

Um Milkshake Chamado Wanda: o podcast e a discussão de gênero no jornalismo de cultura pop

A Milkshake Called Wanda: The Podcast and the discussion of gender in pop culture journalism

Un batido llamado Wanda: el podcast y la discusión de género en el periodismo de la cultura pop

Christian Gonzatti
Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça

Resumo

O artigo tem como objetivo entender quais os sentidos sobre gênero e sexualidade são mobilizados pelo podcast *Um Milkshake Chamado Wanda*, do *Papel Pop*. Para isso, são contextualizados conceitos em torno do rádio expandido e do podcast, do jornalismo, da cultura pop e de questões relacionadas ao gênero e à sexualidade. Através de uma inspiração metodológica na Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais, construímos constelações de sentidos que apontam para o podcast como um potente território para se posicionar contra a heteronormatividade e para se dialogar sobre problemas de gênero e de sexualidade com uma linguagem popular e *pop*.

Palavras-chave: Podcast Um Milkshake Chamado Wanda; Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais; Gênero/Sexualidade.

>> Informações adicionais:

Artigo submetido em: 01 de março de 2020 | aceito em: 14 de maio de 2020

Como citar este texto:

GONZATTI, C.; KOLINSKI MACHADO, F. V. Um Milkshake Chamado Wanda: O podcast e a discussão de gênero no jornalismo de cultura pop. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 160-181, jan./abr. 2020.

Sobre os autores

Christian Gonzatti

christiangonzatti@gmail.com

Doutorando e mestre em Ciências da Comunicação, com ênfase em Processos Midiáticos, pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), com bolsa da CAPES. Graduado em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda, também pela Unisinos, com bolsa integral. Membro do Laboratório de Investigação do Ciberacontecimento (LIC), do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Unisinos, desde 2012.

Felipe Viero Kolinski Machado Mendonça

felipeviero@gmail.com

Professor do Departamento de Jornalismo e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Doutor em Ciências da Comunicação pela Unisinos, com bolsa CAPES, e mestre pela mesma instituição, com bolsa CNPq, realizou estágio doutoral, com bolsa CAPES/PDSE, junto ao Centro em Rede de Investigação em Antropologia, em Lisboa, Portugal. É jornalista formado pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com bolsa FNDE. Integra os grupos de pesquisa Núcleo de Estudos Tramas Comunicacionais: Narrativa e Experiência (UFMG) e Ponto: Afetos, Gêneros, Narrativas (UFOP).

Abstract

The article aims to understand which meanings about gender and sexuality are mobilized by the podcast Um Milkshake chamado Wanda, from Papel Pop. Concepts around expanded radio and podcast, journalism, pop culture and issues related to gender and sexuality. Through a methodological inspiration in the Analysis of Construction of Senses in Digital Networks, we built constellations of meanings that point to the podcast as a powerful territory to position itself against heteronormativity and to dialogue about gender and sexuality problems with a popular/pop language.

Keywords: Podcast Um Milkshake Chamado Wanda; Analysis of Construction of Senses in Digital Networks; Gender/Sexuality.

Resumen

El artículo tiene como objetivo comprender qué significados sobre género y sexualidad son movilizados por el podcast Um Milkshake chamado Wanda, de Papel Pop. Los conceptos sobre radio expandido y podcast, periodismo, cultura pop y temas relacionado con el género y la sexualidad son contextualizados. A través de una inspiración metodológica en el Análisis de Construcción de Sentidos en Redes Digitales, construimos constelaciones de significados que apuntan al podcast como un territorio poderoso para posicionarse contra la heteronormatividad y para dialogar sobre problemas de género y sexualidad con un lenguaje popular y pop.

Palabras-clave: Podcast Um Milkshake Chamado Wanda; Análisis de Construcción de Sentidos en Redes Digitales; Género/Sexualidad.

Introdução

Considera-se, neste trabalho, que entre as múltiplas potencialidades que emergem dos engendramentos entre questões da cultura digital (JENKINS et al., 2014), jornalismo (HENN, 2014) e cultura pop (SOARES, 2014; JANOTTI JUNIOR, 2015; SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, 2015), existem singularidades na cobertura de acontecimentos e na elaboração de matérias que estão implicadas no formato podcast. Formas de produção e circulação, linguagens que ultrapassam o sonoro (embora o tenham como elemento nodal) e lógicas conversacionais específicas, relativas às particularidades dessa produção radiofônica expandida (KISCHINHEVSKY, 2016), geram produtos midiáticos e objetos de pesquisa que são particulares.

Aqui, de modo mais específico, voltamos nossa atenção ao podcast Um Milkshake Chamado Wanda, ligado ao portal Papel Pop, a fim de perceber quais sentidos então se estabelecem em torno de discussões sobre gêneros e sexualidades no veículo. Para realizar tal movimento, em um primeiro momento, abordamos o cenário de convergência

que atravessa, amplia e expande o rádio; estabelecemos, a partir de outras pesquisas que temos realizado, relações entre representação midiática, cultura *pop*, jornalismo, jornalismo de cultura pop, gênero e sexualidade e, finalmente, buscando inspiração na análise de construção de sentidos em redes digitais (HENN, 2011; 2014), analisamos a semiose que confere tessituras distintas à articulação entre gênero, sexualidade e jornalismo de cultura pop por meio de um recorte produtivo em torno de *Um Milkshake Chamado Wanda*.

Cabe, ainda que brevemente, comentar sobre os modos de construção desta e de outras pesquisas que temos desenvolvido e, para além delas, do modo como compreendemos a ciência e a produção intelectual. Donna Haraway (1995), ao problematizar a questão da ciência para o feminismo, lembra que objetividade, imparcialidade e neutralidade, em suma, representariam não apenas lugares inalcançáveis como, também, não seriam bons guias naquilo que tange o desenvolvimento de uma pesquisa. O saber é subjetivo e localizado. As referências teóricas a partir das quais nos filiamos são, também, espaços de disputas políticas. Como gays, temos nossas identidades forjadas a partir daí, em uma lógica heteronormativa (WARNER, 1991) que delega lugares muito específicos aos nossos corpos e às nossas vidas. E não há como – e tampouco desejaríamos – obliterar tais marcas em nossa produção que, também, é afetiva (STEWART, 2007).

Sobre rádios e podcasts

Seguindo as pistas de Luiz Artur Ferraretto (2014) é possível constatar que o rádio, em um cenário de reconfigurações, assinalado por aquilo que Fidler (1997) define como midiamorfose¹, teve de ser repensado conceitualmente. Para além de uma lógica de oferta, característica das transmissões hertzianas tradicionais, esse rádio então revisitado (LOPEZ, 2010) precisou passar a atender a uma lógica de demanda. Expandindo, tal qual sugere Marcelo Kischinhevsky (2016), esse rádio transborda para outros espaços para levar as suas mensagens.

