

E elxs viverão felizes para sempre? (In)visibilidades de personagens LGBT em produções da Disney como força propulsora de ciberacontecimentos

Will they live happily ever after? (In) visibilities of LGBTs characters in Disney productions as a driving force of cyberevents

*Felipe Viero Kolinski Machado*¹

*Christian Gonzatti*²

*Francielle Esmitez*³

Resumo: *A partir dos sentidos que emergiram no Twitter em torno da possibilidade de a rainha Elsa, da animação Frozen (2013), ser lésbica, dos beijos entre personagens do mesmo gênero no desenho Star contra as Forças do Mal (2015) e da inserção de uma personagem gay no filme A Bela e a Fera (2017), tensiona-se o que a visibilidade dessas questões em produções da Disney aponta em relação às articulações entre cultura pop, ciberacontecimentos e questões de gênero e de sexualidade. A metodologia empreendida é a de análise de construção de sentidos em redes digitais (HENN, 2014) e, ao seu final, é possível constatar, em linhas gerais, que a inserção dessas personagens produziu intensa reverberação entre usuários e portais noticiosos e, ainda, movimentos de apoio e de ojeriza à iniciativa.*

Palavras-chave: *Disney; gênero e sexualidade; ciberacontecimento; Twitter; cultura pop.*

1 Universidade Federal de Minas Gerais e Universidade Federal de Ouro Preto. Belo Horizonte/ Ouro Preto, MG, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0002-8051-126X> E-mail: felipeviero@gmail.com

2 Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, RS, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0002-7923-8614> E-mail: christiangonzatti@gmail.com

3 Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, RS, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0002-9306-6716> E-mail: fran.esmitiz@gmail.com

Abstract: *From the senses that emerged on Twitter around the possibility of Queen Elsa, from Frozen (2013) be a lesbian, from the kisses between characters of the same genre in the Star vs. the Forces of Evil(2015) and the insertion of a gay character in the film Beauty and the Beast (2017), we ask what the visibility of these subjects in Disney productions points to the articulations among pop culture, cyberevents and issues of gender and sexuality. The methodology used is the analysis of the construction of senses in digital networks (HENN, 2014) and, at the end of it, it was possible to understand, in general terms, that the insertion of these characters produced intense reverberation, between users and news portals and movements of support and deploration of the initiative.*

Keywords: *Disney; gender and sexuality; cyberevents; Twitter; pop culture.*

Introdução

Pioneira na indústria de animação, a Walt Disney foi fundada em 1923 e está, atualmente, entre as cinco maiores empresas de mídia e entretenimento do mundo (SANTOS, 2015). Com sede na Califórnia, Estados Unidos, Disney abrange redes de televisão, detém o controle de estúdios e ainda tem e licencia 14 parques temáticos em diferentes países. Em 2016, apenas no que se refere aos seus longas e longas de animação lançados, o lucro da empresa ultrapassou os sete bilhões de dólares (DISNEY DEVE FECHAR O ANO..., 2016). Tal qual se percebe a partir de diferentes pesquisas que abordam questões de gênero e de sexualidade em sua extensa produção (TOWBIN et al., 2003; SANTOS e PIASSI, 2014; CARDOSO, OLIVEIRA, DIAS, 2015; SANTOS, 2015; MACHIDA, 2017), constata-se a consolidação de uma abordagem mais plural e abrangente no que se refere a essas temáticas. Ainda que inserida em uma lógica heteronormativa (WARNER, 1991) e que não produza uma ruptura efetiva com perspectivas binárias ou mesmo essencialistas (BUTLER, 2012), Disney tem corroborado para que determinadas fissuras possam surgir e, a partir delas, para que outros sentidos possam se materializar.

A cultura *pop*, lugar a partir do qual se percebe a produção de Disney, é compreendida aqui em diálogo com as percepções de Kellner (2001) acerca da cultura da mídia. Ainda que produzida com interesses mercadológicos e desenvolvida com base em preceitos publicitários, ao ser partícipe do processo de apreensão/conhecimento da realidade (FISCHER, 2002), ela consistiria em “um importante fórum do poder e da luta social” (KELLNER, 2001, p. 54) e, ainda, tendo em vista sua alta visibilidade, seria potencialmente capaz de desencadear afetos, sentidos e relações que integram e compõem as discussões sociais (SOARES, 2014, 2015).

O *pop*, sob essa visada mais ampla, traz imbricado em si os modos de habitar e desabitado o mundo, possibilitando encenações de si que englobam questões de caráter econômico, político, estético e social. A cultura *pop*, então, estabelece, quando assim observada, formas de

consumo que permeiam sentidos de comunidade, pertencimento e/ou compartilhamento de afetos que potencializam a inserção do indivíduo em um cenário transnacional. Ela também permite que os públicos interpretem, negociem e se apropriem de produções midiáticas para ressignificar suas experiências (SOARES, 2015).

Os *sites* de redes sociais, ao potencializarem e reconfigurarem práticas sociais e culturais, se constituem, pois, em telas possíveis de, mediante análise, perceber as ebulições em torno de temas que impactam a esfera pública. Acerca do Twitter, em específico, é válido ressaltar que consiste numa rede social de origem estadunidense que opera através do envio e do recebimento de curtas mensagens entre usuários, tendo um número de inscritos, ao redor do mundo, que ultrapassa 320 milhões (USO DO TWITTER, [s. d.]).

