_____. O feminismo de ‘segunda onda’: corpo, prazer e trabalho. IN: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 238-259.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. Corpo, sexo e subversão: reflexões sobre duas teóricas queer. **Interface**, Botucatu, v. 12,n. 26,p. 499-512, set. 2008.

PERES, Milena Cristino Carneiro; SOARES, Suane Felipe; DIAS, Maria Clara. **Dossiê sobre lesbocídio no Brasil:** de 2014 até 2017. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2018.

PERET, Luiz Eduardo Neves. **Do armário à tela global:** a representação social da homossexualidade na telenovela brasileira. 2005. 246f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

PIASON, Aline da Silva. **Mulheres que amam mulheres:** trajetórias de vida, reconhecimento e visibilidade social às lésbicas. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-

Graduação Em Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

_____.; STREY, Marlene Neves. Gênero para além do binário: uma perspectiva de visibilidade às lésbicas. **III Mostra de Pesquisa da Pós-Graduação PUCRS**, Porto Alegre, 2008.

PODMORE, Julie A. Lesbians in the Crowd: gender, sexuality and visibility along Montreal's Boul, St-Laurent. **Gender, Place and Culture**, vol. 8, n. 4, p. 333–355, 2001.

POLESSO, Natália Borges. **Amora**. Porto Alegre: Não Editora, 2015.

PORTINARI, Denise. **O discurso da homossexualidade feminina**. Brasília: Brasiliense, 1989.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. A ecologia política na América Latina: reapropriação social da natureza e reinvenção dos territórios. **Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis**, Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 16-50, jul. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/1807-1384.2012v9n1p16>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

PRECIADO, Paul B. “Cartografias ‘Queer’: O ‘Flâneur’ Perverso, A Lésbica Topofóbica e A Puta Multicartográfica, Ou Como Fazer uma Cartografia ‘Zorra’ com Annie Sprinkle”. **eRevista Performatus**, Inhumas, ano 5, n. 17, jan. 2017.

_____. **Testo Junkie: Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

_____. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista: Conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 397-409.

_____. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n1 edições, 2014.

_____. Transfeminismo nel regime farmaco-pornografico. In BORHI, Liana; MANIERI, Francesca; PIRRI, Ambra. **Le cinque giornate lesbiche in teoria**. Roma: Ediesse, 2011.

_____. Género y performance: 3 episodios de un cybermanga feminista queer trans. Disponível em: arteleku.net/4.1/zehar/54/Beatrizgast. Pdf. Acesso em 26 set. 2019.

_____. Quem defende a criança queer? Tradução: Cícero Oliveira. **Revista Geni**, 2013. Disponível em: <http://revistageni.org/10/quem-defende-a-crianca-queer/> Acesso em 20 set. 2019.

PREFEITURA Municipal de Porto Alegre. **Diretrizes para a assistência à saúde de lésbicas, mulheres bissexuais e que fazem sexo com outras mulheres**. Secretaria Municipal de Saúde, 2015. Disponível em: http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/sms/usu_doc/protocolo_mulheres_lesbicas2.pdf. Acesso: 4 nov. 2019.

PRINS, Baukje; MEIJER, Irene Costera. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 155-167, janeiro de 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2002000100009&lng=en&nrm=iso>. acesso em 10 set. 2019.

PROCÓPIO, Adélia; LAGO, Mara; MULLER, Vânia. Gênero e sexualidade nos discursos de ícones lésbicos e bissexuais da MPB. *Aquenda de Comunicação, Gêneros e Sexualidades*, 1 a 3 de agosto de 2017, Porto Alegre, RS. **Anais...** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019. p 25-41.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Aníbal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americana**. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 117-142.

QUINALHA, Renan Honório. **Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988)**. Tese (Doutorado), 2017, 329f. Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Editora Ática, 1980.

REIS, Neilton; SOUZA, Lana Cláudia de. “Se inscreva no canal para mais vídeos como esse”: currículo cultural e subjetivações de gênero no youtube. **Momento: diálogos em educação**, v. 26, n. 2, p. 204-224, jan./jun. 2017.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas**. n 5, 2010, p. 17-44. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309/1742>. Acesso em 24. out. 2017.

RIBEIRO, Jucélia Santos Bispo. Brincadeiras de meninas e de meninos: socialização, sexualidade e gênero entre crianças e a construção social das diferenças. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 26, p.145-168, jun. 2006. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332006000100007&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 18 jan. 2020.

ROBERTSON, Jenifer. Dying to tell: sexuality and suicide in Imperial Japan. **Signs**, Chicado, v. 25, n.1, p.1-35, 1999.

RODRIGUES, Lilian Werneck. **The L Word em movimento: convergências de uma série lésbica**. Dissertação (Mestrado), 2012, 152f. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2012.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n^o1 edições, 2018.

RONSONI, Veneza V. Mayora. A perspectiva das mediações de Jesús Martín-Barbero (ou como sujar as mãos na cozinha da pesquisa empírica em recepção). XIX Encontro da Compós, Anais do XIX Encontro da Compós, Rio de Janeiro, RJ, em junho de 2010. Disponível em: http://compos.com.puc-rio.br/media/gt12_veneza_ronsini.pdf. Acesso em: 2 fev. 2017.

ROSÁRIO, Larissa Mendonça Torres. **Vivências do homem companheiro diante da mulher submetida à mastectomia**. Dissertação (Mestrado), 2017, 72f. Programa de Pós-Graduação em Enfermagem, Centro de Ciências da Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2017.

RUBIN, Gayle. **Políticas do Sexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

_____. Geologias dos estudos queer: um déjà vu mais uma vez. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 19, n. 2, p. 117-125, jul./dez 2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fchf/article/view/48676/23898>.

_____. Estudando Subculturas Sexuais: Escavando as etnografias das comunidades gays em contextos urbanos da América do Norte. **Teoria e Cultura**, Juiz de Fora, v. 13, n. 1, p. 247-288, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/12413>. Acesso em 15 mar. 2019.

_____. Of Catamites and Kings - Reflections on Butch, Gender, and Boundaries. In: WITTLE, Stephen; STRYKER, Susan. **The Transgender Studies Reader**. Nova York/Londres: Routledge, 2006.

_____.; BUTLER, Judith. Tráfico sexual – entrevista. **Cadernos Pagu**, n. 21, p. 157-209, 2003.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Tradução e notas Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação & Pesquisa: Projetos para mestrado e doutorado**. São Paulo: Hacker Editores, 2011.

SARDENBERG, Cecília Maria. Da crítica feminista à ciência a uma ciência feminista. In: SARDENBERG, Cecília Maria Bacella; COSTA, Ana Alice Alcântara (Org.). **Feminismo, Ciência e Tecnologia**. Salvador: REDOR/NEIM-FFCH/UFBA, 2002. p. 89-120.

