

Além de uma princesa lésbica: a (in)visibilidade de LGBTs na Disney como força propulsora de acontecimentos em redes digitais¹

Christian GONZATTI²

Francielle ESMITIZ³

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, SP

RESUMO

A partir dos sentidos inaugurados nos sites de redes sociais em torno da possibilidade da Elsa, de Frozen: Uma Aventura Congelante (2013) ser lésbica, dos beijos entre personagens do mesmo gênero no desenho Star contra as Forças do Mal e da inserção de uma personagem gay no filme A Bela e a Fera (2017), passamos a tensionar o que as visibilidade, ou a invisibilidade, de LGBTs na Disney aponta em relação a articulação entre a cultura pop, ciberacontecimentos e as questões de gênero e sexualidade. A primeira parte contextualiza algumas concepções de gênero e sexualidade na contemporaneidade, a segunda se desdobra sobre as representações LGBT's na Disney e a terceira apresenta os casos. A análise sinalizou caminhos que podem ser tensionados para a constituição de uma semiodiversidade que integre a cultura pop.

PALAVRAS-CHAVE: ciberacontecimento; cultura pop; gênero sites de redes sociais; sexualidade.

Introdução

As dinâmicas digitais potencializaram e reconfiguraram práticas sociais e culturais. Os sites de redes sociais, como campo emblemático dessas transformações, têm mobilizado discussões entre as mais diferentes questões. No LIC, Laboratório de Investigação do Ciberacontecimento, do PPGCOM da Unisinos, temos observado e analisado algumas dessas processualidades a partir de acontecimentos que, articulados a questões específicas, são tramados nesses cenários de conexões intensificadas. Nas pesquisas desenvolvidas, chegamos a seis categorias de ciberacontecimentos: mobilizações globais, protestos virtuais, exercícios de cidadania, afirmações culturais, entretenimentos e subjetividades (HENN, 2015). Elas não são excludentes e podem estar intrínsecas umas às outras, como na temática que tensionamos aqui: a articulação entre ciberacontecimentos (HENN, 2014) e a representação LGBT na Disney.

¹ Trabalho apresentado no DT6 – Interfaces Comunicacionais do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de junho de 2017.

² Mestrando em Ciências da Comunicação do PPGCCOM da UNISINOS, email: christiangonzatti@gmail.com

³ Mestranda em Ciências da Comunicação do PPGCCOM da UNISINOS, email: fran.esmitiz@gmail.com

A *The Walt Disney Company*, conhecida como Disney, é uma companhia multinacional estadunidense de mídia, sediada no *Walt Disney Studios*, em Burbank, Califórnia. Está entre as cinco maiores empresas de mídia e entretenimento do mundo⁴ e é integrante daquilo que podemos compreender como Indústria Cultural. No livro publicado em 1947, “Dialética do Esclarecimento”, Adorno e Horkheimer, integrantes da Escola de Frankfurt, cunham o termo indústria cultural (HANKE, 2013). Para a dupla de teóricos, a indústria via os homens⁵ como potenciais clientes e empregados e reduziu o pensamento humano a uma fórmula exaustiva ligada ao capitalismo: os capitalistas seriam os senhores da indústria cultural. A partir da cultura de massa, essa indústria geraria um anti-esclarecimento, prendendo as consciências e impedindo a formação de sujeitos mais críticos e, em consequência, a construção de uma sociedade democrática: tudo o que ela produz seria tumulto e fanatismo. Pensando na Disney, não podemos negar que há um grande interesse capitalista no desenvolvimento de camisetas, jogos, parques temáticos e diversos outros produtos em torno de produções midiáticas, mas o que tem ficado cada vez mais evidente, a partir de estudos empíricos que apresentaremos ao longo do texto, é o papel ativo dos públicos em torno dessas produções.

Kellner (2001) destaca a funcionalidade da cultura da mídia de agir como um termômetro de questões sociais. Em relação a Disney, é inegável que os seus produtos integram aquilo que compreendemos como cultura pop: uma cultura transacional, midiática, desenvolvida a partir de preceitos mercadológicos e publicitários, com alta visibilidade, mas que também desencadeia afetos, sentidos, relações que extrapolam o lucro pelo lucro ao se integrarem as discussões sociais. Assim, buscando acompanhar as transformações no campo das representações do gênero e da sexualidade, a empresa tem, aos poucos, inserido ruído na heterossexualidade compulsória e na heteronormatividade de alguns filmes, desenhos e séries. Ainda que esses movimentos não tenham a intencionalidade de serem ativos no combate à opressão, eles movimentam sentidos em redes digitais que sinalizam avanços e problemáticas em relação ao que já foi conquistado na busca por uma equidade das vivências sexuais marcadas como dissidentes.

⁴ Fonte: <http://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2013/06/13/google-e-maior-empresa-de-midia-do-mundo.html>. Acesso: 10 mar. 2017.