Henn (2014, 2015), a partir de uma revisão teórica em torno da noção de acontecimento e de acontecimento jornalístico, sugere que, no cenário das redes sociais, os ciberacontecimentos sejam tomados como aqueles que, engendrados nesse lugar e articulados a partir de suas lógicas, ganham uma agenda que ultrapassa esses espaços, chegando, por exemplo, ao jornalismo. A fim de abranger uma gama de acontecimentos que se processam dessa forma, Henn (2015) propõe o desenho de seis categorias, a saber: mobilizações globais, protestos virtuais, exercícios de cidadania, afirmações culturais, entretenimentos e subjetividades. Cada uma delas, vale destacar, tem singularidades, mas todas, ao mesmo tempo, são convergentes.

Na pesquisa aqui apresentada, portanto, a partir das reverberações no Twitter em torno da possibilidade de a personagem Elsa, de *Frozen: uma aventura congelante* (2013) ser lésbica, dos beijos entre personagens do mesmo gênero em *Star contra as Forças do Mal* (2015) e da inserção de uma personagem assumidamente *gay* no filme *A Bela e a Fera* (2017), tensiona-se o que a visibilidade, ou invisibilidade, de personagens LGBT (lésbicas, *gays*, bissexuais e transexuais) na Disney aponta em relação à articulação entre a cultura *pop*, os ciberacontecimentos e as questões de gênero e de sexualidade.

Sobre gêneros e sexualidades e sobre questões LGBT na Disney

Paul B. Preciado (2014) sugere que o sexo seja pensado como uma tecnologia de dominação heterossexual, a qual agiria ao reduzir o corpo a determinadas e convenientes zonas erógenas tendo sempre em vista uma assimetria de poder entre os gêneros masculino e feminino. Monique Wittig (2010, p. 26), para além disso, constata que o sexo em si não existiria, haja vista que seria um produto da opressão, somente se materializando nas presenças de um opressor e de um oprimido.

Ao postular o gênero como um contínuo fazer, como um devir e uma atividade, Judith Butler (2012, p. 48), então, diz que ele se mostra “performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância – isto é, constituinte da identidade que supostamente é”, consistindo em uma repetição que se dá no corpo, dentro de um quadro regulado e controlado, e que, ao longo do tempo, adquiriria a aparência de uma naturalidade. Sendo a verdade interna do gênero uma fabricação e, por conseguinte, sendo o gênero uma fantasia que é replicada nos corpos, ele não pode ser nem verdadeiro nem falso, mas sim produzido como um “efeito de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável” (BUTLER, 2012, p. 195).

Já a sexualidade, na voz de Foucault (2011), pode ser percebida como um dispositivo – o qual abarcaria a história – que objetivaria dizer (determinada) verdade sobre o sexo, vinculando a confissão da pastoral cristã à escuta clínica, que englobaria o dispositivo da aliança (o qual se referiria ao sistema de matrimônio e à transmissão de nomes e de bens) e que teria no corpo uma peça fundamental a ser utilizada.

O dispositivo da sexualidade tem, como razão de ser, não o reproduzir, mas o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global (FOUCAULT, 2011, p. 118).

De modo mais específico acerca da homossexualidade, conforme lembra Weeks (2000), os termos heterossexual e homossexual teriam

sido concebidos pelo escritor austro-húngaro Karl Kertbeny e usados pela primeira vez publicamente em 1869, numa tentativa de colocar em pauta, na Alemanha em vias de unificação, uma reforma sexual e, em específico, a revogação das leis antissodomitas. Segundo Weeks (2000), tratar-se-ia de uma campanha que, depois sendo assumida pela disciplina da sexologia (discurso médico/científico), culminaria na definição das atividades sexuais entre iguais como um escape à sexualidade normal e específica de um tipo determinado de indivíduo. Em 1870, Carl Westphal, ao analisar diferentes casos de pacientes, homens e mulheres, que teriam posturas e/ou desejos opostos àqueles que seriam esperados, aponta a homossexualidade como uma categoria médica específica, percebendo-a como uma sensação sexual contrária (WESTPHAL, 1870). Da sodomia, portanto, correspondendo a um ato interdito e o seu autor, a um sujeito jurídico, teria se passado ao homossexual do século XIX, um indivíduo com uma identidade própria, “um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa” (FOUCAULT, 2011, p. 50).

Naquilo que se refere às personagens LGBT em produções da Disney, convém retomar algumas pesquisas. Towbin e colaboradores (2003), ao analisarem as representações de gênero, de etnia, de geração e de sexualidade em 26 longas animados da Disney, produzidos e veiculados entre 1937 e 2000, perceberam, majoritariamente, a manutenção de imagens estereotipadas e, ainda, um reforço de visões negativas que assinalam minorias sociais.

Em relação aos produtos então analisados, Towbin e colaboradores (2003) destacam, por um lado, que não houve nenhuma relação afetiva/sexual entre personagens do mesmo gênero, mas, por outro, apontam para a presença de personagens com *performances* que se aproximam daquilo que poderíamos conceber como *camp*, ou seja, expressões assinaladas pelo exagero, aproximando-se da feição e/ou afetação (LOPES, 2002). Um exemplo seria o *gay* extremamente afeminado, com a sexualidade apagada, que opera apenas em um lugar de comédia.