SARMET, Érica. Feminismo Lésbico. IN: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.) **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p.379-399.

_____.; BALTAR, Mariana. Pedagogias do desejo no cinema queer contemporâneo. **Textura**, Canoas, v. 18, n. 38, p. 50-66, set./dez. 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/2227/1938>. Acesso em: 3 set. 2019.

SCHMIDT, Simone Pereira. Os desafios da representação: poéticas e políticas de leitura descolonial. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 24, p. 229-239, dec. 2013.

SCHMITZ, Daniela Maria. Consumo, sentidos, usos e apropriações nas pesquisas de recepção: nem tão sinônimos, nem tão distantes. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 34, p.255-275, set./dez. 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/58546/35499>. Acesso em 7 jun. 2016.

_____.; FANTONI, Andressa; MAZER, Dulce. A mídia no cotidiano dos sujeitos. In: JACKS, Nilda *et al.* (Org). **Meios e audiências III: reconfigurações dos estudos de recepção e consumo midiático no Brasil**. Porto Alegre: Sulina, 2017. p.57-73.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”**: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. Tese (Doutorado), 2012, 160f. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2012.

SCHULMAN, Sara. Homofobia familiar: uma experiência em busca de reconhecimento. **Bagoás**, v. 5, p. 67-78, 2010.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário**: cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

_____. Complexo de Zé Carioca: Notas sobre uma identidade mestiça e malandra. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, Anpocs, 1995, p. 49-63.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, v. 20, n. 2, p. 71-79, 1995. Disponível em: <http://www.direito.mppr.mp.br/arquivos/File/SCOTTJoanGenero.pdf>. Acesso em 9 out. 2016.

_____. Experiência. SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. **Falas de Gênero**: teorias, análises e leituras. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999 p. 21-55.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 19-54, jun. 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332007000100003&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 18 abr. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332007000100003>.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. **E-cadernos CES**, v. 18, p. 106-131, 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/1533>. Acesso em 15 jun. 2019.

SELEM, Maria Célia Orlato. **A Liga Brasileira de Lésbicas**: produção de sentidos na construção do sujeito político lésbica. Dissertação (Mestrado), 2007, 192 f. Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**: Multiculturalismo e representação. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SIFUENTES, Lirian. **“Todo mundo fala mal, mas todo mundo vê”**: estudo comparativo do consumo de telenovela por mulheres de diferentes classes. 2014. 299 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/5979/1/000458577-Texto%2bCompleto-0.pdf>>. Acesso em: 25 nov. 2016.

SILVA, Zuleide Paiva. **“Sapatão não é bagunça”**: estudo das organizações lésbicas da Bahia. Tese (Doutorado), 2017, 382f.. Programa de Doutorado Multi-Institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

SILVA, Gislene; SOARES, Rosana de Lima. Da necessidade e da vontade de se consumir notícia. **Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo: ano 8, vol. 8, n. 23, p. 181-198, nov. 2011.

SILVA, Lourdes Ana Pereira Silva. Recepção de telenovela: a identidade em questão. In: JACKS, Nilda *et al* (Org.). **Meios e audiências II**: a consolidação dos estudos de recepção no Brasil. Porto Alegre: Sulina, 2014. p.119-137.

SILVA, Tomaz Tadeu. Nós, ciborgues. IN: HARAWAY, Donna. **Antropologia do ciborgue**: As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. p.7-17.

_____. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu. **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 73-102.

SILVEIRA, Fabrício Lopes da; The punk embodiment. Madonna + riot grrrls + Genesis P’Orridge. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRAZ, Rogério (Org.). **Cultura pop**. Salvador: Edufba, 2015. p. 269-288.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2002.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

SOARES, Gilberta; SARDENBERG, Cecília. Assumindo a lesbianidade no campo teórico feminista. In: XV Congresso Brasileiro de Sociologia: mudanças, permanências e desafios sociológicos. **Anais...**, 2011. 17 p.

SOUTO MAIOR JÚNIOR. **A invenção do sair do armário**: Uma história da confissão das homossexualidades no Brasil (1979-2000). Tese (Doutorado), 2019, 271f. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

SOUZA, Rolf Ribeiro. **O lazer agonístico**: como se aprende o que significa ser homem num bar de um bairro suburbano. Tese (Doutorado), 2010, 191f. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, 2010.

SOUZA, Jessé. **Os batalhadores brasileiros**: Nova classe média ou nova classe trabalhadora. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

SOUZA, Carolina de. **Câncer de mama em mulheres lésbicas: significados atribuídos por pacientes e suas parceiras ao adoecimento e ao tratamento oncológico**. Dissertação (Mestrado), 2019, 194f. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Faculdade de Filosofia, Ciências Letras, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2019.

SOUZA, Ana Clara Sapienci. A umbanda no campo religioso em transformação. **Revista Jesus Histórico**, Rio de Janeiro, v. XII, n. 21, p.6-,2019.

SWAIN, Tania Navarro. Lesbianismos, cartografia de uma interrogação. **Esboços: histórias em contextos globais**, Florianópolis, v. 23, n. 35, p. 11-24, set. 2016

TOALDO, Mariângela; JACKS, Nilda. Consumo midiático: uma especificidade do consumo cultural, uma antessala para os estudos de recepção. XXII Encontro Anual da Compós. UFBA, Salvador, BA, 2013. **Anais do XXII Encontro Anual da Compós**. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_2115.pdf. Acesso em 10 mai. 2017.

TOLEDO, Livia Gonsalves. **Estigmas e estereótipos sobre lesbianidades e suas influências nas narrativas de histórias de vida de lésbicas residentes em uma cidade do interior paulista**. Dissertação (Mestrado), 2008, 234f. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, 2008.

TOMAZETTI, Tainan Pauli; CORUJA, Paula. Relações de gênero: os desafios para além das binariedades, identidades e representações. In: JACKS, Nilda *et al.* (Org). **Meios e audiências III: reconfigurações dos estudos de recepção e consumo midiático no Brasil**. Porto Alegre: Sulina, 2017. p. 171-191.

_____. **Genealogias dissidentes: Os estudos de gênero nas teses e dissertações em Comunicação no Brasil (1972-2015)**. 2019. 201 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

TONON, Joseana Burguez. **Recepção de telenovelas: identidade e representação da homossexualidade**. Um estudo de caso da telenovela “Mulheres Apaixonadas”. 2005. 179 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Midiática, Faculdade de Comunicação Social, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2005.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

TRINDADE, Welton Danner. **Os efeitos de personagens LGBTs de telenovela na formação de opinião dos telespectadores sobre a homossexualidade**. 2010, 167f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

VENCATO, Anna Paula. **“Fervendo com as drags”**: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina. Mestrado (Dissertação), 2002. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

VENSON, Anamaria Marcon; PEDRO, Joana Maria. Memórias como fonte de pesquisa em história e antropologia. **História Oral**, Rio de Janeiro, v. 15, p.125-139, jul-dez, 2012.

