

Memetização da *trollagem* em fóruns de música pop: Conversações em rede e performance em tópicos sobre fracasso de álbuns¹

Eduardo José Melo Rodrigues da Silva²
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

A partir da análise do fórum de discussões BCharts, dedicado ao debate sobre temas de cultura pop, investiga-se os tópicos relativos aos fracassos de álbuns fonográficos de divas pop como ambientes performáticos em que se pratica a “memetização da *trollagem*”. Entendendo fóruns de discussão como conversações em rede (RECUERO, 2013) que operam sob a lógica de formações de dissensos (HERNÁNDEZ, 2020) postula-se quatro movimentos interpretativos na dinâmica dos fóruns: 1. tópicos como “cenários interacionais”; 2. atuação performativa dos interlocutores em vínculos a *fandoms*; 3. memetização da *trollagem* como valor nas disputas narrativas; 4. coerência expressiva construída na *trollagem*.

PALAVRAS-CHAVE: conversação; cultura pop; fóruns; fracasso; performance.

1. Introdução

Fóruns de discussão são comunidades virtuais muito populares por propiciarem a chance do livre diálogo entre seus usuários a respeito de diversos temas de interesse. Podem ser usados para descobrir novas informações, tirar dúvidas ou simplesmente iniciar uma conversa. Costuma-se abrir um determinado tópico e usuários opinam livremente através de mensagens que podem vir acompanhadas de GIFs, imagens ou links externos. Existem fóruns de variados tipos, de política, história, cultura *geek*, moda, literatura, idiomas, artesanato e muitos outros.

É interessante notar que essas plataformas têm como premissa focalizar a temática de conteúdo, diferente do uso costumeiro de redes sociais mais abrangentes como Facebook ou Instagram. Além disso, o material gerado nesses espaços não tem circulação limitada e se expande, atingindo as redes sociais em uma perspectiva macro, especialmente através de memes, virais, montagens e demais práticas e hábitos digitais.

Os fóruns de discussão são formas residuais de práticas de conversação em rede que seguem válidas e factuais mesmo na proliferação de novas redes sociais e de constantes mudanças do cenário digital. A cultura pop se elenca como um importante fator para a

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Cultura Digital, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Curso de Comunicação do PPGCOM-UFPE, e-mail: dudzardo@gmail.com

permanência dos fóruns, graças ao seu impacto unificador e global entre fãs que dividem as mesmas afinidades e procuram se adensar naquilo que gostam, construindo teorias e debates variados. O fórum proposto para análise aqui é o BCharts, reconhecido por movimentar discussões acerca de diversos temas do *mainstream*, mas em especial a música pop. Das inúmeras possibilidades de pesquisa, decidiu-se encarar a noção de fracasso na venda de álbuns fonográficos de divas pop, pois essa é uma abordagem que casa com a natureza argumentativa dos fóruns, uma vez que existem divergências entre fãs sobre o desempenho comercial de algumas artistas.

É oportuno observar o fórum enquanto um espaço de disputa, em particular aquele voltado ao universo da música pop, pois nele há um incentivo ao debate opinativo acerca da indústria do entretenimento, marcada por conteúdos de domínio público e pelo amplo consumo. As vozes em conflito perpassam pelo que é dito pelo próprio artista, pela mídia e pelos fãs. A ideia da disputa de narrativas e de dinâmicas de poder aloca o debate para o que parece ser uma dimensão política (HERNÁNDEZ, 2020) nas conversações em rede. Um dos pontos centrais para a observação destas narrativas é como o debate entre sucesso e fracasso mobiliza fãs e frequentadoras dos fóruns de discussão de cultura pop.

Em uma primeira instância, falar de fracasso na música pop parece apontar para uma disputa narrativa entre *fandoms*³, ocorrência já elucidada por Simone Pereira de Sá (2016) sobre como a comunicação digital exacerbou o papel dos afetos, transformando os fãs e os *haters* em figuras emblemáticas: “as redes sociotécnicas que constituem o cenário da cultura pop são, para além de lugares de construção identitária – ou justamente por isso - locus do conflito, dissenso, disputa simbólica e política.” (PEREIRA DE SÁ, 2016, p. 62). Portanto, cabe olhar para os fóruns enquanto ambientes digitais em que fãs disputam a relevância e qualidade dos seus artistas musicais favoritos. Na grande maioria das vezes, os argumentos estão respaldados através de dados quantitativos e numéricos, como o número de vendas de álbuns e singles e as posições em paradas de sucesso enquanto juízos de valor.

A presença ativa de indivíduos na internet, como os fãs e *haters*, é uma das máximas da atualidade por darem sentido às disputas em redes sociais digitais (SÁ, 2016). De um lado os que amam incondicionalmente, do outro os que odeiam veemente. As

³ Muito associado a ideia de “fã-clube”, esse termo é uma aglutinação da expressão *fan kingdom*, que significa “reino dos fãs” em tradução literal para português e é responsável por orientar modos afetivos de performance na internet (SÁ, 2016).

formas online de se comportar e de resignificar a presença evocam cada vez mais a noção de performance para entender tais processos comunicacionais.

