

Denúncia, (In)coerência Expressiva e Ambientes por Afiliação *Online*: o Caso da Banda PWR BTTM¹

Beatriz MEDEIROS²

Beatriz POLIVANOV³

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

Resumo

Relatos íntimos de mulheres que sofreram abuso sexual têm emergido com frequência na web. O artigo apresenta o caso de denúncia de estupro por um dos integrantes da banda PWR BTTM, pertencente a uma cena de música punk queer. A partir do uso da Linguística Sistêmica Funcional (LSF), analisamos postagens em sites de redes sociais de sujeitos que antes se entendiam como fãs da banda. Argumentamos que houve uma quebra na “coerência expressiva” da mesma, que performava, tanto simbólica quanto materialmente, de modo a questionar padrões e comportamentos heteronormativos. Como parte de tal ruptura performática, os sujeitos deixaram de se identificar com a mesma e geraram um ambiente por afiliação *online* calcado no lugar de ex-fãs “desiludidos”.

Palavras-chave

Coerência expressiva; Ambiente por afiliação *online*; *Fandom*; Sites de redes sociais; Banda PWR BTTM.

I. Introdução

PWR BTTM é uma banda da cena de música *queer* nova-iorquina, formada por Liv Bruce (bateria/percussão/vocal) e Ben Hopkins (guitarra/vocal) que ganhou notoriedade por causa de sua irreverência a da forma com que tratava situações do cotidiano de jovens *queer*. A PWR BTTM teve como “madrinha” a já mais consolidada The Dresden Dolls, abrindo, inclusive, todos os shows que eles fizeram na turnê de reencontro que percorreu os Estados Unidos em 2016. A banda também possuía uma relevância *online* significativa, chegando a ter mais de 47 mil seguidores no Twitter, com uma média de cerca de 350 seguidores por dia, até meados de 2017⁴. Sua participação *online* e a ligação com bandas melhor consolidadas fizeram com que a PWR BTTM

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Cultura Digital, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação, UFF. e-mail: biamedeiros44@gmail.com

³ Professora e Chefe do Departamento de Estudos Culturais e Mídia e docente permanente do PPGCOM da UFF; doutora e mestra em Comunicação pelo mesmo Programa; coordenadora do GP de Comunicação e Cultura Digital da Intercom; coordenadora do Grupo de Pesquisa MiDiCom (UFF/CNPq). E-mail: beatrizpolivanov@id.uff.br.

⁴ Vide: <<https://socialblade.com/twitter/user/pwrbtmband/monthly>>. Último acesso em 01/03/2018.

ganhasse ainda mais notoriedade na cena de música alternativa no norte estadunidense, chamando a atenção da mídia⁵. A curta e estelar carreira da PWR BTTM viu o seu fim quando, em 11 maio de 2017, Ben Hopkins foi acusado de estupro por uma mulher que frequentava seus shows de forma regular. Essa denúncia engendrou uma série de outras denúncias de mulheres que haviam passado por situações semelhantes, além de desenterrar outros comportamentos considerados problemáticos por parte de Hopkins – como uma antiga foto sua ao lado de uma suástica desenhada na areia de uma praia⁶.

As acusações, que foram feitas *online*, rapidamente ganharam a atenção na comunidade de fãs da PWR BTTM, da mídia e também de outros músicos, deixando, assim, uma mancha na carreira da dupla *queer*. Na época, Liv Bruce tentou sanar o caso postando uma carta aberta nos perfis da própria banda no Twitter⁷ e no Facebook⁸. Na longa mensagem, Bruce afirma que nem ele e nem Ben Hopkins haviam sido contatados em relação ao abuso e que nenhum dos dois estava ciente das situações colocadas pelas vítimas, o que fazia da denúncia um choque para ambos. Nessa mesma postagem, Bruce informa da criação de um e-mail para os “sobreviventes” de abusos sexuais ou pessoas que “trabalham diretamente com sobreviventes possam discutir as alegações expressadas na mídia social” (tradução livre). A PWR BTTM, nesse momento sendo representada apenas por Bruce, não apenas tenta eximir-se da culpa, como também tenta perpetuar a construção de confiança a qual havia construído com a sua *fanbase*, ao promover um canal aberto de conversa com pessoas que precisam ser ouvidas.

