
Rupturas em performances de engajamento político no *feminejo*: Marília Mendonça e as controvérsias geradas pelo *reality show* Big Brother Brasil 21¹

Leonam DALLA VECCHIA²

Pauline SARETTO³

Régis RABELO⁴

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

O objetivo deste artigo é mapear os esforços da cantora Marília Mendonça - conhecida no meio musical como uma das maiores artistas do movimento *feminejo* - no sentido de manter uma coerência expressiva em sua performance nas ambiências digitais. Através da análise de seus discursos no Twitter, podemos observar uma série de tensões no que diz respeito à performance politicamente engajada da artista e a percepção dos seus admiradores sobre o significado desta performance empoderada. Nesse sentido, o público se mostra decepcionado com o fato de que a artista defende uma posição progressista no interior do universo sertanejo - um gênero musical historicamente ligado ao machismo de seus agentes -, mas se ausenta de debates ideológicos relacionados à opressão de identidades marginalizadas em plataformas de redes sociais.

PALAVRAS-CHAVE: sertanejo; coerência expressiva; performance; feminejo; *passar pano*.

INTRODUÇÃO

Em uma das inúmeras *lives* realizadas no período inicial da pandemia global de Covid-19 no ano de 2020, Marília Mendonça - famosa cantora vinculada ao gênero musical sertanejo - se envolveu em uma polêmica que repercutiu de maneira bastante expressiva nas redes sociais⁵. Em tom jocoso, a artista contou que um de seus músicos teria se relacionado com uma mulher trans em uma boate de Goiânia, insinuando que talvez ela não fosse uma mulher "de verdade". Diante dessa fala, alguns integrantes e apoiadores do movimento LGBTQIA+ acusaram a cantora de transfobia, provocando um debate acalorado nas mídias sociais e fazendo com que a artista tivesse de se

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense - UFF - leonamvecchia@gmail.com

³ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense - UFF - pauline.saretto@gmail.com

⁴ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense - UFF - regisrabelo94@gmail.com

⁵ <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2020/08/10/marilia-mendonca-e-acusada-de-transfobia-por-piada-em-live.htm>> Acesso em 09.ago.2021

pronunciar sobre o ocorrido de maneira contundente. Após a repercussão do caso, Marília usou seu Twitter para se desculpar: "*Pessoal, aceito que fui errada e que preciso melhorar. Mil perdões. De todo o coração. Aprenderei com meus erros. Não me justificarei*"⁶, declarou a cantora. Na sequência, ela convida a modelo trans Alice Felis⁷ para participar de sua live⁸, em uma possível e talvez sincera tentativa de apagar os vestígios da transfobia de sua equipe e fortalecer novamente a sua imagem pública de artista "politicamente engajada".

Este episódio ecoa a recente leva de cantoras sertanejas⁹ que vêm se destacando no cenário contemporâneo da música brasileira, e que trazem em suas performances midiáticas um possível discurso de empoderamento¹⁰ relacionados às pautas feministas (BERTH, 2019; PEREIRA DE SÁ et al, 2020). Ao refletirmos sobre o caráter sexista historicamente ligado ao sertanejo, podemos perceber que este movimento de mulheres no interior do gênero musical procura resistir ao conservadorismo¹¹ e ao machismo que o permeiam (STRAW, 1997), colaborando na construção de um ambiente um pouco mais igualitário e inclusivo. A alcunha *feminejo*, nesse sentido, materializa uma noção que une um suposto engajamento político dessas artistas e o gênero musical em questão:

Feminejo é uma expressão criada e utilizada pelos meios de comunicação para denominar o que seria uma "extensão" da música sertaneja. Refere-se, mais especificamente, a um grupo de mulheres que estão se destacando cada vez mais no gênero sertanejo, com músicas que falam de comportamentos femininos que antes eram associados como tipicamente masculinos, como, por exemplo, ir a motéis, sair para beber, entre outros (PERES E SILVA, p.144. 2019.)

A adoção de uma postura ligada a pautas identitárias progressistas fez com que Marília Mendonça construísse uma performance midiática galgada em posicionamentos políticos incisivos em suas redes sociais. Nesse sentido, as controvérsias ligadas ao

⁶ <<https://twitter.com/MariliaMReal/status/1292931999519379456>> Acesso em 28.jul.2021

⁷ <<https://catracalivre.com.br/entretenimento/alice-felis-modelo-trans-espacada-em-seu-apartamento-no-ri-o-transfobia-mata/>> Acesso em 11.ago.2021.