Parece-nos cada vez mais oportuno pensar o conceito de performance no contexto midiático contemporâneo. Trazer à tona a ideia de performance significa enfrentar os problemas da visibilidade em uma época na qual, diante dos constantes acionamentos do corpo, via fotografias, selfies, aparições em sites de redes sociais, a metáfora da teatralidade se faz presente (AMARAL; SOARES; POLIVANOV, 2018, p. 64).

Este artigo problematiza como o fracasso é performado nos fóruns de discussão da internet, entendo a necessidade de enxergar essa dinâmica através das teatralidades de sujeitos mobilizando afetos em redes sociotécnicas, e por isso se valendo de autores que abordam a performance⁴ nos estudos de comunicação (AMARAL, 2013; AMARAL; MONTEIRO, 2014; AMARAL; POLIVANOV; SOARES, 2018; HENNION, 2011; POLIVANOV, 2019; TAYLOR, 2013), bem como os processos inerentes ao funcionamento dos diálogos e conversações de redes sociais (HERNÁNDEZ, 2020; RECUERO, 2013).

2. Fracassar na era dos *micro-hits*

Classificar artistas como Madonna, Mariah Carey, Britney Spears e Katy Perry de fracassadas soa, a priori, como algo incoerente, uma vez que elas já habitam uma percepção de terem carreiras musicais consolidadas. Contudo, basta uma rápida visita nas redes sociais de fãs de música pop para encontrar valorações⁵ que aproximam essas artistas da classificação de serem “fracassadas”, principalmente por não conseguirem atingir números de vendas expressivos. Sobre isso, é preciso abordar um recorte geracional relevante.

As noções de êxito comercial da indústria fonográfica passam frequentemente por reconfigurações que negociam com dinâmicas tanto mercadológicas quanto culturais e

⁴ A título de informação, este trabalho nasceu das discussões na cadeira de tópicos especiais chamada Estudos da Performance na Comunicação, ministrada pelo professor Thiago Soares no programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco.

⁵ Vale ressaltar a importância do debate de gênero nas valorações da construção da “diva pop”, mas pela limitação do artigo e do foco de análise escolhido, não será abordado em profundidade tal debate. Reforça-se, porém, que essas valorações possuem como denominador comum a justificativa do fraco desempenho comercial: Madonna estaria velha demais para continuar fazendo sucesso, Mariah teria perdido sua potência vocal, Britney é constantemente acusada de dublar ao vivo e não dança mais como antes e Katy perdeu a relevância por tentar abordar temas sérios na sua música que sempre foi marcada por temas como jovialidade e festividade.

que acabaram culminando numa capilaridade do consumo musical. Chris Anderson (2006) nos adianta esse cenário, ao evidenciar que, no século XX, a indústria do entretenimento se sustentava na ideia de *hit* direcionada para um mercado de massa mais “dependente” dos grandes veículos de comunicação. Porém, como a ambientação online do século XXI incentivou a criação de mercados de nichos por trazer um certo descolamento de um fluxo central, agora surgem o que podemos chamar de *micro-hits*, ou seja, “a quantidade de *hits* se multiplica, cada um com um público menor, porém, supostamente, mais engajado” (ANDERSON, 2006, p. 26). Não é como se o mercado de nichos estivesse substituindo o mercado tradicional, mas sim como se ambos estivessem coexistindo.

Em resumo, embora ainda estejamos obcecados pelos sucessos do momento, esses hits já não são mais a força econômica de outrora. Mas para onde estão debandando aqueles consumidores volúveis, que corriam atrás do efêmero? Em vez de avançarem como manada numa única direção, eles agora se dispersam ao sabor dos ventos, à medida que o mercado se fragmenta em inúmeros nichos. A única grande área em crescimento acelerado é a Internet, mas nesse caso trata-se de um oceano sem categoria própria, com milhões de destinos, cada um desafiando, à sua maneira, a lógica convencional da mídia e do marketing (ANDERSON, 2006, p. 2).

Os números nos ajudam a dimensionar esse contexto e dados da revista *Billboard*⁶ apontam uma queda significativa (e já esperada) na comercialização de CDs físicos, uma das principais fontes de lucro direto da indústria no século XX (ANDERSON, 2006). Responsável por organizar as principais paradas musicais dos Estados Unidos, a *Billboard* divulgou uma pesquisa em parceria com a Nielsen SoundScan comparando os discos do Top 10 nos oito meses iniciais dos anos de 1994 e 2014. Em 2014, apenas a trilha sonora da animação “Frozen” conseguiu atingir a marca de platina (1 milhão de cópias vendidas) durante o período observado, se tornando o álbum mais vendido do ano até então, enquanto em 1994 todos os álbuns que ocupavam as dez primeiras posições do *ranking* superaram essa marca: o décimo colocado de 1994, “Doggy Style”, álbum de estreia do rapper Snoop Dogg, vendeu quase 2 milhões de cópias, contra pouco mais de 500 mil cópias de “GIRL” de Pharrell em 2014. Uma queda que pode representar aproximadamente até 75% de diferença entre os dois discos em questão. A *Billboard*

⁶ Disponível em “1994 vs. 2014: Comparing the Top-Selling Albums”: <https://cutt.ly/KgqjsHc> (acesso em 04/10/2020).

ainda acrescenta que o mercado está mais pulverizado, grande parte graças ao *streaming* e outras formas de consumo online.