Essa abertura de canal, no entanto, não foi bem vista pelo público que logo criticou a forma como a banda havia se retratado, assim como a suposta mostra de zelo por sobreviventes, quando eles mesmos haviam sido acusados de *gaslighting*⁹. Esse é o primeiro momento em que se percebe de forma mais clara uma quebra de confiança, engatilhada por uma falta de coerência expressiva (PEREIRA DE SÁ E POLIVANOV, 2012) da própria banda, aspecto que iremos discutir melhor ao longo do artigo. Por fazer

⁵ Exemplos: <<https://www.nytimes.com/2017/05/12/arts/music/pwr-bttm-pageant-interview.html>>, <<https://www.billboard.com/articles/columns/rock/7693340/pwr-bttm-interview>> e <<https://www.theodysseyonline.com/interview-pwr-bttm-music>>. Último acesso em 01/03/2018.

⁶ O primeiro canal midiático a relatar o caso, e meio por onde a mulher (que decidiu manter o anonimato) se expressou foi a revista *online* Jezebel. Vide: <<https://jezebel.com/member-of-queer-punk-band-pwr-bttm-accused-of-sexual-abuse-1795132781>>. Último acesso em 01/03/2018.

⁷ Vide: <<https://twitter.com/PWRBTTMBAND/status/862723031990513665>>. Último acesso em 01/03/2018.

⁸ Vide: <<https://www.facebook.com/PWRBTTM666/posts/797151313787743>>. Último acesso em 01/03/2018.

⁹ Forma de manipulação psicológica que tem como objetivo fazer com que a vítima duvide de sua capacidade mental, com relação à lembrança e percepção de fatos que tenham ocorrido. Vide: <<https://www.geledes.org.br/14-sinais-de-que-voce-e-vitima-de-abuso-psicologico-o-gaslighting/>>. Último acesso em: 01/03/2018.

parte de um tipo de grupo onde a marca de resistência e liberdade parece ser uma das bases estruturais, ameaçar a existência de qualquer tipo de liberdade de escolha (principalmente através do uso da violência, como é o caso do assédio sexual e do estupro) é não apenas uma agressão, mas também uma ruptura de performance (SOUZA E POLIVANOV, 2017) que vinha sendo construída com o objetivo de criar laços entre atores.

Um número expressivo de *tweets* foi direcionado à banda na época, onde (ex) fãs relatam seus desapontamentos e, até mesmo, raiva com a situação e como a banda se portou após as denúncias. A PWR BTTM teve uma queda significativa de seguidores nessa época, tendo em maio de 2017 mais de 47 mil, indo para cerca de 40 mil no mês seguinte e, no final do mesmo ano, chegando a 35 mil seguidores. Atualmente, a banda está com 32.600 seguidores, mas perde uma média de 15 seguidores por dia até a presente data¹⁰.

A partir do caso em questão, neste artigo pretendemos debater como a quebra de confiança entre fã e artista, por causa de uma falta de coerência expressiva (PEREIRA DE SÁ E POLIVANOV, 2012) e da consequente ruptura de performance, é capaz de criar ambientes por afiliação *online* (ZAPPAVIGNA, 2011) a partir da demonstração de afetações dos antigos seguidores e fãs da banda. Isso só pode ser observado, pois ainda que mais de um ano tenha se passado, marcas profundas foram deixadas no público conhecedor da banda por causa da denúncia e da forma como a PWR BTTM tentou realizar um “gerenciamento de crise” (PILZ ET AL., 2018) com relação ao conflito e se eximir, até certo ponto, de culpa.

Através da utilização da metodologia da Linguagem Sistêmica Funcional (LSF), ou, no original, *Systemic Functional Linguistic* (SFL) (ZAPPAVIGNA, 2011, 2014a, 2014b), fizemos um recolhimento de dados no Twitter – site de rede social (SRS) onde a PWR BTTM mantinha comunicação constante com o seu *fandom* – utilizando a ferramenta de busca oferecida pela própria plataforma de microblogging. Percebemos, a partir da coleta de dados, que ainda que haja pessoas ouvindo as músicas da banda, e até declarando certa admiração pela mesma, muitas ainda comentam o caso evidenciando a mácula que o acontecimento gerou. Dessa forma, pretendemos debater como rupturas de performance (SOUZA E POLIVANOV, 2017) são capazes de fazer não apenas com que