⁸ <<https://revistaquem.globo.com/Musica/noticia/2020/10/marilia-mendonca-convida-alice-felis-para-falar-de-transfobia-em-sua-live.html>>. Acesso em 11. ago. 2021.

⁹ Além de Marília Mendonça temos as cantoras Simone e Simaria, Maiara & Maraisa, Paula Mattos, Naiara Azevedo entre outras.

¹⁰ Joice Berth (2019) em seu livro *Empoderamento*, nos lembra sobre a duplicidade inerente ao termo: ele é ao mesmo tempo um ato individual e um ato coletivo, no sentido de que empodera-se sujeitos historicamente marginalizados para que, em conjunto, possam desenvolver uma consciência coletiva e um "poder coletivo" contra os sistemas de opressão vigentes. Segundo a autora, o empoderamento deve ser pensado para a emancipação de indivíduos em coletividade.

¹¹ <<https://www.vice.com/pt/article/xwkkb3/o-sertanejo-e-a-trilha-sonora-do-brasil-bolsonarista>>. Acesso 11.ago.2021.

racismo e à homofobia geradas por um dos *reality shows* mais famosos do Brasil também entrou na agenda de discursos da cantora.

Em 2021, após declarar-se fã do programa *Big Brother Brasil* em seu perfil no Twitter, a cantora goiana foi novamente alvo de críticas por se ausentar de discussões politicamente engajadas, desta vez envolvendo o comentário racista de seu parceiro de trabalho o cantor Rodolfo Matthaus, da dupla Israel & Rodolfo, em relação ao cabelo do participante João Luiz. Este silêncio de Marília desencadeou uma sequência de *tweets* de fãs e *haters* do gênero musical sertanejo, colocando em questão o engajamento político que a cantora buscava construir em torno de sua persona midiática e rememorando as polêmicas em que havia se envolvido, como no caso de transfobia em uma de suas *lives*. Dentre as diversas tentativas de justificar sua isenção e se defender dos ataques de usuários nas redes, a cantora argumenta em um *tweet*: “*Mal estou me posicionando para pagar as parcelas das minhas contas. Estou bem tranquila. Nem gasta energia me enchendo o saco. Quando o problema for comigo, aí vocês me chamam.*”¹²

Esses acontecimentos denotam um esforço da artista em manter a coerência expressiva (PEREIRA DE SÁ E POLIVANOV, 2012) de sua performance no ambiente digital. Diante disso, notamos a tentativa de não se indispor com integrantes e fãs do gênero, em detrimento de pautas políticas defendidas por minorias sociais que vão de encontro a alguns valores que o sertanejo tradicionalmente aciona. Em que medida o esforço de alguns artistas para evitar tensões internas com possíveis parceiros comerciais é capaz de produzir controvérsias, no sentido dado por Latour (2012), em relação às narrativas políticas e identitárias às quais eles se filiam? Em outras palavras, considerando as dinâmicas de consumo e engajamento no “ecossistema digital” (VAN DIJCK, 2013), até que ponto a seletividade de posicionamento político, popularmente conhecida como “passada de pano”, é efetivamente capaz de blindar os valores ideológicos que um gênero como sertanejo aciona?

O artigo está estruturado em três partes. Num primeiro momento, iremos realizar uma breve revisão bibliográfica acerca da noção de performance (FRITH, 1996; SOARES, 2013; PEREIRA DE SÁ et al, 2020), especialmente no que diz respeito à

¹²<<https://www.folhape.com.br/cultura/jamais-declarei-torcida-marilia-mendonca-se-irrita-com-cobranca/179027/>>. Acesso em 09.ago.2020.

performance musical de artistas inseridos nas lógicas da indústria fonográfica. A partir disso, iremos refletir sobre como a performance do artista musical, no contemporâneo, é também atravessada por noções relacionadas às performances dos atores sociais no âmbito da cultura digital (GIDDENS, 2002; GOFFMAN, 1987; POLIVANOV E CARRERA, 2018), e a sua conseqüente busca por uma suposta coerência expressiva que costure as suas "diferentes" identidades em múltiplas plataformas.

Num segundo momento, partimos da discussão acerca das noções de gênero na cultura popular massiva, em diálogo com autores como Frith (1996); Negus e Pickering (2004); Fabbri (2012); Janotti Jr. (2003); Pereira de Sá e Janotti Jr. (2019) para lançamos luz sobre alguns embates e conflitos que permeiam o sertanejo enquanto gênero musical, capaz de acionar valores políticos e ideológicos conservadores que destoam da performance politicamente engajada dos artistas e tensionam as identidades que as comunidades de gosto procuram construir em torno do gosto musical.