_____.; PEDRO, Joana Maria. Pode a “traficada” falar? Sexualidad, Salud y Sociedad - **Revista Latinoamericana**, [S.l.], n. 16, p. 31-49, abr. 2014. ISSN 1984-6487. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/SexualidadSaludySociedad/article/view/5667>>. Acesso: 17 jan. 2020

VOLKMER, Cilene *et al.* Reconstrução mamária sob a ótica de mulheres submetidas à mastectomia: uma metaetnografia. **Texto Contexto Enfermagem**, Florianópolis, v. 28, p.1-17, 2019.

WALSH, Catherine. ¿Qué saber, qué hacer y cómo ver? Los desafíos y predicamentos disciplinares, políticos y éticos de los estudios (inter)culturales desde América andina. In: WALSH, Catherine (Comp.). **Estudios culturales latinoamericanos: retos desde y sobre la región Andina**. Quito: Universidad Simón Bolívar/Abya-Yala, 2003. p. 11-28

WARNER, Michael. Introduction. In: WARNER, Michael (Org.). **Fear of a queer planet: queer politics and social theory**. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1993. p.vii-xxxii.

WAWZONEK, Joseph. Sodomitical Butterflies: Male Homosexual Desire in Colonial Latin America. **Mount Royal Undergraduate Humanities Review**, vol. 4, p.98-118, março 2017. Disponível em: <https://mrujs.mtroyal.ca/index.php/mruhr/issue/view/24>. Acesso em 29 mai. 2019.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. IN: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.35-82.

WITTIG, Monique. O pensamento hetero. IN: BUARQUE DE HOLLANDA. **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 83-92.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 7-68.

YAMANOTO, Adriana *et al*, **Xoxotas de Pelotas**. Florianópolis: Editora Caseira, 2016.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS, JORNALÍSTICAS E SONORAS

A CASA da colina. Direção: William Malone. Produção: Gilbert Adler, Joel Silver, Robert Zemeckis. Estados Unidos: Warner Bros, Dark Castle Entertainment, 1999. (93 min), son., color., 35 mm.

A FORÇA do querer. Autoria: Glória Perez; Direção-geral: Pedro Vasconcelos. Brasil: Rede Globo, 2017. Telenovelas (Período de exibição: 3/4/2017 – 21/10/2017), 1080i (HDTV).

A TARDE. Mestre Moa do Katendê é morto a facadas após discussão política em Salvador. A Tarde, Salvador, 8 out. 2018. Disponível em: <https://atarde.uol.com.br/bahia/salvador/noticias/2000649-mestre-moa-do-katende-e-morto-a-facadas-apos-discussao-politica-em-salvador>. Acesso: 22 nov. 2019.

ACADEMIA de drags. Autoria: Alexandre Carvalho. Produtor: Lita Almeida. Diretor: Alexandre Carvalho. Brasil: ASC Audiovisual, 2014. Talent Show (Período de exibição: 13/10/2014 -; 2 temporadas; 14 episódios), 1080p (HDTV).

AFONSO Padilha. Canal de Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCCqoc2as2nMEXoZPlwXeI4g>. Acesso: 22 jan. 2020.

AFROS e afins. Canal de Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCjivwB8MrrGCMIIuoSdKrQg/featured>. Acesso: 22 jan. 2020.

ALADDIN. Direção: Guy Ritchie. Produção: Dan Lin, Jonathan Eirich. Roteiro: Ron Clements, John Musker, Terry Rossio, Ted Elliott. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, 2019, (129 min.), son., color.

ALL THE Things She Said. Intérprete t.A.T.u. Compositor: Horn, Kiper, Sergio Galoyan, Martin Kierszenbaum. In: 200 km/h in the Wrong Lane. Intérprete: t.A.T.u. Estados Unidos/Rússia: Interscope Records, 2002, CD, faixa 2 (3: 35 min).

AMOR à Vida. Autoria: Walcyr Carrasco. Colaboração: Daisy Chaves, Eliane Garcia, Daniel Berlinsky e Márcio Haiduck. Direção-geral: Mauro Mendonça Filho. Brasil: Rede Globo, 2013. Telenovela (Período de exibição: 20/5/2013 – 31/1/2014; Horário de exibição: 21 h; 221 capítulos), 1080i (HDTV).

ANA E VITÓRIA. Direção: Matheus Souza. Produção: Felipe Simas. Roteiro: Matheus Souza. Brasil: F/SIMAS, 2018 (115 min.), son., color.

APTO202. Rebuteteio. Canal de Youtube, 11 nov. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cjo272hDQWw>. Acesso: 22 jan. 2020.

AS MENINAS Superpoderosas. Autoria: Craig McCracken. Estados Unidos: Hanna-Barbera, Cartoon Network, 1998. Desenho animado (Período de exibição original: 18/11/1998 – 25/2/2005; 6 temporadas; 80 episódios).

ASSUNTO de meninas. Direção: Léa Pool. Produção: Louis-Philippe Rochon, Lorraine Richard, Greg Dummett. Roteiro: Susan Swan, Judith Thompson. Canadá: TF1 Internacional, 2003. (104 min), son., color.

AZUL é a cor mais quente. Direção: Abdellatif Kechiche. Produtor: Abdellatif Kechiche, Brahim Chioua, Vincent Maraval. Roteiro: Abdellatif Kechiche, Julie Maroh, Ghalya Lacroix. Belgica, Espanha, França: Quat'sous Filme, Wild Bunch, France 2 Cinéma, 2013, (177 min.), son., color.

BABILÔNIA. Autoria: Gilberto Braga. Colaboração: Sérgio Marques, Ângela Carneiro, Chico Soares, Fernando Rebello, João Brandão, Luciana Peçanha, Maria Camargo. Direção-geral: Mária de Médicis. Brasil: Rede Globo, 2015. Telenovela (Período de exibição: 15/3/2015 a 29/8/2015; Horário: 21 h; 143 capítulos), 1080i (HDTV).

BAJUBA Memória LGBT. **Institucional.** Disponível em: <http://acervobajuba.com.br/institucional/>. Acesso em: 30 jun. 2019.

BEZERRA, Mirthyani. MPF investiga jogo em que personagem de Bolsonaro espanca gays. UOL, São Paulo, 11 out. 2018. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/eleicoes/2018/noticias/2018/10/11/mpf-bolsonaro-agressoes-lgbt.htm>. Acesso: 22 nov. 2019.

