

## **JORDAN LIVES FOR THE APPLAUSE: PERFORMANCES DE SI COMO PROPULSORAS DE CIBERACONTECIMENTOS**

### **JORDAN LIVES FOR THE APPLAUSE: PERFORMANCES OF SELF AS TRIGGERS OF CYBEREVENTS**

Ronaldo Cesar Henn\*

Felipe Viero Kolinski Machado\*\*

Christian Gonzatti\*\*\*

#### **RESUMO:**

Brendan Jordan tornou-se uma celebridade instantânea ao ter a sua coreografia da canção “Applause”, de Lady Gaga, capturada durante uma transmissão televisiva. O “menino diva”, como foi chamado, passou a constituir a si mesmo em programas televisivos, canais específicos de redes sociais e propagandas envolvendo questões identitárias. O objetivo desse texto é refletir sobre o que as possibilidades e as tensões das performatizações de si em redes sociais produzem no que se refere a gêneros e sexualidades, buscando perceber como, nesses múltiplos espaços, o self é constituído.

#### **PALAVRAS-CHAVE:**

Ciberacontecimento, self, espalhamento mediático.

#### **ABSTRACT:**

Brendan Jordan became an instant celebrity when his choreography of the song the Applause, by Lady Gaga, was captured during a television broadcast. The “diva boy”, as he was called, started to build himself on specific channels of the social network sites, television programs, and advertisements involving identity issues. The objective of this paper is to reflect about what the possibilities and the tensions of the self-performances on networking sites produce, specially about genders and sexualities, the power

---

\* Professor no Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (PPGCCOM/Unisinos), bolsista em produtividade e pesquisa do CNPq. henn.ronaldo@gmail.com

\*\* Pós-doutorando (PDJ/CNPq: 150038/2018-6) do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG, Professor substituto do curso de Jornalismo da UFOP, Doutor em Ciências da Comunicação pela UNISINOS. felipeviero@gmail.com

\*\*\* Doutorando em Ciências da Comunicação no PPGCCOM/Unisinos. christiangonzatti@gmail.com

of these performances as triggering of cyberevents in the spreadable media flows; trying to understand how, on these multiple spaces, the self is constituted.

## KEYWORDS:

Cyberevent, self, spreadable media.

## INTRODUÇÃO

Em outubro de 2014 uma repórter do noticiário *Downtown Summerlin Opening* fazia uma entrada ao vivo para cobrir a inauguração de um Shopping Center em Las Vegas, nos Estados Unidos. Enquanto a jornalista esforçava-se para tornar interessantes as informações que prestava, Brendan Jordan, um garoto de 15 anos, aproveitou-se da oportunidade para improvisar, no mesmo quadro, a coreografia da canção “Applause”, sucesso de Lady Gaga. A cena, postada no YouTube, rapidamente espalhou-se pelas redes sociais, transformando Brendan em uma celebridade instantânea<sup>1</sup>.

Designado como o “menino diva” nas diversas notícias que pipocaram sobre sua performance, em decorrência do sucesso que conquistou, Brendan intensificou sua notável visibilidade com o estabelecimento de um canal específico no YouTube e de um perfil no Twitter para interagir com seus repentinos fãs, além de frequentar programas de televisão. Com uma estética vinculada a segmentos de culturas LGBTQ<sup>2</sup>, Brendan também passou a ser ativista no que se refere a luta por direitos igualitários, assim como se transformou em um pequeno astro para campanhas publicitárias.

O caso é emblemático porque concentra, em um só tempo, dinâmicas controversas da cultura digital: o agenciamento midiático/público de performances de si problematizando questões identitárias; essas performances de si como potenciais propulsoras de acontecimentos em redes digitais; a consolidação de narrativas múltiplas, intersemióticas, costuradas por processos de convergência e de espalhamento; a permeabilidade mais fortemente fluída entre fronteiras de campos tradicionalmente distintos, como jornalismo e publicidade; e a proliferação de possibilidades para um ativismo em rede e suas reverberações.

O objetivo deste artigo, portanto, é dar tessitura conceitual para a articulação dessas questões a partir da seguinte indagação: que potencialidades e tensões as

performatizações de si nos processos em redes digitais produzem nas construções de gêneros e de sexualidades, assim como na propulsão de acontecimentos e narrativas sobre eles?

Em outras palavras, pretende-se analisar os modos como a performance em rede de Jordan desdobrou-se em plataformas digitais múltiplas e compreender que performatizações de self e, concomitantemente, de gêneros emergem em processos marcados pela convergência e pelo espalhamento mediáticos.

Na primeira parte desenvolveremos as articulações teóricas em curso. Trabalhamos com o conceito de performatividade em rede, que se inspira nas noções de construção do self propostas por Mead (1934), Goffman (1983), Taylor (1989) e Colapietro (1989); e na vinculação desses conceitos ao de ciberacontecimento (HENN, 2014), o qual parte do pressuposto de que existem acontecimentos hoje trazendo a marca da cultura digital. Essas contribuições serão cotejadas com a proposta de Butler (1990), a qual sugere que o gênero seja concebido como performativo, como uma estilização repetida no corpo que, somente então, assume o caráter daquilo que, parecendo natural, torna-se inteligível.

Essa ideia de performatividade, então, quando transferida para o contexto dos *media*, principalmente para o das narrativas espalhadas em redes sociais, tem suas potências semióticas intensificadas. Postulamos, assim, que determinadas performances do self, nesse cenário, podem contribuir ativamente para que outros significados sejam postos em trânsito, fazendo frente a uma lógica heteronormativa (WARNER, 1991) que percebe os sexos e os gêneros como binários. O corpo, assim construído, transforma-se em signo para o próprio self (SANTAELLA, 2006).