Na última parte, adotaremos como perspectiva metodológica a análise de *tweets* para cartografar controvérsias em torno da performance midiática de Marília Mendonça no Twitter e as afetações causadas pelos seus posicionamentos políticos no decorrer da vigésima primeira edição do *reality show* Big Brother Brasil. Iremos também mapear notícias relacionadas à posição de Marília Mendonça no cenário do gênero sertanejo, bem como notícias que de alguma maneira abordem as controvérsias em que a artista se envolveu (no que diz respeito aos episódios transmitidos pelo programa global, bem como outros casos que envolveram o nome da artista no passado).

1. A performance dos artistas musicais no contexto da cultura digital

Ao refletirmos sobre a performance de artistas musicais nas ambiências digitais (PEREIRA DE SÁ et al, 2020), devemos adotar uma perspectiva ampla e multiplataforma no que diz respeito aos seus movimentos em rede. Ainda que no passado artistas musicais materializassem suas performances midiáticas em diversos meios (em revistas, em filmes e em programas de televisão, por exemplo); atualmente, no contexto da cultura digital, tal construção performática é atravessada de forma radical pela interpenetração das esferas pública e privada (SIBILIA, 2008), afetando sobremaneira as subjetividades e performances dos indivíduos que se submetem a esse

construto. Neste contexto, o artista precisa se assegurar de que a sua persona pública encarne uma específica e complexa coerência expressiva, a fim de que sua identidade nas ambiências digitais permaneça aparentemente contínua.

A coerência expressiva, enquanto conceito trabalhado por Simone Pereira de Sá e Beatriz Polivanov (2012) - a partir das reflexões propostas por Giddens (2002) e Goffman (1987) -, diz respeito a um esforço expressivo empreendido pelos indivíduos que habitam, sobretudo, o contexto sociotécnico contemporâneo. Tais esforços buscam a construção de uma certa narrativa de si que pareça autêntica aos olhos dos outros, que tenha uma certa fluidez e continuidade aparente através das mais variadas plataformas e sites de redes sociais, e que evite, desse modo, quaisquer rupturas que de alguma forma evidenciem as incoerências inerentes a estes *selves*.

É este processo que chamamos de coerência expressiva dos atores nas redes sociais. E com esta expressão interessa-nos demarcar este processo, intensamente complexo, precário, inacabado, de ajuste da "imagem" própria aos significados que se quer expressar para o outro (...) Processo que se dá em tensão, sujeito a ruídos, uma vez que é sempre atravessado pela relação com os outros atores da rede sociotécnica na qual o usuário se insere. O que nos permite sugerir, talvez, uma ilusão da coerência expressiva, à maneira como Bourdieu fala da ilusão biográfica, a fim de desconstruir qualquer suposição de estabilidade, controle ou de concretude do sujeito como resultado do processo (PEREIRA DE SÁ E POLIVANOV, 2012, p. 581).

Projetada sobre o objeto em questão, a coerência expressiva pode ser definida enquanto um gerenciamento de impressão do artista em relação à imagem que deseja transmitir ao público consumidor do seu trabalho. Salientamos, no entanto, que este movimento nunca será livre de contradições; e que muitas vezes a suposta construção de uma performance politicamente engajada pode ser desestabilizada por fissuras inesperadas. Por ruptura de coerência expressiva (POLIVANOV E CARRERA, 2018), entendemos os deslocamentos provocados na interface entre a performance que os artistas musicais procuram materializar nas mais variadas plataformas e o modo como o público compreende esta mesma performance, instâncias que nem sempre se equivalem.

Nesse sentido, é de interesse do artista (e da gravadora à qual ele está vinculado) que a performance de sua persona pública seja contínua e aparentemente coerente. Afinal, o artista precisa de seus fãs e do público de maneira mais ampla para alcançar sucesso e se consolidar na indústria fonográfica brasileira. Além, é claro, de todo o

retorno financeiro que o ambiente musical almeja conquistar através do “lucro” extraído dessas performances. Nesse sentido, para além de ser uma cantora virtuosa, Marília Mendonça precisa se camuflar das controvérsias relacionadas ao seu nome e proteger o próprio meio em que está inserida, a fim de que consiga perpetuar uma carreira prodigiosa e supostamente livre de contradições.