De acordo com Towbin e colaboradores (2003), cinco filmes trariam representações negativas de personagens masculinas com comportamentos tradicionalmente lidos como femininos: *Peter Pan* (1953), *Robin Hood* (1973), *Aladdin* (1992), *O Rei Leão* (1994) e *Pocahontas* (1995). Em três outras obras, o afeto entre personagens masculinas é considerado ou nojento ou ridículo: *A Bela e a Fera* (1991), *Mulan* (1998) e *A Nova Onda do Imperador* (2000). Somente *O Rei Leão* (1994) mostraria uma relação “afetuosa” entre personagens masculinas como sendo aceitável: trata-se de Timão e Pumba, que, inclusive, criam o pequeno Simba. Em outros dois filmes – *Mulan* (1998) e *Tarzan* (1999) –, duas personagens femininas têm comportamentos historicamente constituídos como masculinos, e ainda que, em um primeiro momento, sejam percebidas com estranheza pelos demais, com o tempo, passam a ser respeitadas pelos lugares que ocupam: trata-se da protagonista Mulan, que se disfarça de homem para ir à guerra, e da gorila Terk, que é líder de seu bando.

Santos e Piassi (2014), por sua vez, observaram, nas tramas da Disney, uma associação entre transgressão dos padrões de gênero e vilania. Ao passo que Sheer Khan (*Mogli – o menino lobo*, 1967) e Scar (*O Rei Leão*, 1994) performatizam seus gêneros de modo feminino, a Rainha Má (*Branca de Neve e os Sete Anões*, 1937) e Úrsula (*A Pequena Sereia*, 1989), ao serem hiperbolicamente femininas, se aproximam das *performances* das *drag queens* e do *camp*. As personagens principais, em oposição, se enquadram dentro uma lógica heterossexista e cisgenerificada.

Já Cardoso e colaboradores (2015) voltam sua atenção para a trilogia *Toy Story*, lançada entre 1995 e 2010. Em suas conclusões, percebem que os filmes reiteram a manutenção de expressões de gênero socialmente aceitas e que coíbem comportamentos que escapem à norma heterossexual. A personagem Ken (*Toy Story 3*, 2010), que representaria uma alternativa à masculinidade hegemônica, ao adquirir um caráter humorístico ao longo da trama, por exemplo, operaria justamente nesse lugar de demarcação daquilo que se deve evitar.

Em animações mais recentes, a Disney tem quebrado estereótipos de gênero a partir de personagens como Mérida (*Valente*, 2012), Elsa

(*Frozen*, 2013) e *Moana* (*Moana: um mar de aventuras*, 2017). Mérida é uma princesa que não quer se casar e é a heroína de sua própria história; Elsa, igualmente, não demonstra interesse em homens ao longo da narrativa e critica sua irmã, a princesa Anna, por querer casar com quem acabou de conhecer – o que era recorrente nas animações do estúdio; e Moana, finalmente, estando focada em aprender a velejar e a desbravar o mar a fim de salvar sua tribo, tende a ocupar mais o lugar de líder que o de princesa (MACHIDA, 2017).

Tais movimentos, em direção a uma perspectiva mais ampla no que se refere às representações de personagens LGBT em suas produções, têm gerado intensas conversações em rede acerca das possibilidades de Disney ter, brevemente, protagonistas que sejam, por exemplo, *gays* e *lésbicas*. Notícias sobre isso, aliás, já circulam, prevendo uma primeira princesa/rainha *lésbica* para 2018 (DISNEY PODE TER..., [s. d.]).

Conversação em rede e ciberacontecimentos

Em relação aos *sites* de redes sociais, Recuero (2014) compreende que as conversações que ocorrem em plataformas para redes digitais, tais como Twitter e 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. Para Pereira de Sá (2016, p. 63), as redes digitais têm funcionado como

[...] *lócus* 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.

Essas características são também responsáveis por uma crise nas fronteiras jornalísticas e nas formas como o mercado lida com essas transformações que, performadas em rede, reconfiguram sociabilidades e subjetividades. Há um novo acontecer intrínseco a essas discussões e mobilizações que se engendram através da convergência, do espalhamento e da ubiquidade (JENKINS et al., 2014).

Para Henn (2014), acontecimentos são singularidades que geram rupturas, transformações e produção de sentido. Os ciberacontecimentos, por sua vez, se delineiam no âmbito dos *sites* de redes sociais, em um cenário no qual as novas tecnologias transformam os processos acontecimentais. A constituição dos ciberacontecimentos, então, seria decorrente de três dimensões: os processos transnarrativos e hipermidiáticos, a reverberação ou espalhamento e as formas de acontecer que se dão em um cenário de conexões altamente sistêmicas (HENN, 2014).

A dimensão dos processos transnarrativos, a partir da convergência (JENKINS, 2009), possibilita inúmeros desdobramentos, propiciando que os meios interajam entre si. A reverberação ou espalhamento (JENKINS et al., 2014) se dá através da circulação de um conteúdo na rede, legitimando 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 produto dos *sites* de redes sociais, das práticas desenvolvidas pelos sujeitos e dos processos que vêm modificando a sociedade e o jornalismo. Uma das potencialidades dessa processualidade é a apropriação dos *sites* de redes sociais e de plataformas digitais para o desenvolvimento de conteúdos de forma independente da mídia massiva – tais como narrativas alternativas em torno de um determinado acontecimento. Os *sites* de redes sociais permitem que questões antes invisibilizadas ganhem atenção por meio das práticas desenvolvidas na rede, maximizando vozes e, até certo ponto, reestruturando a

comunicação, como apontam diferentes trabalhos (HENN e KOLINSKI MACHADO, 2015; GONZATTI et al., 2013; HENN, GONZATTI e KOLINSKI MACHADO, 2016).

