Do horror à superação: *fait divers* nas representações das identidades da comunidade LGBT[1]

Ciro Martins Pires de Oliveira[2]
Ana Luiza Coiro Moraes[3]
Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, SP

Resumo
As histórias de superação estão circunscritas muitas vezes no universo sensacionalista midiático, por isso o objetivo deste artigo é analisar qualitativamente duas matérias veiculadas na revista Veja nos anos de 2016 e 2017 sobre identidades da comunidade LGBT. Para isso recorre-se a teorias dos estudos culturais acerca de identidade cultural, representação, estereótipo e memória coletiva. Além disso, há uma contextualização dos *fait divers* para perceber os resquícios do mesmo nas narrativas escolhidas. A partir da análise das matérias é possível perceber a subtração do meio social e cultural dos indivíduos para dar espaço à busca de sensações e indução a emoção do leitor, deixando de lado ou reduzindo o peso da informação e colocando sobre o cidadão toda a responsabilidade de mudança social.

Palavras-chave: *fait divers*; histórias de superação; identidade; representação; LGBT.

Introdução

Pensar na relação entre os antigos *fait divers* e as histórias de superação da comunidade LGBT pode parecer distante, mas as marcas deste tipo de noticiário ainda perduram em redações jornalísticas. Para fins de fundamentação teórica, este artigo adota conceitos dos estudos culturais, como ~~o de~~ estereótipo desenvolvido por João Freire Filho, identidade cultural por Stuart Hall e memória por Renato Ortiz e Joël Candau. Seu *corpus* se constitui em duas matérias publicadas no ano de 2016 e 2017 na revista *Veja*, cujos títulos são: *É bafo!* e *Diva de qualquer estação.* O recorte foi escolhido por se tratar de dois produtos midiáticos, Rico Dalasam e a drag queen Pabllo Vittar, que pertencem à comunidade LGBT e são representados pela revista como histórias de superação. Desta forma, encaminha-se um estudo analítico, de natureza cultural, sobre as matérias e o modo como foram construídas discursivamente, estabelecendo uma relação com a busca pelas sensações introduzidas pelos *fait divers.*

[1] Trabalho apresentado no GP Jornalismo Impresso do XVII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Mestrando do Curso de Comunicação da Faculdade Cásper Líbero, email: ciro_martins@outlook.com
[3] Professora do Programa de Pós-Graduação da Faculdade Cásper Líbero, email: alcmoraes@casperlibero.edu.br

Assim, duas hipóteses gerais são colocadas: a primeira é de que essas histórias de superação acabam colocando sobre o indivíduo, cidadão comum, toda a reponsabilidade de mudança, diminuindo o peso do contexto sociocultural em que o mesmo se encontra; e a segunda é a de que as matérias, mesmo veiculadas por uma revista, não se aprofundam nas questões as quais se propõem discutir, como identidade de gênero, orientação sexual e expressão artística, podendo criar e reforçar as ideias de estereótipos.

A intenção do artigo então é conceituar identidade, representação e memória em um primeiro momento, para então contextualizar o *fait divers* e, numa seção analítica, focar a atenção nas matérias, concluindo com as considerações finais do estudo.

Identidade, representação e estereótipos

A própria sigla LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais) pode exemplificar o que Stuart Hall (1996) chama a atenção ao falar de identidade cultural, salientando que esta se forma tanto pelos pontos de semelhança quanto por "pontos críticos de diferença profunda e significante que constituem 'o que nós realmente somos'; ou melhor — já que a história interveio — 'o que nós nos tornamos'" (HALL, 1996, p.69). Antigamente, a sigla compreendia somente gays, lésbicas e simpatizantes (GLS) e hoje tem sua identidade expandida e em constante mudança. Para o autor jamaicano e pesquisador dos estudos culturais, o conceito de identidade é algo mutável, e não estável. Desta forma, não é possível situar por muito tempo, tampouco com exatidão, "'uma experiência, uma identidade', sem admitir a existência de seu outro lado — as rupturas e descontinuidades" (HALL, 1996, p. 69).

Ao contribuir com a perspectiva dos estudos culturais para a categoria de identidade cultural na pós-modernidade, Hall (1999) alerta, primeiramente para a diversidade das mudanças estruturais que vêm transformando as sociedades modernas desde final do século XX.

> Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados (HALL, 1999, p.8).

