



POLÍTICAS DA REPRESENTAÇÃO: A TRANSPARÊNCIA TOTAL OU A IDENTIDADE COMO FAKE

DOI: 10.48075/ri.v25i2.30093

Daniel Modos¹
Julia Ferry²

RESUMO: A partir de uma compreensão do ciberespaço da internet como espaço público digital, o qual pode ser ocupado politicamente, investigamos preliminarmente como os regimes de representação cibernéticos se configuram, quais valores culturais obedecem e os efeitos subjetivos e políticos destas configurações. Por meio de um estudo de caso, a "Blogueirinha", personagem criada em um perfil nas redes sociais, analisamos algumas das potencialidades e limitações da performance *queer* no ciberespaço. Tendo em vista as injunções específicas das políticas de representação ordenadas pelas demandas da sociedade do espetáculo e da transparência, desenvolvemos que tais demandas não são opostas, mas articuladas a partir de uma lógica cínica. Um movimento contrário ao cinismo contemporâneo seria a performance da Blogueirinha, a qual, por meio da paródia, questiona tanto a expectativa de transparência total quanto propõe um uso lúdico da identidade como fake e queer. Por fim, concluiu-se que a Blogueirinha, simultaneamente, desempenha uma subversão do ponto de vista das normativas de gênero e das normas sociais do ciberespaço, como também se integra ao circuito do mercado tendo descoberto uma forma de ser rentável através de sua performance.

Palavras-chave: ciberespaço; queer; performance

REPRESENTATION POLITICS: TOTAL TRANSPARENCY OR IDENTITY AS FAKE

¹ Psicanalista e psicólogo graduado pela PUC-SP, integrante do grupo de trabalho e pesquisa em Psicanálise e Contemporaneidade (Sedes Sapientiae) danielcmsat@gmail.com

² Psicanalista e psicóloga graduada em Psicologia pela PUC-SP. Mestre em Psicologia Social pela USP. Doutoranda em Psicologia Social e do Desenvolvimento Humano pela USP, onde compõe o núcleo de pesquisa em Psicanálise e Política. juliaferry@hotmail.com

ABSTRACT: Starting from an understanding of the internet cyberspace as a digital public space, which can be politically occupied, we investigate how cybernetic representation regimes are configured, which cultural values they obey and which psychological, subjective and political effects they cause. Through a case study, "Blogueirinha", a character created in a profile on social networks, we analyze some of the potentialities and limitations of queer performance in cyberspace. Bearing in mind the specific injunctions of representation policies ordered by the demands of the society of spectacle and transparency, we developed that these demands are not opposed, but articulated in a logic of cynicism. A movement contrary to contemporary cynicism would be the performance of Blogueirinha, which, through parody, questions both the expectation of total transparency and proposes a playful use of identity as fake and queer. Finally, it was concluded that Blogueirinha, simultaneously, performs a subversion from the point of view of gender norms and social norms of cyberspace, while also integrating herself into the market circuit by having found a way to be profitable through her internet performance.

Keywords: ciberespace; queer; performance

INTRODUÇÃO

Como ponto de partida, é possível afirmar que o ciberespaço se consolidou como espaço digital que desempenha uma atividade invariavelmente política, uma vez que é produtor de relações sociais e modos de representação e visualidades. Dessa forma, se desenvolve como um espaço público em disputa, pois tanto propicia maior visibilidade a corpos e vivências há muito invisibilizados ou estigmatizados pela mídia tradicional como apontou Castells (2001/2003), como também pode reforçar o agrupamento de sujeitos em identidades cada vez mais determinadas e pouco receptivas à experiência alteritária, uma vez que são regidos pela lógica disciplinar do algoritmo (BEIGUELMAN, 2021.)

Nesse sentido, o ciberespaço gera oportunidades variáveis no que tange a política da representação, pois apresenta, a um só tempo, modalidades de visualidades que furam modelos naturalizados, hegemônicos, como também cria a oportunidade de torná-los palatáveis e mercadorias rentáveis, à medida em que o mercado se adapta às linguagens que são interessantes aos diferentes grupos sociais, desde que eles sejam potencialmente consumidores. Assim, vale interrogar o alcance das representações que se pretendem contra-hegemônicas, suas potencialidades e suas limitações. Ou seja, além de investigar as posições ideológicas que orientam os modelos hegemônicos de representação, também é importante analisar as formas de representação e visibilidade articuladas como

potencialmente subversivas às normas reguladoras, descrevendo que padrões e imperativos sociais elas obedecem ou burlam.