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

Análise de construção de sentidos em redes digitais

Henn (2011) entende que, metodologicamente, a aplicação da semiótica permite desvendar objetos complexos que se interseccionam à luz de alguma perspectiva, incluindo aí aqueles que são acionados pela semiose jornalística. A semiose, para o autor, pressupõe “[...] movimento, aceleração, processos estocásticos, tendencialidades, cristalizações e rupturas” (HENN, 2011, p. 82), sendo voltada para o futuro, para a expansão. Henn (2011) entende que as marcas, rasuras e ensaios formam camadas semióticas que estão presentes, também, nas rotinas produtivas das mídias. Os processos em redes digitais, nesse sentido, materializam semioses, tornando-as rastreáveis a partir de possibilidades técnicas.

Como caminho na análise de construção de sentidos em redes digitais, o autor propõe “[...] o mapeamento dos processos constitutivos desses signos e de suas respectivas semioses na intensa transformação acontecimento/signo/interpretante/signo que se dá no ambiente da *web*” (HENN, 2011, p. 91). A semiótica, portanto, aparece como uma lente para compreender os processos em redes digitais na perspectiva de Ronaldo Henn (2011). É a partir de tal pressuposto que a análise de construção de sentidos em redes digitais é configurada. Assim, mais do que a semiótica, é a metodologia inspirada em estudos semióticos do autor, que vem sendo desdobrada no Laboratório de Investigação do Cibercontecimento (LIC) do PPGCCOM da Unisinos, que nos mobiliza. Identificaram-se, portanto, as semioses materializadas no *site* de rede social Twitter para que, a partir daí, fosse possível

compreender quais sentidos emergiram e potencializaram determinado ciberacontecimento.

Três casos específicos foram analisados e encontram seu potencial de inauguração de sentido fortemente vinculado à pequena visibilidade de LGBTs nas produções da Disney. O recorte em torno da produção de sentidos envolvendo os três casos foi impulsionado pela temporalidade de tais ciberacontecimentos. Além de serem emblemáticos pela atenção que receberam de portais de notícias, configuraram-se como singularidades para refletir sobre a problemática do artigo. O Twitter foi tomado como principal plataforma para aplicação do método por ter sido nele que as semioses foram configuradas em articulação através de *hashtags* e palavras-chave, além de ser um *site* de rede social que permite desenvolver uma busca avançada por assuntos com dados mais abertos, diferente do Facebook, que configura territorialidades digitais mais específicas. Tendo como pressupostos três movimentos metodológicos que integram a análise de construção de sentidos em redes digitais – o de mapeamento e identificação, o de agrupamento de constelações de sentidos e o de inferências –, problematizou-se cada um dos casos selecionados.

Frozen: uma aventura congelante (2013) é inspirado no conto “A Rainha da Neve”, de autoria de Hans Christian Andersen, e narra a jornada da princesa Anna em busca de sua irmã, a rainha Elsa, cujos poderes fizeram com que o reino de Arendelle fosse mergulhado em um inverno ininterrupto. A personagem Elsa começou, então, a ser tida como lésbica a partir de, principalmente, fãs LGBTs que perceberam na ausência de um par romântico para a rainha, na sua postura reticente quanto a um intempestivo casamento por parte da irmã e, ainda, na música “Let it go”, tema principal da produção, um hino sobre a saída do armário (SEDGWICK, 2007).

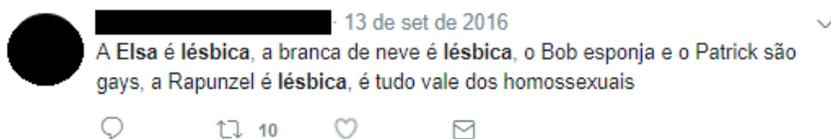
O movimento em rede que começou logo após o lançamento do filme não obteve grande repercussão, mas, ainda assim, gerou controvérsias – em especial vindas de usuários que consideravam uma impossibilidade a existência de uma princesa lésbica em uma produção da Disney. Em 2016, no entanto, essa leitura voltou a se espalhar em redes digitais a partir

da hashtag #GiveElsaAGirlfriend (#DêUmaNamoradaAElsa), tornando-se um dos assuntos mais comentados do Twitter, inaugurando uma série de pautas jornalísticas e chegando até a própria Idina Menzel, dubladora estadunidense da personagem, que se mostrou receptiva à possibilidade.

Para fins analíticos, foram coletados 180 tuítes sobre a questão entre os dias 23 e 24 de maio de 2017 e, a partir do mapeamento e da identificação dessas semioses em rede, foram percebidos quatro agrupamentos de sentido que buscam dar conta da complexidade desse caso: apoio, visibilidade, produtores da Disney e desaprovação.

Na constelação de sentido “apoio” aparecem publicações que demonstram, a partir de múltiplas linguagens, adesão à tese de que Elsa seria lésbica. Memes das divas *pop* Gretchen e Inês Brasil e expressões típicas da comunidade LGBT, como “lacrou”, por exemplo, emolduram os sentidos então acionados, dando a ver um verdadeiro suporte que se estabelece em rede. Nessa categoria, uma das questões que apareceram, ainda que transversalmente, foi a *shippagem*, ou seja, a promoção de casais por parte dos fãs (AMARAL et al., 2015). Alguns usuários que idealizavam um *shipp* composto por Elsa e Jack Frost, personagem masculina do filme *A Origem dos Guardiões* (2012), ainda que torcessem pelo casal, manifestaram adesão à homossexualidade de Elsa. Percebeu-se, pois, um movimento que trouxe fortemente imbricado questões como a presença dos fãs e a convergência, uma vez que os usuários passaram não só a expandir a narrativa a partir das potencialidades da cultura digital, mas também a desenvolver outras leituras sobre ela e lhes dar visibilidade a partir de múltiplas semioses (JENKINS, 2009).