Assim, nossas identidades passam por um processo de transformação e não mais nos delimitam ao que somos, mas ao que nos tornamos com o tempo. O que conhecemos da comunidade LGBT já não é mais o que se reconhecia anos atrás e nem o que será reconhecido como tal daqui alguns anos. Exatamente por isso, Hall (1996) defende que as identidades culturais são feitas no âmago dos discursos culturais e da historicidade do tempo. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Portanto, completa:

> A identidade plenamente unificada, completa, segura é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar — ao menos temporariamente (HALL, 1999, p. 13).

Ainda acerca desses sistemas de representação cultural, Woodward (2000, p. 8) aponta que as "identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas. A representação atua simbolicamente para classificar o mundo e nossas relações no seu interior (HALL, 1997a)". Neste sentido, o conceito de representação está ligado à maneira pela qual os discursos, isto é, os textos e as imagens, se colocam no lugar de, respondem por, simbolizam ou "re-apresentam" fatos, fenômenos ou pessoas (HALL, 2016). E esses discursos não são neutros; ao contrário, pontua Hall (1996, p. 68): "As práticas de representação implicam sempre em posições de onde se fala ou se escreve — as posições de enunciação". Tais posições implicam a particularidade de um espaço-tempo, da mesma forma que as especificidades históricas e culturais que contextualizam nossas representações discursivas.

Nesta acepção, representação "é uma parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre membros de uma cultura" (HALL, 2016, p.31). E, dito isso, é necessário também situar o papel das representações midiáticas ao falar dessas identidades. João Freire Filho (2005) ressalta que a necessidade de analisar a representação ou a falta de representação se consolidou na década de 1960 com os estudos culturais como um questionamento e preocupação do modo como vinha para as mídias. Não distante do que diz Hall, ele argumenta que "a chamada política de identidade se caracteriza pela afirmação e defesa da singularidade cultural dos grupos

oprimidos ou marginalizados" (FREIRE FILHO, 2005, p. 20), exemplificando a representação de pobres, mulheres, homossexuais, negros e outros grupos que mesmo numericamente não sendo minorias, são grupos histórica e culturalmente inferiorizados.

Há um problema que surge através da cultura e se consolida na representação midiática com consequências na noção de memória coletiva: o estereótipo. Tal noção habita no significado produzido pela representação, isto é, aquilo que é extraído do que foi dito, mostrado ou falado, tendo como base a noção de mundo de quem o recebe. João Freire Filho (2005, p. 22) diz que estereótipos são:

> Construções simbólicas enviesadas, infensas à ponderação racional e resistentes à mudança social. A disseminação, pelos meios de comunicação de massa, de representações inadequadas de estrangeiros, classes sociais e outras comunidades é destacada como um sensível problema para o processo democrático, cujo desenvolvimento demanda a opinião esclarecida de cada cidadão a respeito de questões capitais da vida política e social (FREIRE FILHO, 2005, p. 22).

Apesar de dar essa definição, o autor defende que é necessário ter discernimento ao falar de estereótipo, pois ele surge de uma necessidade de representar algo que não é visto ou falado e vem de todo um contexto social e cultural. Em seu texto o autor conclui que é fundamental o questionamento sobre a origem dessas imagens sociais e por que acabam se tornando, durante muito tempo, imagens estáticas sobre uma comunidade. Como foi a associação da mulher ao trabalho doméstico (ainda presente), da travesti à prostituição e, mais redutora ainda, do homossexual como detentor do vírus HIV. No dia 26 de abril de 1989 a revista *Veja* publicou uma capa com o cantor Cazuza com o seguinte título: *Uma vítima de AIDS agoniza em praça pública*. O título trata o cantor e compositor como alguém que escolheu morrer aos olhos do público, quando na verdade ele havia sido um dos poucos a assumir sua doença e lutar contra ela na época.

> *O mundo de Cazuza está se acabando com o estrondo e sem lamúrias. Primeiro ídolos popular a admitir que está com Aids, a letal síndrome da imunosuficiência adquirida, o roqueiro carioca nascido há 31 anos com o nome de Agenor de Miranda Araújo Neto definha um pouco a cada dia rumo ao fim inexorável. Mas o cantor dos versos [...] faz questão de morrer em público, sem esconder o que está passando.*

O problema do estereótipo está no de se reafirmar na memória coletiva. Renato Ortiz defende que "a memória coletiva só pode existir enquanto vivência, isto é, enquanto prática que se manifesta no cotidiano das pessoas" (1975, p. 133). Tornando

assim vital a necessidade de se discutir problemas sociais como a homofobia e transfobia, pois desse modo cada vez mais as pessoas se familiarizam com o tema e estão em contato com identidades culturais que diferem das suas.