Embora seja importante debater música pop sabendo da sua agenda direcionada ao êxito comercial absoluto, é preciso também estar atento às reconfigurações trazidas pela era digital. Vejamos: ao dizer que sua origem possui uma pauta *mainstream*⁷, no capítulo “A Invenção da Pop Music”, Frédéric Martel (2012) argumenta que a música pop embala produtos culturais para serem consumidos em larga escala, visando, desde sempre, um público amplo. Devido a essa orientação pilar, aquilo que envolve êxito financeiro passou a ser intrínseco à lógica da música pop e não obstante, números viraram sinônimo de qualidade.

Contudo, em uma realidade fragmentada de *micro-hits*, atingir o sucesso soberano de outrora parece menos um desafio administrativo baseado em modelos estanques e mais um exercício de manutenção da inovação cada vez mais difícil de se atingir, uma vez que o mercado se ramifica e se desuniformiza. Se em meados dos anos 1990 para o início dos anos 2000 o pop adolescente de Britney Spears e das *boy bands* Backstreet Boys e *NSYNC quebravam recordes numéricos nunca antes vistos para o mercado fonográfico, conforme aponta Chris Anderson (2006)⁸, anos mais tarde, exemplos que se assemelham com a ideia do que poderíamos chamar de *hits* são os mais heterogêneos possíveis, passando pela “onda” sul-coreana do K-pop, pelo *reggaeton* e pela acoplagem de diferentes gêneros musicais como estratégia de entrada em mercados específicos. O imbricamento de gêneros musicais e as possibilidades de acesso e alcance musical na internet indicam uma inquietação na indústria fonográfica orientada para uma ideia de movimento constante.

Sabendo que o consumo de música pop ainda carrega memórias comerciais, mas vem reconfigurando alguns valores graças a realidade digital, entendemos que a percepção do que seria um fracasso pode ser um tanto complexa. A seguir adensaremos nosso debate relativo a ideia do fracasso em vendas emergente nos fóruns de cultura pop.

⁷ Martel discorre sobre diferentes momentos que foram alicerçadores para que a música pop se consolide enquanto uma poderosa indústria do entretenimento, tais como o plano de gestão de artistas e a criação do modelo de *hit* da gravadora Motown na década de 1960 e da virada televisiva da MTV nas décadas de 1980 e 1990.

⁸ Consolidando a era do *bubblegum pop*, O segundo álbum da banda *NSYNC, “No Strings Attached”, vendeu 2,4 milhões na semana de lançamento, estabelecendo um recorde de vendas em solo estadunidense, uma marca que ficou intacta por quinze anos, até ser superada em 2015 pela cantora Adele com o álbum “25”.

3. Cultura de fórum e conversão em sites de redes sociais

Aqui nos interessa o fórum de cultura pop, voltado a pautas desse universo, dentre elas as controvérsias do fracasso musical. São nesses ambientes que percebemos de maneira mais enquadrada as disputas entre fãs, já que um dos objetivos desses espaços é instigar discussões e debates entre seus usuários. Essas dinâmicas comunicacionais derivam do que Raquel Recuero (2013) chama de conversão em rede, enxergando a conversação enquanto um processo de apropriação dos sites de redes sociais para a interação, não sendo criada por esses sistemas técnicos, mas uma adequação no intuito de construir sentido. Dessa maneira, a fala, os turnos, o contexto e outros elementos, “que na conversação face a face são essenciais, precisam ser reconstruídos na mediação das ferramentas digitais” (RECUERO, 2013, p. 2). Todavia, o grande diferencial da conversação em rede seria a hiperconexão, já que os sites de redes sociais possibilitam a permanência das interações (a não ser que sejam apagadas, as publicações continuam disponíveis), a capacidade de busca de mensagens, a replicabilidade através de compartilhamentos, reações, curtidas e comentários e, por fim, a presença de audiências invisíveis.

Essa forma de interação com alto potencial público e de conexão vai impulsionar ainda o desenvolvimento de um capital social único capaz de ditar os valores negociados e embebidos na estrutura dos grupos sociais. No caso dos fóruns, são as qualidades que permitem com que seus usuários estejam legitimamente inseridos naquele contexto e naquela comunidade. Recuero argumenta que a busca dessa legitimação em sites de redes sociais faz parte daquilo que Goffman chama de “trabalho da face”, um empenho a fim de consolidar negociações entre os atores de modo a manter os valores sociais positivos à uma imagem do *self* delineada em termos de atributos socialmente aprovados:

Os sites de rede social proporcionam formas diferentes de representação da face. Ao construir um perfil, há uma construção também de determinadas impressões que desejamos dar aos demais atores e à ‘audiência invisível’. E ao mesmo tempo, essa face proposta é legitimada (ou não) pelos demais atores que vão usar a plataforma para conversação (RECUERO, 2013, p. 7).