Figura 1 – Tudo vale dos homossexuais.



Fonte: dados da pesquisa.

Figura 2 – Vem com tudo monamú.



Fonte: dados da pesquisa.

Figura 3 – Tuíte do núcleo apoio.



Fonte: dados da pesquisa.

Figura 4 – Tuíte de *shippagem* do núcleo apoio.



Fonte: dados da pesquisa.

Em “visibilidade”, observou-se, em vez de apoio ou oposição à suposta orientação sexual da personagem, dúvidas ou esclarecimentos sobre o que, de fato, estaria acontecendo. Apesar desses tuítes não acionarem

referências opinativas, eles são fundamentais, como lembra Recuero (2014), por aumentarem o engajamento em torno da questão, uma vez que colaboram ativamente para que as conexões de nós possam ser estabelecidas.

Figura 5 – Tuítes do núcleo visibilidade.



Fonte: dados da pesquisa.

Figura 6 – Tuítes do núcleo visibilidade.



Fonte: dados da pesquisa.

Figura 7 – Tuítes do núcleo visibilidade.



Fonte: dados da pesquisa.

Uma terceira constelação de sentidos, denominada “produtores da Disney”, se aproxima das discussões de Jenkins e colaboradores (2014) acerca da convergência, da propagação e dos produtos da cultura *pop* nesse cenário. Observa-se aqui, por um lado, a percepção da força que os fãs/usuários têm ao promoverem a visibilidade de discussões que lhes são caras e, por outro, que efetivamente compete aos produtores a inserção ou não das demandas solicitadas na narrativa tradicional. Tendo em vista que nenhuma das constelações é estanque e que todas dialogam/convergem, há aqui, igualmente, manifestações de apoio e de rechaço à homossexualidade de Elsa.

Figura 8 – Tuíte do núcleo produtores.



Fonte: dados da pesquisa.

Figura 9 – Tuíte do núcleo produtores.



Fonte: dados da pesquisa.

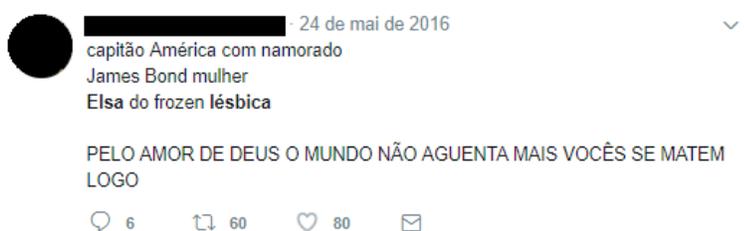
Na constelação “desaprovação”, os sentidos majoritariamente observados remetem a críticas acerca da possível presença de uma personagem lésbica numa produção infantil. Uma visada homofóbica (BORRILLO, 2010), que expunha uma percepção da homossexualidade como anormalidade, foi a tônica da fala de muitos usuários, mas, para além dela, uma questão igualmente visível se refere ao questionamento de por que, necessariamente, uma personagem feminina que não se relacionasse com homens seria lésbica. A tese de que “Let it go” estaria relacionada à liberdade e a uma vida sem um par afetivo e sexual também apareceu como elemento relevante. Em ambos os casos, contudo, um apagamento da sexualidade feminina na ausência de figuras masculinas foi uma constante (RICH, 2010).

Figura 10 – Tuíte do núcleo desaprovação.



Fonte: dados da pesquisa.

Figura 11 – Tuíte do núcleo desaprovação.



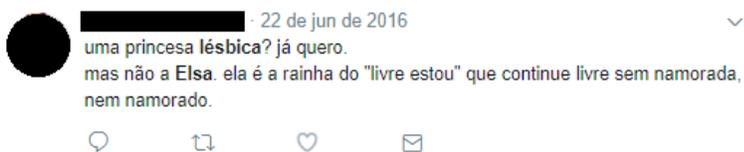
Fonte: dados da pesquisa.

Figura 12 – Tuíte do núcleo desaprovação.



Fonte: dados da pesquisa.

Figura 13 – Tuíte do núcleo desaprovação.



Fonte: dados da pesquisa.

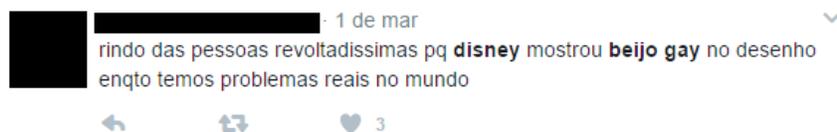
Star contra as Forças do Mal é uma série de animação que conta a história da princesa extraterrestre Star Butterfly. Ao completar 14 anos, a princesa ganha uma poderosa varinha mágica e é enviada à Terra para que aprenda a controlar seu poder. Foi o primeiro desenho da Disney a mostrar um beijo entre pessoas do mesmo gênero. O episódio, que foi veiculado pelo canal Disney XD, nos Estados Unidos, em 23 de fevereiro de 2017 e ganhou repercussão no Brasil no dia 1º de março a partir da cobertura de portais de cultura *pop*, mostra um casal *gay* e um casal aparentemente lésbico, entre outros casais heterossexuais, dando um beijo durante uma apresentação musical de teor romântico. No que se refere à constituição desse caso em ciberacontecimento, a partir de 234 tuítes, foram percebidos quatro constelações de sentido, a saber: apoio, desaprovação, disputa entre Silas Malafaia e Vera Holtz e comparações.