Em busca de uma definição mais abrangente, Eduardo Meditsch (2010) propôs um reposicionamento do conceito de rádio, percebendo-o para além de uma determinada tecnologia de transmissão e atrelando-o a dado uso social. Ferraretto e Kischinhevsky (2010), em movimento análogo, adotam uma visão que passa pela sua linguagem co-

1. Midiamorfose, como bem lembra Kischinhevsky (2016), não corresponderia a uma teoria, mas sim a uma forma de pensar sobre a reconfiguração dos meios de comunicação como um sistema interdependente. Sob o escopo dessa noção, pois, estariam incluídos elementos diversos como inovações sociais e tecnológicas, pressões políticas e comerciais e, ainda, necessidades percebidas.

municacional específica, independentemente do suporte tecnológico ao qual ela estaria vinculada. Para além da linguagem, dirá Kischinhevsky (2016) mais adiante, para uma compreensão ainda mais completa do radiofônico, a participação dos ouvintes e dos ouvintes-internautas (LOPEZ, 2010) corresponde a outro ponto essencial de ser considerado nesse rádio, que passa a ser assinalado, ainda mais fortemente, por um diálogo e por uma troca constante entre produtores e audiências.

Tem-se, pois, uma escuta/interação que se dá em múltiplos ambientes e em múltiplas temporalidades, que envolve, de distintas maneiras, diversos tipos de público e que, mesmo mantendo muito daquilo que classicamente o definia, tal como a centralidade na linguagem radiofônica² (BALSEBRE, 2005) e a relação de proximidade com quem escuta, atualiza-se. “Não abandona suas características, não deixa de ser rádio, mas adequa suas rotinas e sua narrativa às possibilidades geradas pelos novos espaços de difusão de informação” (LOPEZ, 2010, p. 115). É um rádio que se reinventa, fazendo-se ainda mais presente em um cenário complexo e multifacetado.

O conceito de rádio expandido foi discutido por Kischinhevsky, pela primeira vez, em artigo de 2011. Conforme aponta Luana Viana (2017), em mapeamento do termo em diferentes trabalhos do autor, sua compreensão se alarga ao ponto de, em 2016, passar a corresponder a um rádio que, extrapolando as transmissões via antena, vazaria para mídias sociais, celulares, TV por assinatura, sites de jornais e portais de música. Kischinhevsky (2016) salienta que nessas distintas ambiências sonoras emergem múltiplas formas de interação, dizendo de novos modos de relação entre emissores e receptores. Trata-se de um rádio “constantemente desfiado, mas que permanece relevante no novo ecossistema midiático, cada vez mais consolidando sua presença em novas plataformas de distribuição, circulação e consumo” (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 19) e que, portanto, configura-se em um potente espaço de constituição de imaginários e em uma complexa arena de disputas de sentidos. Debora Lopez (2016, p. 332) lembra que seria esse rádio expandido o lugar no qual o conteúdo seria afetado, “consolidando o processo de mutação do meio ao ir além da mera ocupação formal dos espaços e pensando um fazer radiofônico distinto, complexificado, multimídia, georreferenciado, multiplataforma”.

2. Armand Balsebre (2005, p. 329), ao abordar a linguagem radiofônica, a define como o “conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e dos silêncios, cuja significação vem determinada pelo conjuntos de recursos técnicos/expressivos da reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativo-visual dos ouvintes”.

É a partir desse contexto, pois, de um rádio expandido, que compreendemos o podcast. O termo podcast foi utilizado, pela primeira vez, em 2004, em artigo do jornal britânico *The Guardian*, fazendo referência, à época, a uma nova forma de produção de áudio que, ao ser disponibilizada para download, alteraria substancialmente a relação entre ouvintes-internautas (LOPEZ, 2010) e mídias sonoras. Em um primeiro momento, especialmente por não envolver transmissão em tempo real e em fluxo contínuo, o podcast foi percebido como não radiofônico (PRATA, 2009). Sob a perspectiva de que o rádio, contudo, não se restringiria ao seu suporte de veiculação e que, na verdade, estaria mais relacionado a uma linguagem que lhe é particular (MEDITSCH, 2010; FERRARETTO E KISCHINHEVSKY, 2010; FERRARETTO, 2014), o podcast, posteriormente, passou a ser compreendido como uma “modalidade de radiofonia sob demanda, assíncrona, que vai além da oferta de conteúdos em websites de emissoras” (KISCHINHEVSKY, 2017, p. 06). Se inicialmente os podcasts consistiam, em sua maioria, em sequências de músicas ou em monólogos, com o passar do tempo os programas/episódios se sofisticaram, “mesclando locuções, efeitos sonoros, trilha, emulando o que era veiculado em ondas hertzianas ou mesmo introduzindo formatos inovadores” (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 69).

Cultura Pop e Jornalismo de Cultura Pop

Em sendo um termo transnacional, é mister apontar, dentre as múltiplas definições possíveis, aquilo que aqui compreendemos como cultura *pop*. Tal qual sugerem Thiago Soares (2014) e Jeder Janotti Junior (2015), ao falarmos em cultura pop no Brasil, estamos falando de um “popular midiático” ou de um “popular massivo”, ou seja, estamos fazendo alusão a produtos midiáticos voltados a um grande público e sob as premissas das indústrias da cultura. “A título de exemplo, estamos falando de telenovelas, filmes produzidos dentro dos padrões de estúdio, artistas musicais ligados a um ideário de indústria da música, entre outros” (SOARES, 2014, p. 05). Janotti Junior (2015, p. 45), ainda, ressalta que esse *pop* midiático poderia ser associado àquilo que “pipoca”, ou seja, “ao que não se consegue parar de mastigar, devido a “supostos” artifícios das indústrias culturais, uma cultura do *bubble gum* (chicletes) e da pop corn, guloseimas que se confundem com a fruição e o entretenimento pop”.

Janotti Junior (2015, p. 45) lembra que o termo “cultura pop” teria sido criado pela crítica cultural inglesa, na década de 1950, “para tentar demarcar, e até certa medida desqualificar como efêmero, o surgimento do *rock’n’roll* e o histrionismo da cultura ju-

venil que ali emergia". Nesse sentido, elástico, o pop reconfiguraria a ideia de cultura popular ao propagar expressões culturais diversas através da cultura midiática. Em contrapartida, ressalta Janotti Junior (2015), também houve manifestações no sentido de valorizar as possibilidades artísticas desse contexto. Um exemplo, então trazido pelo pesquisador, consiste na *pop art*, movimento que envolveu artistas como Andy Warhol e que, ao propor uma ressignificação daquilo que se compreendia como arte, promoveu a popularização de um área que, até então, era muito restrita.