Os fóruns são essencialmente contestadores, em especial os de cultura pop. As conversações em rede que ali acontecem podem promover trocas de informações corriqueiras, mas também disputa por conhecimento ou por controle narrativo. Afinal, os

frequentadores são os fãs, consumidores assíduos e amantes dos seus ídolos. Se pensarmos numa dinâmica de conversação em rede na avaliação de pautas ligadas a cultura pop, os comentários de portais jornalísticos dedicados a cobrir a cultura pop funcionavam como ambientações em que as disputas de fãs se davam, reivindicando autenticidade na qualidade da informação, da opinião e disputando a noção de “fã de verdade”.

4. Notas Sobre Performance em Fóruns de Cultura Pop

É a partir da busca pela manutenção da face que surge a chance de perceber as interações ocorrentes nos fóruns enquanto complexas e pouco triviais. As negociações existentes entre usuários parecem apontar para jogos de poder, pertinência e prestígio, o que nos leva a enxergar um entendimento político presente nessas relações em rede, especialmente sabendo que o processo de aquisição de capital social não costuma ser brando, e sim pleiteado, conquistado. Logo, a fim de desvendar como se arquiteta o que chamaríamos aqui de política do fracasso pop, torna-se interessante saber que a conduta das conversações nos fóruns pressupõe a existência de uma dimensão profundamente performática que é pautada, antes de tudo, pela disputa.

Estudos sobre performance na comunicação são um exercício interessante para abrir alternativas analíticas que permitam encarar episódios através do cênico, da teatralidade, da fabulação. Em uma era em que a visibilidade se torna urgência, particularmente nos processos comunicativos, não há como escapar do “simulacro”, da “fachada”. Diana Taylor (2013) comenta que a performance está diretamente vinculada a uma forma de intervenção no mundo, por meio de uma teatralidade, um modo de transmissão a partir do qual formam-se conjuntos de conhecimento. Nesse caso, ela funciona tanto episteme como objeto de análise

Ao propor um esquema metodológico para análise de conversações online que evidenciem o potencial político, mesmo que ele não esteja dado a priori, Elisa Hernández (2020) aborda as assimetrias interacionais e as dimensões estéticas, éticas e sensíveis como maneiras de compreender o contexto politizado da conversação cotidiana. Tal análise se desdobra em três dinâmicas interacionais específicas: a) a criação de cenas interacionais online; b) a atuação performativa dos interlocutores e c) as narrativas que povoam a linguagem cotidiana e as temporalidades que entrelaçam as experiências individuais e coletivas. Acreditamos que essas três dinâmicas carregam em si uma

inclinação não só política, mas essencialmente performática, uma vez que não se preocupam unicamente com o desempenho dos atores, mas também com o desenlace do contexto ao redor deles, construindo assim uma abertura política que guie um enredo através de enquadramentos/recortes de fenômenos num cenário de interação mediada.

Na verdade, a imersão proposta à guinada política responsável pela manutenção da face muito tem a ver com a noção de “coerência expressiva” concebida por Beatriz Polivanov (2019) ao tratar performances de sites de redes sociais. De acordo com a autora, há uma preocupação de sermos coerentes no ambiente online, pois só assim nos reivindicaríamos enquanto autênticos. Contudo, ela ressalta que essa coerência não é plenamente atingível, servindo mais como um constructo social e acometida por um incessante gesto de intenção, assim como o empenho da face. Polivanov reitera que

por mais que a ‘coerência expressiva’ seja apenas uma ilusão, sempre sujeita a fissuras e rompimentos, ela é efetivamente cobrada de nós cotidianamente na contemporaneidade. Ao mesmo tempo em que entendemos as identidades como fluidas e dinâmicas atualmente, buscamos uma certa unidade nas nossas narrativas (POLIVANOV, 2019, p. 115).

Como a coerência precisa ser justificada de alguma forma, nos valem de outra teoria derivada da performance que é aquela referente às afinidades e afetos, a qual Hennion (2011), a partir de uma relação experiencial entre sujeitos, música e materialidades das tecnologias, nomeia de Performance de Gosto. Segundo o autor, “a noção de gosto é cada vez menos simbólica e mais inserida em uma cultura material, mais relacionada à presença do objeto, corporificado, sentido como uma vinculação afetiva entre sujeitos e objetos” (AMARAL; MONTEIRO, 2013, p. 449). Amaral expande essa teoria para o cerne de redes sociais, encaixando-a nos embates online movidos pela cultura pop que tanto molda o gosto dos fãs como é moldada por eles:

O material produzido pelos fãs (fanfics, fanarts, fanvídeos, etc) precisa ser pensado como integrante da cultura pop que se apropria dos seus traços e estéticas mais facilmente visualizáveis (ou audíveis), muitas vezes os subvertendo – seja em termos de narrativas, formatos midiáticos ou de modelos de representação – e por outras vezes o endossando. Esse material é por si só uma afirmação e uma performatização do gosto nessa rede de mediações e de afetos proporcionada pelas redes digitais (AMARAL, 2014, p. 7).