Nas constelações de “apoio” e de “desaprovação”, a disputa de sentidos se mantém semelhante àquela exposta anteriormente a partir da sexualidade de Elsa. Em “apoio”, observou-se, de maneira geral, uma defesa acerca da postura da Disney em tratar com naturalidade, em uma produção, um beijo *gay*. Já em “desaprovação”, o discurso promovido era aquele que percebia na exposição de uma expressão afetiva/sexual que não fosse a heterossexual a imposição de uma cultura homossexual às crianças.

O pastor pentecostal Silas Lima Malafaia é líder do Ministério Vitória em Cristo, ligado à Assembleia de Deus, e é nacionalmente reconhecido pela postura extremamente conservadora no que se refere às questões de gênero e de sexualidade. No que tange, de modo mais específico, ao ciberacontecimento analisado, o pastor promoveu um boicote à Disney por entender que a empresa queria “erotizar e ensinar homossexualismo a crianças” (MALAFAIA PROPÕE BOICOTE À DISNEY..., 2017) ao exibir, em um desenho, um beijo *gay*. Tal posição foi responsável por inflamar a potencialidade semiótica nos *sites* de redes sociais em torno do assunto, gerando uma intensa e polarizada conversação. Uma série de memes constituídos a partir de uma lógica que se opunha à de Silas tomou de assalto as páginas. Nesse caldo semiótico, houve um

tuíte específico com força inauguradora de sentidos capaz de acionar mais um nível do cibercontecimento em questão.

Figura 14 – Tuíte do núcleo de apoio ao beijo no desenho.



Fonte: dados da pesquisa.

Figura 15 – Tuíte do núcleo de desaprovação ao beijo no desenho.



Fonte: dados da pesquisa.

Um perfil falso da atriz da Rede Globo de Televisão Vera Holtz com mais de 60 mil seguidores e mantido com autorização da atriz foi um dos primeiros a se posicionar contrariamente às declarações do pastor. A resposta ao tuíte de Malafaia na voz da falsa (porém autorizada) Vera Holtz foi intensamente compartilhada tanto através da plataforma quanto de *print screens* que circularam no Facebook e em portais de notícias.

Figura 16 – Tuíte de Vera Holtz.



Fonte: dados da pesquisa.

Em “comparações”, constatou-se um predomínio de paralelos entre o beijo de *Star contra as Forças do Mal* e outros beijos não heterossexuais veiculados em desenhos infantis como *Pernalonga* e *Pica-Pau*, além de lembranças de situações nas quais personagens de desenhos romperam com seus papéis de gênero. Nessa constelação, portanto, houve uma demarcação de apoio a partir de uma lógica humorística.

Em 2017, a Disney lançou um *remake* com atores reais do desenho animado *A Bela e a Fera*, de 1991, contando a história de uma jovem chamada Bela que se torna prisioneira em um castelo dominado por uma fera em troca da liberdade de seu pai. O filme, dirigido por Bill Condon, ganhou ainda mais visibilidade quando o diretor declarou à revista *Attitude* que Lefou, braço direito do vilão Gaston, seria homossexual e que a nova versão da história traria um “momento exclusivamente gay” (*BEAUTY AND THE BEAST...*, 2017) envolvendo a personagem. A revelação, conforme era de se esperar, gerou intensa mobilização nas redes sociais. Para esse caso, foram analisados 226 tuítes a fim de identificar os sentidos inaugurados pela mobilização em rede. Ao longo desse

processo, foram constatados quatro núcleos de sentido: apoio, desaprovação, visibilidade e só você que não sabia.

Figura 17 – Primeiro beijo gay na TV.



Fonte: dados da pesquisa.

Figura 18 – Por que a polêmica?

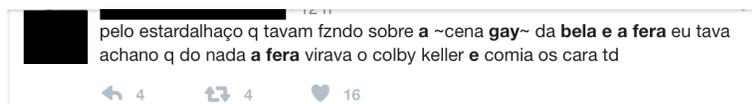


Fonte: dados da pesquisa.

Nesse terceiro ciberacontecimento, assim como nos dois anteriores, observou-se uma recorrência de sentidos. Constatou-se um forte binarismo assinalado por uma postura que percebe na existência de personagens *gays* e lésbicos em produtos da Disney um mote para uma discussão mais ampla no que se refere às questões de sexualidade (muitas vezes, embora não completamente, a partir da própria comunidade LGBT) ou por um posicionamento opositivo que, em geral, desqualifica

práticas que não sejam aquelas englobadas por uma lógica heterossexual. O discurso religioso, então, foi uma constante nesses casos. De modo mais específico, contudo, averiguou-se também uma crítica à representação do *gay* a partir da *performance* afeminada de Lefou, expondo, igualmente, o reforço da importância de uma masculinidade hegemônica (CONNELL, 2003).

Figura 19 – Tuíte cena *gay*.



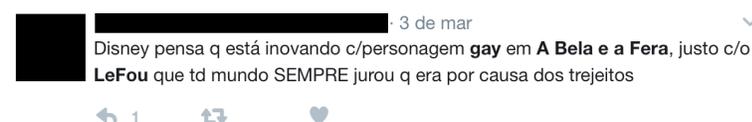
Fonte: dados da pesquisa.

Figura 20 – Tuíte presença *gay* é demais.



Fonte: dados da pesquisa.