⁵ Usamos o termo homens aqui porque nas obras consultadas ele é predominante e reflete, de certa forma, a maneira patriarcal como a ciência foi construída e a exclusão de outros gêneros para pensar aspectos históricos da humanidade.

A partir das polêmicas nos sites de redes sociais em torno da possibilidade da Elsa, de Frozen: Uma Aventura Congelante (2013) ser lésbica, dos beijos entre personagens do mesmo gênero no desenho Star contra as Forças do Mal⁶ e da inserção de uma personagem assumidamente gay no filme A Bela e a Fera (2017)⁷, passamos a tensionar o que a visibilidade, ou a invisibilidade, de LGBTs na Disney aponta em relação a articulação entre a cultura pop, os ciberacontecimentos e as questões de gênero e sexualidade.

Gênero, sexualidade e redes digitais

Historicamente, conforme aponta a pesquisadora Swain (2010), o que mais se aproxima daquilo que entendemos como feminino foi sendo colocado como alvo de violências físicas e simbólicas. Emergiu, daí, uma subordinação social e cultural dos corpos denominados como sendo os de mulheres - antes disso um corpo com vagina era entendido como uma versão não desenvolvida de um corpo com pênis, o que o tornava menos- que, mais contemporaneamente, passaram a reivindicar os seus direitos a partir dos movimentos feministas. Esses movimentos abriram portas para que fossem enxergadas outras possibilidades sociais, não só para mulheres, cis ou trans⁸, mas também para gays, lésbicas, bissexuais e qualquer pessoa que foge à lógica heterossexual. Alguns feminismos passaram a abandonar o determinismo biológico – uma genitália determina o papel social de um corpo – e o fundacionalismo biológico – somente corpos com uma determinada genitália podem pertencer a um determinado sexo/gênero –, pautando-se na reivindicação de pluralidades de formas de ser homem, mulher ou não ser (MARCONI, 2015) e no combate a opressão que se desmembram do gênero.

O gênero é engendrado nas e pelas relações de poder, através de comportamentos considerados adequados e normais para determinados corpos. É no núcleo dessas redes de poder, que são “[...] instituídas e nomeadas as diferenças e desigualdades”. (LOURO, 1997, p.41). O gênero, assim, incorpora todas as formas de construção: social, cultural e linguísticas nos processos que diferenciam homens e mulheres. (SCOTT, 1995). A hetetornormatividade (WARNER, 1991) e a heterossexualidade compulsória (RICH, 2014), nesse sentido, ajudam a compreender algumas intersecções relacionadas ao gênero e a sexualidade. Explicamos a partir da

⁶ Fonte: http://brasil.elpais.com/brasil/2017/03/01/internacional/1488384795_711829.html; Acesso: 10 mar. 2015.

⁷ Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/03/1862785-a-bela-e-a-fera-tera-primeiro-personagem-gay-da-disney.shtml>; Acesso: 10 mar. 2015.

⁸Cis é a pessoa que se identifica com o sexo/gênero que lhe é imposto, trans é o contrário.

performatividade de gênero (BUTLER, 2003). Quando um bebê está sendo formado, ainda na ultrassonografia, a mãe e o pai já se sentem compelidos a determinar o gênero da criança a partir da sua genitália; caso seja constatado que há ali um pênis, ele será um menino e deverá acionar todos os signos que compõem uma “masculinidade ótima”: gostar de azul, jogar futebol, não falar de maneira delicada, não gesticular muito, poderá deixar os pelos da face e do corpo crescerem e, entre uma série de outras imposições, gostar de meninas (que tenham uma vagina) – ser heterossexual. Os médicos lhe dirão isso, a escola, os pais, a família, os amigos, os filmes, os desenhos, as músicas. Mas essas imposições falham e as pessoas que tentam se manter nesse quadro rígido podem não atender a todos esses pressupostos – para cada nível de ruptura, em determinados contextos, emergem diferentes violências.

Segundo Weeks (2000), o termo heterossexualidade surgiu para determinar a homossexualidade como antinatural. Os termos foram escritos pela primeira vez, pelo escritor austro-húngaro Karl Kertbeny, em 1869, numa tentativa de colocar a reforma sexual e, especialmente, as leis anti-sodomitas na pauta política da Alemanha e distinguir homossexualidade da “sexualidade normal”. Até esse período, a sodomia – relações sexuais entre indivíduos do mesmo sexo – era vista como parte iminente de uma natureza pecadora. A homossexualidade foi determinada como uma perversão sexual e, mais tarde, como um retardamento psíquico, em função das características femininas que se revelava no comportamento do homem. Além das relações entre dois homens ou duas mulheres, pune-se também a expressão de gênero dissidente, que está em desacordo com a imposição historicamente normativa. Com os avanços obtidos pelos feminismos e pelos ativismos LGBTs, foram sendo conquistados direitos e políticas para as pessoas marcadas como estranhas e abjetas, mas o cenário ainda é alarmante.

