



A Expansão Midiática do Corpo Queer: Pedagogias Sociais¹

Juliana Bravo²

Universidade Federal Fluminense

Resumo: Este artigo propõe discutir, inicialmente, a existência de um “armário televisivo”, no qual as políticas de funcionamento e diretrizes das emissoras de televisão generalistas privadas se ajustam às convenções e normas patriarcais estabelecidas e reafirmadas ao longo dos tempos. Dessa forma, o objetivo é analisar como os corpos queer presentes na programação televisiva brasileira, através da expansão e circulação transmidiática dos mesmos corpos, promovem pedagogias de integração social e visibilidade. Nomes como Judith Butler, Eve Sedgwick, Carlos Alberto Scolari e Henry Jenkins servirão de base teórica para o artigo.

Palavras-chave: transmediatização; Teoria Queer; TV generalista; telenovela; corpos;

O Armário Televisivo

A televisão brasileira, além de ser um veículo de informação e entretenimento, tem como uma de suas principais ambições ser o reflexo da sociedade. Dessa forma, ela conduz o espectador a uma maior e melhor compressão do mundo e de si mesmo. Diretamente e intimamente relacionada às transformações sociais, a TV amplia seu repertório e diversifica as experiências quando atribui às situações e aos indivíduos significados e sentidos que facilitam a compreensão de códigos e normas, reforçando seu caráter ideológico. Neste diapasão, ao diversificar sua grade de programação e alcançar, pela multiplicidade de assuntos e temas, o maior público possível, a televisão ainda consiste em ser o meio mais potente de

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação, Consumo e Cidadania: Políticas de Reconhecimento, Redes e Movimentos Sociais, do 5º Encontro de GTs - Comunicon, realizado nos dias 5, 6 e 7 de outubro de 2015.

² Mestranda em Comunicação pelo PPGCOM-UFF, formada em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal Fluminense. Integrante dos grupos de pesquisa “Entelas” (UFF) e “Cinema, Televisão e Literatura: Interseções” (PUC-RIO). Email: julianabravo@msn.com



difusão e acesso à cultura, informação e formação de identidades, assumindo, assim, sua espécie de serviço público e cidadania.

No entanto, o rearranjo das sociedades modernas ainda estigmatiza a própria performance dos indivíduos dentro de seus espaços e o sistema articula práticas que reforçam noções heteronormativas de comportamento e aceitação, ou seja, tudo que for considerado desviante, deve se conformar às margens do poder entre as camadas sociais. As apropriações estabilizadoras proporcionadas pelas sociedades patriarcais profanam significados sobre os sujeitos e, conseqüentemente, sobre suas identidades.

Para Maria Rita Kehl

A produção de significado produz uma espécie de descarga, em termos freudianos, uma espécie de relaxamento da tensão que vinha movendo o pensamento até este ponto — mas, claro, esse relaxamento é provisório. O interessante do pensamento é que ele tem que produzir sempre novas significações porque, como não temos acesso direto ao real — o tempo todo o real nos escapa —, o tempo todo temos que resimbolizar o real e prosseguir com o deslizamento do significante até produzir um novo significado. (KEHL, 2000, p. 95)

Atualmente, os questionamentos frente à regulação de gêneros e identidades sexuais têm permeado novos campos teóricos e possibilitado o questionamento em ramificações que vão além das teorias sociológicas. As mídias digitais e os novos aparatos tecnológicos, principalmente a televisão com sua programação direcionada e interativa, demandam considerações pertinentes diante do seu poder de mediadores. No caso da televisão brasileira aberta comercial – generalista privada-, esta ainda está calcada sobre esteio de certos tipos de representações que evidenciam uma zona de conforto tradicionalista e demonstram o receio do dispositivo em explorar as convenções que dissemina e que saiba suportar os efeitos colaterais das contestações. Tal fato justificaria as estreitas relações entre emissoras e partidos políticos, a proliferação de canais religiosos, a cautela em assuntos tabus e, essencialmente, apoio mútuo para com o governo, com intuito de garantir a expansão de seus serviços de transmissão e produção.