BIG Brother Brasil Autoria: John de Mol. Produtor: Boninho. Brasil: Rede Globo, 2002. Reality Show (Período de exibição: 29/1/2002 -; 20 temporadas; 1602 episódios), 1080i (HDTV).

BONECA russa. Autoria: Natasha Lyonne, Amy Poehler, Leslye Headland. Produção: Natasha Lyonne, Amy Poehler, Leslye Headland. Estados Unidos: Netflix, 2019. Série (Período de exibição: 1/2/2019 -; 1 temporada; 8 episódios), 4K (UHD).

BORN is the way. Intérprete: Lady Gaga. Compositor: Fernando Garibay, Stefani J Germanotta, Paul Edward Blair, Jeppe Breum Laursen. In: Born is the way. Intérprete: Lady Gaga. Califórnia: Interscope Records, 2011. CD/DVD, faixa 2 (4 min.).

BRANT, Danielle. WhatsApp diz ter banido 400 mil contas por violar termos na eleição de 2018. Folha de São Paulo, São Paulo, 18. nov. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/11/whatsapp-diz-ter-banido-400-mil-contas-por-violar-terminos-na-eleicao-de-2018.shtml>. Acesso: 22 nov. 2019.

BREJEIRAS. Editorial. Ano 1, n. 1, jun./jul./ago. 2018.

BUBIZ Barros. Programa de Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCFvotxJ8hmpQgBTb_DzrNLw. Acesso: 22 jan. 2020.

CAIXA postal. Intérprete: Simony, Compositor: Alexandre Lucas, Léo Shanty, Umberto Tavares, Rubinho. In: Simplesmente Eu. Rio de Janeiro: Universal Music, 2001, CD, faixa 1 (4:07).

CANAL das Bee. Top 10 gírias lésbicas. Canal de Youtube, 16 mai. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=r_1TPJB_1bg. Acesso: 22 jan. 2020.

CANALTECH. Pornhub divulga estatísticas de 2017 e mostra que brasileiro adora pornografia. CANALTECH, São Paulo, 9 jan. 2018. Disponível em: <https://canaltech.com.br/comportamento/pornhub-divulga-estatisticas-de-2017-e-mostra-que-brasileiro-adora-pornografia-106304/>. Acesso: 29 ago. 2019.

CANDELÁRIA Direção: Jhonny Hendrix Hinestroza. Produção: Jhonny Hendrix Hinestroza. Roteiro: Maria Camila Arias, Jhonny Hendrix Hinestroza. Colômbia, Cuba, Alemanha, Noruega: Fidélio Production, 2017, (89 min.), son., color.

CAROL Filha de Oyá. Canal de youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCSSv-_I1S2kPRH-t2hK1tvG. Acesso: 22 jan. 2020.

CLARA Aguilar. Papo de mulheres sobre mulheres ft Cat&Gabi | Às claras. Canal de Youtube, 4 jul. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MRnsUZinMM4>. Acesso: 22 jan. 2020.

COELHO, Karlos; BREMBATTI, Kátia. Ataque a bares LGBT em Curitiba após as eleições não são verdadeiros. Tribuna do Paraná, Curitiba, 2018.

COM QUE Roupa. Intérprete: Noel Rosa. Compositor: Noel Rosa. In: S/N. Intérprete: Noel Rosa. São Paulo: Parlophon, 1930. 78 RPM, faixa 1 (2:50 min).

CONSELHO. Intérprete: Almir Guineto. Compositor: Adilson Bispo, Zé Roberto. In: Almir Guineto. Rio de Janeiro: RGE, 1986, LP, faixa 7 (3:56).

CORREIO 24h. Marti'Nália, Zélia Duncan e Lan Lan mostram os seios em tributo a Cássia Eller no Rock in Rio. Correio 24h, Salvador, 19 set. 2015. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/martinalia-zelia-duncan-e-lan-lan-mostram-os-seios-em-tributo-a-cassia-eller-no-rock-in-rio/> . Acesso: 10 out. 2019.

D.E.B.S.: as super espãs. Direção: Angela Robinson. Produção: Andrea Sperling, Jasmine Kosovic. Roteiro: Angela Robinson. Estados Unidos: Screen Gems, Inc, 2005, (91 min.), son., color.

DE FRENTE com Gabi. **Entrevista com Pepê & Neném.** SBT, 11 jun. 2012.

DE PÉS no chão. Intérprete: Rita Lee. Compositor: Rita Lee. In: Atrás do porto tem uma cidade. Intérprete: Rita Lee & Tutti Frutti. Rio de Janeiro: Philips, 1974. LP/CD, Faixa 1 (2:17 min.).

DESOBEDIÊNCIA. Direção: Sebastián Lelio. Produção: Ed Guiney, Frida Torresblanco e Rachel Weisz. Roteiro: Sebastián Lelio e Rebecca Lenkiewicz. Estados Unidos: Braven Filmes, 2018. (114 min.), son., color.

DIVINAS. Direção: Houda Benyamina. Produtor: Marc-Benoît Créancier. Roteiro: Benyamina, Romain Compingt, Milik Rumeau. França, Qatar: Easy Tiger, 2016, (145 min.), son., color.

DRAGULA. Autoria: Boulet Brothers. Diretor: Nathan Noyes. Estados Unidos: OutTV, 2016. *Talent Show* (Período de exibição: 31/10/2016 – 16/1/2017; 1 temporada; 8 episódios), 1080i (HDTV).

EL PAÍS. **Bolsonaro: “Os gays não são semideuses. A maioria é fruto do consumo de drogas”.** El País, São Paulo, 14 fev. 2014. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2014/02/14/politica/1392402426_093148.html. Acesso: 22 nov. 2019.

EL PAÍS. **Google conserta seu algoritmo para que a palavra ‘lésbica’ não seja mais sinônimo de pornô.** El País, São Paulo, 8 ago. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/08/tecnologia/1565280236_871191.html. Acesso: 29 ago. 2019.

ELITE. Autoria: Carlos Montero, Darío Madrona. Direção: Carlos Montero, Darío Madrona. Espanha: Zeta Producciones, Netflix, 2018. Série (Período de exibição: 5/10/2018 -; 2 temporadas, 16 episódios), 4K (Ultra HD).

ÉPOCA. **Feliciano propõe boicote à Natura por patrocínio a novela com beijo gay.** Época, 23 mar. 2015. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Informacao/Dilemas/noticia/2015/03/feliciano-propoe-boicote-natura-por-patrocínio-novela-com-beijo-gay.html>. Acesso: 25 out. 2019.