Na segunda parte, analisaremos essas articulações nos materiais produzidos em redes sociais, partindo do post como gerador de um ciberacontecimento; as performatizações sequenciais em plataformas distintas; e as apropriações desse acontecimento nos jogos interativos e nos campos envolvidos, tais como o ativismo, o mercado de moda e os segmentos publicitário e jornalístico.

## REDE CONCEITUAL

O termo ciberacontecimento, no modo como se emprega neste texto, designa uma proposta de conceito que visa compreender a especificidade da produção de acontecimentos jornalísticos no âmbito dos sites de rede sociais (HENN, 2014). Sua principal característica é emergir do ambiente das redes digitais, constituir-se a partir das lógicas que ali se engendram e ganhar a agenda do jornalismo. Para se dar conta da variedade de acontecimentos processados dessa forma, em um campo temático que abrange desde o ativismo político até entretenimentos mais radicalmente supérfluos, chegou-se a seis categorias assim designadas: *mobilizações globais, protestos virtuais, exercícios de cidadania, afirmações culturais, entretenimentos e subjetividades* (Id., 2015). Cada categoria possui especificidades marcantes, tanto do ponto de vista da sua constituição como das narrativas que geram, mas todas permutam-se entre si.

Investiga-se, agora, os elementos constitutivos de ciberacontecimentos que levem em conta as especificidades dos ambientes midiáticos em que se operam. Dos processos já analisados, o elemento que mais se evidencia é o da performatividade, no sentido de que há uma performance, ou um conjunto de performances, implicados em cada movimento propulsor de acontecimentos dessa natureza. Judith Butler (1990), inspirada em Austin (1990), propõe que o conceito de performatividade seja empregado para que se pense o processo de aquisição e de desenvolvimento de identidades de gêneros, indo de encontro, assim, a uma lógica essencialista, binária e, portanto, reducionista.

Quando a autora enfatiza que os gêneros são construções performativas (BUTLER, 1990), ela está pensando em uma especificidade que está posta nas próprias condições de sobrevivência da espécie humana no planeta: a necessidade de criarmos ambientes tecnológicos, que incluiriam as linguagens e que implicam nas constituições de si e do mundo que nos rodeia. Estabelece-se aqui uma apropriação dessa abordagem de Butler (Ibid.) para se pensar os componentes singulares do acontecer nas construções de pessoas em rede, processos compreendidos como uma das marcas mais vivas desse tipo de acontecimento.

A perspectiva interacional e etnometodológica proposta por Adriano Rodrigues (2005, 2009, 2015) traz elementos que ajudam a compreender a ambiência produzida nesses processos. O autor lembra que a espécie humana desenvolveu três desdobramentos

tecnológicos: os utensílios, os instrumentos e os dispositivos. Nos dois primeiros casos, os artefatos possuem demarcações bem distintas, e suas presenças são efetivamente percebidas: da panela de pressão que se utiliza para acelerar processos de cocção ao aparelho com o qual se mede a pressão arterial de um corpo, os utensílios e instrumentos possuem determinadas funcionalidades que requerem, do mesmo modo, domínio do seu manuseio. Já os dispositivos funcionam de maneira análoga ao funcionamento do corpo. Ao mesmo tempo, sua presença não é de todo percebida. Quando isso acontece, ou seja, quando chama atenção para si, muito provavelmente tal fato ocorre por conta de um problema, de um mau funcionamento.

Nessa perspectiva, Rodrigues (2015) sustenta que os *media* estão na categoria dos dispositivos. Mais precisamente, são dispositivos de linguagem: funcionam de maneira idêntica à enunciação. Na condição de dispositivos, os *media* agem de modo a não nos darmos conta deles. Mais do que isso, eles constroem um ambiente fora deles. São construções de espaços/tempos descolados em relação aos espaços/tempos físicos (MCLUHAN, 2002).

Consta que existem performances que só são possíveis de se estabelecer de determinados modos por conta da natureza midiática em que se instituíram. Por outro lado, se existem performances nas inscrições de múltiplas naturezas que fazemos no corpo, quando elas migram para um ambiente mediático, como as redes sociais, suas potências semióticas transformam-se e disparam. Como compreende Rodrigues (2009), a ocorrência de uma materialidade verbal com determinado sentido dentro de um quadro enunciativo pode acionar sentido completamente diferente em outro quadro. Não é a materialidade verbal que se altera, mas o quadro enunciativo que lhe serve de ambiente. McLuhan (2002, p. 23) já dizia que o conteúdo de uma mensagem é influenciado pelo meio, na medida em que ele “configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas”. No caso das de redes sociais, Recuero (2012b) identifica os efeitos que colocam “a rede como mensagem”, no sentido dado por McLuhan, percebidos nos processos em cascata, no comportamento descentralizado e nos seus filtros, nos públicos que se constituem efetivamente em rede e na replicação sucessiva de outros meios.

Entende-se que essa dinâmica é algo fortemente presente nas performances de si em redes sociais e termina por pautar o ambiente jornalístico. Com o advento da cultura

digital e com a ação mais ativa dos públicos nas apropriações e produções de conteúdos (JENKINS; FORD; GREEN, 2013), as performatizações intensificam-se num prodigioso mosaico de constantes invenções de si.