Reunindo os conceitos de identidade e memória, Joël Candau (2011),afirma que

> é provável que os membros de uma mesma sociedade compartilhem as mesmas maneiras de estar no mundo (gestualidade, maneiras de dizer, maneiras de fazer etc.), adquiridas quando de sua socialização primeira, maneiras de estar no mundo que contribuem a defini-los e que memorizaram sem ter consciência, o que é o princípio mesmo de sua eficácia. Desse ponto de vista, seria preciso atribuir nuances às concepções situacionais de identidade sem, no entanto, rejeitá-las, afirmando que pode existir um núcleo memorial, um fundo ou um substrato cultural, ou ainda o que Ernest Gellner chama de "capital cognitivo fixo", compartilhado por uma maioria dos membros de um grupo e que confere a este uma identidade dotada de uma certa essência (CANDAU, 2011, p. 26).

Por outro lado, para o autor, é reducionista definir a identidade de um grupo a partir unicamente da memória social incorporada nas práticas e hábitos culturais, pois se as identidades contêm essas vinculações primordiais (socioculturais), elas são produzidas e se transformam nos cenários de situações, contextos e circunstâncias de onde emergem os sentimentos de pertencimento e visões de mundo, que são étnicas, de gênero, geracionais, etc. (CANDAU, 2011).

> Essa emergência é a consequência de processos dinâmicos de inclusão e exclusão de diferentes atores que colocam em ação estratégias de designação e de atribuição de características identitárias reais ou fictícias, recursos simbólicos mobilizados em detrimento de outros provisória ou definitivamente descartados. Esses destaques das "dimensões" e das "significações da identidade" são geradores de diferenças ou, mais exatamente, de "fronteiras sociais" escorregadias a partir das quais os atores estimam que as coisas e as pessoas – "nós" versus "os outros" – são diferentes. Essas variações situacionais da identidade impedem de reificá-la, de reduzi-la a uma essência ou substância (CANDAU, 2011, p.27).

Finalmente, reitera Candau (2011, p. 25), "a identidade (cultural ou coletiva) é certamente uma representação". O ponto em comum entre os autores aqui citados é o de ressignificação, ou seja, reside na representação o potencial de mudar significados. As noções e visões de mundo são histórica e culturalmente alteradas e, portanto, as identidades também são afetadas. A mídia estaria circunscrita nesse contexto, pois é grande responsável por emitir significados diariamente por meio de programas de TV,

séries, jornais, revistas, mídias sociais e outros. Porém, a noção estética que se têm do que é veiculado hoje possui todo um contexto histórico que é a segunda parte da fundamentação teórica deste artigo.

Os fait divers e as histórias de superação

Pensar no mundo midiático dos dias atuais relacionando-o a algo que surge em 1866 como um suplemento dominical do jornal *Le Nouvel Illustré* pode parecer distante, mas objetivo deste artigo é refletir sobre a contribuição estética do *fait divers* às matérias que trazem concepções identitárias LGBT, contemporaneamente veiculadas, sobretudo, no meio revista, objeto do estudo. Não se trata de um componente único, mas o *fait divers*, gênero precursor da comunicação de massas, é pródigo em histórias de superação, que representam a realidade quotidiana como algo intrinsecamente interessante e seus protagonistas como agentes de suplantação de condições adversas. Ao partir do princípio de que preconceito e discriminação, por exemplo, possam ser sobrepujadas por "corajosas" atitudes individuais, essas histórias consequentemente desqualificam as lutas sociais de grupos identitários como os LGBT. "Atribuem ênfase especial ao pormenor humano, que pode ou não ser dramatizado por adjunção do crime, do fator sexual ou do esplendor que caracteriza a vida de determinadas camadas" (HOGGART, 1973, p. 145).