Contudo, a partir dessas considerações, é possível concluir que a televisão brasileira sempre esteve camuflada no interior de um armário, o *armário televisivo patriarcal*³, onde é considerada, simbolicamente, como instrumento de opressão pela invisibilidade e estigmatização. As ficções serializadas, telenovelas ou programas de humor, por exemplo, são produções de negociação de sentido e responsáveis por jogos de compensação que legitimam a mobilidade controlada das representações. A poeta e crítica literária Eve Sedgwick (2007), afirma que o conceito de armário é uma estrutura definidora da opressão gay no século XX. Para ela, a metáfora do armário implica na extensão da privacidade e aceitação e codifica sistemas contraditórios e excludentes.

O armário é uma forma de regulação da vida social de pessoas que se relacionam com outras do mesmo sexo, mas temem as consequências nas esferas familiar e pública. Ele se baseia no segredo, na "mentira" e na vida dupla. Esta tríade constitui mecanismos de proteção que também aprisionam e legam consequências psíquicas e sociais àqueles que nele se escondem. Dividir-se em dois, manter uma fachada ilusória entre si mesmo e aqueles com quem convive, exige muito esforço e capacidade para suportar o medo de ser descoberto. O temor cria a necessidade de estar sempre alerta para sinais que denunciem sua intimidade e desejos, evitar lugares e pessoas que o associem a uma identidade temida, força para agir contra seus próprios sentimentos e manter o compromisso com a ordem social que o rejeita, controla e poda das mais variadas formas. (MISKOLCI, 2007)

O dispositivo televisivo, quando se esconde no armário das representações de gêneros, mascara a posição que determina seu controle sobre o que considera relevante nos significados sociais e põe em sigilo o desejo de transgredir as estruturas televisivas, ou seja, guardar o segredo latente de infringir a heteronormatividade. A manutenção desse armário implica na projeção daquilo que seria ideal ou moral e o sentido simbólico do *closet* determina não só um esconderijo ou o segredo, como também o lugar particular no qual o sujeito possa escolher aquilo que ele deseja "vestir", ou seja, ser. No entanto, quais são os códigos que reforçam a existência desse armário?

³ Expressão referente ao título do livro de Eve Sedgwick "A epistemologia do armário", 2007.



O primeiro a ser considerado é a imposição da visão de uma família ideal que integra os discursos de opressão e de representações de gêneros e identidades, no qual a heterossexualidade hegemônica instrui as relações humanas a se comportarem a risca das dicotomias. Tudo o que foge desse padrão está fora da ordem. Por assim dizer, através de um processo de negociação no qual, a família produz significados e funções tanto coletivas como individuais, cotidianamente, a TV reforça as relações de poder e seu modo de organização. Logo, o dispositivo se apropria dessas considerações e pode ser designado como agente de socialização para com os indivíduos de cada unidade familiar.

Já o segundo código que configura o armário televisivo são os estereótipos vistos como elementos personificados ou um tipo receoso de aproximação e é pela conveniência da categorização que os estereótipos são incumbidos de distorcer certa compreensão aparente das identidades. Os estereótipos podem ser considerados como atalhos, porque são formas simples, fáceis de representação e que são capazes de condensar, nominalmente, grande quantidade de informações complexas e uma série de conotações. Os alvos desse endereçamento são, preferencialmente, os homossexuais. Ora vistos como o gay afeminado, ora a lésbica masculinizada, consequências de produtos históricos e de forças entre as relações sociais. A observância dessa representação televisiva pelos homossexuais é fundamentada pela negociação e a garantia de visibilidade: enquanto as emissoras fingem assumir uma posição democrática e simpatizante, os queer têm de se conformar com uma visibilidade estigmatizada.