No Brasil, ao longo dos dez primeiros meses do ano de 2015, foram registradas mais de sessenta e três mil denúncias de violência contra a mulher, ou seja, uma média de uma a cada sete minutos. Esses mesmos dados⁹, obtidos pela Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República, através do Ligue 180, dão a ver que, quase metade dos casos era de violência física e que, em quase sessenta por cento deles, a vítima era uma mulher negra. Outro fato importante de ser salientado se refere à proximidade com o agressor: mais de oitenta e cinco por cento das ocorrências se deram

⁹<http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,brasil-tem-1-denuncia-de-violencia-contr-a-mulher-a-cada-7-minutos,10000019981> acesso em 20/08/2016.

em ambientes domésticos e familiares. Em relação às pessoas LBGTs, Bento (2015) traz dados de pesquisa desenvolvida pelo Grupo Gay da Bahia; em 2014, 326 pessoas foram assassinadas no Brasil por serem LBGTs: 134 gays, 134 travestis, 14 lésbicas, 3 bissexuais, 7 amantes de travestis e 7 heterossexuais confundidos com homossexuais. Ela destaca que os dados, por serem de denúncias catalogadas por ONGs, não demonstram a real violência do país contra LBGTs, pois não há como registrar um crime como LBGTfobia. É preciso destacar também a resistência que muitas pessoas encontram em procurar os órgãos policiais por medo de sofrerem mais discriminação. Em relação às travestis/mulheres trans, há ainda uma forte marginalização social a partir da falta de oportunidades de emprego, patologização e violentos crimes de ódio, marcados por torturas. Em relação à raça, citamos o fato de que 77% das/dos jovens vítimas de homicídio no Brasil são negros. Os grupos que reivindicam transformações desses cenários movimentam discussões em redes digitais que fazem pensar na articulação desse campo com aspectos comunicacionais.

Recuero (2014) compreende que as conversações que ocorrem em plataformas para redes digitais, como o Twitter o Facebook, embora tragam muitas características do diálogo face a face, acabam sendo mais públicas, permanentes e rastreáveis em determinados contextos. Esses espaços sociais delineiam redes e trazem informações sobre sentimentos, tendências, interesses e intenções das mais diferentes pessoas. São conversas públicas e coletivas que influenciam a cultura, desencadeando fenômenos de diferentes naturezas, espalhando informações e memes. Devido a essas potencialidades, esses cenários foram tornados palco para o debate em torno de questões marginalizadas historicamente, como o gênero e a sexualidade. Para a autora Pereira de Sá (2016, p. 63), as redes digitais têm funcionado como

[...] *locus* do conflito, dissenso, disputa simbólica e política. Conforme temos observado recorrentemente, as expressões culturais subalternas ganharam visibilidade a partir da apropriação das ferramentas e ambientes da cultura digital por atores das camadas populares; e a partir desta visibilidade, elas passaram também a ser atacadas mais virulentamente pelos seus oponentes.

E nesse contexto, temos observado a emergência de ciberacontecimentos (HENN, 2014) que se inscrevem nesse cenário de disputas e controvérsias, como as polêmicas em torno do comercial com lésbicas e gays da marca O Boticário (GONZATTI, AQUINO BITTENCOURT, 2016), o espalhamento de sentidos em torno da fã de Lady Gaga, Brendan Jordan (HENN et al., 2016), os beijos entre as

personagens Félix e Niko e Clara e Marina em novelas da Globo, a legalização do casamento igualitário nos Estados Unidos a partir da *hashtag* #lovewins (GONZATTI, ESMITIZ, SCOPEL, 2015), entre outros casos. Contextualizamos, no próximo item, a relação entre a Disney e a representação de grupos marginalizados para, posteriormente, relacionarmos essa questão com a emergência de ciberacontecimentos.

LGBT's na Disney

Towbin et al. (2003) entendem que as mídias podem ser fortes ferramentas pedagógicas, veiculando modos de ser e habitar o mundo em relação ao sexo/gênero e a sexualidade. As autoras e autores analisam as representações de gênero, raça, idade e sexualidade em 26 longas animados da Disney (de 1937 a 2000), apontando que estereótipos persistiram em muitos filmes da empresa. Embora, representações menos problemáticas tenham surgido, expressões de gênero de grupos marginalizados foram, muitas vezes, retratadas de maneira negativa quando apareciam em alguma história.

As autoras e autores destacam que não existe relação entre personagens do mesmo sexo/gênero em nenhum dos filmes de animação, embora existam expressões de gênero que se aproximam das performances gays e lésbicas não-normativas, mas que remetem a alguns estereótipos.

Cinco filmes trazem representações negativas de homens com comportamentos tradicionalmente lidos como femininos: Peter Pan (1953), Robin Wood (1973), Aladdin (1992), O Rei Leão (1994) e Pocahontas (1995). Em Robin Hood, por exemplo, o vilão príncipe John é retratado de forma estereotipada e efeminada: ele tem um riso agudo, um pulso mole, usa muitas joias e é muito pequeno para caber em sua túnica ou trono. Enquanto em Peter Pan, o ajudante do Capitão Gancho, Sween, tem traços estereotipicamente femininos. Em algumas cenas, ele é ridicularizado e mostrado cantando e dançando sozinho.