ESTA melodia. Intérprete: Jamelão. Compositor: Bubú da Portela, Jamelão. In: S/N. Intérprete: Jamelão. Rio de Janeiro: Continental, 1959. 78 RPM, faixa 2 (4:47 min.).

EU TU E ELA. Autoria: John Scott Shepherd. Produção: Casey Johnson, David Windsor, Stacy Traub, Todd Holland, Lorenzo di Bonaventura. Canadá, Estados Unidos: JSS Entertainment, Alta Loma Entertainment, Entertainment One Television, 2016. Série (Período de exibição: 22/3/2016 -; 4 temporadas; 37 episódios), 180i HDTV.

EXTRA. Nanda Costa, **Lulu Santos, Hugo Bonemer: os famosos que “saíram do armário” em 2018.** Extra, Rio de Janeiro, 30 dez. 2018. Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/nanda-costa-lulu-santos-hugo-bonemer-os-famosos-que-sairam-do-armario-em-2018-23334042.html>. Acesso: 10 jun. 2019.

FOLHA de São Paulo. **Frases.** Folha de São Paulo, São Paulo, 8 jun. 2011. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/bolsonaro-prefiro-filho-morto-em-acidente-a-um-homossexual.cf89cc00a90ea310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>. Acesso: 22 nov. 2019.

FOLHA de São Paulo. **Kristen Stewart fala que faria super-herói gay e elogia Pattinson por papel de Batman.** Folha de São Paulo, São Paulo, 8 set. 2019b. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/cinema-e-series/2019/09/kristen-stewart-fala-que-faria-super-heroi-gay-e-elogia-pattinson-por-papel-de-batman.shtml>. Acesso: 25 out. 2019.

FOLHA de São Paulo. **Ludmilla assume namoro com bailarina e faz música dedicada a ela:** Brunna Gonçalves já havia feito declaração para cantora em fevereiro. Folha de São Paulo, São Paulo, 3 jun. 2019a. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2019/06/ludmilla-assume-namoro-com-bailarina-e-faz-musica-dedicada-a-ela.shtml>. Acesso: 10 jun. 2019.

FOLHA de São Paulo. **Veja 30 frases polêmicas de Bolsonaro.** Folha de São Paulo, São Paulo, 6 out. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/veja-11-frases-polemicas-de-bolsonaro.shtml>. Acesso: 22 nov. 2019.

FRANÇA, Ronaldo. **O reino do meio:** Pesquisas confirmam a redução da pobreza e mostram que mais de metade da população pertence à classe média. *Veja*, São Paulo, p. 68, 13 ago. 2008.

G1. **Justiça Federal no RJ suspende portaria do governo Bolsonaro que impedia conclusão de edital da Ancine para produções LGBT.** G1 Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 7 out. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2019/10/07/justica-federal-no-rj-suspende-portaria-do-governo-bolsonaro-que-impedia-conclusao-de-edital-da-ancine-para-producoes-lgbt.ghtml>. Acesso: 2 set. 2019.

GALILEU. **“Fortnite” foi um dos assuntos mais procurados em site pornô em 2018.** GALILEU, São Paulo, 13 dez. 2018. Disponível em <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2018/12/fortnite-foi-um-dos-assuntos-mais-procurados-em-site-porno-em-2018.html>. Acesso: 29 ago. 2019.

GARÇONI, Inês. **“É um ato político”, diz Bruna Linzmeyer sobre assumir título de lésbica.** Marie Claire, 29 mar. 2018. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2018/03/e-ato-politico-diz-bruna-linzmeier-sobre-assumir-titulo-de-lesbica.html>. Acesso: 20 jan. 2020.

GLITTER: em busca de um sonho. Autoria: Lexa Oxa. Produção: Lexa Oxa. Brasil: TV Diário, 2012. *Talent Show* (Período de exibição: 23/9/2012 – 29/6/2016; 2 temporadas; 16 episódios).

GRACE and Frankie. Autoria: Marta Kauffman, Howard J. Morris. Produção: Marta Kauffman, Howard J. Morris, Jane Fonda, Lily Tomlin, Paula Weinstein, Dana Goldberg, Marcy Ross, Alexa Junge. Direção: Tate Taylor, Scott Winant. Estados Unidos: Netflix, 2015. Série (Período de exibição: 8/5/2015 -; 6 temporadas; 65 episódios), 4K (UHD).

GREY’S anatomy. Autoria: Shonda Rhimes. Direção: Peter Horton. Estados Unidos: ABC Domestic Television, 2005. Série (Período de exibição: 27/3/2005 -; 16 temporadas; 351 episódios), 1080i (HDTV).

HOW TO get away with murder. Autoria: Peter Nowalk. Produção: Shonda Rhimes. Direção: Bill D’Elia; Eric Stolz; Laura Innes, Michael Offer, Mike Listo. Estados Unidos: ShondaLand, NoWalk Entertainment, ABC Studios, 2014. Série (Período de exibição: 25/9/2014 -; 6 temporadas; 84 episódios), 720p (HDTV). <https://www.tribunapr.com.br/noticias/seguranca/principio-de-tumulto-aumenta-de-proporcao-e-vira-ataques-a-bares-lgbts-em-curitiba/>. Acesso: 22 nov. 2019.

IG São Paulo. **Filhos do arco-íris:** Lembre quem são os famosos que saíram do armário em 2018. IG São Paulo, 12 dez. 2018. Disponível em: <https://gente.ig.com.br/fofocas-famosos/2018-12-12/famosos-sairam-armario-2018.html>. Acesso: 10 jun. 2019.

ILUMINADA. Intérprete: Maria Bethania. Compositor: Roberto Mendes, Jorge Pontual. In: *Âmbar*. São Paulo: EMI, 1996, CD, faixa 3 (2:17).

JOANA Castanheira. Canal de Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/joanacastanheira/featured>. Acesso: 22 jan. 2020.

JOUT Jout Prazer. Canal de youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/joutjoutprazer/about> . Acesso: 22 jan. 2020.

JOY. Dedo Bobo (the do bobo) | Paródia Medo Bobo. Canal de Youtube, 26 dez. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rB0BK0PS4PA>. Acesso: 22 jan. 2020.

JUCÁ, Beatriz. **Polícia indiciará jovem marcada com suástica por suspeita de falso testemunho.** EL PAÍS, 24 out. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/24/politica/1540403913_043615.html. Acesso: 22 nov. 2019.

JUNIOR Chicó. Programa de Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/oderoy> . Acesso: 22 jan. 2020.

LADY night Autoria: Tata Werneck. Direção: Elisabetta Zenatti. Brasil: Estúdios Globo, Floresta, 2017. Talk show (Período de exibição: 10/4/2017 -; 4 temporadas; 81 episódios; 50 min), 1080i (HDTV).