¹⁰ 16/06/2018.

o público perca a confiança em relação a uma banda e/ou artista, fazendo com que haja uma perda de visibilidade ou, até mesmo, o ganho da visibilidade negativa, mas também que importantes questionamentos acerca de relações de poder e construções identitárias a partir do que seriam relatos íntimos de caráter denunciativo mediados pela cultura digital. Para tal, defendemos que, nesse caso, as postagens e trocas realizadas no Twitter são imprescindíveis. Foi nesse espaço que a PWR BTTM ganhou a visibilidade, consequentemente enchendo seus shows – ainda que estivesse sob a lógica de uma pequena cena musical de Nova York –, mas também foi nesse espaço em que as denúncias contra Hopkins fizeram com que a banda encontrasse seu fim.

II. A SFL como metodologia

Antes de iniciar o debate sobre o evento que envolve a PWR BTTM e o seu grupo de seguidores (ou ex seguidores) no Twitter, acreditamos ser importante o debate sobre a metodologia de estudo aplicada nesse artigo em específico. A *Systematic Functional Linguistic*, ou Linguística Sistêmica Funcional (LSF) – como foi livremente traduzido por nós – é uma metodologia emergente no século XXI, mais especificadamente para dar conta das usabilidades e linguagens realizadas e empregadas em interações que acontecem em sites de redes sociais (ZAPPAVIGNA, 2011). Ela é, portanto, caracteristicamente uma metodologia contemporânea que nos parece muito útil quando o objetivo é dar conta de acontecimentos *online* (que se podem vir a se desenrolar, ou não, em instâncias *off-line*).

A LSF começou a ser empregada na área do estudo de linguagem, mais especificadamente na área de gramática. Segundo Bo Wang (2014, p. 54, tradução livre), “Como uma teoria gramatical, [a Gramática Sistêmica Funcional] é um recurso de envolvimento da gramática de toda linguagem humana, e oferece uma aproximação de análise da gramática de uma linguagem nos termos em como a linguagem é utilizada”. Essa metodologia, criada nos anos 1960 por Halliday (1961 *apud* WANG, 2014), ganhou um espaço significativo na área de linguística e foi adotada por outros segmentos da mesma – por exemplo, a tradução, como vemos em Wang (2014) – e também por áreas diferentes, como a área de estudos midiáticos (ZAPPAVIGNA, 2011, 2014a, 2014b, 2016).

Tendo em vista que a linguagem *online* varia de acordo com o seu contexto, plataforma utilizada e grupo social que a emprega (AMARAL, 2011; RECUERO, 2009),

é possível aplicar a LSF em sites de redes sociais. Como Michelle Zappavigna (2011, p. 790, tradução livre) deixa claro, “SFL [*Systematic Functional Linguistic*] é uma teoria semiótica social que investiga o discurso em um contexto”. Isso quer dizer que, ao escolhermos a LSF como uma metodologia de pesquisa, devemos levar em consideração o espaço onde as pessoas se encontram como um influenciador direto nos discursos que são feitos. Essa metodologia de pesquisa é exclusivamente utilizada em comunicações *online*, pois ela será dependente de programas e mecanismos de busca que possam localizar um conteúdo específico em plataformas digitais, como sites de redes sociais, a partir dos “rastros” que são criados dentro dessas mesmas plataformas à medida que o usuário utiliza-se delas. O emprego de *hashtags*, por exemplo, como forma de aplicar a LSF, é uma prática interessante de segmentação da pesquisa dos melhores termos que resumem um evento (ZAPPAVIGNA, 2014b), no entanto, utilizando a aplicabilidade concedida pela ferramenta de busca do Twitter, não fizemos o uso de *hashtags*, mas utilizamos o próprio nome da banda – PWR BTTM – como fator para a busca.

A plataforma de busca do Twitter oferece 7 opções de filtro de busca como modo de filtrar a pesquisa que é realizada pelo usuário da plataforma, são elas: “Em destaque” (ou seja, os principais¹¹ *tweets* com o termo procurado), “Últimas” (mostra *tweets* em ordem cronológica de postagem), “Pessoas” (direciona para páginas que possuem o termo pesquisado no nome de usuário¹², ou no nome de identificação), “Fotos” (mostra apenas *tweets* com fotografias), “Vídeos” (mostra apenas *tweets* com vídeos, ou links de direcionamento para plataformas de vídeo¹³), “Notícias” e “Transmissões” (o SRS possibilita a gravação de vídeos ao vivo – conhecidos como *lives*). Dessas opções de filtro, escolhemos nos ater ao marcador cronológico, “Últimas”, pois acreditamos que é relevante ter bem delineado os *tweets* produzidos após a eventos que envolveram a PWR BTTM.