## CONSTRUÇÕES DO SELF

O self tem um caráter diferente daquilo que o organismo fisiológico produz. Ou seja, ele é algo que tem desenvolvimento relativamente autônomo (mesmo que propiciado por condições postas no organismo). Trata-se de algo que não está presente no nascimento, como coisa dada pela natureza, mas surge no processo de experiência e atividade social. Isto é, desenvolve-se em determinado indivíduo, resultado de suas relações com esse processo como um todo e com os outros indivíduos dentro do processo. Esse ensinamento pioneiro de George Herbert Mead (1934) ajuda-nos a compreender processos mediáticos em que construções do self não apenas evidenciam-se, mas trazem dinâmicas enunciativas que reconfiguram ou dinamizam recursos discursivos, com potência de transformar seus sentidos.

Goffman (1983) acentuará de forma mais decidida esse vínculo entre self e performance ao se utilizar da metáfora da representação teatral para categorizar os elementos do processo. Na sua perspectiva, os indivíduos representam papéis da mesma forma que os atores o fazem em cena: engendra-se uma espécie de invenção de si, dinâmica acionada de acordo com os papéis sociais que precisam ser cumpridos. Para Goffman (Ibid.), é exatamente essa capacidade de representação do sujeito existencial que define o self como puro efeito dramático, resultante do contexto de interação social (FAIA, 2005). Há um jogo entre um self que se mostra simultaneamente na concretude da representação, naquilo que está no plano ideal da projeção que os indivíduos fazem de si mesmos e de como esse self é apreendido pelos outros, e no reconhecimento, enfim, da dinâmica. Por conta disso, a personalidade individual do sujeito existencial é o produto do efeito retroativo da comunicação. O ator vê reconhecida pelos outros a personalidade de que se diz e faz portador, momento em que o self ideal e o self real coincidem.

Charles Taylor (1989) percebe a construção da identidade pessoal numa relação com a práxis social, através de *frames*, que são contemporaneamente fluidos ou voláteis e são acionados para as pessoas darem sentidos a si próprias e às coisas. Há especificidades

individuais que se articulam a especificidades socioculturais. Esse comportamento implica a possibilidade de uma multiplicidade de manifestações do self. A identidade como multiplicidade é não só uma forma de autoexpressão e experimentação do self, que se desdobra em um complexo de máscaras virtuais, mas também uma forma de aprendizagem e vivência de novos tipos de experiências. “Essa perspectiva pressupõe a existência de um eu flexível e autoconsciente, imerso em pleno processo de autodescoberta e autotransformação, um sujeito existencial em perpétuo estado de autoconstrução” (FAIA, 2005, p. 37).

No plano da linguagem, que se constitui matéria-prima das performances do self, as dimensões referencial e simbólica precisam incluir a dimensão interativa. Através dela, o interlocutor pode não só designar e significar a realidade, como também construir novos sentidos. São acionados os dispositivos de categorização (RODRIGUES, 2005), que participam da construção e reiteração dos quadros de referência (GOFFMAN, 1974). Austin (1990) defende a ideia de que falar não é mais do que realizar atos que, ao produzir desempenhos nas pessoas e no mundo, têm a capacidade de transformá-los. Falar é agir, e a linguagem possui essa propriedade de intervir no mundo e de alterar o estado das coisas. Trata-se de um dispositivo que cria ambiente fundamental não só para a socialização, mas para a constituição do próprio humano.

Já no século XIX, Peirce (2002) ensinava que a semiose (ou o processo de produção de sentido a partir da ação dos signos) só existe na interação entre mentes. É por conta disso que Vincent Colapietro (1989) compreendia o self individual não como uma esfera privada, mas como participante de uma rede comunicativa. O próprio self, como enfatiza Santaella (2006), é sobretudo um signo, isto é, semiose, e como tal está permanentemente em um processo de crescimento e desenvolvimento. Como diria Deleuze (1998), um fluxo de paradoxos em permanente estado de devir. O self não está apenas em diálogo consigo mesmo, mas esse diálogo intrapessoal é potencialmente parte de um contexto maior, aquele do diálogo interpessoal. É por isso que a concepção do self implica a possibilidade de um outro. Nesse sentido o self é, desde sempre, um agente comunicativo que se constitui na interação dos jogos de linguagem desencadeados pelas semioses.

Mesmo que o corpo, como organismo, não seja um produtor autônomo do self, ele passa a constituir-se como uma materialidade semiótica na qual o self se encena. Essa mídia

primária, conforme designa Harry Pross (BETH; PROSS, 1987), na condição de signo, já se coloca como o primeiro estágio das mediações no qual o self se organiza. Mead (1934) faz uma distinção definitiva entre o eu e o corpo. Segundo ele, o corpo pode operar de uma maneira muito inteligente, sem que haja um self envolvido no processo. O self é um objeto para si próprio: essa característica o distingue dos outros objetos e do corpo. Não podemos obter uma experiência do todo do nosso corpo, pois este não é uma experiência de si como um todo, no sentido em que o self é uma experiência de si. Mas há uma peculiaridade nesse processo que não foi pensada pelo autor: ao se transformar em objeto para o self, o corpo se transforma igualmente em signo e passa a operar no território da linguagem.

Em síntese, o self distingue-se do corpo, e o corpo só é percebido enquanto signo. Tanto o self quanto o corpo, devidamente mediado pelo self (que é um produto social), só existem concretamente na condição de signos. Pode-se pensar, por essa perspectiva, no corpo como uma construção. Ao tornar-se signo para o próprio self, o corpo já se ins-taura num processo de performatização. Se, como diz Colapietro (1989), nenhum signo pode ser reduzido à sua corporalização, o corpo, como signo, constituído em plataforma múltiplas, é um fluxo ininterrupto de sentidos a construir outros possíveis *framings*.