Simone Pereira de Sá, Rodrigo Carreiro e Rogério Ferraraz (2015), em movimento semelhante, ao abordarem a cultura pop, sugerem que ela seja compreendida como um termo aglutinador de um campo de tensões e de disputas simbólicas acionado por manifestações culturais populares/midiáticas advindas de múltiplos espaços como a literatura, a música, o cinema, a televisão e as redes sociais. Ainda assim, coadunando com Janotti Junior (2015, p. 46), convém destacar que, de um ponto de vista distintivo, "o pop é marcado pelas transformações do popular a partir de encontros e tensões característicos das modernidades associadas à cultura midiática", constituindo-se, pois, também em arena em que acalorados debates acerca das identidades e das diferenças, pelo lugar da representação, podem se dar.

A cultura *pop*, na percepção dos pesquisadores, porta ambiguidades importantes de serem destacadas. Ao mesmo tempo que diz de uma volatilidade de produtos culturais, os quais são atravessados por uma lógica mercadológica que é transitória, exerce "profunda influência no(s) modo(s) como as pessoas experimentam o mundo ao seu redor" (SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, 2015, p. 09).

O jornalismo de cultura *pop*, por sua vez, é aqui compreendido como um campo jornalístico específico, que traz características ressignificadas do jornalismo cultural, voltando-se à produção de conteúdo, de notícias e de críticas de variados segmentos do *pop* (GONZATTI, 2017). Indo ao encontro das proposições de Marcia Veiga da Silva (2014), que constata que o jornalismo possui gênero, percebe-se uma cisão que aloca, em um extremo, o valorizado e o masculino ("jornalismo sério", *hard news*) e em outro aquela produção noticiosa "menos relevante" e, em uma lógica patriarcal, feminina.

Os *fandoms* (grupos de fãs) possuem protagonismo nos processos de visibilidade e de apropriação da cultura *pop* (JENKINS, 2015), uma vez que suas forças criativas/disruptivas constituem-se em práticas mobilizadoras de processos jornalísticos. Das revistas de nicho aos portais de internet – momento no qual fãs passam a desenvolver

uma crítica e uma cobertura informativa independentes – apontamos que podem ser percebidas sete modalidades de cobertura jornalística *pop* no Brasil: (1) uma categoria mais geral, voltada à cobertura da cultura *pop* como um todo, e veículos que se dedicam especificamente aos nichos (2) da música *pop*, (3) das celebridades, (4) das telenovelas, (5) das séries e dos filmes, (6) do humor ou (7) do universo *geek/nerd/otaku* (resguardando-se a pluralidade de cada um desses contextos) (GONZATTI, 2017).

É importante apontar, para fins de contextualização e de entendimento do que propomos aqui, que o movimento conceitual e metodológico, no que diz respeito ao jornalismo de cultura *pop* e sua relação com as questões de gênero e de sexualidade é uma extensão do que foi apresentado em Gonzatti (2017). No trabalho em questão, foram analisados os sentidos mobilizados pelas conversações em rede (RECUERO, 2014) que emergiam de notícias do *Papel Pop*. O *podcast* do veículo, *Um Milkshake Chamado Wanda*, embora se configurasse como um espaço potente para perceber implicações entre o gênero, a sexualidade e a *cultura pop*, não pode ser devidamente analisado naquele momento, tendo em vista o foco da pesquisa. Apresentamos, portanto, uma extensão do estudo ali desenvolvido.

Identidades e diferenças: gêneros e sexualidades em representação e em tensão

Tal qual ressalta Stuart Hall (2000), ao filiar-se a uma perspectiva discursiva e culturalista, a identificação nunca é algo fechado ou concluído, mas, ao invés disso, é o resultado de um contínuo e constante processo. É por não ser determinada, sendo uma construção, que sempre é possível “ganhá-la” ou “perdê-la”, em um sentido de manutenção dessa ou então de seu abandono. “A identidade é um significado cultural e socialmente atribuído” (SILVA, 2000, p. 89).

Como construções discursivas, faz-se necessário salientar que elas são “produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas” (HALL, 2000, p. 109). Concordando com Tomas Tadeu da Silva (2000), pode-se dizer que as identidades são contraditórias e inconsistentes, que são relações abertas e atos performativos inacabados, sendo frutos de disputas em torno do poder, da significação e da representação.

Indo ao encontro das proposições de Kathryn Woodward (2000), a representação, compreendida como processo cultural, consiste em um aspecto central nas discussões sobre identidade e diferença. Woodward (2000, p. 17) postula que a representação, ao incluir as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os sig-

nificados são produzidos, torna-se fundante naquilo que se refere ao estabelecimento de identidades individuais e coletivas e para que, a partir de tal contexto, determinadas questões possam, também, ser respondidas: “Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar”.

Nesse contexto, pois, é necessário que alguns conceitos caros a essas e a outras pesquisas que temos desenvolvido (KOLINSKI MACHADO, 2018) sejam retomados. O termo gênero, como pontua Linda Nicholson (2000), teria suas raízes na reunião de duas importantes ideias do pensamento ocidental moderno: a primeira a de que existiria, inevitavelmente, uma base material da identidade e, a segunda, a de que o caráter humano também é socialmente construído. Nesse sentido, voltando-se contra o essencialismo do termo sexo, que parecia reduzir tudo a uma questão biológica, o feminismo dos anos sessenta do século XX buscou no gênero uma saída. O sistema sexo/gênero foi proposto, inicialmente, em 1975, na obra *Tráfico de Mulheres*. Gayle Rubin (1993) dirá, então, que no sistema sexo/gênero, de um lado, existiria uma matéria-prima (o sexo) e, de outro, algo que seria fruto de um processo de significação (o gênero). As limitações da proposta de Rubin (1993), contudo, referem-se à manutenção da dicotomia natureza/cultura, a qual serve de base para o estabelecimento da distinção sexo/gênero e que, via legitimação de uma lógica essencialista (uma vez que, sob essa perspectiva, haveria uma materialidade primeira, a qual estaria salvaguardada do processo de significação), dá o tom a toda uma argumentação que embasa grande parte dos trabalhos teóricos da segunda onda do movimento feminista (NICHOLSON, 2000) e que, ainda contemporaneamente, se faz presente em diferentes ramos do movimento ativista LGBTI (COLLING, 2015).

Já Judith Butler, em 1990, ao publicar *Gender Trouble*, parte do pressuposto de que, tal qual o gênero, o sexo também é uma construção cultural. Butler não se limitou então a radicalizar uma perspectiva antiessencialista, mas, mais do que isso, partindo de uma reconsideração sobre a oposição entre natureza e cultura, ela teria recusado a habitual transposição disso para o sistema sexo/gênero. Tomando, então, o gênero como um contínuo fazer, Butler (2012, p. 48) dirá 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.