Para Angrimani (1995, p. 25), o *fait divers* é "um componente indissociável da imprensa sensacionalista". E, embora haja divergência quanto à utilização da palavra *sensacionalismo*, como aponta o próprio autor, ele faz uma analogia do meio de comunicação sensacionalista com um neurótico obsessivo que pendula entre ações transgressoras e crueldade. Já quanto à mensagem sensacionalista ele diz: "a mensagem sensacionalista é, ao mesmo tempo, imoral-moralista e não limita com rigor o domínio da realidade e da representação. Nessa soma de ambiguidades se revela um agir dividido, esquizofrênico" (ANGRIMANI, 1995, p. 17).

Ainda no campo do sensacionalismo Pedroso (P. 52, 1983) vai por um caminho que define o gênero sensacionalista como sendo parte da construção de um discurso da informação que acontece na atualidade, com componentes que intensificam a produção visual, do tema, da linguagem e da semântica, sempre optando por realçar, desfocar, colocar ou tirar elementos que destoam da representação da realidade inseridas em um

contexto. A autora elucida os pontos cardiais do discurso sensacionalista, mas para este artigo nos atentaremos aos seguintes:

> Ambivalência linguístico-semântica, que produz o efeito de informar através da não identificação imediata da mensagem; valorização da emoção em detrimento da informação [...];destaque de elementos insignificantes, ambíguos, supérfluos ou sugestivos; subtração de elementos importantes e acréscimo ou invenção de palavras ou fator; valorização de conteúdos ou temáticas isoladas, com pouca possibilidade de desdobramento nas edições subsequentes e sem contextualização político-econômico-social-cultural (PEDROSO, p.122, 1983).

Sendo a representação um símbolo que classifica o mundo e suas relações internas, como afirma Hall (1997), o sensacionalismo possui um papel importante ao tratar das identidades da comunidade LGBT, uma vez que por não contextualizar a informação a torna vaga. Marcondes Filho (1989, p. 66) argumenta que esse gênero é "o grau mais radical da mercantilização da informação", que vê na notícia um apelo emocional e apelativo e, que por percebê-los, os enaltece. Para o auto, é um problema das mídias que, ao tratar da representação de diferentes identidades culturais de forma inadequada, podem atrasar o processo democrático, uma vez que o mesmo depende de informações esclarecedoras no âmbito de questões políticas e sociais.

Barthes (1971, p. 263) caracteriza o *fait divers* como sendo "a informação monstruosa, análoga a todos os fatos excepcionais ou insignificantes, em resumo anônimos".

Roberto Ramos (1998) desconstrói a frase do semiólogo ao dizer que ao se referir ao monstruoso, Barthes lança mão de uma "polissemia admirável" (RAMOS, p. 111, 1998), pois faz o uso do anômalo, do fora do comum, grotesco, do extraordinário, utilizando-se de factualidades anônimas e notórias para noticiar. Estabelecendo, em meio às suas ramificações, conflitos que estão no presente.

> O *Fait Divers*, como informação autossuficiente, traz em sua estrutura imanente uma carga suficiente de interesse humano, curiosidade, fantasia, impacto, raridade, humor espetáculos, para causar uma tênue sensação de algo vivido no crime, no sexo e na morte. Consequentemente, provoca impressões, efeitos e imagens (RAMOS, p. 26, 1998).

Em sua origem o *fait divers* busca nos acontecimentos incomuns o interesse do público. E justamente por nascer como "um noticiário romanceado de acontecimentos extraordinários", que contava a "realidade com enredo", como caracteriza Meyer (1996, p. 97), o *fait divers* deve ser encarado como elemento primordial na base do sensacionalismo e no escalar das emoções de noticiários. Barthes (1971) fazia uma comparação da modalidade com a de um conto que, por possuir um discurso próprio,

torna-se uma narrativa cativante. É o que ele chamou de "língua do jornal" (BARTHES, 1971, p. 263).

Os resquícios de *fait divers* se estendem e desenrolam em vários gêneros jornalísticos, tal como na história de superação, na qual um indivíduo é selecionado como personagem quase que único e figura como alguém que superou obstáculos sociais e culturais e hoje possui um lugar de destaque social. O que retoma um pouco a jornada do herói, estabelecida por Joseph Campbell (1949) em "O herói de mil faces", em que o autor percebe uma constante nos mitos de ressaltar a aventura do herói, que são as adversidades encontradas pelo indivíduo durante o caminho e a superação desses empecilhos.