Em três filmes, o afeto entre os homens é considerado nojento e ridículo. Em A Bela e a Fera (1991), depois de vencer uma batalha, uma vela masculina beija um relógio masculino em ambas as bochechas e o relógio reage com nojo. Mulan, disfarçada de homem, pecha na parte de trás de um soldado e é chamada de *chickenboy*. Em A Nova Onda do Imperador (2000), a personagem Kuzco desmaia, mas acorda pouco antes de Pacha lhe dar um beijo para acordá-lo: ambos pulam, cospem e fazem caras de desgosto, afastando-se um do outro diante da possibilidade da cena. Somente em O Rei Leão (1993) mostra afeição entre “homens” como aceitáveis através da

relação entre Timão e Pumba, que inclusive criam Simba – embora Scar também seja um vilão afeminado.

Em dois filmes, *Mulan* e *Tarzan* (1999), as mulheres agem e incorporam signos historicamente constituídos como masculinos. *Mulan* demonstra, inclusive, a própria artificialidade do gênero ao performar o “ser homem” para ir para a guerra no lugar de seu pai. Embora certos personagens pareçam ultrajados quando ela é revelada como sendo uma mulher (um deles diz: “Eu sabia que havia algo errado com você! Uma mulher!”), com o tempo, ela é aceita e celebrada como uma heroína por sua comunidade. Em outras cenas do filme homens vestem-se de mulher para fazerem “comédia”. Em *Tarzan*, Terk é uma fêmea de gorila que exibiu muitas características tradicionalmente masculinas, sem ser uma representação com denotação negativa. Há uma cena em que ela luta com Tarzan e ganha – sendo ele o líder de seu grupo de gorilas.

Em uma recente matéria do BuzzFeed com o título “16 personagens da Disney que provavelmente são gays”¹⁰, são trazidas representações que expressam o gênero em dissidência ao que é imposto culturalmente e que, portanto, poderiam sinalizar a presença de LGBTs nos filmes. O conteúdo não foi recebido bem pelos leitores, apresentando expressões de rejeição através da avaliação do site e da área dos comentários. Algumas pessoas mostravam descontentamento com a possibilidade de algumas das personagens citadas serem LGBTs, afirmando que a análise era distorcida, enquanto outras não aprovavam a leitura pelo reforço de estereótipos gays e lésbicos que emerge da relação homem-feminilidade e mulher-masculinidade. No entanto, não podemos negar que muitos LGBTs expressam o gênero de maneira dissidente ao que impõe a heteronormatividade. Por que é problemático pressupor que uma pessoa com expressões não-heteronormativas seja LGBT? Um homem, por exemplo, que incorpora padrões historicamente constituídos como femininos sofrerá sanções sociais e culturais nos mais diversos níveis – nesse sentido, o gay afeminado é oprimido também por se encontrar mais distante do padrão heteronormativo.

Seria, realmente, um avanço se todas as personagens que não são vilãs/vilões apresentadas na lista fossem LGBTs – seriam representações que mostram que não há nada de errado em ser, por exemplo, afeminado. Essa expressão de gênero afrontosa talvez seja uma forma de mostrar que existem LGBTs em todos os lugares e que

¹⁰https://www.buzzfeed.com/mathewguiver/16-personagens-da-disney-que-provavelmente-sao-gay?utm_term=.ferZVokV7A&bfffbrazil#.hnNPx9wxXr Acesso: 10 mar. 2017.

homens performarem aspectos da feminilidade não tem nada de engraçado ou ridículo. Pensando na relação entre performance social e sexualidade, notamos que alguns gays não possuem a mesma resistência em encarnar signos de feminilidade que homens heterossexuais, por exemplo. Ainda assim, não podemos cair na falácia de achar que todo gay tem trejeitos delicados, toda a lésbica é mais forte, etc. Trazer essas características para os personagens pode ser uma forma de representar veladamente expressões de gênero muito comuns a LGBTs – mostrando, assim, que eles sempre estiveram nas histórias. No entanto, há problemas nessas expressões de feminilidade quando elas são sempre encarnadas em personagens maus.

Santos e Piassi (2014) reconhecem a importância dos filmes infantis de animação enquanto instrumento de educação moral não-formal que podem veicular discursos ideológicos em torno de padrões estéticos e de conduta, construindo um senso de normatividade social; em poucas palavras, essas produções midiáticas agem “[...] apresentando ao público infantil os padrões aceitos e não aceitos em uma determinada especificidade histórica e cultural” (ibid., 2014, p. 125). Reiteram, assim, que as performances de gênero socialmente aceitas e a heterossexualidade asseguram-se como naturais a partir de diferentes mecanismos, entre eles, as produções dos estúdios Disney.