O binômio “coerência expressiva” e “performance de gosto” fornece a camada performativa necessária na compreensão do politizado nas conversações de rede. Como

iremos lidar com o fórum de cultura pop, é vital perceber que o jogo de performance exigido por ele possui a cultura pop como uma matriz operativa, logo é preciso compreendê-la enquanto um horizonte que aponta para alguns eixos de orientação que negociam com um senso de comunidade transnacional, de ordem do entretenimento e que são pautados pela lógica comercial (SOARES, 2013). Dessa forma, perceber dinâmicas da “coerência pop” nesses espaços como performances nos permite a aproximação das suas engrenagens, por estarmos lidando como lógicas mercantis, midiáticas e digitais, mas também afetivas. Afinal,

estar imerso na cultura pop é se estender por objetos que falam por clichês, por frases de efeito, por arranjos musicais já excessivamente difundidos, por filmes cujos finais já sabemos, canções cujos versos já ouvimos, refrões que nos arrepiam, cenas de novela que nos fazem chorar, e por aí adiante. O que parece “vazar” naquilo que o bom gosto, a “norma culta”, o valorativo, a *intelligenza*, soam atestar como excessivamente comercial, deliberadamente afetivo e ultra-permissivo, nos interessa. E nos interessa porque, de alguma forma, nos habita (SOARES, 2013, p. 2).

Estaremos olhando então para discursos recheados de afetos, fabulações, teorias mirabolantes nem sempre confirmadas, dados e fontes duvidosos e uma grande devoção às fugacidades da cultura pop. É preciso estar aberto às possíveis teatralidades que daí emergem, já que são elas que consolidarão a manutenção da face dos fãs e que atribuirão logicidade às suas práticas.

5. Análise Performática do Fracasso no BCharts

Diante do panorama teórico discutido, pergunta-se: como os fóruns de cultura pop constroem uma dimensão política? Quais valores são usados para legitimar as “faces” dos usuários? Quais os ruídos? Como o fracasso é lido nesse sistema? Ou melhor, como ele é performado?

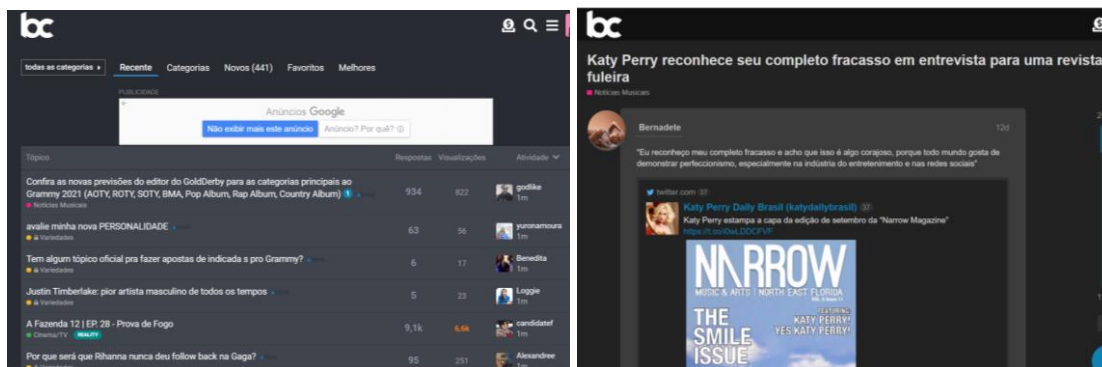
A fim de focalizar a pesquisa, debruçaremos nosso olhar para o BCharts⁹. O fórum foi escolhido por ser um dos principais portais de cultura pop na internet brasileira. Segundo uma matéria de 2017 da revista VICE Brasil¹⁰ é chamada atenção para como perfis digitais que emulam o comportamento de fórum se tornaram incubadoras de memes no país e uma extensa fonte de conteúdo colaborativo na internet. Ao lado do LDRV

⁹ Site oficial do fórum disponível em: <https://bcharts.com.br/>

¹⁰ “Como o LDRV se tornou a espinha dorsal do Brasil memético” da VICE Brasil disponível em: <https://cutt.ly/RfVyzOy>. Acesso em 06/10/20.

(grupo do Facebook) e do Fórum Pandlr, o BCharts aparece mencionado como um nome de referência.

Criado originalmente em 2008 como uma comunidade na extinta rede social Orkut, O BCharts conta até 2020 com quase 20 mil membros em um site próprio em formato de fórum e uma conta no Instagram com mais de 100 mil seguidores onde replica conteúdos. O próprio nome já evidencia sua afiliação com a cultura pop: uma redução de “Billboard Charts”, as populares paradas musicais dos Estados Unidos que transformam em *rankings* o desempenho de artistas, álbuns e canções.



Figuras 1 e 2: na esquerda print da tela inicial do fórum BCharts, evidenciando sua estrutura visual e tópicos de discussão. Na direita o tópico resultado da busca feita na ferramenta de pesquisa do fórum. Disponível em: <https://bcharts.com.br/> (acesso em 06/10/20).