A escolha da aplicação da LSF no Twitter é importante para nós, pois a plataforma de microblog não apenas era o espaço de maior atividade de interação da PWR BTTM com público, como também é um espaço que contemporaneamente é capaz de engendrar um ambiente por afiliação, ou seja “como laços sociais são configurados a fim de comunicar uma audiência de massa online”, e identidade ambientada, “como esses laços

¹¹ O Twitter utiliza como critério para a definição de *tweets* como principais a temporalidade e o número de engajamento que as postagens estimularam.

¹² Identificado pelo arroba (@).

¹³ Como Youtube e Vimeo.

são percebidos como padrões de discursos particulares de valores impostos que caracterizam diferentes *microbloggers*” (ZAPPAVIGNA, 2014a, p. 210, tradução livre destaque nosso). Aventamos como hipótese, ao observar as interações realizadas com a própria banda e entre os usuários, tanto na página da PWR BTTM, quanto em páginas pessoais, que a quebra de certa coerência expressiva (PEREIRA DE SÁ E POLIVANOV, 2012) teria unido os fãs e ex-fãs da banda, em um processo de ambientação por afiliação. Ou seja, a denúncia por parte do público da ruptura de performance (SOUZA E POLIVANOV, 2017) pela banda teria criado um ambiente por afiliação, aproximando sujeitos com posicionamentos comuns a partir da expressão de sentimentos, como veremos adiante.

III. Denúncias íntimas na web e rupturas de performance

Certamente não é nosso objetivo neste trabalho entrar em uma discussão sobre se o caso de denúncia contra o integrante da PWR BTTM ocorreu de fato ou não. O que nos interessa é entender um cenário mais amplo de narrativas autobiográficas que têm surgido recentemente na cultura digital que visam desconstruir idealizações de certos tipos sociais, como o da figura da mãe, abordado por Souza e Polivanov (2017) ou de sujeitos específicos no campo das artes¹⁴, como Pilz et al. (2018) abordaram ao trazer o caso da banda brasileira Apanhador Só, cujo um dos integrantes foi acusado por sua ex-companheira de abusos físicos e psicológicos.

Tais relatos nos parecem ter algumas características em comum, quais sejam:

- a) são de autoria de pessoas “comuns”, isto é, não se trata de celebridades;
- b) possuem um forte caráter de denúncia, seja contra um sujeito em específico ou uma construção de certos grupos sociais;
- c) são escritos em primeira pessoa, gerando um lugar de fala de autenticidade vinculado a uma ideia de “aconteceu comigo; é real”;
- d) são publicados através de seus próprios perfis pessoais em sites de redes sociais como Facebook ou Twitter de forma não anônima, reforçando o valor de autenticidade;

¹⁴ Ver, por exemplo, o site XXX, que une uma série de problemas semelhantes ocorridos com diferentes bandas.

e) não estão em geral vinculados a campanhas coletivas de denúncia como a #meuprimeiroassédio¹⁵, mas podem eventualmente se apropriar de *hashtags* para ganhar mais visibilidade;

f) geram fissuras rupturas nas imagens que se tinha seja do sujeito, seja do grupo social em questão, favorecendo, no caso de artistas, a formação de grupos de “ex-fãs”.

Assim, entendemos que casos como o da PWR BTTW estão inseridos em um contexto contemporâneo que dialoga com ou talvez até mesmo se inspire em campanhas ciberfeministas, como as analisadas por Júlia Silveira em sua tese de doutorado. A autora defende, a partir da análise de quatro campanhas (#MeuPrimeiroAssédio; #MeuAmigoSecreto; #BelaRecatadaEDoLar; #PorTodasElas e #EuEmpregadaDoméstica), que

narrar e compartilhar episódios de abuso ou violências sofridas como forma de coletivizar a experiência e lhe atribuir um sentido político e uma contribuição coletiva pode ressignificar essas experiências traumáticas. Ao escrever e publicar sobre o trauma vivido, a internauta tem a possibilidade de deslocar-se do lugar original de vítima – no âmbito da vergonha, do constrangimento e da culpabilização – e assumir um caráter ativo e ativista, cuja contribuição confere legitimidade para si, enquanto participante de um movimento contestatório (SILVEIRA, 2018, p. 150).