As animações Disney constituem-se em sua maioria de narrativas de romances heterossexuais. Os heróis e heroínas dos filmes Disney normalmente encaixam-se perfeitamente no que poderíamos chamar de “padrões heteronormativos ideais” – além de se apaixonarem, casarem e viverem “felizes para sempre”, os protagonistas das tramas performatizam suas identidades de gênero de forma clara e restritiva, segundo códigos de aparência e comportamento em perfeita consonância com as normas de masculinidade e feminilidade, beirando à estereotipia. Esses padrões de representação atuam de maneira a cuidadosamente construir um retrato de heterossexualidade desejável, afirmando que a conformação às convenções de gênero é uma condição necessária para se alcançar uma vida feliz e socialmente valorizada.” (SANTOS, PIASSI, 2014, p. 130)

Os autores observaram, nas tramas da Disney, uma associação entre transgressão dos padrões de gênero e vilania. Enquanto vilões como Scar, de O Rei Leão, e Sheer Khan, o tigre em Mogli – O Menino Lobo (1967), por exemplo, mostram homens que incorporam o feminino sendo maus, as vilãs Rainha Má, de Branca de Neve e os Sete Anões (1937), e Úrsula de A Pequena Sereia remetem a uma estética *camp*¹¹, exacerbando os seus papéis femininos, remetendo a performance da *dragqueen*. As/Os protagonistas, diferentemente, sempre se mantêm adequados aquilo que é imposto como

¹¹*Camp* é uma gíria para comportamento, atitude ou interpretação exagerada, artificial ou teatral que pode ironizar ou ridicularizar o que é dominante.

padrão conservador da classe média branca e heterossexual. Tendo em vista que todos esses desvios são articulados à maldade e a punição, essas representações

[...] convergem na crença de que aquele que não se conforma às normas de gênero é mau e representa uma ameaça, crença essa que simplesmente materializa o medo que a sociedade norte-americana das décadas de 1980 e 1990 tinha de imaginar a estrutura heteronormativa abalada, estrutura esta que baseava à época todo um discurso político hegemônico pautado pelas noções tradicionais de família e sexualidade. (SANTOS, PIASSI, 2014, p. 140).

Em análise de produções midiáticas mais recentes da Disney, Cardoso et al. (2015), desdobraram-se sobre a trilogia de filmes ToyStory, lançados entre 1995 e 2010, concluindo que os filmes apresentam naturalizações de comportamentos masculinos e femininos, funcionando como demarcadores de expressões de gênero socialmente aceitos. Percebem que o comportamento que o que foge à norma heterossexual é logo destacado, censurado e negado como forma de se contribuir as identidades marcadas como diferentes, além dos filmes reforçarem o binarismo de gênero, apresentando a relação heterossexual como a única possibilidade correta de sexualidade. Os autores destacam que dentro do padrão heteronormativo também existem subversões e reconfigurações e que a personagem Ken, de Toy Story 3 (2010), poderia representar uma outra masculinidade heterossexual, mas esta também é marcada como negativa ao funcionar somente como recurso humorístico no decorrer da trama. Os autores colocam que

Dessa forma, sendo as identidades constituídas em relações de poder, por consequência, na normatização da heterossexualidade há uma naturalização que leva todos os diferentes para a anormalidade. [...] Nota-se que por trás do entretenimento de assistir a um filme infantil é repassado à criança todo um padrão de comportamento de gênero, desde a separação de brinquedos de meninos e meninas até os papéis sexuais atribuídos a homens e mulheres. (CARDOSO et al., p. 251-252).

Em animações mais recentes, a Disney tem quebrado estereótipos performativos no campo das suas representações a partir de personagens como Merida, de Valente (2012), Elsa, de Frozen, e a mais recente Moana, de Moana: Uma Mar de Aventuras (2017). Merida é uma princesa que não quer casar com nenhum homem e é a heroína de sua própria história; Elsa também não demonstra interesse nos homens da narrativa e inclusive critica a sua irmã, a princesa Anna, por querer casar com um homem que acabou de conhecer – o que era recorrente nas animações do estúdio; enquanto Moana não apresenta nenhuma possibilidade de romance envolvendo a protagonista, que está focada em aprender a velejar, desbravar o mar e não ser uma princesa, mas uma

líder/chefa de tribo – em contrapartida, o filme ainda apresenta a marcação negativa do vilão afeminado. Dado ao sucesso comercial e a visibilidade das três protagonistas, a Disney tem dado pequenos passos e indícios da possibilidade de uma futura personagem protagonista lésbica ou gay, o que tem agitado as redes digitais transnacionalmente.

No próximo item, tensionamos o conceito de ciberacontecimento (HENN, 2014) a partir de casos que remetem à nossa temática.