## CORPO PERFORMATIZADO

Se o corpo pode ser compreendido como uma construção, faz todo o sentido, segundo propõe Butler (1990), que, tal qual o gênero, o sexo também seja uma construção cultural. Como bem assinala Navarro (2008), Butler (1990) não se limitou a radicalizar uma perspectiva antiessencialista. 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. “No lugar de tomar o sexo como uma forma de passividade material sobre a qual se edificariam [...] os caracteres genéricos, ela reconsidera o próprio sexo como mais um lugar ao qual questionar de uma perspectiva genealógica” (NAVARRO, 2008, p. 113, tradução nossa).

Longe de serem substâncias permanentes, portanto, tais categorias teriam a sua coerência e relação estabelecida a fim de garantir a manutenção daquilo que Adrienne Rich (2012) definiu como “heterossexualidade compulsória”. Nesse sentido, o gênero não

está para a cultura do mesmo modo que o sexo está para a natureza. Ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual a natureza sexuada ou um sexo natural é produzido e estabelecido como pré-discursivo (BUTLER, 1990) - algo que, pelas categorias propostas por Peirce (2002), estaria no plano da secundidade: um mundo na fronteira da semiótica, sem sentidos estabelecidos.

Assim, tomando o gênero como um contínuo fazer, como um devir e uma atividade, e aproximando-se da noção de performatividade, Butler (1990) dirá que ele se mostra performativo no interior do discurso herdado da metafísica da substância - isto é, constituinte da identidade que supostamente é.

Também dialoga com essa perspectiva construcionista do corpo o manifesto de Donna Haraway (2007), que definirá o ciborgue como um organismo cibernético, de natureza híbrida, uma criatura constituída tanto de realidade social como de ficção. O cenário é um em que os indivíduos e as tecnologias fundem-se e do corpo exige-se um comportamento tal qual de uma máquina de alta performance (KUNZRU, 2009a). Na voz de Haraway (2007, p. 316) o ciborgue se converte em símbolo de libertação feminista ao negar veementemente qualquer naturalização do corpo: “o ciborgue é uma criatura de um mundo pós-gênero: ele não tem qualquer compromisso com a bissexualidade, com a simbiose pré-edípica, com o trabalho não alienado”.

Preciado (2014, p. 167) defenderá igualmente que já somos todos ciborgues, incorporando próteses robóticas e cibernéticas, e que o corpo, ao conectar-se, converte-se em “prótese pensante do sistema de redes”. Mas as biotecnologias, apesar de desejarem se fazer passar por neutras, são, ao mesmo tempo, “resultado das estruturas de poder e os possíveis bolsões de resistência a esse mesmo poder” (Ibid., p. 168). Conforme ensina Haraway (apud KUNZRU, 2009b, p. 32), “estamos dentro daquilo que fazemos e aquilo que fazemos está dentro de nós. Vivemos em um mundo de conexões - e é importante saber quem é que é feito e desfeito”. Santaella (2013, p. 64) fala de simbiose do corpo com a tecnologia, em que “as pessoas inserem discursos e imagens que materializam projeções idealizadas de si mesmas, corpos forasteiros de si mesmas, de si para si e para o outro desconhecido”.

## PERFORMANCES EM REDE

Essas ideias construcionistas sobre self, corpo, gênero e sexualidade que, do mesmo modo, também superam a tradicional oposição entre natureza e cultura, ganham especial textura quando se pensa as processualidades aqui expostas no ambiente mediático. A partir de Rodrigues (2005; 2007; 2015), entende-se os *media* como dispositivos de enunciação que produzem deslocamentos no espaço e no tempo e que, além disso, criam um ambiente que naturaliza esses processos: não nos damos conta da sua presença. McLuhan (2002) dizia que os *media* chegam a obliterar a visão dos homens, a ponto de estes considerarem aqueles como parte integrante de si mesmos, extensões de si. Para o autor, os ambientes produzidos pelas tecnologias produzem transformações na própria percepção. Por outros caminhos, Walter Benjamin (1985) chegava a constatações próximas ao falar das mudanças perceptivas pela mediação da lente fotográfica. Na condição de dispositivos de enunciação, como concebe Rodrigues (2015), os *media* não só incorporam as linguagens como também produzem transformações nelas próprias e nos jogos interativos propiciados pelos ambientes criados.

Esse pressuposto pode ser pensado no seguinte contexto: o corpo como *media* na condição de um dispositivo da cultura. Em autores como Foucault e Nietzsche, os valores culturais surgem como resultado de uma inscrição no corpo, e isso, segundo Butler (1990), coloca o corpo como um meio e como uma página em branco. A autora avança nessa ideia propondo que tal inscrição, nos modos como foi formulada, implica a própria destruição do meio. Entendemos essa “destruição” como uma espécie de “naturalização dos valores culturais no corpo que se oblitera”. É como se desaparecesse. Só chama a atenção para si em performances entendidas como “desviantes” ou “ruidosas”: os corpos sem peso, na proposta de Butler (1993).

Trata-se de performatividades que, no contexto dos *media*, agregam singularidades próprias, só possíveis nesse ambiente. Atualmente, através das narrativas espalhadas nas redes sociais, as potências semióticas dessas performances do self e da cultura intensificam-se. Ou seja, são performances do self com o poder de romper com um quadro de pretensa heteronormatividade. O *spreadable media* (espalhamento mediático) é um conceito desenvolvido por Jenkins, Ford e Green (2013) para classificar os conteúdos que são compartilhados na web. O conceito surge em oposição ao termo

viral, que coloca os públicos como passíveis de contaminação, como se espalhar algo pela web fosse um ato que se encontra apenas na mão dos produtores, vistos como capazes de dominar os públicos. O espalhamento conta com a ação ativa dos fãs que, na perspectiva de Jenkins (2006, 2015), ganham protagonismo na relação com produtos de entretenimento voltados para o consumo.