Para começar esta tarefa evocamos o conceito de espetáculo, articulado por Debord em 1967, que pode ser aproveitado como uma interpretação a respeito dos imperativos que ordenam as formas de representação vigentes no ciberespaço. Debord (1967/1997) em seu clássico *Sociedade do Espetáculo* apontou que o regime de representação e alienação ideológica passou a ser guiado por via de uma lógica na qual o valor do *ser* derivaria do *aparecer*. O espetáculo, como “relação social entre pessoas mediada por imagens” (DEBORD, 1997/1967. p. 14) seria a forma dominante de troca simbólica no capitalismo após a Segunda Guerra Mundial, o que certamente foi intensificado desde então com a invenção do ciberespaço e a perpetuação de novas mídias informacionais. No contexto contemporâneo, o ciberespaço segue um regime de representações em cuja expectativa aparecer, isto é, a necessidade de tornar-se visível a maior parte do tempo e para o maior número de pessoas, é um imperativo de controle que orienta um regime de visibilidade disciplinar e obediente a determinadas políticas de "curadoria" e transparência. Produzir, consumir e distribuir certas imagens, em especial imagens de si, é a expectativa contínua que rege a ocupação do ciberespaço público das redes sociais.

Mas, analisar criticamente os regimes políticos da visibilidade não é tão simples, pois as posições críticas a respeito das normas políticas e culturais que orientam as formas de representação contemporâneas não são consensuais. Alguns autores enfatizam que na sociedade do espetáculo o ciberespaço reconfigura a distinção entre público e privado ao exigir uma transparência total de seus usuários onde não haveria mais intimidade (HAN, 2017/2019), ou ainda, redefinem o significado mesmo dessa distinção entre privado e público ao afirmar que a intimidade agora existe para o mundo externo, sob o signo de uma “*extimidade*” (intimidade para fora) que veremos com mais detalhe adiante (SIBILIA, 2016). Já outros autores destacam a “superficialidade” das representações sociais no ciberespaço ao dizer que o sujeito ocupa a internet como consumidor que exhibe objetos os quais visam produzir desejo, objetos de gozo, a fim de se tornarem desejáveis e por sua vez, consumíveis. Em tal caso o “eu é representado com todo seu esplendor por suas escolhas de objetos (parceiros, férias, restaurantes)” (LERUDE, 2021, p. 205), de forma que toda a centralidade está na “exaltação desmesurada do eu” (BIRMAN, 2017, p. 204) característica do bom cidadão da sociedade do espetáculo. Na primeira perspectiva, o próprio regime de

representação entraria em questão com a aniquilação da distinção íntimo/público. Na segunda perspectiva, a estabilidade performativa e positiva do eu social, apresentado no ciberespaço, estaria despida de qualquer potência crítica pela auto-exaltação consumista.

Tendo em vista tais apontamentos, pretendemos analisar neste artigo como operam os regimes de representação dos sujeitos no ciberespaço: a que normas implícitas obedecem? Quais os ideais sociais, corporais, subjetivos que modulam esses imperativos? Se nas mídias sociais interpela-se o sujeito a ser o mais real e autêntico de “si mesmo”, impõe-se como questão qual é o estatuto dessa transparência total reivindicada. Nesse sentido, é importante analisar como as representações podem operar subversão ou obediência às práticas reguladoras existentes. Se o ciberespaço proporciona uma ferramenta política potencial para experiências não normativas e possibilidades para performances de corpos *queer* ocuparem o espaço digital e público, cabe interrogar se essas potências políticas têm a capacidade de exceder ou perverter as expectativas de visibilidade da sociedade do espetáculo. Ou seja, se tais performances aparecem como alternativas às representações que estão submetidas aos parâmetros de uma transparência programada, como elas podem desestabilizar as normatividades impostas? Mais ainda: quais os efeitos políticos provocam?

Para responder estas questões pretendemos analisar como o regime de representação atual configura os espaços públicos cibernéticos e se é possível ainda encontrar nesses espaços potências subversivas de ação política, em especial, por meio do humor e da paródia, através do estudo de um caso inspirador: a Blogueirinha.

BLOGUEIRINHA: QUEM MESMO?

"Blogueirinha" é uma personagem criada através do youtube e instagram que parodia a categoria das chamadas blogueiras – reais ou ficcionais? – presentes nessas mesmas plataformas. Com mais de um milhão de inscritos no youtube e dois milhões de seguidores no instagram (dados de junho de 2022), seus vídeos envolvem uma variedade de temas que se orientam como cotidianos dessa vida inventada: viagens, comidas, skincare, relacionamentos, compras, avaliação de produtos etc. Por meio da imitação das práticas e do vocabulário de uma categoria em voga no espaço da internet, Blogueirinha provoca humor ao encenar estes gestos e "lifestyle" com recursos precários, mercadorias baratas e produção amadora.

Em um de seus vídeos mais emblemáticos, "Minhas bolsas importadas", Blogueirinha (2018) mostra suas bolsas mais valiosas, sendo elas sacolas de papelão de lojas aleatórias. A personagem faz uma paródia das expressões utilizadas pelas reais blogueiras que produzem esse tipo de conteúdo, e desloca para as sacolas de papelão a atenção e excesso de detalhes dados às bolsas importadas e grifadas. Ela mostra uma série de sacolas aparentemente indiferentes, ressaltando características imaginárias, o que gera riso ao transpor a mesma linguagem que fetichiza mercadorias superestimadas para objetos de valor vazio. A justificativa para a existência de uma infinidade de bolsas é replicada em narrativas que convencem e seduzem o consumidor: bolsa de festa, de piquenique, "veraneia", de mão etc. Essas razões provocam riso pois fica visível, através das sacolas que ela tem em mãos, a lógica compulsiva, ilimitada e irrefletida da mercadoria. As sacolas em questão passam a valer uma razão tão injustificada quanto são as bolsas que pretendem copiar. Embora não pareça ser a intenção do vídeo construir uma crítica às formas de consumo no capitalismo contemporâneo, há um efeito de provocação e o deboche dos "reais" objetos de desejos, ao copiar, de forma inapropriada, a mesma narrativa que os fetichiza.