Ciberacontecimentos e Disney

O conceito de ciberacontecimento proposto por Henn (2014) surge a partir de uma revisão teórica em torno do acontecimento em si e do acontecimento jornalístico. Para o autor, acontecimentos são singularidades que geram rupturas, transformações e produção de sentido. Os ciberacontecimentos, nesse sentido, delineiam-se no âmbito dos sites de redes sociais (RECUERO, 2009), que com as novas tecnologias transformam os processos acontecimentais.

É a partir da relação entre signo, objeto e interpretante que Henn (2014) entende os processos jornalísticos como materializações de semioses, colocando o objeto semiótico como o acontecimento, que transformado em narrativa jornalística e narrado por atores e atrizes sociais, torna-se signo. Os sites de redes sociais alteram algumas dessas processualidades, dando maior protagonismo às conversações digitais nas semioses que se desdobram em torno de um acontecimento (HENN, OLIVEIRA, 2015).

A constituição dos ciberacontecimentos decorre de três dimensões: os processos transnarrativos e hipermidiáticos, a reverberação ou espalhamento, produzindo novas narrativas em torno de um determinado acontecimento, e formas de acontecer que se dão em um cenário de conexões altamente sistêmicas (HENN, 2014, p.17).

A dimensão dos processos transnarrativos, a partir da convergência (JENKINS, 2008), possibilita inúmeros desdobramentos, propiciando que os meios interajam entre si. Por exemplo, um livro que ganha às telas do cinema ou um filme que ganha novas narrativas em um jogo de videogame. Já com a hipermídia, os meios se misturam. A reverberação ou espalhamento (JENKINS, FORD, GREEN, 2014) se dá através da circulação de um conteúdo na rede, legitimando um determinado caso através de sistemas complexos que geram pautas jornalísticas, estruturando os ciberacontecimentos. Dessa forma, cada ciberacontecimento é singular, com suas particularidades que criam tensões e controvérsias e iniciam a produção de sentido

materializada em sites de redes sociais, nos quais os signos possibilitam novas (re) interpretações e traduzem o acontecimento em linguagens.

Os ciberacontecimentos são produtos dos sites de redes sociais, das práticas desenvolvidas pelos atores e atrizes sociais e também, dos processos que vêm modificando a sociedade e o jornalismo. Um destes processos é a apropriação dos sites de redes sociais e de plataformas digitais para o desenvolvimento de conteúdos de forma independente da mídia massiva – que podem ser outras narrativas em torno de um determinado acontecimento. Os sites de redes sociais permitem que questões antes invisibilizadas ganhem atenção por meio das práticas desenvolvidas por atrizes e atores na rede, maximizando vozes e, até certo ponto, reestruturando a comunicação.

A partir da análise de construção de sentidos em redes sociais¹², constitutiva dos estudos dos ciberacontecimentos (HENN, 2014), identificamos três casos que articulam a visibilidade (ou invisibilidade de LGBTs) na Disney com a emergência de acontecimentos que se tramam através de processualidades digitais.

A personagem Elsa, do filme da Disney Frozen, dirigido por Jennifer Lee Chris Buck, lançado em 2013, começou a ser lida como lésbica a partir de, principalmente fãs LGBT's que leram na música *Let It Go* um hino de “saída do armário”. O movimento em rede que começou logo após o lançamento do filme não obteve muita visibilidade, ainda que tenham emergido algumas controvérsias – que, em grande parte, vinham de pessoas que liam essa possibilidade como um “delírio”, algo praticamente impossível. Em 2016, no entanto, essa leitura voltou a ser espalhada em redes digitais a partir da hashtag *#GiveElsaAGirlfriend* (*#DêUmaNamoradaParaElsa*), tornando-se um dos assuntos mais comentados do Twitter e inaugurando uma série de pautas jornalísticas – um legítimo ciberacontecimento. A própria Idina Menzel, dubladora estadunidense da personagem, comentou o caso¹³ mostrando-se receptiva. Em contrapartida, pessoas passaram a protestar, achando um verdadeiro absurdo que crianças sejam submetidas a representação de uma princesa lésbica, outras entenderam que o casal seria formado com a irmã da Rainha Elsa, a Princesa Anna, e mostraram-se extremamente chocadas e ofendidas e algumas reivindicaram que Elsa não tivesse nenhum par ou fosse assexuada – o que possivelmente não seria tensionado na narrativa e continuaria a ignorar as

¹² A metodologia pressupõe um olhar aproximativo das microconexões e dos sentidos que são inaugurados em sites de redes sociais em torno de um ciberacontecimento. Para a sistemização do corpus, recorremos a cadernos de análise, diários de campo e *printscreens*, por exemplo.

¹³ Fonte: <http://www.papelpop.com/2016/09/acho-uma-ideia-maravilhosa-diz-idina-menzel-sobre-elsa-de-frozen-arranjar-uma-namorada/> Acesso: 02 fev. 2017.

crianças que crescem enxergando a heterossexualidade como normalidade em filmes da Disney, o que contribui para que elas sintam-se estigmatizadas quando o seu desejo não corresponde à norma.