Os fãs desenvolvem uma cultura própria, algo que durante muito tempo foi visto com desprezo por produtores e pela sociedade (AMARAL; MONTEIRO, 2013). Não mais contentes com os produtos oferecidos, no sentido de quererem mais do que os produtores oferecem, eles passam a criar suas próprias histórias, desenvolvendo grupos de sociabilidade para debater as narrativas de filmes, séries e jogos, por exemplo (JENKINS, 2015). Os fãs, desse modo, possuem um rico papel na produção de sentidos. Assim, o significado de uma transação cultural vincula-se à forma como o bem cultural permite que os públicos digam sobre si próprios e sobre o mundo. Por isso, principalmente com o advento da cultura digital, passam a surgir conteúdos modificados por fãs, que desenvolvem espalhamento pela web, através da identificação que outros públicos, incluindo outros fãs, vão desenvolver com esses conteúdos.

Hoje é comum desenvolver montagens utilizando os personagens de determinado produto de entretenimento. Os fãs apropriam-se das cenas de episódios e filmes e montam os seus videoclipes utilizando músicas e efeitos disponíveis através de diversos softwares. E o espalhamento passa a ser desenvolvido por pessoas que se interessam por estes conteúdos. Como colocam Jenkins, Ford e Green (2013), o interesse pelos vídeos que são, dessa forma, compartilhados no YouTube, mais do que um valor financeiro que poderia advir dessa transação, têm como critério vínculos de ordem afetiva. As pessoas espalham tais conteúdos em suas redes sociais, creditando visibilidade ao fã que desenvolveu o material e, conseqüentemente, proporcionando a ele um lugar de destaque dentro do *fandom*<sup>3</sup>.

Os produtores, atentos a essas especificidades, passaram a promover narrativas transmidiáticas que podem ser espalhadas pela web. O exemplo de Jenkins, Ford e Green (Ibid.) sobre a série *Glee*<sup>4</sup> ilustra como a performance, em determinado contexto, pode ser consumida em outras plataformas sem a necessidade de imersão na narrativa seriada. Por ser uma série musical, os episódios são repletos de performances de dança e canto que passaram a ser disponibilizadas, também, no YouTube - algumas até antes do

lançamento dos episódios. A performatividade da narrativa é capaz, então, de impulsionar uma performatividade identitária, que eclode junto ao espalhamento, no momento em que ocorre a identificação (ou contraidentificação) com determinado conteúdo.

Esses processos, muitas vezes, desenvolvem notável visibilidade devido às suas articulações com a cultura pop que, como coloca Soares (2015), é uma desencadeadora de performances através de redes de sociabilidades, por meio das quais as pessoas ressignificam suas experiências, apropriando-se de textos culturais dos mais diversos. Assim, comunidades e espaços semiosféricos são desenvolvidos para integrar esses movimentos que emergem, muitas vezes, de fãs - um processo que é potencializado pelas dinâmicas digitais.

Com as redes sociais, tal como na metáfora de nós e redes (RECUERO, 2012a) ou de espuma e bolhas (SANTAELLA, 2013), os processos de compartilhamento e convergência possibilitaram que as performances ganhassem potências mobilizadoras. Novos corpos são construídos na materialidade midiática das redes, que acionam construções do self. As representações de si, como bem percebeu Recuero (2012b), transformam-se com a possibilidade de múltiplas representações de um mesmo sujeito e com as características das conexões em redes digitais. Papacharissi (2012) reforça que as plataformas contemporâneas de socialização ampliam a gama de possibilidades performativas. Dessa forma, elas oferecem um potencial elevado para o exercício da teatralidade e do drama, por conta da dimensão essencialmente pública dessas plataformas. Conforme salienta Utz (2015), mesmo que existam motivações de proximidade, de amizade ou de familiares, contextos sociais que costumam ser separados passam a conviver em mosaicos de interfaces nesse ambiente mediático.

A performatização do self implica a construção de narrativas. Ricoeur (2010) compreende que o sujeito é feito das histórias que vai contando de si mesmo e, sobretudo, do modo como conta para si próprio as sequências narrativas de sua identidade. “É a partir da memória e das narrativas que impulsionam essa memória que podemos falar num construtivismo subjetivo” (COELHO, 2005). Embora o cibercontecimento tenha sido pensado, inicialmente, para processos jornalísticos, as narrativas sobre ele são dinâmicas e fronteiriças: há permeabilidade de códigos, como os da publicidade e da moda.

Há que se considerar também o que Fox Harrell (2013) entende como o aspecto fantasmático dos *media* computacionais. O autor considera que o grande potencial expressivo desses *media* vem da capacidade que possuem de construir e revelar fantasmas - misturas de ideias culturais com imaginação sensorial. Esses fantasmas onipresentes e, muitas vezes, invisíveis (como que naturalizados pelos ambientes criados) acionam fenômenos cognitivos que incluem o sentido de self, as metáforas sociais, as narrativas e a emergência de pensamento poético. Segundo Harrell (Ibid.), essa materialidade participa de quase todas as nossas experiências cotidianas.