Acerca da ideia de sexualidade, é conveniente retomar as reflexões propostas por Michel Foucault. Foucault, em 1976, dá início a sua inacabada história da sexualidade, que seria uma história dos discursos sobre ela ou, conforme destaca Preciado (2014, p. 89), “uma história do biopoder”, baseando-se na constatação de que, se por um lado, contemporaneamente, teríamos uma sexualidade contida, muda e hipócrita, em inícios do século XVII, ainda haveria franqueza em relação ao sexo. Os corpos, que poderiam então pavonear, teriam sido engolidos por aquilo que Foucault (2011, p. 09) percebe como um crepúsculo, o qual teria culminado nas “monótonas noites da burguesia vitoriana”. A sexualidade, então, é encerrada dentro do lar, confiscada pela família conjugal e absorvida, tendo em vista a questão da reprodução. Para Foucault (2011) não seria uma coincidência que, após séculos de arejamento, o cerceamento em relação à sexualidade ocorresse simultaneamente ao desenvolvimento do capitalismo: tratar-se-ia de algo da nova ordem burguesa. A sexualidade, sob esse prisma, portanto, pode ser compreendida como um dispositivo que objetivaria dizer (determinada) verdade sobre o sexo, o qual abarcaria a história, 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 [...] penetrar nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global” (FOUCAULT, 2011, p. 118). Foucault (2011) identifica, nesse cenário, quatro unidades estratégicas que, a partir do século XVIII, ligariam “uma variedade de práticas e técnicas de poder” (WEEKS, 2000, p. 36). A histerização do corpo da mulher, a pedagogização do sexo da criança, a socialização das condutas de reprodução e a psiquiatrização do prazer perverso, ao voltarem-se, respectivamente, ao corpo das mulheres, o qual teria que ser analisado, qualificado e desqualificado tendo em vista sua saturação sexual, à necessidade de controle dos impulsos sexuais infantis, à preocupação política e coletiva em relação aos nascimentos e às anomalias visariam, fundamentalmente, expor a “verdade” sobre o sexo.

Discussão Metodológica

Henn (2011) entende que, metodologicamente, a perspectiva semiótica, pensada como processo, pode desvendar objetos complexos que se interseccionam à luz de alguma perspectiva, o que inclui os que são acionados pela semiose jornalística. A semiose,

para o autor, pressupõe “[...] movimento, aceleração, processos estocásticos, tendências, cristalizações e rupturas” (Henn, 2011, p. 82), sendo voltada para o futuro, para a expansão. Ele entende que as marcas, rasuras e ensaios formam camadas semióticas que estão presentes, também, nas rotinas produtivas das mídias. Daí, “[...] aquilo que poderia ser a meta específica da notícia (narração e construção da realidade cotidiana) faz interfaces muitas vezes tensas com metas de ordem econômica, política ou mesmo pessoal” (Henn, p. 89). Kellner (2001) frisa que resenhas, críticas e a forma como os textos se inserem nos discursos populares e geram efeitos diferentes podem propiciar o exame de produtos midiáticos. O *Um Milkshake Chamado Wanda* e, mais amplamente, o *Papel Pop*, portanto, aciona, a partir do conteúdo em pauta, processos de semiose que revelam, à luz de determinada teoria, questões de gênero e sexualidade. Como caminho na Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais, Henn propõe “[...] o mapeamento dos processos constitutivos destes signos e de suas respectivas semioses na intensa transformação acontecimento/signo/interpretante/signo que se dá no ambiente da web”. (HENN, 2011, p. 91). Assim, a partir da criação de constelações de sentidos (grupos de signos que englobam signos de uma mesma ordem simbólica), tomamos como possibilidade cartografar analiticamente o que é mobilizado, pensando em gênero e sexualidade, no *Um Milkshake Chamado Wanda*. Essa construção só foi possível “[...] através do mergulho nos códigos em que se processam as linguagens investigadas” que, a partir da semiótica, passam a oferecer [...] um mapa lógico ou uma cartografia sistêmica da qual se infere nexos e possibilidades de sentidos” (HENN, 2011, p. 90). A partir daí, tendo como pressupostos três movimentos – o de mapeamento e identificação, o de agrupamento de constelações de sentidos e o de inferências – selecionamos um número específico de programas para a análise; identificamos, através da escuta analítica de todos eles quais os sentidos eram acionados sobre questões de gênero e sexualidade na edição; agrupamos essas discussões em constelações de sentidos e, no texto, apresentamos inferências sobre elas.

Sentidos sobre gênero e sexualidade em Um Milkshake Chamado Wanda

Existente desde 2008, o *Papel Pop* apresenta-se, em seu site³, como um dos maiores e mais importantes veículos de cultura *pop* independente do Brasil. De acordo com informações disponíveis na página, o *Papel Pop*, fundado pelo jornalista Phelipe Cruz, ganhou

3. Disponível em: <https://www.papelpop.com/sobre/> Acesso em: 01/2020.

notoriedade ao “tratar com humor e responsabilidade as novidades do mundo do entretenimento com uma cobertura jornalística coloquial que se utiliza da mesma linguagem do jovem na internet”. Ainda segundo informações, “as redes sociais com conteúdo exclusivo, as festas de música *pop* que reúnem milhares, os vídeos com entrevistas divertidas no Youtube e a produção de um dos maiores podcasts do Brasil, *Um Milkshake Chamado Wanda*, falando de humor, comportamento e sexo, já fazem parte do mundo criado por *Papel Pop* há mais de uma década”.

As redes que compõem o *Papel Pop* atravessam múltiplos territórios: a festa VHS, o podcast, os grupos destinados ao veículo no Facebook (Pirâmide Wanda⁴ e *Papel Pop Tour*⁵), as páginas em sites de redes sociais (Facebook, Twitter, Instagram e YouTube), o site e os fluxos conversacionais que cada conteúdo dispara nele, a redação localizada em São Paulo e, até mesmo, o perfil em redes sociais digitais do proprietário que, constantemente, compartilha dados de bastidores sobre os movimentos do veículo. Alguns elementos, que revelam singularidades do *Papel Pop*, são próprios de determinado espaço, como as capas do Facebook, as fotos do Instagram, os memes compartilhados no Twitter e, claro, elementos da linguagem sonora que compõem o podcast (efeitos sonoros e palavra, por exemplo). Seguindo alguns dos rastros semióticos disparados por esses signos, é possível notar que há uma evidente associação entre o *pop* e vivências não heteronormativas (WARNER, 1991).