Assim, através do recurso da paródia e da performance, a Blogueirinha atua como uma caricatura, desestabilizando a relação entre o original e a imitação, o falso e o verdadeiro, o autêntico e o programado, a "vida real" e a construção cibernética da imagem. Como apontou Judith Butler, a paródia não é uma operação de cópia do original, mas um dispositivo que coloca o próprio original em questão, de forma que o riso aparece "com a percepção de que o original foi sempre um derivado" (BUTLER, 2021, p. 239.) A paródia da Blogueirinha zomba daquilo que pretende representar na sua pretensão de verdade. Afinal, se Blogueirinha é uma cópia mal feita e caricata, qual é o caráter de verdade da figura original que ela imita?

Para responder essa questão é importante analisar criticamente os embaraços que envolvem sujeito e identidade, realidade e representação, experiência e espaço virtual. É banal afirmar que as fronteiras entre vida real e virtual são indissociáveis na realidade contemporânea. Michel Foucault (1997/1970-1982) elaborou que, no que envolve a genealogia do sujeito moderno, sua subjetividade é inseparável dos dispositivos de visibilidade, em que as máquinas de ver produzem novos modos de ser. Donna Haraway (2016/2000) em *Manifesto Ciborgue* aponta que o autor abriu os caminhos para o que ela desenvolveu como política-ciborgue. Para a autora, a subjetividade humana é uma construção em ruínas à medida em que a sua humanidade é questionada no encontro com a

máquina. O ciborgue, figura híbrida entre máquina e organismo é uma matéria de ficção e uma experiência vivida ao mesmo tempo, de forma que a fronteira entre ficção científica e realidade social é uma ilusão de ótica.

A ambiguidade atual das categorias falso e verdadeiro, humano e máquina, mostram como a divisão virtual e presencial também está em questão. A "vida real" está implicada com a experiência virtual em uma relação complexa, se não indiferenciada. É comum escutar que, no circuito das redes sociais, há a construção falsificada de si mesmo, pois ninguém se mostra de forma autêntica, mas mediada e programada. Ainda que seja uma crítica comum, é necessário analisar o que se apresenta como imperativo de transparência. Ou seja, cabe-nos interrogar qual é o estatuto da autenticidade que é idealizada.

Feldman (2008) ao estudar os imperativos de alguns *realitys shows* "realísticos", aponta que buscam a "intensificação dos efeitos de real e de verdade, como a expansão de um regime de visibilidade fascinado pela ilusão da transparência total – tudo ver, tudo mostrar, tudo provar, nada esconder" (FELDMAN, 2008, p. 25). Essa pretensão pode ser expandida para outros espaços digitais, como é o caso das redes sociais. A demanda pela transparência total é interpelada pela convicção de que realidade e representação, sujeito e identidade deveriam manter uma relação de correspondência. Ou seja, nessa perspectiva, a imagem deve operar como um dado bruto e fiel da identidade, de tal forma que os signos e os produtos que a elas se combinam correspondam às qualidades de verdadeiro e autêntico. Em paralelo a isso, destaca-se a necessidade de mostrar-se espetacular, com sucesso, desempenho e alta performance (HAN, 2017/2020). Ou seja, há uma expectativa de que se apague a distância e mediação dos instrumentos de captação de imagens, na intenção de uma representação verdadeira e de transparência total da identidade, acompanhada pela demanda da sociedade do desempenho, que orienta como imperativo a representação dos valores associados a uma performance produtiva, vitoriosa e "deslumbrante".

Há, então, um conflito entre a demanda de transparência total e a demanda de performance espetacular. A disputa entre estes imperativos – transparência e desempenho – gera uma tensão constante entre ter que mostrar "tudo" e ter de esconder ou fingir. Não à toa, a narrativa de que as contas nas redes sociais operam como uma identidade falseada tornou-se banal de tão palatável. E as próprias contas que eram alvos dessas críticas, encontram formas de superá-la, sem subvertê-la. Tomemos o exemplo de Gabriela Pugliesi, blogueira real com mais de 5 milhões de seguidores no Instagram. Em entrevista com Fábio

Porchat, ele pergunta se a vida dela é realmente tão "maravilhosa e incrível assim mesmo" como é representada nas mídias sociais, ao que ela responde:

“olha, a minha vida é maravilhosa, mas é porque eu também vejo as coisas muito lindas assim, mas realmente é. (...) não posso reclamar; óbvio que tenho meus dias ruins e meus problemas, que a gente não posta essa parte, ninguém posta quando tá na deprê. (...) eu não posto a fossa porque não gosto de contagiar as pessoas com as coisas ruins, eu gosto de mostrar as coisas boas” (PUGLIESI In: PROGRAMA DO PORCHAT, 2017)

Porchat brinca que as coisas boas dela parecem muito boas, e ela concorda: "são muito boas. Às vezes eu fico: caraca, a minha vida é isso mesmo? Não é possível, vai acontecer alguma coisa ruim. (...) eu fiz até uma época terapia, pra eu conseguir aceitar de que eu era muito feliz mesmo" (Ibidem). Nessas afirmações, a blogueira aponta que a felicidade é, não apenas uma questão de perspectiva na forma de olhar a vida, mas daquilo que se escolhe para mostrar. O gesto de curadoria em ocultar as partes desagradáveis aparece como ato de altruísmo em relação ao espectador, que não merece ver outra coisa senão a "felicidade". Mas toda essa narrativa é sustentada pela máxima de que a sua realidade é mesmo a identidade representada, inacreditável até para ela mesma. Essa narrativa procura apagar a função da curadoria e da montagem incidentes na representação. E também de obscurecer quais os valores que orientam as escolhas do que é mostrado, ocultado, programado e produzido. Nessa perspectiva, representar uma identidade não opera pela via da construção, mas de uma demonstração da verdade. E essa representação realística seria feita pela simples escolha pessoal, desvinculada de razões políticas, culturais e intenções mercadológicas. Nesse caso, entende-se a identidade como fixa e representável, além de "real", isto é, "verdadeira", avessa a indeterminações. Quando o entrevistador interroga Pugliesi sobre a acusação de falseamento da identidade dela, a blogueira responde que não apenas não é o seu caso, como precisou procurar o espaço da terapia para aceitar e validar essa verdade para si própria. Sugestiona-se para o espectador que a prática psicoterapêutica operou não apenas como um instrumento para conscientizá-la sobre sua identidade - verdadeira e determinada -, como para livrá-la das hesitações que tinha a respeito disso.

O que opera nessas formas de representação que se apresentam como identidades transparentes e "verdadeiras" é a máxima expressa no paradoxo apontado por Jean-Louis

Comolli de que "no auge do triunfo do simulacro, espera-se um espetáculo que não mais simule" (COMOLLI, 2001, p. 128). Isso significa que a expectativa de transparência total não estabelece uma oposição completa à cultura do espetáculo, antes, as duas expectativas aparentemente contraditórias convergem na performance concebida como uma transparência cínica. Assim, é justamente sob a lógica do cinismo que a experiência vivida e representada simula uma autenticidade que é orientada por um regime de visibilidade o qual mantém uma relação de posse (e correspondência) entre sujeito e identidade. Ao mesmo tempo que sugerem uma indiferença em relação à presença da câmera, uma existência "natural" e sem filtros, as imagens de si mesmo são, desde o princípio, construídas para a exterioridade, extremamente conscientes do olhar alheio para quem orienta se tornar visível. Em seu excelente estudo genealógico, *O Show do Eu*, Sibilia (2016) argumenta que há um deslocamento do psiquismo interiorizado que caracterizava o sujeito moderno, orientado pelas separações entre público e privado, para uma nova tirania da "extimidade" bem editada. A intimidade que é apresentada para fora, ou seja, o que Sibilia (2016) chama de "extimidade", é uma prática cínica de edição performática de si em que propositalmente dá-se a impressão de transparência absoluta sobre a vida privada, enquanto na prática se escondem os "podres" e "vergonhas" não publicáveis, ou seja, as partes da vida que não se conformam às expectativas sociais e políticas prevalentes.

Como apontou Safatle (2008) o cinismo é uma prática que move as dinâmicas que orientam as esferas de interação social no capitalismo contemporâneo, uma vez que é uma estrutura de racionalidade como também é uma posição discursiva. Nesse sentido, o autor argumenta que há uma articulação entre o mundo do trabalho e o mundo do consumo que opera um regime disciplinar do sujeito em uma forma de "anulação paradoxal de contradições e de amaciamento de contrários" (SAFATLE, 2008, p. 24). Isto é, combinam-se posicionamentos que podem ser contrários entre si, mas desarticulados da contradição que os implica. Ou seja, nessa operação cínica, as narrativas hegemônicas do poder portam em si mesmas "sua própria negação ou, de certa forma, sua própria crítica" (SAFATLE, 2008, p. 68). Como vimos argumentando até então, a reivindicação por uma representação do sujeito que funciona pela via de uma certa transparência, determinação e afirmação identitária, é orientada por um regime de visibilidade que podemos nomear de cínico. Esse cinismo não apenas faz uso dos binarismos verdadeiro e falso, representação e realidade, sujeito e identidade, como também comporta as críticas que desestabilizam o seu caráter de verdade. Isto é, ao tornar palatável o critério de que a representação pode ser falsa, e contrapor isso