Figura 21 – Tuíte.



Fonte: dados da pesquisa.

Figura 22 – Tuíte do núcleo desaprovação.



Fonte: dados da pesquisa.

Em “visibilidade”, tal qual aconteceu nos demais casos, é constituída uma contextualização do que, de fato, está acontecendo. Em relação à

presença de Lefou, em *A Bela e a Fera*, houve a replicação de muitas matérias de caráter noticioso.

Figura 23 – Tuíte *HuffPost Brasil*.



Fonte: dados da pesquisa.

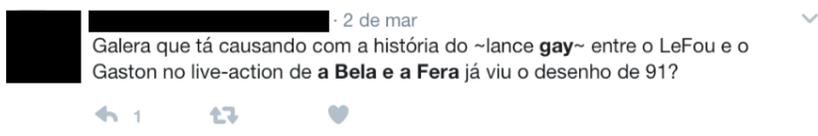
Figura 24 – Tuíte *MTV Brasil*.



Fonte: dados da pesquisa.

A quarta constelação de sentido mapeada, “só você que não sabia”, abarca posicionamentos que ressaltam que, pelo modo de performar seu gênero (BUTLER, 2012), Lefou era, desde o desenho de 1991, perceptivelmente *gay*. Ao criticarem aqueles que ainda não haviam percebido essa questão, tais postagens faziam, efetivamente, uma crítica à pressuposta heterossexualidade da personagem e, portanto, ao caráter compulsório desta, que tende a envolver todos os corpos dentro de uma norma que tentaria ocupar o lugar daquilo que é natural e a-histórico (RICH, 2010). Igualmente, contudo, reiteram um lugar estereotipado e uma *performance camp* como sendo necessariamente relativa aos *gays*.

Figura 25 – Tuíte do núcleo só você que não sabia.



Fonte: dados da pesquisa.

Considerações finais

Os três ciberacontecimentos aqui mapeados, descritos e analisados demonstram, de modo geral, que a visibilidade (ou invisibilidade) de personagens LGBT em produções da Disney operou como elemento propulsor de diferentes movimentos em rede que, a partir de múltiplos lugares e operando sob lógicas e perspectivas ideológicas particulares, geraram intensa conversação, disputa e visibilidade. Posicionamentos ativistas por parte dos fãs (AMARAL et al., 2015) e também da comunidade LGBT foram uma constante, assim como a constituição daquilo que está sendo chamado de bolsões de ódio, ou seja, núcleos de sentido cuja tônica é o preconceito e, mais concretamente, a homofobia (BORRILLO, 2010).

Acerca dos posicionamentos opositivos, há, igualmente, de se ressaltar que, em muitos casos, constatou-se um embasamento religioso que observa a homossexualidade como um lugar de desvio e de degradação

e, ainda, a defesa de uma infância que se conserve “livre” daquilo que se compreende como uma imposição de práticas não heterossexuais.

Personagens transexuais, bissexuais ou que deem a ver outras orientações sexuais e outras performatividades de gênero seguiram invisibilizadas em produções da Disney, apontando que, apesar dos movimentos recentemente efetuados pela empresa, outras trilhas ainda se mostram importantes de serem percorridas, afinal, tal como lembra Fischer (2002), a mídia desempenha um importante papel naquilo que se refere à pedagogia e ao ensino dos modos de ser e de estar no mundo. É pelos desenhos, também, que crianças e adultos podem compreender as identidades, respeitar as diferenças e se constituir de modo mais plural e menos preconceituoso.

À guisa de conclusão, cabe ressaltar ainda que, conforme já discutido, a cultura *pop*, ao construir outras narrativas acerca dos gêneros e das sexualidades, tem contribuído ativamente para uma gama de conquistas sociopolíticas nesse campo. Ao mesmo tempo, a emergência de cibercontecimentos em torno desses movimentos representacionais, especialmente na forma de disputa, explicita uma lógica binária e maniqueísta de percepção do real e a força daqueles que nela operam, seja para o bem ou para o mal. Assim sendo, compreender os sentidos que se materializam não só nesses, mas em outros casos se constitui em maneira potencial para que se delineiem caminhos pelos quais se poderá, de fato, consolidar outros significados e possibilidades.

Referências

- AMARAL, A. et al. De westeros no #vemprarua à shippagem do beijo gay na TV brasileira. Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital. *Galáxia*, n. 29, p. 141-154, 2015. Disponível em: <https://goo.gl/DEoI2s>. Acesso em: ago. 2017.
- BEAUTY AND THE BEAST set to make Disney history with gay character. *Attitude*, mar. 2017. Disponível em: <http://attitude.co.uk/world-exclusive-beauty-and-the-beast-set-to-make-Disney-history-with-gay-character/>. Acesso em: set. 2017.