Um Milkshake Chamado Wanda, que já possui quase trezentas edições, a partir de uma parceria entre Phelipe Cruz, Samir Duarte e Marina Santa Helena, dedica-se a comentar os acontecimentos semanais envolvendo *cultura pop*. Com uma duração média de 120 minutos, e sendo disponibilizado em plataformas como iTunes, Deezer e Spotify, o podcast, no estilo roda de conversa, é liberado aos ouvintes-internautas (LOPEZ, 2010) todas as quintas-feiras, às 13 horas e 17 minutos. Indicado para maiores de dezoito anos, *Um Milkshake Chamado Wanda* utiliza, continuamente, uma linguagem próxima da população LGBTQ, acionando expressões e memes que fazem parte do cotidiano de sua audiência e que dizem, também, de identidades de gênero/orientações sexuais dissidentes.

Apresentamos, antes da análise dos programas propriamente, alguns elementos de contextualização que também revelam sentidos sobre gênero e sexualidade associados

4. Disponível em <https://www.facebook.com/groups/1445024939127989/> Acesso em: 01/2020.

5. Disponível em https://www.facebook.com/groups/grupodopapelpop/?ref=group_browse_new. Acesso em: 01/2020.



Figura 1 – Logotipo de *Um Milkshake Chamado Wanda*

ao podcast. O logotipo do programa (Figura 1) traz elementos estéticos que abraçam o que histórica e hegemonicamente constitui-se como o feminino. A taça de milkshake (com interior em tons de rosa) possui uma boca pintada com batom vermelho e uma peruca adornada por acessórios (uma cereja e um canudo de plástico). Ainda que não possamos afirmar que se trata de um milkshake *drag queen*, seguramente, a partir da análise do podcast, é possível constatar que as peças são marcadas por uma potência associada à “viadice” em seus engendramentos. Nesse mesmo sentido, é cabível que se retome uma postagem feita por Phelipe Cruz (Figura 2). Nela, a partir de uma reclamação de um ouvinte-internauta (LOPEZ, 2010) acerca da ausência de homens heterossexuais em *Um Milkshake Chamado Wanda*, o jornalista ironiza como haveria uma grave lacuna a ser preenchida: a parca representação de homens heterossexuais em produtos midiáticos.

A postagem sinaliza como há, na produção do *Papel Pop*, uma associação aos marcadores dissociados da heterossexualidade masculina. A ironia do jornalista – como o uso do “*taí uma minoria que nunca é representada em nenhum programa*” – faz referência a heterossexualidade compulsória da nossa sociedade: pensada por Adrienne Rich (2010), parte do pressuposto de que a heterossexualidade é a norma e que todas e todos já nascem heterossexuais. Nesse sentido, as escolas, os hospitais, a mídia e uma série de instituições irão ler as pessoas, desde sempre, como heterossexuais. Dessa maneira, discursos que acreditam em uma suposta “heterofobia” ou in-

visibilidade heterossexual reivindicam, na verdade, uma estrutura social que não abale o poder incontestável da heterossexualidade, que ocupa majoritariamente os espaços de representação políticos, econômicos e midiáticos, colocando, historicamente, o que se desvia dela como anormal.

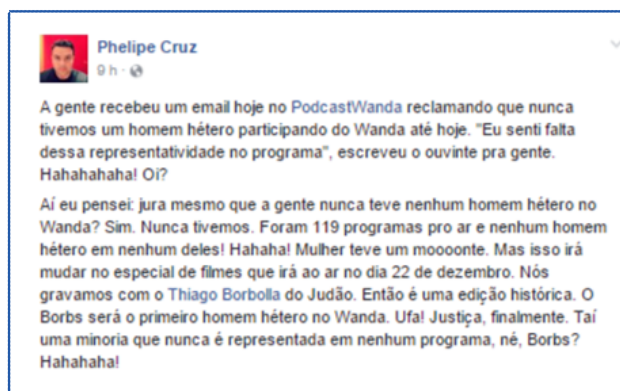


Figura 2 – “heterofobia” em *Um Milkshake Chamado Wanda* | Fonte: Papel Pop

Os signos percebidos nesse exercício exploratório de contextualização já parecem situar o *podcast* em um campo crítico e posicionado em relação às desigualdades de gênero e sexualidade. O que se confirma, como vamos demonstrar, nos sentidos que percebemos na análise. Para o movimento metodológico, tomamos como *corpus* as 100 primeiras edições do programa. Em todas elas, há uma estrutura narrativa de quadros temáticos. O programa possui quatro blocos fixos, a saber: *Meryl*, *Lotus*, *Interessanteny* e *Me ajuda, Wanda*. Explicamos, a seguir, qual o propósito de cada um deles.

Meryl tem como referência a atriz Meryl Streep, vencedora de 3 prêmios no Oscar e 8 no Globo de Ouro. Por isso, o quadro traz os acontecimentos e assuntos que são considerados merecedores de atenção em razão de sua qualidade; *Lotus* tem o mesmo nome do álbum menos vendido da cantora Christina Aguilera. Em sua primeira semana nas lojas, *Lotus* só vendeu 73 mil cópias. A pior marca da carreira de Christina, que com *Bionic*, álbum anterior, conseguiu vender 110 mil cópias em sua estreia. Nas comunidades digitais dedicadas à música pop e grupos LGBT, *Lotus* virou uma gíria para algo “ruim”. Assim, no *podcast*, é colocado nesse quadro tudo o que acontece e é considerado vergonhoso, que merece ser rebaixado; *Interessanteny* consiste em outra expressão que surgiu em comunidades de música *pop* e LGBTs. De modo jocoso, Britney Spears foi apelidada de Neyde. Dessa brincadeira *memética*, perfis começaram, também, a inserir a expressão “ney” no final de qualquer palavra para desenvolver uma linguagem própria

e humorística. Nesse quadro, pois, são inseridos todos os assuntos considerados interessantes, engraçados e que possuem, na leitura dos *podcasters*, alguma relevância; Em *Me ajuda, Wanda* são lidas mensagens enviadas por alguma pessoa que acompanha o podcast e que, geralmente, precisa de algum conselho; Além desse quadro, há também os *Extras*, para assuntos que não se encaixam em nenhum dos blocos citados.

Escutando analiticamente as 100 edições, chegamos a 226 assuntos relacionados às questões de gênero e de sexualidade – entendendo que cada assunto remete a um sentido.

Quadro 1 – Distribuição dos Sentidos do Um Milkshake Chamado Wanda

Quadro	Assuntos relacionados ao gênero e à sexualidade
Meryl	71
Lotus	64
Interessanteny	5
Me ajuda, Wanda	83
Extras	3

Fonte: elaborado pelos autores.

A partir da análise de cada um dos assuntos, agrupamos constelações de sentidos que buscam dar conta de como questões de gênero e de sexualidade vêm sendo mobilizadas pelo *podcast*. A tabela com o sentido de cada um dos assuntos, tendo em vista a sua extensão, pode ser acessada em documento complementar – o qual acompanha este artigo. A figura 3, a seguir, apresenta as constelações de sentidos presentes em cada um dos quadros.