Histórias de superação sobre personagens da comunidade LGBT na revista *Veja*

Nas duas histórias de superação veiculadas pela revista Veja, que aqui brevemente analisamos, a primeira possui como personagem a drag queen Pabllo Vittar, e foi escrita por Sérgio Martins na edição do dia 21 de julho de 2017. Com o título "Diva de qualquer estação" a matéria possui um formato diferenciado, o de perfil literário que dá espaço para uma linguagem mais subjetiva e pessoal.

Logo no subtítulo "[...] é a cantora mais animada da nova leva de artistas LGBT" é possível uma breve reflexão. É comum que matérias assim reduzam seus componentes à sua sexualidade ou do nicho de onde saíram. De fato, a matéria deve conter a informação que a drag queen ajuda a compor o cenário de artistas LGBT do Brasil, mas ela se caracteriza como história de superação, justamente quando foca somente uma cantora, subtraindo os esforços dessa comunidade por inclusão no cenário artístico nacional. Além disso, não se trata de um estilo musical, e sim de documentar a memória de uma das identidades LGBT.

Na parte meramente descritiva da artista, a revista identifica que se trata de um homem, muito alto e que seu sucesso pode ser considerado transmidiático e em trânsito pelo que o jornalista chama "diversos gêneros e sexualidades". Ou seja, a drag queen é apresentada como personagem de uma história de sucesso artístico, que supera as fronteiras (e preconceitos) entre os gêneros.

> *Nascido Phabullo (pronuncia-se "Pábulo") Rodrigues da Silva, o maranhense de 22 anos e 1,87 metro de altura (ou mais de 2 metros quando "se monta" com suas botas longuíssimas) tem um séquito fiel de fãs, os VittarLovers. Floresceu na comunidade LGBT, mas vem*

> *conquistando um público que abriga os mais diversos gêneros e sexualidades. Os vídeos das canções Todo Dia e K.O., de Vai Passar Mal, seu álbum de estreia — lançado apenas no formato digital —, passaram de 47 milhões de visualizações no YouTube. Ela é um dos destaques da bancada de Amor & Sexo, programa comandado por Fernanda Lima na Globo.*

A matéria se utiliza de termos como "sexualidade fluida", "drag queen", "LGBT" sem ao menos contextualizar ou explicá-los. Desta forma, quem lê a matéria fica sem saber o que é ser uma drag queen e, mais importante ainda, o que é ser uma *drag queen* no cenário brasileiro. Ainda nesta discussão, termos como sexualidade fluida e a sigla LGBT são lançadas aos leitores sem qualquer aprofundamento e reflexão, levando a um entendimento raso e superficial do que é ali proposto.

O perfil é todo montado sobre a história de superação da cantora nascida em uma cidade pequena, São Luís do Maranhão, até os dias de hoje, quando se encontra no ápice de sua carreira. O problema estaria em desconsiderar o contexto social de todos os outros indivíduos, dando ao sucesso o aspecto de meritocracia que invisibiliza as adversidades que cada um encontra no caminho. O espaço da informação é ocupado por apelações emotivas como o *bullying* sofrido pela cantora durante sua infância, que é explorado em poucas palavras: "a mãe conta que ele costumava ser alvo de bullying na escola – e das meninas, que tentavam beijá-lo, só para incomodar". Neste trecho destacado, o jornalista poderia ter dado ênfase ao fato de que este tipo de situações adversas é uma constante em pessoas da comunidade LGBT e uma realidade cultural que permeia o cenário brasileiro.

Ainda que promova uma breve discussão sobre gênero ("o cenário musical brasileiro abriga uma leva de cantores trans, de Liniker, especializado em soul music, à força percussiva da banda As Bahias e a Cozinha Mineira"); e sobre as especificidades da drag queen ("Pabllo Vittar não é trans: ele se "monta" no palco apenas para a performance artística, não porque se identifique com a sexualidade feminina [defende seu gênero como fluido"]); a matéria, talvez pela própria brevidade, reduz o efeito do artista nas plateias a uma catarse: "É uma catártica liberação para todos os que a veem no palco — adultos e adolescentes, gays e héteros."