Uma das características das comunicações em redes digitais está no fato de elas se pautarem por processos de estrutura distribuída, apesar da possibilidade de operações com outras características. Isso implica compreender as redes como estruturas que se desenvolvem na forma de sistemas dinâmicos complexos, os quais geram uma ambiência, no sentido dado por McLuhan (2002), que pode ser propulsora de transformações dos próprios sistemas implicados (RECUERO, 2012b). Vivemos uma intensificação de mundos altamente conectados. Na interação, o que acontece é determinado pelo fluxo: o fluxo interativo da conectividade social. Jordan, o “menino diva”, ao performatar-se de forma tão singular, termina por deflagrar todo um campo problemático, no sentido dado por Quéré (2005), constituindo um legítimo ciberacontecimento.

## POTÊNCIA PERFORMATIZADORA E CIBERACONTECIMENTOS

O ciberacontecimento inaugurado por Brendan Jordan traz em si articulações e dinâmicas estabelecidas entre o ativismo, o mercado de moda e os segmentos publicitários e jornalísticos. A Figura 1 ilustra o que designamos como a *potência performatizadora* do menino diva a partir de pontualidades temporais das narrativas que foram desenvolvidas no ambiente digital. Do primeiro ao último quadro de cor, está marcada a intensidade das performatividades instauradas e espalhadas. Para entendimento das processualidades, adotou-se como metodologia o procedimento experimental denominado como construção de sentidos em redes digitais<sup>5</sup>.

Figura 1: Potência performatizadora de Brendan Jordan



Fonte: Elaboração própria (2016).

O quadro vermelho marca a emergência de Brendan Jordan a partir do espalhamento em redes sociais. A cena do garoto fazendo a performance de “Applause” foi capturada por um dispositivo digital e hospedada na plataforma de vídeos YouTube, o que desencadeou uma narrativa pautada pela convergência midiática (JENKINS, 2006). Um conjunto de fatores dá à cena a singularidade que potencializa a performance como acontecimento: a graça indical do menino, que quebra a expectativa instalada pelo dispositivo jornalístico; o ruído instituído em quadros de referência heteronormativos; e as ferramentas de compartilhamento, que potencializam a intensificação de sentidos. Desse modo, a performance de Brendan motorizou semioses que, em determinado nível de visibilidade, passaram a impulsionar performatividades capazes de movimentar enquadramentos jornalísticos, chamando atenção para a pose “diva” do, até então, anônimo menino.

Os quadros laranja e amarelo apontam esse movimento de conectividade social e construção de pautas jornalísticas que conversam com a proposta de espalhamento de Jenkins, Ford e Green (2013). A identidade de fã de Jordan acionou um movimento do *Little Monsters*, nome dado ao *fandom* de Lady Gaga (Figura 2). Seus membros empenharam-se em chamar atenção da atriz e cantora para Brendan. As performances estabelecidas nesse ponto, incluindo também outros grupos de fãs, como os *Katycats*<sup>6</sup>, movimentaram o posicionamento de Gaga em torno do caso.

Figura 2: Conversa entre Gaga e Brendan no Twitter



Fonte: Twitter (2014)<sup>7</sup>.

A resposta de Lady Gaga potencializou o espalhamento da performance de Brendan e, concomitantemente, marcou a identidade do menino diva como um agente mediático capaz de movimentar outros atores e gerar pautas jornalísticas (quadro verde). A partir daí, há um processo exuberante de construção do self. Jordan passa a surpreender com suas poses desinibidas e com a teatralidade das interações sociais pressupostas na performance - dinâmica que evoca os postulados de Goffman (1983), mas revitalizada pelas características interativas dos ambientes mediáticos constituídos. A potência performatizadora em curso leva Jordan ao circuito mediático tradicional: foi convidado a participar do programa de Queen Latifah, desencadeando mais movimentos identitários e, portanto, performáticos, a partir dos jogos cênicos do self que ele constrói.

Ainda em seu ápice de potência, Brendan é convidado a estrelar uma campanha de moda pela marca American Apparel. A campanha, que através do vestuário mescla o que é socialmente instituído como feminino e masculino, marcando a moda como um sistema capaz de afirmar um eu identitário (LIPOVETSKY, 2009), quebra os binarismos de gênero e, ao mesmo tempo, potencializa o campo problemático do cibercontecimento, o que é perceptível através das matérias que surgiram em torno da ação publicitária da marca<sup>8</sup>.

As intensas conversações do ambiente digital mantêm um fluxo de intensidade dinâmico e constante. Dessa forma, o self de Brendan, na condição de linguagem, transmuta-se em imagens que virilizam. O quadro anil traz um meme que se proliferou, intensificando a semiose disparada pelo cibercontecimento. A replicação imitativa, no modo como foi pensada por Dawkins (1979) e Blackmore (1999), caracteriza-se como uma estruturalidade da cultura (LOTMAN; USPENKI, 1981). Sua forma mais evidente está na popularização que a designação ganhou com as apropriações de conteúdos imagéticos, sonoros e verbais altamente compartilhados. Os memes, nesse sentido, associados às performances de self, participam ativamente da construção de cibercontecimentos (HENN, 2014). Eles concentram grande complexidade na sua economia informativa de natureza icônica. Essa característica da performance de Jordan mantém sua potência ativada e possibilita outros atos, como a performatividade *queer* (PRECIADO, 2014), responsável por ressignificar o sentido de termos pejorativos, como “bicha” e “viado”, por exemplo.