LEIDYGI. As dez regras: um guia de sobrevivência lésbica, 2005. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vwxL4GGldNE>. Acesso: 22 jan. 2020.

LIBÓRIO, Bárbara; CUNHA, Ana Rita. **Notícias falsas foram compartilhadas ao menos 3,84 milhões de vezes durante as eleições.** Aos Fatos, São Paulo, 31 out. 2018. Disponível em: <https://aosfatos.org/noticias/noticias-falsas-foram-compartilhadas-ao-menos-384-milhoes-vezes-durante-eleicoes/>. Acesso: 22 nov. 2019.

LIZZIE. Direção: Craig Macneill. Produção: Chloë Sevigny. Naomi Despres. Roteiro: Bryce Kass. Estados Unidos: Diamond Films, 2019, (105 min.), son., color.

LOUIE Ponto. Canal de Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/loouiee>. Acesso: 22 jan. 2020.

LOVING Annabelle. Direção: Katherine Brooks. Produção: Katherine Brooks, Gregory Carroll, Jennifer Young. Roteiro: Karen Klopfenstein, Jennifer Young, Olivia Bohnhoff, Katherine Brooks. Estados Unidos, Divine Light Pictures, 2016, (75 min.), son., color.

LÚCIFER. Autoria: Tom Kapinos. Produção: Alex Katsnelson, Michael Azzolino, Erik Holmberg, Nathan Hope. Estados Unidos: Fox, Netflix, 2016. Série (Período de exibição: 25/1/2016 -; 4 temporadas; 67 episódios), 720p (HDTV) e 4K (UHDTV).

MALHAÇÃO: 10ª temporada. Autoria: Ricardo Hofstetter. Colaboração: Duda Elia, Glória Barreto, João Brandão, Lícia Manzo, Maria Mesquita, Paula Amaral. Direção-geral: Mário Márcio Bandarro, Roberto Vaz. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2003. Soap Opera (Período de exibição: 28/4/2003 a 16/1/2014; Horário: 17h30; 188 capítulos), 480i (SDTV).

MALHAÇÃO: 18ª Temporada. Autoria: Emanuel Jacobina. Colaboração: Flávia Bessone, Gabriela Amaral, Márcio Wilson, Zé Dassilva. Direção-geral: Leonardo Nogueira. Brasil: Rede Globo, 2010. Soap Opera (Período de exibição: 23/8/2010 – 26/8/2011; Horário: 17h30; 265 capítulos), 480i (SDTV).

MALHAÇÃO: 25ª Temporada. Autoria: Cao Hamburger. Colaboração: Jaqueline Vargas, Luciana Pessanha, Vitor Brandt, Carolina Ziskind, Mário Viana, Bruno Lima Penido, Cadu Machado, Renato Martins. Direção-geral: Paulo Silvestrini. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2017. Soap Opera (Período de exibição: 5/5/2017 a 5/3/2018; Horário: 17h30; 213 capítulos), 1080i (HDTV).

MARIA Sapatão. Intérprete: Chacrinha. Compositores: João Roberto Kelly, Dom Carlos, Abelardo Barbosa “Chacrinha”, Leleco Barbosa. In: Carnaval do jeito que o povo gosta. Intérprete: Chacrinha. São Paulo: Top Tape, 1981. LP, faixa 1 (4 min.).

MARTINS, Sérgio. **Sou bi e daí?**. Veja, São Paulo, ed. 136, 17 dez. 2005.

ME CHAME pelo seu nome. Direção: Luca Guadagnino. Produção: Peter Spears, Luca Guadagnino, Emilie Georges, Rodrigo Teixeira, Marco Morabito, James Ivory, Howard Rosenman. Roteiro: James Ivory. Brasil, Estados Unidos, França, Itália: RT Features, 2018, (170 min.), son., color.

MEDO Bobo. Intérprete: Maiara e Maraisa. Compositor: Juliano Tchula, Maraisa, Vinicius Poeta, Junior Pepato, Benício Neto. In: Maiara & Maraisa Ao Vivo em Goiânia. Rio de Janeiro: Som Livre, 2016, CD/DVD, faixa 1 (2:55).

MELO, Itamar. **“Politicamente correto não tem a ver com Carnaval”, diz autor de “Maria Sapatão” e “Cabeleira do Zezé”**: João Roberto Kelly nega que as letras das marchinhas sejam homofóbicas. Zero Hora, Porto Alegre, 22 fev. 2017. Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/comportamento/noticia/2017/02/politicamente-correto-nao-tem-a-ver-com-carnaval-diz-autor-de-maria-sapatao-e-cabeleira-do-zeze-9727900.html>. Acesso em: 13 jun. 2019.

MULHER DA Lua. Intérprete: Pietá e Chico César. Compositor: Tota Zerôncio. In: Leve o que quiser. São Paulo: Independente, 2015, CD, faixa 6 (5:34).

MULHERES apaixonadas. Autoria: Manoel Carlos Colaboração: Maria Carolina, Fausto Galvão e Vinicius Vianna. Direção: José Luiz Villamarim, Marcelo Travesso, Rogério Gomes, Ary, Coslov. Direção-geral: Ricardo Waddington. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2003. Telenovela (Período de exibição: 17/2/2003/ a 11/10/2003; Horário: 21 h; 203 capítulos), 480i (SDTV).

MUSEU DO MEME. **Raiz X Nutella.** Disponível em: <http://www.museudememes.com.br/sermons/raiz-x-nutella/>. Acesso em: 17 ago. 2017.

NA HORA da sede. Intérprete: Os Embaixadores do Samba. Compositor: Luiz Américo, Braguinha. In: Os Embaixadores do Samba. São Paulo: Musicolor/Continental, 1974, LP, faixa 1 (2:56).

NANETTE. Autoria: Hannah Gadsby. Austrália: Netflix. Stand up, 2018, 83 min, son. col.

NÃO CONTA lá em casa. Já pegamos a mesma pessoa? - Rebuceteio. Canal de Youtube, 15 nov. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3F5BMqycmHA>. Acesso: 22 jan. 2020.

NOITE preta ao vivo. Intérprete: Preta Gil. Rio de Janeiro: Universal Music, 2010.

O GLOBO. **Diretor de “Azul é a cor mais quente” é investigado por agressão sexual.** O Globo, Rio de Janeiro, 31 out. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/diretor-de-azul-a-cor-mais-quente-investigado-por-agressao-sexual-23201343>. Acesso: 29 ago. 2019.