Por fim, o último código televisivo é a recepção. A cadeia industrial e sua produção de massa direcionada para o consumo têm seus mecanismos próprios de funcionamento, porém, com objetivo claro: atrair público. A relação dos medias e os receptores extrapola uma tendência fluida quando fatores determinam e moderam os limites da recepção, sejam as interferências dos meios, sejam os modos de comportamento e particularidades dos consumidores. A televisão, além de ser um dispositivo de criação e transmissão de conteúdos, também pode ser admitida como



um meio de desempenho numérico. A audiência é o efeito da apreensão particular de textos daqueles que interpretam o conteúdo televisivo, ou seja, é a fidelização do público sobre o produto que assiste. Assim, firma-se seu contrato de comunicação, no qual seus aspectos são definidos pela proximidade e pela mediação entre o leitor, o conteúdo e quem produz. Logo, direcionam-se textos codificados para que as lacunas de contestação não impliquem no ibope.

A metáfora do armário televisivo não explicita somente a problemática do seu conteúdo e de sua lógica de funcionamento quanto às representações de gênero, sexualidades e identidades, mas também o próprio aparelho. Um dos primeiros modelos de televisão, em seu aspecto físico, lembrava um móvel de decoração, uma cômoda de madeira com abas laterais que permitiam seu fechamento, remetendo simbolicamente um armário. A ela estavam acoplados rádio e vitrola garantindo sua utilidade 3 em 1.



Fonte: http://tecnologia.uol.com.br/album/60_anos_de_tvno_brasil_album.htm#fotoNav=4

Logo, é possível pensar que desde sua estrutura física primitiva e alegórica, a TV é demarcada por restrições que permeiam o nível da invisibilidade, seja no aspecto de tê-la — ao fechar as abas e escondê-la no ambiente — como no âmbito ideológico e discursivo. Para o dispositivo televisivo, o armário é um simulacro de frustração e de imperativos minoritarizantes que propõe modelos de codificação relativa perante as identidades.

A necessidade de uma telepistemologia televisiva emerge da vitalidade de discutir os níveis de representação dos sujeitos, principalmente os queer, no



COMUNICON 2015

congresso internacional
comunicação e consumo

5º ENCONTRO DE GTS
1º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO
2º ENCONTRO BINACIONAL

PPGCOM ESPM // SÃO PAULO // COMUNICON 2015 (5 a 7 de outubro 2015)

dispositivo televisivo e possibilitar novos espaços de contestação. Sem priorizar um formato específico, mas tendo como base o poder das telenovelas, é fundamental compreender como a TV executa as estratégias de marketing, que por assim dizer, visam buscar maior integração com as demandas dos telespectadores e compartilhar certezas estabelecidas. As práticas de significação são baseadas em cristalizar comportamentos e aproximação e garantir o modelo imutável televisivo.

Portanto, sair do armário para a televisão seria abandonar as noções figurativas deturpadas, elitistas, normativas, patriarcais e disciplinares. Ao se assumir como meio plural e diversificado, a TV se distancia do medo de pôr em conflito as oposições binárias e perturbar as noções que a relacionam com o anti-intelectualismo e a re-naturalização dos códigos, pois as contradições sexuais modernas conduzem a mal-entendidos modernos — diferenciar travesti e transexual, por exemplo. No caso da teledramaturgia, o maior produto televisivo de alcance das massas e um dos principais agentes de disseminação da heteronormatividade, é por meio dela que a televisão inicia uma tentativa de flertar com novos níveis de representação e diluir as concepções que fazem dela um portador da homofobia internalizada. Ainda que seja um regime lento, visto a realização do primeiro beijo gay numa telenovela da Rede Globo após quase 50 anos da criação da emissora.

A Cultura Impura Queer

As regras comerciais das mídias de massa são uma força potente sobre as vidas culturais coletivas, principalmente, porque no momento atual elas demandam por novas interações sociais através dos meios de comunicação. A expansão das capacidades dos consumidores de apreciarem e fazerem circular os textos midiáticos moldam os processos de desenvolvimento tecnológicos atrelados aos dispositivos. Não por menos, a natureza dos fluxos de conteúdos implica numa globalização veloz, dinâmica e imediata que é capaz de fazer viajar por diversas comunidades, sejam diaspóricas ou não, os materiais culturais.



A partir de novas práticas de consumo que impulsionam e impactam as sociedades e ilustram novos modos de expansão, distribuição e recepção, é preciso salientar que nem sempre a multiplicidade e diversidade de conteúdos são capazes de representar e contemplar determinados grupos ou identidades de gênero e sexualidades. Dessa forma, são apreendidas certas estratégias e negociações de valores e significados para que tal produto seja legitimado e se popularize.