Ainda que o caso aqui analisado se inicie a partir de uma manifestação de uma mulher em específico e não faça necessariamente uma convocação a uma atuação coletiva – e nem deva ser considerado como uma expressão de “ativismo” – certamente dialoga com um cenário fértil de expressões íntimas e individuais que têm vindo à tona denunciando comportamentos inaceitáveis que talvez antes não fossem questionados.

O fato de tais denúncias serem feitas através de ambientes *online* é um ponto relevante a ser destacado, uma vez que remete a ao menos três valores: a visibilidade, o alcance que tais mensagens podem obter e a possibilidade de serem deixados “rastros digitais” (BRUNO, 2012), possivelmente indelévels, causando afetações mesmo posteriores para as imagens dos envolvidos, indo além do tempo presente. As narrativas de denúncias tendem, assim, a se espalhar rapidamente pela web e nelas permanecer, alcançando inclusive públicos que antes poderiam nem sequer conhecer os sujeitos denunciados.

¹⁵ Campanha que se originou a partir da publicação de postagens de assédio sexual e apologia à pedofilia feitas em sites de redes sociais a partir da participação de uma menina de então 12 anos no programa televisivo MasterChef.

Contudo, mais do que uma questão quantitativa que envolve número de visualizações e compartilhamentos de tais mensagens, acreditamos que está em jogo também uma dimensão mais qualitativa por assim dizer sobre a repercussão que cada caso possa ganhar.

No caso de bandas / artistas, um mesmo tipo de denúncia – de violência sexual com uma mulher por um dos seus integrantes, por exemplo – pode gerar maior ou menor repercussão, dependendo do quanto se afasta da imagem que se tem dos mesmos. No caso da já mencionada banda Apanhador Só analisada no artigo de Pilz et al., houve uma ruptura significativa quanto à imagem que se tinha da banda, que teve início a partir do momento em que lançaram uma canção cujo título remete a um lema feminista, originando a postagem no Facebook da ex-companheira de um dos integrantes questionando justamente como poderiam escrever e lançar uma música assim, tendo em vista o abuso que ela teria sofrido no relacionamento.

No caso em específico da PWR BTTW que exploramos aqui há também indícios de uma forte ruptura quanto à imagem que se tinha da banda, mas por razões distintas. A banda se coloca num lugar de problematizar questões de gênero a partir de óticas não normativas e um de seus integrantes teria precisamente reforçado um comportamento heteronormativo inaceitável de agressão sexual contra uma mulher. Desse modo, a percepção de uma ideia de desilusão, de ruptura de performance¹⁶, de “incoerência expressiva”, se assim quisermos chamar, fica clara, como veremos na seção seguinte.

IV. Discussão dos dados

PWR BTTM e os rastros duráveis das afetações negativas

As mensagens recolhidas do Twitter datam de aproximadamente um ano depois do evento envolvendo a PWR BTTM. A forma como as pessoas comentam sobre a banda e demonstram suas opiniões dão a entender que, por mais que a mesma tenha encerrado suas atividades – de forma não oficial, já que não houve uma declaração pública de término – ela ainda é um assunto constante na vida de pessoas, principalmente, integrantes

¹⁶ Conforme apontam Soares et al. (2018, p. 64): “é importante atentar para quando certas intencionalidades performáticas não se cumprem, sendo rompidas. Se Goffman (2009) já nos chamava a atenção para os “gestos involuntários” que por vezes deixamos escapar e trazia à tona as expressões transmitidas (intencionais) e as emitidas (involuntárias ou inconscientes), defende-se aqui que uma proposta de entendimento da performance como método deve levar em consideração também as falhas, os desencaixes que por ora ocorrem na mesma, gerando afetações no público e na autoimagem que se deseja construir”.