Na biografia do próprio site, o fórum se define como um “espaço destinado para discussões sobre cultura pop”. Na figura 1, é possível ver como funciona sua estrutura. Os tópicos são os debates que podem ser abertos por moderadores e usuários, sendo identificados por uma das onze categorias disponíveis¹¹, além de uma etiqueta/tag que pode especificar ainda mais o conteúdo abordado (na imagem é possível ver que o tópico sobre o programa “A Fazenda 12” possui categoria Cinema/TV e uma etiqueta/tag de *reality*). É possível ainda ter acesso a quantidade de visualizações de um tópico, bem como o número de respostas e quem foi o último usuário a interagir.

Do ponto de vista metodológico, a ferramenta de busca do fórum também foi um dos motivos que nos incentivaram a escolhê-lo como objeto de análise¹². Nela é permitido procurar postagens específicas através de palavras-chave, além de poder filtrar a busca

¹¹ As categorias são: Notícias Musicais, Lançamentos, Variedades, Notícias de Cinema/TV, Cinema/TV, Notícias Gerais, Geek, COVID-19, GIFs, Artistas e Suporte.

¹² Outros fóruns como o Pandlr, por exemplo, não possuem um sistema similar, o que dificulta a coleta de dados.

por meio de categorias, *tags* e *datas*. Foi decidido buscar a palavra-chave “fracasso”, usando como filtros a categoria “Notícias Musicais”, uma vez que música pop é o tema pretendido de análise, e “Correspondência Somente no Título”, pois nosso direcionamento era investigar tópicos que já tivessem a proposta de abordar e discutir o fracasso musical e não tópicos que por acaso se desdobraram em uma discussão desse tipo. Além disso, era possível ordenar a busca por relevância e optamos por selecionar “Mais Vistos”. Em resumo, da forma que segmentamos a pesquisa, estaríamos olhando para os tópicos mais repercutidos da plataforma sobre o fracasso musical.

O resultado da palavra “fracasso” foi uma postagem com mais de 1.500 visualizações, 126 respostas e 148 curtidas chamado “Katy Perry reconhece seu completo fracasso em entrevista para uma revista fuleira”, conforme visto na figura 2. No tópico, o usuário “Bernadete” compartilha uma entrevista de Katy Perry para a revista *Narrow* e sublinha uma fala da cantora em que ela parece se reconhecer enquanto um fracasso em vendas¹³. Após separar todas as 126 respostas, as classificamos por temática. Percebeu-se três tipos: 45 respostas que refutam/tensionam o fracasso, 36 que o incentivam e 41 comentários ambivalentes que não tomam uma posição exata. Foram descartadas 4 respostas que não tinham muita relação com o contexto, como usuários falando que estavam com saudades uns dos outros ou que tinham uma dúvida técnica na plataforma, por exemplo.

Apesar da amostragem de 45 das 126 respostas apontarem para uma suposta relativização da ideia do insucesso, cabe notar que as demais respostas chegaram muito perto, principalmente as ambivalentes, o que pode suscitar a ideia de que falar de fracasso em fóruns é um assunto cheio de rasuras e desfechos não resolvidos. Devido a limitação do espaço argumentativo deste artigo, concentramos a análise nas respostas negativas, nas quais percebemos dois fatores que apareceram com incidência¹⁴: a presença de GIFs meméticos (18 respostas das 36 coletadas) e a comparação de Katy Perry com outros artistas (25 respostas das 36 coletadas).

¹³ Com “Smile” lançado em 2020, Katy Perry vendeu cerca de 50 mil unidades na semana inicial e estreou o disco na 5ª posição da *Billboard Hot 100*. Realidade bem diferente de trabalhos anteriores como “Teenage Dream” em 2010 que vendeu 192 mil unidades, “Prism” em 2013 que vendeu 286 mil e “Witness” em 2017 que vendeu 180 mil. Embora todos os três tenham estreado no 1º lugar da *Billboard*, Katy passou a ganhar afiliações com o fracasso ainda em 2017 quando as vendas de “Witness”, na segunda semana, caíram em cerca de 85%, fazendo o álbum ir direto da 1ª para a 13ª posição com apenas 28 mil cópias comercializadas. Disponível em: <https://cutt.ly/9grsX7D> (acesso em 06/10/2020).

¹⁴ A título de informação: nas 45 respostas positivas, 9 continham memes e 15 comparações com outros artistas. Nas 41 respostas ambivalentes, 15 continham memes e 21 comparações.

6. Memetização e coerência expressiva na *trollagem*

A partir das interações presentes no tópico dedicado ao fracasso do álbum da cantora Katy Perry e amparados pelas categorias elencadas por Hernández (2020) para o debate sobre política em conversações em rede, elencamos quatro movimentos interpretativos para dar conta dos debates sobre fóruns:

1. Tópicos como Cenas Interacionais - A criação de um tópico simula a formação de uma cena interacional que pode ser entendida enquanto um recorte temático com uma bagagem valorativa prévia, mas aberto a ressignificações. Nessa cena não se debate música pop amplamente, mas uma problemática delimitada: o suposto fracasso da cantora Katy Perry. Há uma orientação prévia de qual assunto será abordado e o fundamento político aparece na formação de dissensos e pequenos núcleos de engajamento entre os que concordam e os que discordam.