A série de animação *Star contra as Forças do Mal* foi o primeiro desenho da Disney a mostrar um beijo entre pessoas do mesmo gênero. O momento não foi entre as personagens principais, ocorrendo em um momento do show musical de uma *boyband*, quando, em meio a uma música romântica chamada *Just Friends*, que dá nome ao episódio, no qual todo o público se beija, incluindo um casal gay e outro supostamente lésbico¹⁴. O episódio foi veiculado no canal Disney XD nos Estados Unidos no dia 23 de fevereiro, mas ganhou repercussão no Brasil no dia 1º de março, após portais de cultura pop pautarem o evento.

O caso repercutiu nos principais portais de notícias e nos sites de redes sociais. Em meio às comemorações por parte do público LGBT, surgiram muitos comentários homofóbicos e lesbofóbicos disfarçados de opinião, entendendo os beijos como safadeza, “propaganda homossexual” e um contribuinte a uma suposta ideologia de gênero, em que as crianças poderiam ser influenciadas pelos produtos midiáticos. O pastor Silas Malafaia, através de seu canal no YouTube, sugeriu boicote a Disney por acreditar que as crianças estão sujeitas a uma propaganda homossexual e de caráter sexual – concepções pautadas em fundamentalismos religiosos que potencializaram o espalhamento do caso.

A Disney lançou em 2017 o *remake* live-action de “A Bela e a Fera”, protagonizado pela atriz Emma Watson. O filme, dirigido por Bill Condon, ganhou ainda mais destaque quando o diretor declarou à revista *Attitude*¹⁵ que Lefou, personagem interpretado por Josh Gad, braço-direito de Gaston, seria homossexual e que haveria um “momento exclusivamente gay” no filme. Foi o suficiente para que atrizes e atores gerassem uma série de disputas de sentidos em torno do caso. Assim como no já citado desenho, a visibilidade gay em uma produção midiática da Disney levantou suposições enraizadas em, não só fundamentalismos religiosos, mas as concepções em torno da sexualidade que ignoram a forma como a cultura e a sociedade se articulam em torno da mesma.

Considerações Finais

¹⁴ Fonte: <https://catracalivre.com.br/geral/cidadania/indicacao/disney-exibe-beijos-gay-e-lesbico-pela-primeira-vez-em-desenho/>. Acesso: 03 abr. 2017.

¹⁵ Fonte: <http://attitude.co.uk/world-exclusive-beauty-and-the-beast-set-to-make-disney-history-with-gay-character/> Acesso em: 03 abr.2017.

Os três casos estão articulados a invisibilidade e a visibilidade de LGBTs nas produções midiáticas da Disney. No caso da personagem Elsa, a leitura fã e as possibilidades conversacionais dos sites de redes sociais possibilitaram a reveberação do caso, o que, ao inaugurar notícias e, conseqüentemente visibilidade, mobilizou declarações entusiasmadas da atriz Idina Menzel. No caso de Lefou e do desenho animado, a visibilidade, ainda que regulada e dentro de pressupostos não subversivos, incomoda os bolsões de ódio dos sites de redes sociais, criando uma cenário de disputa com LGBT's e outras pessoas que apoiam essas representações. Em relação a esse caso, notamos a presença de um ativismo de fãs (AMARAL et al., 2015) que mobiliza a inserção de temáticas políticas nos contextos da cultura pop.

A emergência de sentidos contrários a presença de LGBTs, ao mesmo tempo em que mobilizam organização de núcleos que apoiam a semiodiversidade nessas produções, sinalizam o quanto ainda existem preconceitos em relação a pessoas que não atendem a lógica da heterossexualidade. Argumentam que uma personagem lésbica, gay, se inscreve em um cenário de safadeza, além de criticarem o debate de temas sexuais na infância – o que ignora que desde sempre elas são bombardeadas com informações sobre o padrão ótimo imposto pela sociedade referente a expressão do sexo/gênero. A resistência, nesse sentido, é em relação a uma pedagogia das diferenças, que olhe também para o outro. Alguns sentidos, não de maneira explicitamente preconceituosa, inscrevem-se no questionamento, principalmente em relação à Elsa, do porquê ela precisaria de um par; argumentam que uma princesa pode ser independente sem ninguém – o que valida representações das mais diferentes vivências e expressões sexuais, mas ainda assim é uma perspectiva que ignora a realidade na qual crianças LGBT's nunca se sentiram completamente contempladas em representações da Disney, por exemplo. Além do mais, a maior parte das leituras sempre irá partir do pressuposto de que qualquer personagem "solteira e independente" é heterossexual. Os comentários mais extremos articulam-se, a uma concepção de “ditadura esquerdista”, na qual personagens LGBTs, em produtos da cultura pop, seriam uma poderosa arma da ideologia de gênero. Ignoram que crianças LGBT's, ainda que cresçam com representações heteronormativas, são dissidentes de várias normas; diferentes representações ensinariam as crianças que o mundo é plural, e que as diferenças devem ser respeitadas.