O ESTADO de São Paulo. **Bolsonaro: próximo será a legalização da pedofilia.** Estado de São Paulo, São Paulo, 7 mai. 2011. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/noticias/geral,bolsonaro-proximo-passo-sera-legalizacao-da-pedofilia,716159>. Acesso: 22 nov. 2019.

O OUTRO Lado do paraíso. Autoria: Walcyr Carrasco. Colaboração: Nelson Nadotti, Vinícius Vianna, Márcio Haiduck. Direção-geral: Mauro Mendonça Filho. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2017. Telenovela (Período de exibição: 23/10/2017 – 12/5/2018; Horário: 21 h; 172 capítulos), 1080i (HDTV).

O PERFUME. Autoria: Patrick Suskind. Produção: Sarah Kirkegaard, Oliver Berben. Direção: Philipp Kadelbach. Alemanha: ZDFneo, Netflix, 2018. Série (Período de exibição: 14/11/2018 -; 1 temporada; 6 episódios).

O SEGREDO de brokeback mountain. Direção de Ang Lee. Produção: Diana Ossana, James Schamus. Roteiro: Larry McMurtry, Diana Ossana. Estados Unidos: Good Machine, Focus Feature, Paramount Picture, Alberta Filmworks Inc., River Road, River Road Entertainment, 2006: (134 min.), son., color.

ORANGE is the new black. Autoria: Jenji Kohan. Produção: Neri Kyle Tannenbaum. Estados Unidos: Netflix, 2013. Série (Período de exibição: 11/6/2013 – 26/6/2019; 7 temporadas; 91 episódios), 1080p (HD).

OS CAVALEIROS do zodíaco. Autoria: Masami Kuruma. Direção: Kōzō Morishita, Kazuhito Kikuchi. Japão: Toei Animation, 1986. Desenho animado (Período de exibição original: 11/10/1986 – 1/4/1989; 114 episódios).

PÂNICO. Direção: Wes Craven. Produção: Cathy Konrad, Cary Woods. Roteiro: Dimension Films. Estados Unidos: Woods Entertainment e Dimension Films, 1996. (111 min), son., color., 35 mm.

PÉROLA D'Iemanjá. Canal de Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCrgrVXYR0jc4m3rJ0n31t3w/about>. Acesso: 22 jan. 2020.

PINHONI, Marina; SARMENTO, Gabriela. **Casamento LGBT cresce 25% no país, diz associação;** Profissionais oferecem serviços gratuitos para celebrações. G1 São Paulo, São Paulo, 7 nov. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2018/11/07/casamento-lgbt-cresce-25-no-pais-diz-associacao-profissionais-oferecem-servicos-gratuitos-para-celebracoes.ghtml>. Acesso: 22 nov. 2019.

PÕE NA Roda. Héteros adivinham gírias lésbicas (ft. Bruna Louise, Acidez Feminina e Lully). Canal de Youtube, 27 jan. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mCKJ8uAkfTM>. Acesso: 22 jan. 2020.

POKÉMON. Autoria: Satoshi Tajiri. Japão: Nintendo, Creatures, Game Freak, 1997. Desenho animado (Período de exibição original: 16/12/1997 -; 1100 episódios).

PONTE. Assassinato de travesti em São Paulo ganha matiz político à véspera da eleição. El País, São Paulo, 17 out. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/17/politica/1539775546_709713.html. Acesso: 22 nov. 2019.

POWER ranger. Autoria: Haim Saban. Estados Unidos: Saban Entertainment, 1993. Série (Período de exibição: 8/1993 -; 24 temporadas; 726 episódios).

PRAIA do futuro. Direção: Karim Aïnouz. Produção: Hank Levine, Geórgia Costa Araújo. Roteiro: Karim Aïnouz, Felipe Bragança. Alemanha, Brasil: Coração da Selva, Detailfilm, 2014, (114 min.), son., color.

PREITE SOBRINHO, Wanderley. Brasil registra uma morte por homofobia a cada 16 horas, aponta relatório. UOL, São Paulo, 20 fev. 2019. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2019/02/20/brasil-matou-8-mil-lgbt-desde-1963-governo-dificulta-divulgacao-de-dados.htm>. Acesso: 22 nov. 2019.

QUEER as folk. Autoria: Ron Cowen, Daniel Lipman. Direção: Russel Mulcahy. Estados Unidos, Canadá: Warner Bross, 2000. Série (Período de exibição: 3/12/2000 – 7/8/2005; 5 temporadas; 83 episódios).

RAFIKI. Direção: Wanuri Kahiu. Produção: Steven Markovitz. Roteiro: Wanuri Kahiu, Jenna Bass. África do Sul, França, Quênia: Big Word Cinema, 2018. (82 min.), son., color.
RAMALHO, Guilherme. Maria Sapatão e Zezé são banidos da folia carioca: Pelo menos três blocos tiram de seu repertório marchinhas consideradas por eles “politicamente incorretas”. O Globo, Rio de Janeiro, 31 jan. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/maria-sapatao-zeze-sao-banidos-da-folia-carioca-20846897>. Acesso: 6 jan. 2020.

REBELDES. Autoria: Pedro Damián. Direção-geral: Luis Pardo, Juan Carlos Muñoz, Felipe Nájera. México: Televisa, 2004. Telenovela (Período de exibição no Brasil pelo SBT: 4/10/2004 a 2/6/2006; 3 temporadas; 240 capítulos), 480i (SDTV).

REIS, Julia. Após ataques feitos por apoiadores de Bolsonaro, Grindr alerta usuários.

VICE, São Paulo, 11 out. 2018. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/qv9n9w/apos-ataques-feitos-por-apoiadores-de-bolsonaro-grindr-alerta-usuarios. Acesso: 22 nov. 2019.

RENASCER das cinzas. Intérprete: Martinho da Vila. Compositor: Martinho da Vila. In: Canta, Canta, Minha Gente. São Paulo: RCA Victor, 1974, LP, faixa 1 (2:35).

RIBEIRO, Alexsandro *et al.* **Violência eleitoral recrudescceu no segundo turno.** PÚBLICA: Agência de Jornalismo Investigativo, São Paulo, 12 nov. 2018. Disponível em: <https://apublica.org/2018/11/violencia-eleitoral-recrudescceu-no-segundo-turno/>. Acesso: 22 nov. 2019.

ROLLING STONE, Rolling. **Saiba como 31 artistas saíram do armário publicamente.** Rolling Stones, São Paulo, 21 dez. 2018. Disponível em: [<https://rollingstone.uol.com.br/galeria/como-19-artistas-da-musica-sairam-do-armario-publicamente/>](https://rollingstone.uol.com.br/galeria/como-19-artistas-da-musica-sairam-do-armario-publicamente/). Acesso em: 9 jun. 2019.