2. Atuação Performativa dos Interlocutores em vínculos a *fandoms* - São duas as dimensões de atuação performativa dos interlocutores: a formação dos personagens e a prática de *trollagem* em fandom. Usuários se apresentam enquanto personagens: “Bernadete”, criador do tópico, está usando uma fotografia da cantora Lady Gaga como avatar (figura 2). Outros membros no tópico assumem a identidade de usar fotos dos seus ídolos e modificar seus nomes em referência a eles, às vezes adotando uma pluralidade de escolhas como um usuário que possui uma foto da cantora Camila Cabello no avatar, mas tem como nome “SineFromBabylon” (uma junção de duas músicas de Lady Gaga: “Sine From Above” e “Babylon”) e a descrição “Smiler” (nome do fandom da cantora Miley Cyrus), elucidando possivelmente vinculações a vários fandoms.

Percebe-se que a conversação em rede acerca do fracasso se constrói em tom de disputa por validação e de *trollagem*. Recuero (2013) comenta que as conversações em rede podem fugir do frame pretendido, quebrando a polidez (normas da conversação) e ameaçando a manutenção de face. O *trolling*, por exemplo, é citado por ela como uma das formas de ameaça mais latentes em sites de redes sociais. O *troll* usa excessivamente memes, paródias, ironias e sátiras, sendo aquele que nas suas interações “ameaça a face do Outro, ridicularizando, ofendendo, perturbando ou desestabilizando as construções” (RECUERO, 2013, p. 10).

Neste campo de *trollagem*, é preciso atestar o insucesso, dimensioná-lo e corporificá-lo, por isso o ponto de partida do tópico não é imparcial. O usuário já incentiva o debate tendenciosamente a partir do título, em especial o fragmento satírico “revista fuleira”,

indicando que o que foi dito por Katy Perry não é relevante, uma vez que a Narrow não possuiria credibilidade e que uma cantora “fracassada” só teria espaço em veículos desse tipo. O tom “revista fuleira” desqualifica a artista e já corrobora com a quebra de polidez do qual Recuero menciona.

3. Memetização da trollagem nas disputas narrativas – O tópico investigado aborda um acontecimento temporalmente próximo, já que o álbum “Smile” de Katy Perry foi lançado em 28 de agosto de 2020 e a discussão criada no dia 24 de setembro de 2020 é, na ocasião de consulta para este artigo em 6 de outubro de 2020, a postagem mais visualizada do fórum possuindo a palavra “fracasso” escrita no título. A teatralidade respaldada no humor e na contradição integram as narrativas a partir do que podemos chamar de “memetização” da *trollagem*. Nas respostas que foram avaliadas, o cômico e a disputa se mostraram valores constantes. Memes em forma de GIFs integram 42 respostas totais das 126 do tópico, mesmo que nem sempre as respostas fossem depreciativas, e 61 das 126 respostas faziam menção a outras artistas como Lady Gaga¹⁵ e Nelly Furtado¹⁶.

4. Coerência expressiva na trollagem - Esses dados nos levam a perceber que o senso político de disputa parece se ancorar na comicidade, mas também em uma competição de *fandoms*. No fórum da BCharts foi percebido que nuances do *trolling* acabam fazendo parte das “regras” da plataforma. Falar de fracasso insinua mencionar algo munido de controvérsias e de disputas, exatamente como opera o *trolling* ao flertar com as contradições interativas. É justamente através dele que os usuários conseguem buscar pertinência naquele espaço e encontram coerência para se expressarem (POLIVANOV, 2019). A piada como performance faz parte do enredo tanto dos que condenam o fracasso, como dos que o subvertem e até dos que parecem querer apenas provocar ambos os lados. O *troll* não é usado essencialmente da maneira que aponta Recuero (2013), como uma

¹⁵ Com o lançamento de “ARTPOP” vendendo cerca de 250 mil cópias na estreia, Lady Gaga não atingiu os feitos do seu disco anterior “Born This Way” que vendeu mais de 1 milhão de cópias na primeira semana. Apesar de considerado um número relativamente alto, afiliações com o fracasso começaram a surgir associadas à imagem da cantora e se intensificaram quando “Applause”, *lead single* do disco, não chegou ao topo do Hot 100 da Billboard, estreando em quarto lugar. O primeiro lugar foi tomado por “Roar”, música de divulgação do álbum “Prism” de Katy Perry na mesma época. Antes do resultado sair, já explodia na internet uma competição entre ambas as artistas e a partir daí surgiu uma disputa entre os *fandoms*. Disponível em: <https://cutt.ly/Hgulra8> (acesso em 06/10/20).