A noção de “cultura impura”⁴ atribui valor a objetos e elementos nos quais sua impureza está no afrontamento às convenções e as tradições e fazem seus atributos se distanciarem dos discursos homogeneizantes que compõem as esferas sociais. Os corpos queer, por exemplo, derivados das narrativas *telenovelisticas* ou seriadas sugerem um grau de visibilidade a uma parcela da população que foi isolada, marginalizada e excluída de suas narrativas durante décadas. Assim, a impureza que deriva desses novos textos está nas chamadas “camadas populares”, pois estas são resistentes veículos ideológicos que mantêm tradições, estilos e características das minorias as quais se comprometem.

As instituições — família, igreja, escola, meios de comunicação, etc — por décadas, perturbam e estabelecem modos de comportamentos e sexualidades que estejam moldados em determinadas convenções. Restritas a profundas regras de controle e sujeição, essas normas constituem um efeito prático pedagógico que articula uma ordem a ser seguida. Os aspectos dominantes dessa pedagogia interferem diretamente em ações e práticas que desestabilizam a formação autônoma e particular das identidades. Logo, a subjetividade fica comprometida, pois está inserida num modelo de coerência e civilização singular de significados que são impostos ao sujeito.

De acordo com a Teoria Queer, a heteronormatividade, além de ser uma recusa à essência — e uma aceitação de cultura — é a presunção de que a heterossexualidade impõe obrigações sociais fundamentadas na regulação e no

⁴ Termo utilizado por Henry Jenkins para classificar a cultura de regiões periféricas que se apropriam de diversos elementos culturais, a fim de originarem suas próprias tradições.



controle entre as relações dos seres humanos. A mobilidade dos corpos nos espaços apenas ganha sentido porque estes mesmos corpos são produzidos socialmente, logo, a articulação da heteronormatividade na sociedade é marcada pelas oposições e pelos binarismos que através do apego a valores e da nostalgia de dominação decoram a linearidade dos gêneros e do sujeito. A rigidez das modalidades é a garantia da fluidez e conformidade da vanguarda das representações que possibilitam a compreensão convencional da normatização. A materialidade dos corpos é a reiteração, até certo ponto, de uma imposição.

No entanto, os imperativos hegemônicos heterossexuais ao promoverem a conveniência dessa identificação instituem fronteiras demarcadas por gestos de exclusão a tudo que não integra a este processo. Ao tornar invisível outras construções, a negação dos tipos variados se depara com uma área de força e abjeção resultando em ações como a estigmatização, o preconceito, a violência e a marginalização. Para Guacira Lopes Louro (2000) a heteronormatividade proporciona poucas alternativas que culminam no “silêncio, na dissimulação ou na segregação [...] Uma rejeição que se expressa, muitas vezes, por declarada homofobia”. Judith Butler conceitua que

Esta matriz excludente pelas quais os sujeitos são formados exige, pois, a produção simultânea de um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são “sujeitos”, mas que formam o exterior constitutivo relativamente ao domínio do sujeito. O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “inóspitas” e “inabitáveis” da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do “inabitável” é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito. Essa zona de inabitabilidade constitui o limite definidor do domínio do sujeito. (BUTLER, 2000, p.155)

À vista disso, o corpo queer pode ser considerado como um corpo maldito, estranho, excêntrico, que necessita ser estimulado e estilizado para ser representável. Logo, esse corpo desviante tem de ser reafirmado e *ressignificado* para fazer sentido e representado. Logo, os indivíduos queer são submetidos a adestramentos corporais que os fazem integrantes de dimensões patriarcais coerentes e justificam a construção



social dos corpos. Os limites das representações desse sujeito queer condicionam as fronteiras impostas sobre os gêneros e as sexualidades que, diretamente, relacionadas com as políticas de identidades subordinam e criam estéticas para minorias.