com a afirmação de uma experiência e identidade determinada e coesa, a posição hegemônica se garante como verdade através da própria estrutura de pensamento binária que produz e ao mesmo tempo, lhe sustenta. Em outras palavras, a razão de transparência tornou-se uma crítica palatável, de forma que compõe e sustenta a própria posição normativa, que aparece como livre de contradições e assegurada por oposições obedientes. Safatle (2008) complexifica ainda mais a questão do cinismo ao concluir que o capitalismo avançado não necessita garantir-se como legítimo, mas é justamente na ausência de legitimidade que está a sua força. Podemos transportar essa colocação para a questão que nos interessa apontando que, a dúvida sobre a representação das identidades que se apresentam como verdadeiras ou falsas não as enfraquece, pelo contrário, as legitimam uma vez que elas próprias realizam cinicamente essa mesma crítica.

Nesse contexto, a personagem da Blogueirinha, ainda que não intencionalmente, provoca uma ruptura nas formas de representação orientada pelos termos de visibilidade que criticamos até então. Ao passo que as blogueiras "reais" têm os seus perfis pessoais como ferramenta de propaganda e, portanto, trabalho, a lógica cínica opera em ocultar as separações entre vida pessoal e mercadoria, intimidade e identidade construída. Isto é, oferecem os seus perfis como promessa de uma representação transparente de uma identidade identificável em um regime cínico de autenticidade. Isto é estratégico do ponto de vista do mercado, pois as distinções entre sujeito e identidade são reduzidas a um binarismo simplista do falso e do verdadeiro, e ao serem assumidas como reais, se ajustam às intenções das corporações que as financiam. Nessa lógica, como aponta Safatle (2008), não há um mascaramento da realidade, isto é, não há uma articulação pela via da indeterminação e da opacidade. Tais representações orientadas pela lógica cínica não afirmam a incerteza e a construção como formas características da representação do sujeito. Antes, afirmam a coesão e a determinação da "verdade" a partir do binarismo de oposições simplistas, excluindo do enquadramento as contradições e as complexidades dali derivadas.

Saindo da posição cínica de uma pretensa autenticidade para o uso da paródia e a ironia, sugerimos que a performance da Blogueirinha oferece uma alternativa às formas de representação e visibilidade orientadas como hegemônicas. A performance da Blogueirinha escancara e subverte os imperativos que regem o ciberespaço como espaço espetacular. Ao propor imitar uma Blogueira Real, ela não apenas se apresenta como imitação, como também questiona o estatuto de verdadeiro daquela que plagia. É a partir do uso de marcadores sociais como o dinheiro e o gênero que a paródia da Blogueirinha procura

zombar, e por efeito, questionar e desestabilizar. Cabe-nos analisar os termos desempenhados por essa subversão.

REPRESENTAÇÃO MANIFESTA E IDENTIDADE COMO FAKE

Definida como uma "blogueira fake", a Blogueirinha é uma personagem propositalmente escrachada. Isto é, a blogueirinha acentua os artifícios que enquadram a categoria "blogueira", de forma que exagera na atuação desses clichês, para elevá-los ao absurdo, e por isso, ao cômico. Os exemplos variam, como em um vídeo que reivindica a necessidade de desconstrução do "delineado perfeito" nos olhos, ou em outro em que conta sobre sua ida a um intercâmbio internacional. Neste segundo Blogueirinha (2022) exagera nas emoções ao relatar a tristeza que é dizer adeus à terra (Brasil) que ela reside e desmerece. Há então um nonsense proposital construído como forma de provocação, onde preocupações que poderiam ser consideradas fúteis e supérfluas, são imitadas com seriedade irônica. Dessa forma, a personagem aumenta os atributos que sustentam o seu semblante de personagem "patricinha" e glamourosa, que ficam descabidos com as condições de cena que são mostradas. Blogueirinha é uma identidade caricatural e fake. Esse falseamento proposital, ainda que não intencionalmente, questiona o que fundamenta uma identidade. Como indicamos antes e como orientou Judith Butler em *Problemas de Gênero*, a paródia não é simplesmente a cópia do original, a sua operação incide na própria ideia do original. Ou seja, a paródia imita (e por isso questiona) o mito da originalidade. O riso é efeito da "percepção de que o original foi sempre um derivado" (BUTLER, 1990/2021, p. 239).

Nesse sentido, podemos afirmar que a cópia, mesmo que precária e "mal feita", como faz a Blogueirinha exageradamente, pode operar para desestabilizar o estatuto daquilo que se pretende original. Como referimos anteriormente, a performance fake questiona quão reais são as influenciadoras que imita, e, mais, quão real é o sucesso, a riqueza e a felicidade que elas exibem e que a ideologia espetacular nos vende como desejável. Não apenas Blogueirinha se afirma como fake daquilo que se pretende copiar, mas coloca aquelas que se orientam como verdadeiras em questão.