- BORRILLO, D. *Homofobia: história e crítica de um preconceito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARDOSO, H; OLIVEIRA, A; DIAS, Alfrancio. Marcas e aprendizagens da heteronormatividade em filmes infantis. *Espaço do Currículo*, v. 8, n. 2, p. 244-253, 2015.
- CONNELL, R. W. *Masculinidades*. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios de Género, 2003.
- DISNEY DEVE FECHAR O ANO COM O MAIOR FATURAMENTO DA HISTÓRIA DO CINEMA. *Zero Hora*, 20 dez. 2016. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2016/12/disney-deve-fechar-o-ano-com-o-maior-faturamento-da-historia-do-cinema-8827819.html>. Acesso em: set. 2017.
- DISNEY PODE TER SUA PRIMEIRA PRINCESA LÉSBICA EM 2018. *Hypeness*, [s. d.]. Disponível em: <http://www.hypeness.com.br/2017/08/disney-pode-ter-sua-primeira-princesa-lesbica-em-2018>. Acesso em: set. 2017.
- FISCHER, R. M. B. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de se educar na (e pela) TV. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 151-162, jan.-jun. 2002.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade*. v. I. A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2011.
- GONZATTI, C. et al. De clarina a lovewins: articulações entre cibercontecimentos, questões de gênero e sexualidade e publicidade e propaganda em sites de redes sociais. In: SEMINÁRIO DE MÍDIA E CULTURA, VII, 2013, Goiânia. *Anais... Goiânia: PPGCOM/FIC/UFG*, 2013.
- HENN, R. Acontecimento em rede: crises e processos. In: LEAL, B. S.; ANTUNES, E.; VAZ, P. B. (Orgs.). *Jornalismo e acontecimento: percursos metodológicos*. v. 2. Florianópolis: Insular, 2011. p. 79-96.
- HENN, R. *El cibercontecimiento, producción y semiosis*. Barcelona: UOC, 2014.
- _____. Seis categorias para o cibercontecimento. In: NAKAGAWA, R. M.; SILVA, A. R. (Orgs.). *Semiótica da Comunicação II*. São Paulo: Intercom, 2015. p. 208-227.
- HENN, R.; GONZATTI, C.; KOLINSKI MACHADO, F. V. Jordan lives for the applause: performances de si como propulsoras de cibercontecimentos. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, XXV, 2016, Goiânia. *Anais... Goiânia: Universidade Federal de Goiás*, 2016.
- HENN, R.; KOLINSKI MACHADO, F. V. Mas... E o beijo das travestis? De Feliko e Clarina, dos sentidos produzidos em rede e de quem pode (e como pode) beijar no horário nobre. *Contemporânea – Revista de Comunicação e Cultura*, Bahia, v. 13, n. 2, p. 366-381, 2015.
- JENKINS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.
- _____. et al. *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: EdUSC, 2001.

- LOPES, D. Terceiro manifesto camp. In: _____. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 89-120.
- MACHIDA, A. N. *Construção do gênero feminino nas animações infantis*. 2017. 76f. Monografia – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- MALAFAIA PROPÕE BOICOTE À Disney e a internet não poderia ligar menos. *O Estado de S. Paulo*, 2 mar. 2017. Disponível em: <http://emails.estadao.com.br/noticias/comportamento,malafaia-propoe-boicote-a-Disney-e-a-internet-nao-podia-ligar-menos,70001684646>. Acesso em: set. 2017.
- PEREIRA DE SÁ, S. Somos todos fãs e haters? Cultura pop, afetos e performance de gosto nos sites de redes sociais. *Revista ECO-Pós*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 50-67, 2016. Disponível em: <https://goo.gl/4QPSfE>. Acesso em: dez. 2016.
- PRECIADO, P. B. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: N-1, 2014.
- RECUERO, R. *Conversação em rede: a comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- _____. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas*, Natal, n. 5, p. 17-44, 2010.
- SANTOS, C. C. *O vilão desviante: ideologia e heteronormatividade em filmes de animação longa-metragem dos estúdios Disney*. 2015. 143f. Dissertação (mestrado em Filosofia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- _____.; PIASSI, L. P. de C. O vilão desviante: uma leitura sociocultural pela perspectiva de gênero de Scar em O Rei Leão. *Textura*, n. 32, p. 124-146, set.-dez. 2014.
- SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, v. 1, p. 19-54, 2007.
- SOARES, T. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, S. P. de; CARREIRO, R.; FERRAZ, R. (Orgs.). *Cultura pop*. Salvador: UFBA; Brasília: Compós, 2015. p. 19-34.
- SOARES, T. Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop. *Logos*, v. 2, n. 24, 2014. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14155>. Acesso em: jan. 2017.
- TOWBIN, M. A. et al. Images of gender, race, age, and sexual orientation in Disney feature-length animated films. *Journal of Feminist Family Therapy*, v. 15, n. 4, p. 18-44, 2003.
- USO DO TWITTER. *Twitter*, [s. d.]. Disponível em: <https://about.twitter.com/pt/company>. Acesso em: set. 2017.
- WARNER, M. *Fear of a queer planet: queer politics and social theory*. Minneapolis: Londres: University of Minnesota Press, 1991.
- WEEKS, J. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, G. L. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 35-82.
- WESTPHAL, C. Contrary sexual feeling. *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten*, Berlim, v. 2, 1870. Disponível em: <http://www.well.com/~aquarius/westphal.htm>. Acesso em: set. 2017.
- WITTIG, M. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales, 2010.

Sobre os autores

Felipe Viero Kolinski Machado – Bolsista de Pós-Doutorado Junior (PDJ/CNPq: 150038/2018-6) junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Professor Substituto do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). É Doutor e Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) e Jornalista pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

Christian Gonzatti – Bolsista Capes de doutorado no Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos. Mestre em Ciências da Comunicação e graduado em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda, pela mesma instituição. Integrante do Laboratório de Investigação do Ciberacontecimento (LIC-Unisinos).

Francielle Esmitez – Bolsista CNPQ de mestrado no Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos. Graduada em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda, pela mesma instituição. Integrante do Laboratório de Investigação do Ciberacontecimento (LIC-Unisinos).

Data de submissão: 04/10/2017

Data de aceite: 09/05/2018