¹⁶ Apesar de ter feito muito sucesso nos anos 2000, especialmente com o álbum “Loose” de 2006 que vendeu até então mais de 12 milhões de cópias, Nelly Furtado se afastou da indústria musical em 2012 e retornou em 2017 com “The Ride”, disco que vendeu menos de 2 mil cópias na semana de lançamento. Disponível em Popline: <https://cutt.ly/Bguj9SP> (acesso em 06/10/20).

fratura total de sentido, mas é reimaginado como um tipo de quebra da polidez permitida e praticada entre os usuários.

7. Considerações finais

Analisar as conversações em fóruns permite fazer observações sobre dinâmicas performáticas específicas na cultura pop. A negociação entre fãs, *haters* e o entrelugar desses polos permite observar a fabulação e os afetos em espaços codificados. A proposta é entender quais valores são validados, tornam coerentes as “falas” e são pertinentes nesse contexto. Conceber fenômenos enquanto performances parece ser um fundamento importante para lidar com as complexidades contemporâneas da cultura digital. Até porque

Estamos em um mundo profundamente autoconsciente, reflexivo (GIDDENS, 2002), obcecado por simulações e teatralizações em todos os âmbitos sociais. A teatralidade passa, portanto, a ser uma espécie de maneira de encarar as ações, tendo se espalhado do campo das Artes para as Ciências Sociais, agindo sobre as maneiras com que entendemos as ações humanas. Pensar sobre performances significa, necessariamente, abrir-se para o ato, a ação, o cênico. Aquilo que se faz, como se faz, em que contexto (GIDDENS, 2002 *apud* AMARAL; SOARES; POLIVANOV, 2018, p. 64).

Embora o trabalho demonstrado aqui seja fruto de um mestrado em progresso, que aponta para um aprofundamento teórico e metodológico nos tipos de “façanhas” que consumidores de música pop possam realizar na internet, retifico a pequena amostra de respostas trazida como um aceno inicial da potencialidade da pesquisa. O recorte extraído do fórum BCharts já evidencia rasuras e tensões sobre como o fracasso é encenado e imaginado, indicando uma dimensão política da *trollagem* como dispositivo agregador de afetos ao criar núcleos de sentido que vinculam *fandoms*.

Ademais, vislumbrando futuros desdobramentos desse estudo, cabe que se aponte um questionamento passível de investigação. Sugerimos como gesto exploratório observar uma oportuna conexão das atuações performáticas de *trollagem* em fóruns às práticas típicas da cultura LGBT+, respaldadas pelas valorações do *shade* e do lacre. Enquanto um fórum de cultura pop que compreende grande parte desse público, é vital entender o alargamento de jogos identitários que moldam e se espalham nos afetos e gostos dos objetos simbólicos. Logo, a competitividade entre gays, a cultura *drag* e as afiliações com

um modo pop de viver acenam para caminhos que podem adensar a pesquisa sobre fóruns e o fazer político ali existente.

8. Referências

AMARAL, Adriana. Manifestações da performatização do gosto nos sites de redes sociais: uma proposta pelo olhar da cultura pop. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, 2014.

AMARAL, A.; MONTEIRO, C. Esses roquero não curte!/: performance de gosto e fãs de música no unidos contra o rock do Facebook. **Revista da Famecos**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 446-471, maio/ago. 2013.

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. Disputas Sobre Performance nos Estudos de Comunicação: Desafios Teóricos, Derivas Metodológicas. Intercom, **Rev. Bras. Ciênc. Comun.** [online]. 2018, vol.41, n.1, pp.63-79.

ANDERSON, Chris. **A Cauda Longa: do mercado de massa para o mercado de nicho**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

HENNION, Antoine. Pragmática do Gosto. **Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, nº 8, jan/jul, 2011, pp.253-277.

HERNÁNDEZ, Elisa. A politização no cerne do processo comunicativo: uma proposta metodológica para abordar conversações online. In: BRITO, Alessandra; GUERRA, Ana; PILAR, Olívia (Orgs.). **Comunicar, Insurgir. Engajamentos metodológicos na pesquisa em Comunicação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MARTEL, Frédéric. **Mainstream: A Guerra Global das Mídias e das Culturas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

POLIVANOV, Beatriz. Identidades na contemporaneidade: Uma reflexão sobre performances em sites de redes sociais. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, n. 8, julho de 2019.

RECUERO, Raquel. Atos de Ameaça a Face e a Conversação em Redes Sociais na Internet. In: PRIMO, Alex (Org.). **Interações em Rede**. 1 ed. Porto Alegre: Sulina, 2013, p. 51-57. Disponível em: <https://cutt.ly/IgqVivG>. Acesso em: 05 de outubro de 2020.

SÁ, Simone Pereira. Somos Todos Fãs e Haters? Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites de Redes Sociais. **Revista ECO-Pós**, v. 19, n. 3, p. 50-67, 2016.

SOARES, Thiago. **Cultura Pop: Interfaces Teóricas, Abordagens Possíveis**. In: XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Manaus: Intercom, 2013.

TAYLOR, Diana. **O Arquivo e o Repertório: Performance e Memória Cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.