Este efeito de desestabilização entre original e fake fica claro até mesmo nas circunstâncias de entrevista quando o jogo de atuação que sustenta a narrativa da [Ideação](#). *Revista do Centro de Educação, Letras e Saúde*. v. 25, n°2, 2023. e-ISSN: 1982-3010.

personagem prevalece incólume. Há diversos vídeos em que a Blogueirinha é entrevistada para outros canais de entretenimento. Neles, vemos que a personagem permanece atuando, de forma que demanda que o(a) entrevistador(a) entre na "brincadeira" para proceder na conversa. Dessa forma, a personagem estende a sua paródia para espaços que estão fora do seu canal, de maneira que essa "atuação ampliada" causa um efeito inusitado nas formas tradicionais de entrevista e enunciação midiáticas. Isto é, a sua posição de enunciação através da paródia força um pacto de encenação com o interlocutor, ou ainda, uma interação que se desenrola em uma brincadeira inevitável. Esse jogo nos espaços de enunciação pode provocar uma desestabilização – como pontuou Preciado (2014) para caracterizar o gênero, mas que nos serve para a circunstância aqui orientada – entre "imitado e imitador, entre a verdade e a representação da verdade, entre a referência e o referente" (PRECIADO, 2014, p. 29).

Em um vídeo intitulado "Vou tirar minha cidadania europeia", a personagem explica os procedimentos que envolvem esse processo. Nele, Blogueirinha (2022) mostra como foi o seu, anexando power-points que desenham a sua genealogia inventada. Nesse roteiro, ela inventa para si uma história familiar que imita e zomba do glamour dado a uma "origem nobre". Em dado momento ela diz: "vocês que querem tirar a cidadania, vai chegar da mesma forma pra vocês, só que se vocês forem de família mais humilde, vai vir mais humilde, o meu como era de uma família rica é todo uma safra de uva, eu que comi muita uva" (Blogueirinha, 2022). Essa narrativa intencionalmente arrogante imita uma posição invejável, e ao exagerar na qualidade de esnobe, provoca comédia. Algo importante a ser apontado é que o vídeo em questão é também uma publicidade de uma agência responsável pelos procedimentos de cidadania europeia. Há alguns vídeos seus que são promovidos por publicidade de marcas variadas. Citamos anteriormente uma publicação em que ela conta sobre a sua viagem para o exterior, vídeo patrocinado por uma empresa de intercâmbios internacionais. Aqui podemos notar a capacidade do mercado em se adaptar às diferentes formas de representação tornando a performance subversiva um meio de capitalização. Embora estejamos defendendo que a performance em questão provoca uma ruptura nos regimes de visibilidade hegemônicos, não quer dizer que isso não possa ser assimilado pelo capitalismo avançado como mercadoria potencial. É notável a capacidade ultra flexível da dinâmica capitalista neoliberal em adaptar a sua ganância empresarial para os mais variados contextos.

Vale destacar que não há indicativo algum de que a Blogueirinha tenha uma explícita intenção política, embora possamos afirmar que a sua performance tem efeitos culturais e políticos no que envolve os regimes de representação e visibilidade. Contudo, isto não significa que essa personagem não seja interessante para uma modalidade mercadológica, e, uma vez que o perfil se transforma em trabalho, e portanto, meio de subsistência para quem o fundamenta, as contradições que se desenrolam dessa relação tornam-se mais complexas. Não se trata aqui, porém, de reduzir a performance em questão a um polo ou outro, isto é, ou subversivo ou cooptável ao regime econômico, mas de analisar as formas de subversão e seus limites.

UMA BRINCADEIRA QUEER

Não menos importante é que a performance da Blogueirinha é *queer*, termo que significa “esquisito” ou “bizarro” na tradução literal do inglês, mas, num sentido ampliado e apropriado pelas teóricas do feminismo, ganhou uma conotação de subversão política das expectativas de gênero cis-hetero-normativas. A Blogueirinha é a imitação de uma mulher. Uma das razões do efeito cômico que sua performance provoca é o exagero nos semblantes culturais instituídos como femininos, ao mesmo tempo que demonstra a fragilidade desses mesmos atributos como garantias da "verdade do sexo". Como dissemos antes com Butler (1990/2021), as performances de gênero que desestabilizam o binarismo homem/mulher como uma determinação biológica podem zombar dos modelos expressivos de sexualidade e da ideia de uma verdadeira identidade de gênero. Nesse sentido, ao fingir ser uma mulher, Blogueirinha não apenas imita um sexo, mas coloca aquilo que caracteriza o sexo como tal em questão. Pois, se é possível imitar uma mulher, o que a constitui afinal de contas?

Diversas autoras situadas no campo da crítica feminista questionaram o sexo como uma verdade biológica. Entre elas, Butler (Ibidem) é radical ao romper com as associações "gênero e cultura" e "sexo e natureza". A filósofa aponta que gênero não é uma interpretação cultural do sexo, pois não há sexo previamente dado e definido. Ou seja, não há sexo circunscrito em um território pré-linguístico, anterior à cultura, ou ainda, em um terreno político neutro no qual a cultura o significa. O sexo é também concebido *na* cultura, a partir do meio discursivo e social, de forma que Butler (Ibidem) orienta que o sexo é tão construído quanto o gênero. Para a autora, gêneros não são categorias substanciais, mas atos performativos. Aprisionar o gênero a uma identidade unívoca seria limitá-lo a uma categoria sob o risco de regulação às normas instituídas. Isto porque a função normativa da

linguagem revela e distorce o que se define como verdadeiro de uma identidade. Desinteressa descrever e delimitar a "mulher" como uma categoria identitária, pois não há identidades fixas e preexistentes, nem verdadeiras ou falsas, ou ainda, originais e derivadas. Como aponta Butler: "a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora" (BUTLER, 1990/2021, p. 244).