O self mediático de Brendan mantém-se regularizado e constante a partir da criação de um canal no YouTube (quadro violeta), em que são tratadas questões de gênero e sexualidade, articuladas com um tom humorístico. Essa inserção também marca o espaço digital como um ambiente para o desenvolvimento de ativismos (MALINI; ANTOUN, 2013). Alguns produtos do canal adquiriram potências performatizadoras espalháveis na rede, como um vídeo em que Jordan faz uma cara entediada ao ler uma pergunta que questionava se ele era gay. Por fim, o quadro rosa representa como a rede conforma acontecimentos a partir de fluxos interativos, o que possibilita que novos signos adquiram maior potência e visibilidade em detrimento de outros. Brendan passou a ser apropriado por linguagens e performances desenvolvidas em torno de diferentes grupos temáticos, como as eleições presidenciais do Brasil em 2014. Ainda assim, os selfs instituídos pelo menino continuaram a fazer parte do acervo cultural da linguagem digital e a movimentar, em picos de potência, novas semioses.

Em 2015, Brendan envolveu-se em um projeto<sup>9</sup> com a atriz e cantora Miley Cyrus, denominado *Instapride*, que buscava dar visibilidade a pessoas que não se enquadram na norma imposta socialmente em torno dos gêneros e das sexualidades. Na ocasião, Brendan também revelou ser uma pessoa de gênero fluído, podendo ser tanto um menino como uma menina. A fluidez da identidade de gênero de Brendan Jordan conversa com a ideia de ciborgue apresentada por Haraway (2007) e Preciado (2014), principalmente pela relação da menina/menino com as redes, espaço em que o seu self é confirmado e ampliado para as vozes de mundos altamente conectados.

Outra característica que marca a fluidez identitária de Brendan Jordan é a sua atuação performática como *drag queen*, que passou a ser realizada também em 2015. Isso lembra a denominação do sujeito como alguém em constante estado de autoconstrução (FAIA, 2005), que se relaciona com os mais variados quadros de referência. A potência performatizadora de Jordan pode ser interpretada como a força que a sua performance adquiriu nas redes sociais, sendo capaz de desencadear novas performances, por novos atores, em diversos contextos mediáticos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Brendan Jordan demonstra, ao desencadear semioses, a potência semiótica e as transformações do corpo nas redes sociais. Do quadro de um telejornal local, seu vídeo é transmitido pelo YouTube, espaço em que os sentidos são modificados e performatizados pelo espalhamento: a rede como mensagem (RECUERO, 2012b) passa a ser a materialidade em que se consubstancia o corpo de Jordan. Em paralelo, o fã de Lady Gaga demonstra como o self se constitui a partir de processos de experiências e atividades sociais compartilhadas: o apoio dos fãs, do ídolo, de outras *drag queens*, as trocas simbólicas com outros atores. Todas as narrativas possibilitaram que o self de Brendan pudesse romper normas compulsórias da heteronormatividade e que desenvolvesse para si um corpo mediático. Esse corpo, instituído no ambiente de dispositivos em rede, em articulação com a cultura pop, funda um campo problemático na complexidade do seu gênero e de sua sexualidade. Se o self individual não surge em uma esfera privada, como sugere Colapietro (1989), fica claro o porquê de Brendan ter o seu corpo inserido em um constante processo de crescimento e desenvolvimento semiótico. Se o corpo é um palco para o self, Brendan é um palco semiótico capaz de sintetizar um humano pós-gênero: trans, cis, hétero, gay, homem, mulher, mediático, inserido em um jogo de linguagem que desencadeia infinitas semioses e, ao mesmo tempo, desestrutura a heteronormatividade, possibilitando que outros humanos estejam livres para consumir signos sem barreiras socioculturais. O menino diva consagra o ciberacontecimento como um mobilizador da semiodiversidade em rede.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana; MONTEIRO, Camila. Esses roquero não curte: performance de gosto e fãs de música no Unidos Contra o Rock do Facebook. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 446-471, 2012.

AUSTIN, John. *Quando dizer é fazer*. Porto Alegre: Artes médicas, 1990.

BETH, Hanno; PROSS, Harry. *Introducción a la ciencia de la comunicación*. Barcelona: Antrophos Editorial del Hombre, 1987.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1985. v. 1.

BLACKMORE, Susan. **The meme machine**. Nova York: Oxford University Press, 1999.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity**. New York: Routledge, 1990.

\_\_\_\_\_. **Bodies that matter: on the discursive limits of sex**. New York: Routledge, 1993.

COELHO, Eduardo Prado. A construção da identidade. In: FAIA, Maria Amélia. **O Eu construído: identidade pessoal e consciência de Si**. Coimbra: Minerva Coimbra, 2005. p. 7-24.

COLAPIETRO, Vincent. **Peirce's approach to the self: a semiotic perspective on human subjectivity**. Albany: SUNY Press, 1989.

DAWKINS, Richard. **O gene egoísta**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979. 230 p.

DELEUZE, Gilles. **A lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

FAIA, Maria Amélia. **O Eu construído: identidade pessoal e consciência de Si**. Coimbra: Minerva Coimbra, 2005.

GOFFMAN, Erving. **Frame analysis: an essay on the organization of experience**. Cambridge: Harvard University Press, 1974.

\_\_\_\_\_. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1983.

HARAWAY, Donna. A cyborg manifesto. In: DURING, Simon (Ed.). **The cultural studies reader**. London; New York: Routledge, 2007. p. 314-334.

HARRELL, Fox. **Phantasmal media: an approach to imagination, computation and expression**. Cambridge: MIT Press, 2013.

HENN, R. **El cibercontecimiento: producción y semiosis**. Barcelona: Editorial UOC, 2014.

\_\_\_\_\_. Seis categorias para o cibercontecimiento. In: NAKAGAWA, Regiane Miranda; SILVA, Alexandre Rocha (Orgs.). **Semiótica da Comunicação II**. São Paulo: Intercom, 2015. v. 2. p. 208-227.

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

JENKINS, Henry. **Convergence culture**. New York: New York University, 2006.