A cultura pop tem sofrido modificações em suas representações de gênero que se desdobram de conquistas sociopolíticas nesse campo. Ao mesmo tempo, a emergência de cibercontecimentos em torno desses movimentos representacionais sinalizam que ainda há, com muita força na contemporaneidade, um binarismo historicamente imposto em torno do normal/anormal. Nesse sentido, compreender os sentidos que emergem não só desses, mas de outros casos, pode ser uma importante ferramenta para traçar caminhos nos quais o jornalismo e a sociedade podem contribuir para a constituição de uma semiodiversidade. Tensionamentos que consideramos relevantes para futuras pesquisas.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, A.; SOUZA, R. V.; MONTEIRO, C. De westeros no #vempraru à shippagem do beijo gay na TV brasileira. Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital. **Galaxia (São Paulo, Online)**, n. 29, p. 141-154, jun. 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/DEoI2s>>. Acesso em: 16 dez. 2016.
- BENTO, B. Verônica Bolina e o transfeminicídio no Brasil. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 202, ano 18, jun. 2015.
- BUTLER, J. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro, 2003: Civilização Brasileira.
- CARDOSO, H. de; OLIVEIRA, A. L. de; DIAS, A. F. Marcas e aprendizagens da heteronormatividade em filmes infantis. **Espaço do Currículo**, v.8, n.2, p. 244-253, maio a agosto de 2015.
- GONZATTI, C.; AQUINO BITTENCOURT, M. C. Da propaganda ao acontecimento: os sentidos inaugurados pelo vídeo de dia dos namorados da marca “o boticário” nos sites de redes sociais. **Feira de Iniciação Científica 2015- ciência, tecnologia e inovação: livro de destaques**. Novo Hamburgo: Feevale, 2015.
- GONZATTI, C.; ESMITIZ, F.; SCOPEL, V. De clarina a lovewins: articulações entre cibercontecimentos, questões de gênero e sexualidade e publicidade e propaganda em sites de redes sociais. **Anais do VII Seminário de Mídia e Cultura**, Goiânia, PPGCOM/FIC/UFG, 2015.
- HANKE, M. A Teoria Crítica: dilemas e contribuições em relação à mídia e à comunicação. Trabalho apresentado no GT Cultura das Mídias no XII Encontro Anual da Compós, 2013. Disponível: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_975.PDF
- HENN, R. “Seis categorias para o cibercontecimento”. In: NAKAGAWA, R. M.; SILVA, A. R. (Org.). **Semiótica da Comunicação II**. São Paulo: INTERCOM, 2015. v. 2, p. 208-227.
- HENN, R. **El cibercontecimiento, producción y semiosis**. Barcelona: Editorial UOC, 2014.
- HENN, R.; OLIVEIRA, F. Jornalismo e movimentos em rede: a emergência de uma crise sistêmica. In: **Revista Famecos** v.22, n.3 (2015). Disponível em:

<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/fass/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/20560>>.

Acesso em 04 abr. 2016

HENN, R; GONZATTI, C.; KOLINSKI MACHADO, F.V. Jordan lives for the *applause*: performances de si como propulsoras de ciberacontecimentos. In: **XXV Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Goiás**, Goiânia, 7 a 10 de junho de 2016.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**: tradução Susana L de Alexandria. 2 ed – São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, H.; FORD, S.; GREEN, J. **Cultura da Conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável**. – São Paulo: Aleph, 2014.

KELLNER, D. **A cultura da mídia**- estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

LOURO, G. L. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MARCONI, Dieison. **Documentário queer no sul do Brasil (2000 a 2014): narrativas contrassexuais e contradisciplinares nas representações das personagens LGBT**. Dissertação de mestrado: UFSM, 2015.

PEREIRA DE SÁ, S. Somos Todos Fãs e Haters? Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites de Redes Sociais. **Revista Eco Pós**, v 19, n.3, 2016. Disponível em <<https://goo.gl/4QPSfE>>. Acesso em: 28 dez. 2016.

RECUERO, R. **Redes Sociais na Internet**. 1. ed. Porto Alegre: Sulina, 2009.

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

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

SANTOS, C. C.; PIASSI, L. P. de C. O vilão desviante: Uma leitura sociocultural pela perspectiva de gênero de Scar em *O Rei Leão*. **Textura**, n.32, set./dez.2014.

SWAIN, Tania Navarro. **De deusa à bruxa: uma história de silêncio**, 2010. Disponível em: < <https://goo.gl/1y3w7M>>. Acesso em: 27 out. 2016.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. Vol. 20 (2), jul/dez. 1995.

TOWBIN, M. A., et al. Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length Animated Films. **Journal of Feminist Family Therapy**. Vol. 15(4), 2003.

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

WEEKS, J. O Corpo e a Sexualidade. In: LOURO, G. L. Pedagogias da Sexualidade. In: LOURO G. L (organizadora) **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2ªEd. – Belo Horizonte: Autêntica, 2000.