do grupo LGBTQI¹⁷. Esse tipo de mensagem pode ser lido como uma forma de compartilhamento de sentimentos, o que possibilita a criação de um ambiente por afiliação. Nas palavras de Zappavigna (2014a, p. 212, tradução livre), “Compartilhar sentimento é central tanto para a promoção de interação social quanto para comunicar os valores que mostram quem somos”. Dessa forma, percebemos a criação de espaços de afinidade a partir de mensagens que conotam sentimentos parecidos, fazendo com que as pessoas possam se aproximar umas das outras pela empatia.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

Nas três figuras acima, podemos observar três tipos de mensagem que apresentam o mesmo tom e objetivo: demonstrar que ainda existe a sensação de frustração em relação à PWR BTTM. É possível observar, nos três exemplos, relatos pessoais de sensações ligadas a afetações negativas pelas interjeições: “desapontada”, “raiva”, “furiosa” e “irritada”. Essas expressões são ilustrativas de sensações e o tom de informalidade e até sarcasmo fornecem uma camada a mais nessa conotação, aproximando essas pessoas, ainda que essas não estejam falando entre si ou mesmo realizando trocas.

A primeira mensagem traduzida como: “Sim. Ainda [estou] desapontada e com raiva por causa da PWR BTTM”, concede uma ideia de continuidade. O sentimento que

¹⁷ Sigla que designa a comunidade de pessoas que se identificam como lésbicas, gays, bissexuais, transgênero, queer / questionadoras ou intersexuais.

a seguidora demonstra nesse *tweet* provavelmente é o mesmo quando soube das acusações e acompanhou o desdobrar da história – causando um afastamento da banda pela afetação negativa. A segunda mensagem, que é traduzida como: “É 2018 e eu ainda estou irritada com a pwr bttm”, deixa a temporalidade cronológica clara. A denúncia contra Ben Hopkins se deu em março de 2017, ainda assim, em fevereiro de 2018, a mais ou menos um mês para o “aniversário” do escândalo, a ex-fã não consegue deixar de lado o ocorrido. Novamente, o uso da palavra *still*, que também aparece na primeira mensagem, dá uma ideia de continuidade sem prazo de fim. A terceira e última mensagem pode ser traduzida por: “Eu ainda estou irritada *pra caralho* que a PWR BTTM acabou sendo sacana”. Nessa, podemos observar a irritabilidade não apenas pela auto declaração, mas também pelo uso de palavras ofensivas, tanto para conotar aumentativo (o uso de *fucking* não tem tradução literal), quanto para ofender a própria PWR BTTM (*scumbag* é um termo que em inglês é uma ofensa severa).

Esses três relatos, portanto, são exemplos que ilustram a forma como a PWR BTTM ainda é vista pelo público. Dessa forma, é possível dizer que nem o relato dos próprios integrantes, ou a retratação que eles postaram tanto no Facebook quanto no Twitter foram capazes de modificar a percepção que alguns (ex) fãs obtiveram deles na época. Muitos, até hoje, mostram problemas para superar a frustração que sentiram quando a dupla foi denunciada pelas ações que cometeu.

PWR BTTM e quebra de identificação

Outros relatos possuem um tom de personalidade ainda maior em relação aos comentaristas e à banda. Existe, nesses casos, uma expressão de relação de identificação profunda, que é quebrada a partir do momento da acusação direcionada a banda de uma forma geral. Essa percepção de familiaridade que o público possui (ou constrói) com uma banda não é incomum (MONTEIRO, 2011) e, no caso da PWR BTTM, acontece justamente por causa da identificação que o próprio público apresenta ao fazer parte de uma cultura e/ou cena *queer*. A criação de um senso de comunidade entre um performer *queer* e o público que observa a performance, no entanto, não é um mérito único e exclusivo da PWR BTTM, sendo realizado, por exemplo, em peças teatrais por atores que brincavam com a ideia de “real” e “falso”, “revelando comprometimento ontológico e epistemológico com o público homossexual queer” (DANIEL, 2013, p. 14, tradução livre). Esse tipo de processo de criação de comunidade possui uma importância relevante,

principalmente no que se refere a um grupo social que apresenta diferentes tipos de ameaças tanto com relação ao apagamento histórico, social e cultural, quanto em relação a violências (HALBERSTAM, 2003).