Figura 3 – Constelações de Sentidos sobre gênero e sexualidade em *Um Milkshake Chamado Wanda* | Fonte: elaborado pelos autores

Os quadros do programa posicionam o *podcast* como antirracista, feminista e LGBTQ. Isso porque todos os movimentos de fechamento em relação as questões de gênero e sexualidade estão alocados em *Lotus*, sendo criticados pela apresentadora e pelos apresentadores. Inferimos, assim, a apresentação das constelações de sentido com alguns elementos semióticos que tentam dar conta de explica-las.

Em *Ativismo Célebre* e *Ativismos/Resistências* estão os assuntos e acontecimentos comentados que elogiam o posicionamento de celebridades, instituições ou pessoas não-célebres no mundo visando à modificação de desigualdades relacionadas a gênero, sexualidade e raça. Por exemplo, a ação de Emma Watson como embaixadora feminista na ONU⁶, a hashtag #MeuAmigoSecreto⁷ ou o anúncio de uma festa VHS, do veículo *Papel Pop*, como um espaço acolhedor para LGBTQs. Foucault (2011) enunciava, ao pensar o poder, que ele nunca está desvinculado da resistência. Assim, o que os ativismos e as resistências comentados no programa nos mostram é que o poder – heterossexual e masculino – vem sendo tensionado também nas lógicas hegemônicas.

Da mesma maneira, as constelações de sentidos relacionadas ao machismo, ao racismo e a LGBTQfobia também se inscrevem nesse contexto em que o poder é acompanhado pela resistência. Também no campo do gênero e da sexualidade. Em *Toma, Preconceituoso* estão casos nos quais pessoas, geralmente públicas, foram penalizadas de alguma maneira e a penalização – seja de ordem do acaso ou jurídica – merece ser comemorada com um “troféu Meryl”. Por exemplo, quando o Pastor e Deputado Marco Feliciano, conhecido por declarações contra os direitos LGBTQs, perdeu o processo contra o site *Sensacionalista*⁸. Da mesma maneira, são categorizados como *Lotus* ações preconceituosas e racistas – de celebridades, contra celebridades ou não relacionadas ao entretenimento (*Preconceitos Célebres, Preconceitos contra Celebridades e Preconceitos*). Para ilustrar, citamos a vez em que Meryl Streep, inspiração do quadro Meryl, ganhou um “troféu *Lotus*” por ter dito que não era feminista, mas humanista⁹ (reproduzindo o senso comum de que o feminismo seria um movimento que prega a superioridade

6. Disponível em <http://www.onumulheres.org.br/noticias/discurso-de-emma-watson-embaixadora-da-boa-vontade-da-onu-mulheres-no-lancamento-da-campanha-heforshe/>. Acesso em: 01/2020.

7. Disponível em <https://epoca.globo.com/vida/experiencias-digitais/noticia/2015/11/meuamigosecreto-nova-campanha-na-internet-denuncia-o-machismo-nosso-de-cada-dia.html>. Acesso em: 01/2020.

8. Disponível em <https://www.bahianoticias.com.br/justica/pense-no-absurdo/354-marco-feliciano-perde-processo-contra-site-sensacionalista-por-fazer-piada-com-xampu.html>. Acesso em: 01/2020.

9. Disponível em <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2015/09/1688503-nao-sou-feminista-diz-meryl-streep-que-vive-icone-do-movimento-no-cinema.shtml>. Acesso em: 01/2020.

das mulheres em vez da igualdade), quando Leslie Jones foi atacada¹⁰ na internet com comentários racistas ou ainda um programa no qual Marina Santa Helena denuncia o assédio contra mulheres em lugares públicos.

A heteronormatividade (WARNER, 1991) dá conta de uma ordem sexual que exige que os modelos de vida e as performatividades sejam lidos através da suposta coerência da heterossexualidade. Logo, como reflete Leandro Colling (2016), a heterossexualidade não é apenas uma orientação sexual, mas um modelo político que organiza as nossas vidas. Pessoas não heterossexuais podem, portanto, ter as suas vidas e subjetividades reguladas para atenderem a manutenção da heteronormatividade. Por isso, nas constelações de sentidos *Heteronormatividades/Heteronormatividades Célebres* estão os sentidos que colocam os comportamentos construídos por uma sociedade heteronormativa como os mais adequados. Quando o *podcast* discute o machismo dentro da comunidade gay, ou ainda aponta os problemas na crítica do estilista Giorgio Armani em relação ao “jeito gay de se vestir¹¹”, o que está sendo problematizada é a ideia de que existem normatividades para, nos casos citados, experiências masculinas geradas em uma sociedade heteronormativa.

As constelações de sentidos *Representações Midiáticas e Invisibilização Midiática* apontam como as representações da sociedade, incluindo as da mídia, envolvem relação de poder que definem “[...] quem é incluído e quem é excluído”. (WOODWARD, 2000, p. 18). Daí as forças regulatórias que tornaram as vivências não-heterossexuais (e também o feminino e a negritude) marginalizadas são diluídas, em alguma instância, quando algumas produções midiáticas rompem com essa invisibilidade histórica. Os poderes de exclusão, no entanto, ainda existem e invisibilizam determinadas práticas, vidas e corpos. Casos discutidos no *podcast* que integram o *corpus* são: a discussão sobre o excesso de pessoas branca nas novelas brasileiras (*Invisibilização Midiática*) e a propaganda da Avon com Pablo Vittar¹²

O *camp*, entendido através de Susan Sontag (1984) e Denilson Lopes (2002), pode ser comparado a uma atitude de “fechação”, exagerada, afetada, definindo uma estéti-

10. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/leslie-jones-sofre-ataques-racistas-depois-da-estreia-de-caca-fantasmas-19744270>. Acesso em: 01/2020.

11. Disponível em <https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/seja-gay-mas-nao-se-vista-como-um-diz-giorgio-arma-ni/>. Acesso em: 01/2020.

12. Disponível em <https://emails.estadao.com.br/noticias/gente,drag-queen-pablo-vittar-estrela-campanha-da-avon,10000028115>. Acesso em: 01/2020.

ca brega assumida e sem culpa, sendo capaz de redimensionar o gosto pela fantasia no cotidiano e a valorização da beleza. É comum em muitas vivências homossexuais, mas não se limita a elas. Em relação ao projeto de substituição da bicha afeminada e escandalosa pelo "homem alfa", fica com a primeira. Nesse sentido, as constelações de sentidos *Drag Queens* e *Humor Camp* colocam o feminino, o exagero, o *camp* como uma possibilidade estética e performativa para driblar as precariedades. As *Drag Queens*, não só ocupam esse lugar *camp* na sociedade, mas também apontam, como reflete Butler (2012) a artificialidade do gênero. Estão nessas constelações ações como quando *Um Milkshake Chamado Wanda* deu um "troféu Meryl" para as *drags* de uma festa VHS, comentou uma nova temporada de *RuPaul's Drag Race*, um reality show estadunidense com *drag queens*, ou se divertiu com um vídeo de meninos dançando de salto em uma Igreja Universal¹³.