A segunda matéria aqui destacada foi veiculada no dia 1º de julho de 2016, com o título "É bafo!", ainda de Sérgio Martins. Trata-se de uma reportagem que fala sobre o rapper Rico Dalasam, onde é possível identificar ~~os~~ resquícios de *fait divers*, ao apelar e enaltecer as emoções logo no subtítulo: "primeiro rapper brasileiro assumidamente gay,

o paulista Rico Dalasam venceu preconceitos do próprio universo hip-hop para lançar sua carreira [...]". Mesmo utilizando esse discurso, novamente o jornalista não se propõe a discutir o porquê é difícil ser negro e gay neste país. Ou também, como acontece no trecho seguinte, o autor coloca para o público a questão do rapper se aceitar como homossexual, sem se aprofundar:

> *Quando o grupo baiano É o Tchan vivia o auge da popularidade, nos anos 90, cafajestes de todo o país invejavam Beto Jamaica e Compadre Washington, que viam de perto os atributos abundantes das dançarinas Sheila Carvalho e Carla Perez. Então adolescente, Jefferson Ricardo Silva tinha outros sonhos. "Eu queria ser a Sheila", lembra. Foi só mais tarde, porém, que ele aceitou a própria homossexualidade.*

Desta forma, toda a memória coletiva, é afetada, uma vez que a representação das identidades culturais negra e LGBT e suas dificuldades de inserção na subcultura do hip-hop é apenas esboçada.

Ambas as matérias, escritas pelo mesmo jornalista em diferentes anos (2016 e 2017), fazem da busca pelas sensações o principal viés condutor das narrativas. De fato, os textos devem conversar com quem o lê, mas é necessário manter um balanceamento entre emoção e informação para que, assim, cada vez mais identidades culturais sejam retratas sob o aspecto informativo e reflexivo.

Considerações finais

O *fait divers*, gênero que se constituiu através dos relatos factuais "com enredo", por vezes compartilhou temas e personagens com os folhetins, no século XIX. Trata-se de um embaralhamento do factual com o ficcional, cujos efeitos são idênticos ao de uma má literatura, segundo Barthes (1971). E, por conta desse estatuto "literário", justifica-se a observação de Meyer (1996), de que o *fait divers* é a única página de jornal que não envelhece. De fato, se compreender fatos políticos depende das conjunturas históricas, as emoções do *fait divers* são as mesmas um ou dois séculos depois.

Priorizando as sensações, elegendo personagens e narrando suas histórias de superação, a fórmula ainda é continuamente utilizada no jornalismo atual. Ao representar histórias de vida dando, muitas vezes, um tratamento que retira do contexto histórico, social, cultural e até econômico, a responsabilidade sobre a realidade de quem o habita, essas narrativas tendem, com a ajuda dos *fait divers*, a descontextualizar o ambiente e as problemáticas sociais. Ainda que busquem a representação da diversidade das identidades culturais, ao apelar para a história de superação, acabam colocando

sobre o indivíduo todo o peso de uma mudança de vida. E fazendo uso de tais representações, o jornalismo deixa de cumprir um relevante papel como registro da memória e das identidades LGBT no cenário artístico e cultural brasileiro.

Referências bibliográficas

ANGRIMANI SOBRINHO, D. **Espreme que sai sangue**: um estudo do sensacionalismo na imprensa. São Paulo: Summus, 1995.

BARTHES, R. **Ensaios críticos**. Lisboa: Edições 70, 1971.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** 10. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

FREIRE FILHO, J. Força de expressão: contrução, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 28, p. 18-29, 2005.

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n.24, p. 68-75, 1996.

_____. **Cultura e representação.** Organização e revisão técnica de Arthur Ituassu. Rio de Janeiro: Ed.PUC-Rio/Apicuri, 2016.

HOGGART, R. **As utilizações da cultura**: aspectos da vida da classe trabalhadora, com especiais referências a publicações e divertimentos. Lisboa: Editorial Presença, 1973.

MARTINS, S. Diva de qualquer estação. **Revista VEJA**. São Paulo. Ed. 2480, n. 22, jun. 1 2016. p. 96-97.

MARTINS, S.. É bafo! **Revista VEJA** São Paulo. Ed. 2535, n. 25, abril. 2017. P. 94-96.

MEYER, M. **O folhetim**: uma história. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5ª Ed., 9ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PEDROSO, R. N. **A construção do discurso de sedução em jornal sensacionalista.** São Paulo, Annablume, 2001.

RAMOS, R. Aqui, agora: poder e mito**. Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 9, p.111- 117, 1998.