Essa sensação de pertencimento pode ser observada na figura 4, quando o ex-fã assume que sua decepção com relação ao conflito envolvendo a PWR BTTM se dá, porque a banda “era exatamente o meu som e nicho”. Novamente o uso de palavras depreciativas aparecem nesse *tweet* (*piece of shit*, ou, traduzindo livremente, pedaço de merda) com o objetivo de depreciar Ben Hopkins – agente principal causador da quebra de confiança entre banda e fã.

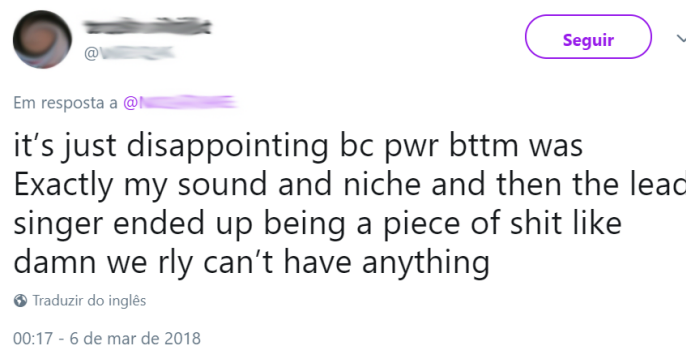


Figura 4

Seguindo a mesma lógica da figura 4, na figura 5 conseguimos observar a quebra de confiança, novamente criando um ambiente de filiação – ainda que as postagens não tenham menções diretas entre si.



Figura 5

Nela, há a expressão de uma necessidade de que a PWR BTTM não se mostrasse como algo “problemático”. Todo o conflito foi para a comentarista algo pior do que um evento familiar traumático – como é relatado. Percebemos nesse momento um lamento pelo que aconteceu, pois há a perda da sensação de comunidade. Ainda que não haja uma ligação direta de participação de nicho com relação ao comentarista da figura 5 em

específico, é possível inferir que há uma sensação de identificação por parte dele em relação à banda. O uso da palavra *necessidade* soa quase como uma declaração desesperada por causa da quebra da coerência expressiva que acabou ocorrendo por causa das denúncias contra Ben Hopkins e no processo mal sucedido de “gerenciamento” de crise da banda.

Essa *necessidade* também pode ser entendida como uma necessidade presente em comunidades *queer* de se mostrarem de alguma forma diferenciadas de núcleos familiares normativos, destacando-se até mesmo de comunidades gays e lésbicas. Nas palavras de Halberstam (2003, p. 314-315, tradução livre), enquanto existe a construção política e normativa que permeia as pautas da construção de uma “comunidade gay e lésbica”, “subculturas queer preservam a crítica da heteronormatividade que sempre esteve implícita na vida queer”. Ao realizar práticas de violência normais de meios heteronormativos e falocêntricos, portanto, Hopkins ameaça quebrar a lógica de construção de comunidade *queer* engendrada ao redor da PWR BTTM, sendo ela uma representante dos valores de uma comunidade maior. Essa comunidade existente por causa da banda, no entanto, continua persistindo, no que é possível observar a emergência dos ambientes de afiliação – ainda que com o propósito da demonstração de uma decepção por causa de uma ruptura de performance.

V. Considerações finais

O caso de denúncia sexual dirigido à banda queer PWR BTTM nos chamou a atenção por uma série de razões. Em primeiro lugar ele faz parte de um cenário mais amplo no qual relatos íntimos (principalmente de mulheres) têm emergido nos sites de redes sociais, trazendo à tona graves acusações contra artistas. Mais especificamente o caso gerou, conforme argumentamos, uma ruptura com as performances que a banda realizava, tanto discursiva quanto materialmente, em termos de questionamento de comportamentos tidos como heteronormativos.

Tal ruptura acabou levando não apenas a uma diminuição nos números de seguidores da banda, mas principalmente à construção do que Zappavigna chama de ambientes por afiliação, isto é, comunidades que se unem em espaços *online* a partir de traços e perspectivas em comum. No caso aqui analisado tal afiliação se deu a partir não da partilha de interesses em comum, mas a partir da “incoerência expressiva” da banda

que causou, num certo sentido, a união dos ex-fãs da mesma, segunda razão que nos fez olhar mais atentamente para o caso.