Neste diapasão, a cultura impura queer é um ambiente de transgressão e subversão, no qual a representação dos gêneros e sexualidades diversas pelas narrativas televisivas amplifica a fetichização pelas diferenças sociais e novas formas pedagógicas e educacionais de integração para a fruição de direitos comuns – ainda que sob o molde heteronormatizador. Ao instrumentalizar e denunciarem a heteronormatividade pelos corpos dos personagens, a cultura queer se distancia da disciplina heterossexual compulsória e reafirma a multiplicidade de identidades, mesmo que não seja ainda em caráter protagonista.

Portanto, quando as emissoras de TV, através de suas grades de programação, limitam a reprodução de novos tipos de gêneros e sujeitos pautados nos parâmetros de maioria, ela articula o que pode ser caracterizado como “a preguiça da exposição”. A preguiça da exposição da diversidade de gêneros e sexualidades está calcada na moralidade e ética ideológicas das emissoras que, estimuladas pelos critérios do mercado e da audiência, caracterizam a sociedade pela perspectiva da generalização. Logo, a cultura queer é um ambiente de resistência frente a meios de comunicação que servem de conveniência a “dispositivos ideológicos de poder”⁵.

Da Expansão à Reapropriação

Em uma paisagem de convergência cultural e tecnológica, os conteúdos transmídias reorganizam as lógicas sociais e as práticas culturais consolidando modelos híbridos de circulação de conteúdos e novas dinâmicas de distribuição e acesso. O desenvolvimento de novas plataformas ditam os novos rumos das interações das audiências populares que, no interior de um sistema midiático, são capazes de colaborar, produzir e expandir tal produto. Assim, é possível afirmar que a

⁵ Referência a Althusser que propõe uma discussão a cerca dos limites do poder do Estado, conceituando-o como um “aparelho ideológico”.



partir dessas ações se reconceitualizam as relações políticas e econômicas entre os mercados de bens de consumo, imaginários, comunidades, identidades e corpos.

As companhias que desenvolvem plataformas midiáticas cada vez mais veem no digital a base das propriedades de seus produtos e o meio de alcance para as esferas sociais. O engendramento no campo da produção e no compartilhamento de conteúdos na sociedade é uma forma de compreender as práticas populares que, geralmente, suscitam um conhecimento apurado sobre suas identidade e cultura e pelos conteúdos originados por elas. Dessa forma, a aproximação da mídia e consumidores pertence a uma dinâmica de troca, no qual as linguagens, língua e motivações desses ambientes potentes representam, possivelmente, a oportunidade de visibilidade e novos sistemas de participação e de apropriação de conteúdo. O compartilhamento das mídias pelas audiências torna-se um componente efetivo para expansão dos produtos e seu sucesso obtido. Para Henry Jenkins

When it comes to spreadability, not all content is created equal. Audiences constantly appraise media offerings, trying to ascertain their potential value as resources for sharing. Further, not all good content is necessarily good for sharing. In a gift economy, circulated texts say something about participants' perceptions of both the giver and the receiver; we all choose to share materials we value and anticipate others will value. People appraise the content they encounter according to their personal standards and the content they share based on its perceived value for their social circle. In other words, some of what is interesting to individuals may not be material they want to spread through their communities, and some media texts they spread may become more interesting because of their perceived social value. (JENKINS, 2013, p. 198)

Destarte, a mobilidade dessas mídias, capazes de viajar por diferentes meios e suportes, faz os produtos adquirirem durabilidade e disponibilidade que vão além da exclusividade e do acesso. Os conteúdos transmídias são um exemplo de um fenômeno de migração/expansão, pois através da criação de um conteúdo inédito derivado de outro que integra a “nave mãe” – mídia original – seu espalhamento depende de muitos fatores, novas formas e pactos comunicativos. As práticas de interação não só modificam o conteúdo, mas dão aos consumidores a exposição de



suas demandas e preferências. No entanto, os conteúdos expandidos servem também para alavancar meios informais de espalhamento, como as redes ilegais de apropriação de produtos e o reforço à pirataria. Ainda assim, para determinados grupos e minorias, essas são a única forma de fazer com que as mídias circulem. Esses recursos informais não só revelam a estrutura econômica de determinados países, mas a própria estética que culmina de tais ações.