As críticas aos *Fascismos* e aos *Linchamentos em Rede* são constelações que dão conta de apontar elementos forjados no masculino e que buscam resolver os problemas do mundo a partir da violência, da punição e do militarismo. Casos discutidos no programas que carregam esses sentidos são manifestações, na internet ou nas ruas, pedindo o retorno da ditadura militar ao país ou linchamentos virtuais, como o caso no qual um menino criado por duas mães se manifestou contra lógicas preconceituosas no programa *Altas Horas* e, após isso, estava recebendo comentários odiosos nos sites de redes sociais.

Simone de Beauvoir (1970) entendia que para discutir uma situação é necessário declarar-se. Nesse sentido, o quadro "*Me Ajuda, Wanda*" mostra-se como de extrema importância para a discussão, e conseqüente emergência de sentidos, sobre gênero e sexualidade. Prática comum ao rádio hertziano, é nesse quadro específico de *Um Milkshake Chamado Wanda* que a conversação entre produtores e ouvintes-internautas (LOPEZ, 2010) de fato se estabelece. São relatos de si que apontam, através do compartilhamento com os *podcasters*, para precariedades que enfrentam LGBTQs na sociedade. Há um predomínio de discussões sobre a homossexualidade masculina e as regulações do "armário". As ajudas solicitadas apresentam problemas como "*Sou gay, evangélico e quero sair do armário*", "*Saí do armário para meus amigos e fui agredido*", "*Wanda, me ajuda a sair do armário para os meus pais evangélicos!*", "*Wanda, meus pais querem reprimir meu close! Socorro!*". Os títulos dos problemas são dados pelo programa e anun-

13. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=39FUU39QdiY>. Acesso em: 01/2020.

ciados no texto de divulgação. A maneira como as ajudas são respondidas apresentam soluções próximas de muitos LGBTQs que já viveram no "armário". Há um predomínio de homens gays no quadro – o que também acontece no *Um Milkshake Chamado Wanda*, pois Phelipe e Samir são gays.

Eve Kosofsky Sedgwick (2007) reflete sobre o "armário" o vendo como um dispositivo de regulação da vida de pessoas não heterossexuais, que mantém os privilégios e a visibilidade hegemônica dos valores da heterossexualidade. Grupos que não precisam esconder – ou revelar – as suas identidades de gênero/sexualidade vivem a sua vida abertamente em todos os âmbitos, não precisando passar por experiências de aceitação/negação. Nesse sentido, "sair do armário" é um ato de resistência, na medida em que frequentemente essas pessoas "do lado de fora", embora possam passar por manifestações de violência, passam a ter uma maior regulação sobre o que podem fazer ou dizer para os seus agressores. Para aqueles que detém os privilégios normativos do campo do sexo/gênero e das sexualidades, não existe um armário. Por isso, quando o programa dá dicas de momentos adequados para uma pessoa "sair do armário" (ter independência financeira, respeitar o seu tempo, etc.), destacando isso como um ato emancipatório, está inclinado, também, a romper com os poderes que agem de maneira violenta sobre LGBTQs. O mesmo aparece nos muitos problemas relacionados à religião e à sexualidade, sendo a religião já apontada por Foucault (2011) como um dispositivo de controle da sexualidade.

Outros relatos, além dos já citados como integrantes dos sentidos que compõem as constelações *Armário* e *Religião*, são bastante diversos no que diz respeito ao gênero e à sexualidade. Em *Desejos e Sexualidades* estão discussões sobre fetiches, atrações não correspondidas (quando um menino gay, por exemplo, diz estar apaixonado por um amigo hétero) e dicas erótico-sexuais. *Relatos de Preconceito, Invisibilidade Bissexual* e *Relatos Contra a Heteronormatividade e Ativismos/Resistência* têm o mesmo núcleo semiótico: discursividades que remetem à luta contra o machismo, o racismo e a LGBTQfobia. Outras ajudas são voltadas às dúvidas e aos relatos sobre a prostituição (*Prostituição*) – por exemplo, uma pergunta sobre como contratar um "garoto de programa".

Conclusões

A partir da pesquisa aqui exposta e, como já mencionado, a partir de uma pesquisa mais ampla a partir da qual essa é originária (GONZATTI, 2017), algumas considerações

merecem destaque. Tal qual evidenciado, a partir do contato com *Um Milkshake Chamado Wanda*, e da análise mais atenta de cem de suas edições, torna-se possível constatar como, em um contexto de expansão/reconfiguração do rádio e do sonoro (LOPEZ, 2010; MEDITSCH, 2010; KISCHINHEVSKY, 2016), o podcast e, de modo mais particular, esse podcast em questão, configura-se, também, como um potente lugar para que outros sentidos acerca de questões de gênero e de sexualidade possam circular. Ao constituir-se um produto acessível, de rápida circulação e que já é reconhecido como uma referência para sua audiência e seu público alvo, *Um Milkshake Chamado Wanda* produz e faz circular significados que ultrapassam (e questionam) uma lógica de existência reduzida à heteronormatividade (WARNER, 1991).

Os quadros do programa constituem um território simbólico-midiático, atravessado pelas lógicas do podcast, que hibridizam o *pop* estadunidense com o caldo cultural de linguagens e acontecimentos brasileiros. “*Meryl*”, funcionando como uma premiação fabulada para atos performáticos de diferentes conjunturas sociais (política, célebre, de resistência, etc.), apresenta narrativas definidoras de uma posição aberta em relação aos temas de gênero e sexualidade: são celebradas *drag queens*, o humor *camp*, as representações midiáticas que rompem com a hegemonia heterossexual, cisgênera e branca, os processos nos quais atores preconceituosos são responsabilizados por seus atos. “*Interessanteney*” é uma extensão desse entusiasmo com a diversidade. “*Lotus*”, por sua vez, enquadra fenômenos marcados por conservadorismos e retrocessos no campo das diferenças: comentários preconceituosos contra celebridades, celebridades preconceituosas, críticas a movimentos com traços neofascistas e à invisibilização de mulheres e LGBTs são algumas das pautas. O quadro que aproxima de maneira mais direta os públicos e o apresentadores merece, em nossa percepção analítica, destaque dada a sua potencialidade desviada de regulações de gênero.