\_\_\_\_\_. **Invasores do texto: fãs e cultura participativa**. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial, 2015.

KUNZRU, Hari. Donna Haraway interview transcript (1996). Hari Kunzru, 14 maio 2009a. Disponível em: <<https://bit.ly/2IlAB24>>. Acesso em: 7 maio 2018.

\_\_\_\_\_. “Você é um ciborgue”: um encontro com Donna Haraway. In: TADEU, Tomaz (Org.) **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Tradução Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009b.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

LOTMAN, Yuri; USPENSKI, Boris et al. **Ensaio de semiótica soviética**. Lisboa: Horizonte Universitário, 1981.

MALINI, Fabio; ANTOUN, Henrique. **A internet e a rua: ciberativismo e mobilização nas redes sociais**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2002.

MEAD, George Herbert. **Mind, self and society: from de standpoint of a social behaviorist**. Chicago: The University of Chicago Press, 1934. v. 1.

NAVARRO, Pablo Pérez. **Del texto al sexo: Judith Butler y la performatividad**. Barcelona: Egales, 2008.

PAPACHARISSI, Zizi. Without you, I’m nothing: performances of the self on Twitter. **International Journal of Communication**, Los Angeles, v. 6, p. 1989-2006, 2012.

PEIRCE, Charles Sanders. **The collected papers of Charles Sanders Peirce: electronic edition**. Charlottesville, VA: InteLex Corporation, 2002. Past Masters. CD-ROM.

QUÉRÉ, Louis. Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento. **Trajectos**, Lisboa, n. 6, p. 59-76, 2005.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: N1 Edições, 2014.

RECUERO, Raquel. **A conversação em rede: comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2012a.

\_\_\_\_\_. A rede é a mensagem: efeitos da difusão de informações nos sites de rede social. In: VIZER, Eduardo (Coord.). **Lo que McLuhan no previó**. Buenos Aires: Editorial La Crujía, 2012b. p. 205-223.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas*, Natal, v. 4, n. 5, p. 17-44, 2012.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

RODRIGUES, Adriano. *A partitura invisível: para a abordagem interativa da linguagem*. Lisboa: Colibri, 2005.

\_\_\_\_\_. Condições preliminares sobre o quadro enunciativo do discurso midiático. *Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 3, p. 123-131, 2009.

\_\_\_\_\_. Princípios reguladores da experiência e da sociabilidade: regras, normas e constrangimentos. In: SÀÁGUA, João; CÁDIMA, Francisco Rui (Orgs.) *Comunicação e linguagem: novas convergências*. Lisboa: FCSH, 2015.

SANTAELLA, Lucia. Os conceitos anticartesianos de self em Peirce e Backtin. *Cognitio*, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 121-132, 2006.

\_\_\_\_\_. *Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação*. São Paulo: Paulus, 2013.

SOARES, Thiago. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRAZ (Orgs.). *Cultura Pop*. Salvador: EDUFBA; Brasília, DF: Compós, 2015.

TAYLOR, Charles. *Sources of the self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

UTZ, Sonja. The function of self-disclosure on social network sites: not only intimate, but also positive and entertaining self-disclosures increase the feeling of connection. *Computers in human behavior*, Amsterdam, v. 45, p. 1-10, 2015.

WARNER, Michael. *Fear of a queer planet: queer politics and social theory*. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 1991.

## NOTAS

1 Disponível em: <<https://bit.ly/1mGfEke>>. Acesso em: 30 jun. 2017.

2 Lésbicas, gays, bissexuais, transgêneros e *queer*.

3 *Fandom* é um termo que faz referência aos grupos de fãs de diferentes produções midiáticas (JENKINS, 2015). Há, por exemplo, *fandoms* de Star Wars, *fandoms* de Harry Potter, *fandoms* de Anitta.

4 Série musical juvenil produzida pela Fox entre 2009 e 2015.

5 O processo metodológico integra as experimentações feitas em um conjunto de pesquisas desenvolvidas pelo Laboratório de Investigação do Cibercontecimento do PPGCCOM/Unisinos (LIC), centrado no monitoramento

e na análise de conteúdos publicados nos sites das redes sociais e de portais de notícia. Leva-se em conta que a ambiência produzida por esses sites conforma semioses específicas (PEIRCE, 2002) por conta da natureza das ferramentas que, em função de apropriações distintas, transformam-se em produtoras de sentido.

- 6 Nos últimos meses de 2014, os *fandoms* de Lady Gaga e Katy Perry desenvolveram disputas simbólicas na rede devido à competição dos *singles* “Applause” e “Roar”, lançados no mesmo período. Disputas dessa natureza, em redes sociais, são problematizadas por Adriana Amaral e Camila Monteiro (2014).
- 7 Para mapear os sentidos que emergiram em torno do ciberacontecimento analisado, utilizamos um aplicativo de captura de imagens, o *Nimbus Screenshot*, que permite salvar páginas dos sites de redes sociais. Dado o teor quantitativo do processo, não mantemos salvos os links de cada uma das publicações. O que nos interessa é a complexidade dos signos capturados através de diferentes recursos de linguagem digital. Optar pelo armazenamento imagético dos processos em rede analisados permite, também, que os dados não sejam perdidos caso uma publicação seja deletada.
- 8 Disponível em: <<https://glo.bo/2KHN4LS>>. Acesso em: 7 maio 2017.
- 9 Disponível em: <<https://bit.ly/2K1U70y>>. Acesso em: 30 jun. 2017.

Artigo recebido em: 20 de março de 2018.

Artigo aceito em: 13 de abril de 2018.