Numa perspectiva televisiva, a solução das emissoras abertas privadas para lidar com a multiplicidade e a diversidade de públicos e preferências é criar produtos que sejam inconstantes, adaptáveis e maleáveis as mudanças e demandas de seus telespectadores. As estratégias de comunicação derivadas da ressignificação de certas perspectivas midiáticas e culturais procuram se acostumar, atualmente, com o desenvolvimento de conteúdo das próprias audiências e, assim, têm de reconfigurar e reelaborar a distribuição e emissões de mensagens e textos. Em *“Ecología de la Hipertelevisión”* (2009), Carlos Alberto Scolari se utiliza da metáfora de “ecossistema midiático” para definir as mudanças sofridas nos regimes televisivos relacionadas ao desenvolvimento e alterações dos estatutos sociais, tecnológicos, econômicos e culturais que transformaram o que Pierre Lèvy conceituou como “rede sociotécnica”. Ou seja, as redes que agregam todas as etapas dos novos ritmos de produção de conteúdo em âmbito social.

No caso dos programas de televisão, personagens que alcançam o apreço do público extrapolam a definição simples do sucesso para atingir e exercer novos patamares e funções na sociedade, não somente em âmbito humorístico, mas educativo e pedagógico. A luta por visibilidade e igualdade de direitos e representação por grupos excluídos – no interior do armário televisivo – tem alcançado força e potência nas reapropriações de certos personagens queer integrantes de formatos televisivos. Tal fato demonstra que é possível gerar debate público e consciente sobre as diferenças de gênero e sexualidade se utilizando de práticas modernas midiáticas de circulação e compartilhamento de conteúdos através das redes sociais e dos próprios consumidores.



A telenovela pode ser considerada um bem cultural brasileiro, visto a influência que exerce nas vidas e nos cotidianos de seus telespectadores. Dessa forma, ela é capaz de, a partir de seus personagens, mobilizar discursos, promover a integração social e garantir espaço a movimentos sociais. Obviamente, que as emissoras de TV brasileiras são fundamentadas em lógicas conservadoras, devido ao seu modelo de negócio clássico e dependente de concessões políticas e investimentos publicitários, o que altera o modo como os textos televisivos são construídos e representados. No entanto, este artigo propõe que a reapropriação de certos personagens, expandidos nas redes sociais pela audiência, modifica as leituras dominantes sobre as narrativas e os corpos. O personagem Félix da novela “Amor à Vida” (Rede Globo, 2013/2014) de Walcyr Carrasco, é um exemplo de como a popularidade do personagem influenciou não só seu percurso na trama – com a regeneração no final da novela –, por sua aceitação massiva, como também refletiu na pulverização de páginas no Facebook com até 3,3 milhões de seguidores, perfis dedicados ao personagem também no Twitter e Instagram, montagens humorísticas, etc.





Outros personagens como o “Crô” vivido pelo ator Marcelo Serrado na novela “Fina Estampa” (2011/2012), de Agnaldo Silva; e a travesti Valéria (Rodrigo Sant’anna) do programa humorístico “Zorra Total”, demonstram que a disseminação destes conteúdos pode ser considerada transmidiática e expandida, visto que alcançam novas plataformas e redes e são, ainda assim, produtos inéditos. Logo, é possível afirmar que, mesmo por um esteio humorístico, a reapropriação de conteúdos por parte do público é uma estratégia de *pedagogização inversa* sobre as mídias dominantes e suas concepções patriarcais, pois ainda que realizadas através de forma inconsciente, elas dinamizam processos educacionais de inclusão, respeito às diferenças de gêneros e sexualidades e subvertem o próprio meio de comunicação ao qual estão vinculados. Tais pedagogias acontecem pelo espalhamento dos corpos queer, corroborando o conceito de Henry Jenkins discutido anteriormente.