Grande referência na obra de Butler, Luce Irigaray (1977/2017), foi uma das primeiras psicanalistas a se debruçar profundamente sobre a representabilidade e estabilidade do gênero. Ela aponta para uma tentativa de representação do irrepresentável feminino em *Este Sexo que não é só um Sexo*. Inicialmente argumentando que o império do Logos filosófico ocidental foi responsável pelo recalque de todos os modos de linguagem que não se reduziriam a necessidade de identidade fixa e estável exigida pela lógica clássica. Essa lógica clássica seria uma lógica masculinista, escrita predominantemente por homens a fim de manter uma linguagem tão unívoca quanto possível. Assim, o domínio das formas de discurso baseadas no reino do Logos resultou no apagamento da diferença constitutiva de toda linguagem. Isto foi feito para manter as formas de linguagem logocêntricas nas quais impera a identidade, isto é, as formas de linguagem nas quais se espera que o Mesmo apareça como sempre idêntico a si, sem espaço para transformação ou duplicidade. Nesse caso o que foi recalcado foram as formas de linguagem que são *femininas* segundo a definição de feminino não-identitário de Lacan: a mulher não existe, pois não pode ser representada univocamente, quer dizer, segundo uma identidade fixa e imutável que a reduza a ser sempre a mesma coisa (LACAN, 1972-1973/2008). Para Irigaray as mulheres são o sexo que não é uno. Assim, numa linguagem masculinista, ou seja, na linguagem do Logos e do Mesmo, as mulheres constituem o irrepresentável. Uma vez que não mantém sempre uma identidade única e estável que se reduza logocentricamente ao Mesmo, não se pode representá-las totalmente no sistema porque são não-todas, estão aquém da representação. Mas, se queremos subverter o império masculinista, este é um irrepresentável que deve - por sua impossibilidade mesma - ser representado a fim de desestabilizar a predominância do Logos tradicional.

O domínio do modo de representação do Logos masculino e o apagamento da mulher significariam a total ausência de opacidades linguísticas em que a identidade de si seria finalmente idêntica a si mesma, aniquilando qualquer diferença. Como tal aniquilação é impossível, resta à linguagem logocêntrica masculinista o recalque, cuja subversão ocorreria

ao fazer falar "o feminino" (o não-idêntico e não-representável). Mas como? Como se poderia representar o feminino, o qual, por definição, seria não-representável? Irigaray sugere que a *mimesis*, a imitação, seria uma saída possível. O caminho do mimetismo, ela aponta, seria aquele delegado ao gênero feminino historicamente. Jogar com a mimese é, portanto, tentar reencontrar o lugar de espoliação do discurso que sempre dominou as mulheres, mas o desafio é fazê-lo sem se reduzir ao já imposto sobre o feminino nesses discursos dominantes, isto é:

“fazer ‘aparecer’, por efeito de repetição lúdica, o que deveria permanecer oculto: o acobertamento de uma possível operação do feminino na linguagem. É também ‘revelar’ o fato de que, se as mulheres imitam tão bem, é porque elas não se reabsorvem simplesmente nesta função.” (IRIGARAY, Idem, p. 89)

Através da brincadeira com o mimetismo, com a imitação, sugere-se uma via de aludir ao irrepresentável que define o feminino, mas não de fora da representação, sim, de dentro da performance mais ou menos “prevista” quando esta pode ser atualizada de maneira a comportar uma diferença fundamental que noticie para algo além de si, além do Mesmo de uma identidade fechada. Trata-se de até certo ponto performar a feminilidade esperada, mas mantendo nela algo do feminino como diferença, de sua força não-identitária/não toda, ou ainda, de performa-lo com tal exagero e ironia que ponha em questão a própria existência de um feminino “original” que se estaria a mimetizar.

CONCLUSÃO

Por fim, concluímos que o perfil fake da Blogueirinha seria um potente exemplo que institui por meio da performance *queer* os termos “mulher”, “feminilidade” e “identidade” como marcadores instáveis e abertos à indeterminação. Tendo em vista que as expectativas hegemônicas afirmam esses mesmos marcadores como realidades determinadas a partir de modelos reguladores, a paródia em questão zomba dessas formas instituídas à medida em que as mimetiza.