ROMA. Direção: Alfonso Cuarón. Produção: Alfonso Cuarón, Gabriela Rodriguez, Nicolas Celis. Roteiro: Alfonso Cuarón. México, Estados Unidos: Participant Media, Esperanto Filmoj, 2018, (175 min), son., p/b.

ROSSET, Tatiane. **Uma das cantoras “lésbicas” da dupla t.A.T.u. disse que ser gay não é “natural”; assista e entenda a polêmica.** VEJA SP, São Paulo, 19 set. 2014. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/pop/uma-das-cantoras-8220-lesbicas-8221-da-dupla-t-a-t-u-disse-que-ser-gay-nao-e-8220-natural-8221-assista-e-entenda-a-polemica/> . Acesso: 2 fev. 2019.

RUPAUL’S drag race. Autoria: Andre Charles. Direção: Nick Murray. Estados Unidos: World of Wonder. Talent Show, 2009. *Talent show* (Período de exibição: 2/2/2009 -; 11 temporadas; 132 episódios), 1080i (HDTV).

SEBBA, Jardel. **Entrevista:** Bolsonaro. Playboy, São Paulo, 29 jun. 2011.

SENHORA do destino. Autoria: Aguinaldo Silva. Colaboração: Filipe Miguez, Glória Barreto, Maria Elisa Barredo, Nelson Nadotti. Direção-geral: Wolf Maya. Rio de Janeiro: Rede Globo, 2005. Telenovela (Período de exibição: 28/6/2005 a 12/3/2005; Horário: 21 h; 221 capítulos), 480i (SDTV).

SEX EDUCATION. Autoria: Laurie Nunn. Produção: Jamie Campbell, Ben Taylor. Reino Unido: Eleven Filme, Netflix, 2019. Série (Período de exibição: 11/1/2019 -; 2 temporadas; 16 episódios), 4K (UHD).

SINAIS de fogo. Intérprete: Preta Gil. Compositor: Ana Carolina, Antônio Villeroy. In: Prêt-à-Porter. Intérprete: Preta Gil. Rio de Janeiro: Warner Music, 2003. CD, faixa 2 (4:23 min.).

STRAZZER, Filipe. **Política diz que jovem marcada com suástica foi vítima de homofobia.** O Estado de São Paulo, São Paulo, 10 out. 2018. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/eleicoes,policia-diz-que-jovem-marcada-com-suastica-foi-vitima-de-homofobia,70002542914>. Acesso: 22 nov. 2019.

TENDÊNCIA. Intérprete: Dona Ivone Lara. Compositor: Dona Ivone Lara, Jorge Aragão. In: Sorriso Negro. Rio de Janeiro: WEA, 1981. LP, faixa 12 (3:17 min).

THE 100. Autoria: Kass Morgan. Produção: Jae Marchant, Tim Scanlan, Aaron Ginsburg, Wade McIntyre, T.J. Brady, Rasheed Newson. Direção: Jason Rothenberg. Estados Unidos: Alloy Entertainment, Cbs Television Studios, Warner Bros., Television Bonanza Productions, 2014. Série (Período de exibição: 19/3/2014 -; 7 temporadas; 84 episódios), 1080i (HDTV).

THE GOOD place. Autoria: Michael Schur. Produção: David Hyman, Joe Mande, Megam Amram. Estados Unidos: NBC Universal, Television Distribution, 2016. Série (Período de exibição: 16/9/2016 -; 4 temporadas; 50 episódios).

THE L word. Autoria: Ilene Chaiken. Direção: Ilene Chaiken. Estados Unidos: Showtime, 2009. Série (Período de exibição: 18/1/2004 – 8/3/2009; 6 temporadas; 70 episódios).

THE walking dead. Autoria: Frank Darabon. Produção: Jolly Dale, Caleb, Womble, Paul Gadd, Heather Bellson. Estados Unidos: AMC Studios, Circle of Confusion, Skybound Entertainment, 2010. Série (Período de exibição: 31/10/2010 -; 10 temporadas; 139 episódios), 1080i (HDTV).

THECANJATUBE. Dedilhadas surpresa: a banda mais sapata da cidade. Canal de youtube, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GThf8hHQzG4>. Acesso: 22 jan. 2020.

TINTA bruta. Direção, produção e roteiro Filipe Matzembacher e Márcio Reolon. Brasil: Vitrini Gilmes, 2018. (118 min.), son., color.

TIRO ao Álvaro. Intérprete: Adoniran Barbosa, Elis Regina. Compositor: Adoniran Barbosa, Osvaldo Molles. In: Adoniran Barbosa 70 anos. Rio de Janeiro: Odeon, 1980, LP, faixa 2 (2:43).

TORRE de babel. Autoria: Silvio de Abreu. Colaboração: Alcides Nogueira, Bosco Brasil. Direção-geral: Denise Saraceni, Carlos Manga. Rio de Janeiro: Rede Globo, 1998. Telenovela (Período de exibição: 25/5/1998 a 15/1/1999; Horário: 21 h; 203 capítulos), 480i (SDTV).

TRÊS espíãs demais. Autoria: David Michel, Vincent Chalvon-Demersay. Produção: Vincent Chalvon-Demersay. Produção: Stephane Berry, Vincent Chalvon-Demersay, Michelle Lamoreaux, Robert Lamoreaux, Sylvain Viau. França, Canadá: Marathon Media Group, Image Entertainment, The Wal Disney Company France, 2001. Desenho animado (Período de exibição original: 3/11/2001 – 3/10/2014, 6 temporadas, 156 episódios).

UMBAND'BOA. Como a Umbanda enxerga a homossexualidade? Canal de youtube, 10 set. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Oc19PCul2bs>. Acesso: 22 jan. 2020.

VEJA São Paulo. Em vídeo registrado no metrô, grupo canta que “Bolsonaro vai matar veado”. Veja São Paulo, São Paulo, 4 out. 2018. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/matar-viado-bolsonaro-homofobicos-metro/>. Acesso: 22 nov. 2019.

VERGONHA na cara. Intérprete: Ginga Pura. Compositor: Nanni, Pedrinho da Luz. In: Ginga Pura. In: Ginga Pura. Rio de Janeiro: Polidor, 1993, CD, faixa 1 (2:39).

VERGONHA na cara. Intérprete: Inimigos da HP. Compositor: Nanni, Pedrinho da Luz. In: E Quem não gosta de Inimigos. Rio de Janeiro: EMI Music, 2004, CD, faixa 1 (2:39).

X-MEN: evolution. A autoria: Marty Isenberg, Robert N. Skir, David Wise. Estados Unidos: Marvel Studios, 2000. Desenho animado (Período de exibição original: 4/11/2000 – 25/10/2003; 4 temporadas; 52 episódios).