Essas atividades midiáticas por parte do público aumentam uma cultura de fã que presta serviços sociais e politizam corpos queer a serem vistos como força ativa, participante e constituinte da sociedade civil. A posse dos corpos desses personagens gera um empoderamento na luta dos direitos LGBTT’s problematizando e garantindo visibilidade de identidades coletivas marginalizadas. Todavia, as transformações provocadas pelo deslocamento desses corpos, a partir de diferentes meios, implicam em experiências diversas e embaçam as fronteiras dos códigos morais e éticos heteronormativos, promulgando, de fato uma transgressão queer midiática.

Portanto, diretamente sincronizada com as reivindicações de minorias estigmatizadas e, comumente, representadas por elementos estereotipados, tais reapropriações de personagens televisivos são pertinentes, pois repercutem positivamente tanto nos modos de usufruir as narrativas como na proliferação de novas práticas de consumo e conscientização da diversidade cultural e sexual. A expansão dos conteúdos perpassa por deslocamentos dos meios necessários ao afastamento dos discursos das mídias consolidadas, considerando tanto tablets, smartphones e outros suportes agentes de acessibilidade e mobilidade e *memes*, *gifs*,



blogs e fan pages como experimentações ativistas que ampliam as vozes sociocomunicativas de grupos excluídos.

Considerações Finais

Este artigo se propôs a discutir, a partir da análise sobre a estrutura televisiva, alguns códigos que reforcem a existência de um armário televisivo. Dessa forma, é possível constatar que o modelo de negócios no qual se sustentam as emissoras abertas privadas condicionam seus princípios ideológicos interferindo nos seus conteúdos e nas formas de representação dos sujeitos e da realidade. Logo, apesar de ser um tipo de TV que destina sua programação para um grande público, seus textos são direcionados a certos telespectadores implicados, fazendo com que estes leitores decodifiquem as mensagens induzidas através de um pensamento predominantemente patriarcal.

No entanto, a cultura queer aliada a sua teoria surge para combater as estratégias heterossexistas que envolvem os discursos sociais privilegiando a diversidade de gêneros e sexualidades e confrontando as dicotomias compulsórias. O pressuposto queer promove a pluralidade dos indivíduos e contesta a construção dos corpos na sociedade heteronormativa. Porém, como os meios de comunicação modernos impulsionam o desenvolvimento de pedagogias sociais e morais não preconceituosas?

A reapropriação midiática de personagens telenovelísticos queer é uma alternativa para as restrições televisuais de exposições desses corpos, por meio da contribuição ativa e produtora dos próprios fãs do conteúdo televisivo. Numa dinâmica mais participativa e interativa, os próprios telespectadores ou usuários midiáticos, modificam, alteram e espalham a imagens desses personagens. Destarte, a inserção desses corpos abjetos nas diversas mídias e redes, pela proliferação de materiais reapropriados pela audiência, caracteriza uma nova forma de consumo que reflete no âmbito social e acentua a promoção de um fenômeno sobre uma “cultura impura” periférica e excluída.



Referências Bibliográficas

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: O Corpo Educado. O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 2.ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000. p.8-33.

_____. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FOLLAIN, Vera L. *Mercados de bens simbólicos e Interseção dos Campos Artísticos na Cultura Multimídia*. XXIV Compós. Brasília, 2015.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13.ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. *Spreadable Media: creating value and meaning in a networked culture*. New York: New York University Press, 2013.

KEHL, Maria R. *Televisão e Violência do Imaginário*. In *Tv aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário*. Org. Bucci, Eugênio. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

LOURO, Guacira Lopes. *Pedagogias da Sexualidade*. In: O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 2.ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000. p.8-33.

_____. *Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas*. *Proposições*, v. 19, n. 2 (56) - maio/ago. 2008.

MISKOLCI, Richard. *Dossiê: Sexualidades Disparatas*. *Cad. Pagu* no.28 Campinas Jan./June 2007.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a Teoria Queer*. Tradução Guacira Lopes Louro. 1. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

SCOLARI, Carlos A. *Ecología de la Hipertelevisión: complejidad narrativa, simulación y transmedialidad en la televisión contemporánea*. In: *Televisão Digital: desafios para a comunicação*. Orgs. Squirra, Sebastião; Fachine, Ivana; Porto Alegre: Ed Sulina, 2009.