Conforme citado anteriormente, Butler (1990/2021) defende que o modo de subverter a impossibilidade de representação não é negá-la, recusá-la, mas tornar o “irrepresentável” problema (trouble) da representação. Se as estruturas de poder e regimes de representação aos quais nos referimos anteriormente se entrelaçam aos discursos instituídos que constituem a subjetividade de uma maneira que nos parece difícil de escapar, então não

se trata de tentar uma resistência mais além do discurso e da representação, mas, sim, de tentar representar e mimetizar ludicamente o esperado de modo inesperado, como propõe a Blogueirinha por meio da paródia. Um fake, que mostra a inexistência do original, nos desvela no ato da mimetização o vazio da pressuposição de uma identidade única e redutível sempre ao Mesmo que estaria sendo ali representada. Vemos isso na Blogueirinha que, ao mimetizar parodisticamente o feminino e a imagem ideal da blogueira (e da "Mulher") rica, consumista e deslumbrada, demonstra a inexistência destas identidades como categorias substanciais. Sua performance mostra-nos precisamente como o "feminino" pode aparecer na linguagem, a saber, questionando os regimes de representação vigentes por meio da repetição lúdica de uma feminilidade impossível, pois hiperidealizada.

Blogueirinha enquanto personagem nos apresenta também como podemos conceber ainda, algum tipo de ocupação subversiva do ciberespaço público ao desestabilizar por meio de sua performance as categorias instituídas de autêntico e falso, de masculino e feminino, de "influencer" de sucesso e espectador. Ou seja, Blogueirinha carnaliza uma construção que é em si mesma caricata, hipertrofiando os traços dessa ilusão de forma a construir uma outra caricatura. Ao mesmo tempo, por ser uma performance *queer* visível na internet, que mimetiza o consumismo e a performance positiva vazia das grandes influenciadoras cis-heteronormativas, ela põe em questão a própria idéia de visibilidade na internet. A performance da Blogueirinha ocupa o ciberespaço como o coringa no jogo de cartas: uma carta que pode mimetizar o valor de qualquer uma das outras, mas que só entra no jogo com toda sua força disruptiva quando é colocada na mesa "imitando" uma outra carta que não ela, carta esta que terá, a partir de então, seu valor questionado e ressignificado pela presença da imitação.

Assim, concluímos que a subversão que Blogueirinha propõe no campo da sexualidade acompanha todo o contexto da sua inserção como uma performance instituída no ciberespaço. Ainda que a performance em questão encontre o seu nicho mercadológico, se diferencia das formas de representação que se pretendem fiéis, transparentes para ocultar cinicamente suas construções alinhadas aos valores capitalistas do espetáculo.

REFERÊNCIAS

BEIGUELMAN, Giselle. *Políticas da Imagem: vigilância e resistência na dadosfera*. São Paulo: Ubu, 2021.

- BIRMAN, Joel. *O Mal-estar na Atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Civilização Brasileira, 2017.
- BUTLER, Judith (1990). *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.
- BLOGUEIRINHA. Minhas bolsas importadas. Youtube, 10 de Janeiro de 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nH9iolkR5IU&t=139s> Acesso em Junho de 2022.
- BLOGUEIRINHA. Arrumando as malas. Youtube, 6 de março de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6WYpZ71Tiew> Acesso em Junho de 2022.
- CASTELLS, Manuel (2001). *A galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- COMOLLI, Jean-Louis. Cinema contra-espetáculo. In: *Catálogo forum.doc.bh.2001, 5º. Festival do Filme Documentário e Etnográfico - Fórum de Antropologia, Cinema e Vídeo*. Belo Horizonte, nov. 2001
- DEBORD, Gilles (1967). *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- FELDMAN, Ilana. Reality show: um dispositivo biopolítico. Colóquio Internacional Televisão e Realidade, 2008.
- FOUCAULT, Michel. Nascimento da biopolítica. In: *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- HAN, Byun-Chul (2017). *Sociedade da Transparência*. Petrópolis: Vozes, 2019.
- _____. *Sociedade do Cansaço*. Petrópolis: Vozes, 2020.
- HARAWAY, Donna J. Manifesto Ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TOMAZ, Tadeu. (Org.). *Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano*. 2 ed. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2016.
- IRIGARAY, Luce (1977). *Este Sexo que Não É Só Um Sexo: sexualidade e status social da mulher*. São Paulo: Editora Senac, 2017.
- LACAN, Jacques (1972-1973). *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- LERUDE, Martine. Como se coloca a questão das identificações na era da internet generalizada? In: JERUSALINSKY, Julieta e BAPTISTA, Angela (orgs.), *Intoxicações Eletrônicas: o sujeito na era das relações virtuais*. Salvador: Ágalma, 2021.
- PRECIADO, Beatriz. *Manifesto Contrassexual*. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.
- PUGLIESI, Gabriela. Programa do Porchat. Youtube, 18 de Maio de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=L45RgquF5oY> Acesso em Junho de 2022.
- SAFATLE, Vladimir Pinheiro. *Cinismo e falência da crítica*. São Paulo: Ed. Boitempo, 2015.

SIBILIA, Paula. *O show do Eu: A intimidade como espetáculo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

Recebido em 07 de novembro de 2022.

Aprovado em 17 de abril de 2023.