O quadro “*Me Ajuda, Wanda*”, constituído a partir das solicitações dos ouvintes-internautas (LOPEZ, 2010), demonstra como a prática, tão presente no rádio hertziano, reconfigurando-se em face de um rádio que transborda, é, por um lado, um potente lugar naquilo que se refere à aproximação entre *podcasters* e público e, por outro, como pode colaborar para que outros significados acerca de questões de gênero e sexualidade possam circular (esses, então, a partir de demandas de ouvintes-internautas (LOPEZ, 2010). As discussões presentes no quadro “*Me Ajuda, Wanda*”, ainda, são as mais expressivas, tanto em um nível quantitativo, quanto também em relação à diversidade semiótica, ou

seja, em relação aos assuntos ali abordados. Recuperando as proposições de Bourcier (2015) acerca da teoria *queer*, é possível constatar como, ao falar sobre questões relativas ao gênero e à sexualidade, *Um Milkshake Chamado Wanda* afasta-se de uma linguagem distanciada e/ou formal, advinda de espaços médicos e/ou psicanalíticos. E aí, acreditamos, emerge outra potência do podcast: o gênero e a sexualidade são tratados como aspectos que fazem parte do cotidiano, acionando, portanto, lutas e precariedades, mas também, ao divertido e banal, mobilizando o riso, diz, sim, da relevância de se abordar tais questões mas, também, da potência política do *pop* e, claro, do podcast.

Se, como aponta Marcia Veiga (2014), o jornalismo é masculino por suas lógicas centralizadas na branquitude, heterossexualidade e que dotam de poder o que simbolicamente mais se aproxima da masculinidade (como uma ideia de possível neutralidade a ser alcançada, o que é problematizado por Donna Haraway (1995)), no *Um Milkshake Chamado Wanda* encontramos a ruptura desses valores. Emerge ali um fazer radiojornalístico reconfigurado através do podcast, que abre espaço para a construção de um jornalismo (no caso, um jornalismo de cultura pop) mais feminino – ou que ainda barra as fronteiras de gênero e sexualidade estabelecidas através das linguagens. Um podcast com gênero, feminino, e sexualidade, gay.

Referências Bibliográficas

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo (org). **Teorias do rádio: textos e contextos**. Florianópolis: Insular, v. 1, p. 327-336, 2005.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 4ªed, 1970.

BOURCIER, Marie-Hélène/Sam. Entrevista. **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 205, ano 18, set. 2015. Entrevista a Pedro Paulo Gomes Guerra.

COLLING, Leandro. O que perdemos com os preconceitos? **Cult**, São Paulo: Editora Bregantini, nº 6, ano 19, janeiro 2016.

COLLING, Leandro. **Que os outros sejam o normal: tensões entre movimento LGBT e ativismo queer**. Salvador: EDFUBA, 2015.

FERRARETTO, Luiz Artur; KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio. **Enciclopédia Intercom de Comunicação**, v. 1, p. 1.009-1.010, 2010.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: teoria e prática**. São Paulo: Summus Editorial, 2014.

FIDLER, Roger. **Mediamorphosis: Understanding new media**. Newbury Park: Pine Forge Press, 1997.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

GONZATTI, Christian. Bicha, a senhora é performática mesmo: sentidos queer nas redes digitais do jornalismo pop. São Leopoldo: UNISINOS, 2017. 238 f. **Dissertação** (Mestrado em Ciências da Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2017.

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Editora Vozes, p. 103-136. 2000.

HARAWAY, Donna. **Saberes localizados**: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Cadernos Pagu, n. 5, p. 7-41, 1995.

HENN, Ronaldo. Acontecimento em rede: crises e processos. IN: LEAL, Bruno Souza; ANTUNES, Elton; VAZ, Paulo Bernardo (orgs.). **Jornalismo e Acontecimento: percursos metodológicos**. Florianópolis: Insular, v.2, 2011.

HENN, Ronaldo. **El ciberacontecimiento, producción y semiosis**. Barcelona: Editorial UOC, 2014.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. **Cultura pop: entre o popular e a distinção**. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogerio. Cultura pop. Salvador: EDUFBA, p. 45-56, 2015.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável**. São Paulo: Editora ALEPH, 2014.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. Introdução. In: JENKINS, H.; FORD, S.; GREEN, J. **Cultura da Conexão**. Criando valor e significado por meio da mídia propagável. São Paulo: Aleph, 2014.

JENKINS, Henry. **Invasores do texto**: fãs e cultura participativa; tradução Érico Assis. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio e mídias sociais: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação**. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 2016.

KOLINSKI MACHADO, Felipe Viero. **Homens que se veem**: masculinidades nas revistas Junior e Men's Health Portugal. Ouro Preto: Editora UFOP, 2018.

LOPES, Denilson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOPEZ, Debora Cristina. **Radiojornalismo hipermidiático**. Estudos em Comunicação, 2010.

LOPEZ, Debora. Cristina. **(Re) Construindo o conceito de audiência no rádio em cenário de convergência**. In: Valci Zuculoto; Debora Cristina Lopez; Marcelo Kischinhevsky. (Org.). Estudos radiofônicos no Brasil 25 anos do Grupo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora da Intercom. 1ed. São Paulo: Intercom, 2016, v. 1, p. 326-342.

MEDITSCH, Eduardo. **A informação sonora na webmergência: sobre as possibilidades de um radiojornalismo digital na mídia e pós-mídia**. In: MAGNONI, A. F.; CARVALHO, J. F. de (Org.). O novo rádio: cenário da radiodifusão na era digital. São Paulo: Senac, 2010. p. 203-238.

NICHOLSON, Linda. Interpretando gênero. **Estudos Feministas**, v.8, n.2, p. 9-41, 2000.

PRATA, Nair. **Webradio: novos gêneros, novas formas de interação**. Florianópolis: Editora Insular, 2009.

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

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas-Estudos gays: gêneros e sexualidades**, v. 4, n. 05, p.17-44, 2010.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres**. Notas sobre a "Economia Política" do sexo. Tradução de Christine Rufino Dabat. Recife: SOS Corpo, 1993.

SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogerio. **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA, 2015.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. A epistemologia do armário. **Cadernos Pagu** (28), janeiro-junho de 2007.

SILVA, Marcia Veiga da. **Masculino, o gênero do jornalismo: modos de produção das notícias**. Florianópolis: Insular, 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Editora Vozes, p. 73-103, 2000.

SOARES, Thiago. **Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop**. *Logos*, v. 2, n. 24, 2014.

SONTAG, Susan. Notas sobre Camp. In: **Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.

STEWART, Kathleen. *Ordinary affects*. Durham: Duke University Press Book. 2007

VIANA, Luana. **Reportagens radiofônicas expandidas: uma proposta de conceituação**. In: 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2017, Curitiba-PR. *Anais do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. São Paulo-SP. Intercom, 2017. p. 1-14.

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

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOPES, Guacira (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, p. 35-82, 2000.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomas Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, p. 7-72, 2000.