Através de uma abordagem da Linguística Sistêmica Funcional (LSF), analisamos as expressões narrativas de alguns desses que podemos chamar de ex-fãs da banda e apontamos dois aspectos das duas manifestações pessoais nos sites de redes sociais: 1) as afetações negativas que o caso gerou e sua durabilidade e 2) uma quebra de identificação dos sujeitos com a banda a partir da ruptura.

Assim, destacamos a potência dos relatos íntimos na internet como modos de lidarmos com problemáticas sociais relevantes, como o assédio e violência contra as mulheres, por um lado, e por outro atentamos para a desconstrução de uma identificação com os membros da banda que pode acabar gerando um sentimento de união a partir da configuração de um novo lugar: o dos ex-fãs.

Referências bibliográficas

AMARAL, Adriana. Redes sociais, linguagem e disputas simbólicas. *ComCiência*, n. 131, 2011. Disponível em: <http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542011000700009&lng=es&nrm=iso>. Acessado em: 01/01/2018.

BRUNO, Fernanda. Rastros digitais sob a perspectiva da teoria ator-rede. *Revista FAMECOS*, v. 19, n. 3, 2012. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/12893>. Acesso em: 03/05/2018.

DANIEL, Drew. “Why Be Something That You’re Not?” Punk Performance and Epistemology of Queer Minstrelsy. *Social Text 116*, vol. 31, n. 3. 2013.

HALBERSTAM, Judith. What’s That Smell?: Queer Temporalities And Subcultural Lives. *International Journal of Cultural Studies*, vol. 6, n. 313. 2003.

MONTEIRO, Camila. Fã-mília #happyrock: “recomeço” em cores. *Simsocial* – Simpósio em tecnologias digitais e sociabilidade. Salvador: out. de 2011. Acervo online. http://gitsufba.net/simposio/wp-content/uploads/2011/09/Familia_happyrock_recomeco_em_cores_Camila_Monteiro.pdf

PEREIRA DE SÁ, Simone; POLIVANOV, Beatriz. Auto-reflexividade, coerência expressiva e performance como categorias para análise dos sites de redes sociais. *Contemporânea – Comunicação e cultura*, vol. 10, n. 03, 2012. pp. 574-596.

PILZ, Jonas; POLIVANOV, Beatriz; HENN, Ronaldo; MEDEIROS, Beatriz. Apanhador Não Tão Só: um testemunho, uma banda e as afetações de um ciberacontecimento. *XXVII Encontro Anual da Compós*: Belo Horizonte, jun. de 2018.

POLIVANOV, Beatriz; FIGUEIREDO, Juliano Coelho da Silva. *Rupturas em performances identitárias online: levantamento e análise de casos em sites de redes sociais*. Niterói: UFF, 2017. 40 p. (Relatório Final PIBIC).

RECUERO, Raquel. Diga-me com quem falas e dir-te-ei quem és: a conversação mediada pelo computador e as redes sociais na internet. *Revista FAMECOS*, n. 38, 2009.

SILVEIRA, Julia. *Minha rede, minhas regras*: Hashtags, mobilização de mulheres e publicação de narrativas íntimas na internet. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutora, 2018.

SOARES, Thiago; AMARAL, Adriana; POLIVANOV, Beatriz. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. *Revista Intercom – RBCC*, v. 41, n. 1, 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/interc/v41n1/1809-5844-interc-41-1-0063.pdf>. Acesso em: 17/06/18.

SOUZA, Ana Luiza de Figueiredo; POLIVANOV, Beatriz. “Sabe o que rola nessa Internet que Ninguém Fala?”: Rupturas de Performances Idealizadas da Maternidade no Facebook. *40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Intercom: Curitiba, set. de 2017.

WANG, Bo. Theme in Translation: A Systemic Functional Linguistic Perspective. *International Journal of Comparative Literature & Translation Studies*, vol. 2, n. 4, Out. 2014.

ZAPPAVIGNA, Michele. Ambient affiliation: A linguistic perspective on Twitter. *New Media & Society*, vol. 13, n. 5, 2011. pp. 788-806.

_____. Enacting Microblogging through Ambient Affiliation. *Discourse & Communication*, vol. 8, n. 2, 2014a. pp. 209-228.

_____. Enjoy your snags Australia ... oh and the voting thing too #ausvotes #auspol: Iconisation and affiliation in electoral microblogging. *Global Media Journal*, vol. 8, n. 2, 2014b.