Não é o foco deste trabalho analisar a performance musical de Marília Mendonça, mas sim como a artista materializa discursivamente a sua performance midiática em suas redes sociais. Nesse sentido, os discursos produzidos pela cantora e postados em sua página oficial do Twitter são chaves de acesso profícuos para refletirmos sobre a intersecção entre o gênero musical sertanejo e as questões de caráter político e ideológico que aparecem subscritos nos posicionamentos da artista. Assim, os discursos de Marília Mendonça fazem parte de sua performance bem como a sua performance faz parte do seu discurso. Compreendemos o perfil oficial da artista no Twitter e seus *tweets*, por exemplo, como uma plataforma através do qual a artista materializa sua presença (performática e discursiva) na cultura digital, adicionando novas camadas à sua persona pública politicamente engajada.

Se pensarmos nos artistas do gênero musical sertanejo, com enfoque no segmento protagonizado por mulheres, suas performances em grande medida são voltadas para um possível empoderamento feminino, com letras que versam sobre amor, traição, sexo, bebedeira, liberdade de ser o que se quer e fazer o que se tem vontade. Este discurso, anteriormente visto recorrentemente (e predominantemente) em músicas masculinas do gênero, cria identificação com parte do público feminino, que se sente mais próximo e representado por intermédio desta construção performática. Desse modo, o público feminino amante do sertanejo pode se espelhar, se identificar e vislumbrar outras possibilidades de existência naquelas artistas.

No arcabouço dessas discussões, é importante destacarmos que os ativismos políticos constituem muito das performances que ocorrem no contexto contemporâneo (momento histórico em que a polarização ideológica e as violências raciais e de gênero são cada vez mais explícitas na grande mídia). Nesse ambiente, os admiradores da cantora se mostram decepcionados com certos discursos e posicionamentos políticos da artista, provocando fissuras com relação à figura empoderada que a cantora buscava construir no *feminejo* e fazendo com que a artista precise "gerenciar" a crise em sua

figura pública, seu lugar no gênero sertanejo e o desapontamento dos fãs que acreditavam em sua militância.

2. Pensando o gênero Sertanejo como um território de disputas

Ao analisarmos a performance musical de uma artista como Marília Mendonça, inserida nas dinâmicas de produção e circulação da indústria fonográfica, devemos considerar a importância nuclear da noção de gênero musical para compreendermos as dinâmicas instáveis que a circunscrevem em determinado grupo. Pereira de Sá e Janotti Júnior (2019) entendem que, “antes de funcionar como uma camisa de força, os gêneros musicais acionam conflitos, partilhas e negociações, que, por sua vez, envolvem processos de mediação dinâmicos” (p. 136). Ao adotarem essa perspectiva, os autores dialogam com uma série de estudos como os de Frith (1996), Holt (2003), Negus e Pickering (2004), Fabbri (2012), Brackett (2016), que, ao se debruçarem sobre a contribuição das formas de classificação da música popular massiva em âmbitos comerciais, políticos, culturais e midiáticos; apontam para os gêneros musicais como notáveis mediadores das relações entre produtores, consumidores e todos os demais atores envolvidos no processo de circulação da música.

Nesse sentido, argumentamos que a análise de como o artista materializa sua performance midiática nas redes sociais deve também direcionar o olhar sobre como ele negocia com os valores estéticos e políticos que circunscrevem os gêneros musicais:

As cartografias dos gêneros musicais são, em parte, produzidas para tentar dar conta do modo como diferentes setores da economia midiática influenciam na constituição dos gêneros. Essas negociações envolvem tensões com fãs, músicos, críticos e produtores, envolvendo fatores que muitas vezes não parecem, pelo menos em um primeiro momento, vinculados diretamente ao mercado da música (JANOTTI JÚNIOR, 2003, p. 33).

A respeito dos critérios e convenções que circulam no mercado da cultura popular massiva, Frith (1996) argumenta que os valores simbólicos que a indústria da música utiliza para organizar os processos de venda e circulação de suas produções não se aplicam apenas sobre os elementos rítmicos e estéticos do produto, mas projetam sobre ele um conjunto de regras e expectativas em relação ao artista e ao seu consumidor. Em relação ao artista porque, uma vez vinculado a um gênero, cria-se a

expectativa de que a materialização da performance e a “gestão de imagem” (BOYD; MARWICK, 2011) do intérprete corresponda às regras daquele determinado agrupamento. Em relação ao consumidor, porque os gêneros circunscrevem comunidades de gosto no interior de certas convenções que sustentam e definem padrões de comportamento e formas de viver a experiência coletiva do ser fã. Como bem pontuam Amaral e Monteiro (2013), “ser fã é muito mais do que participar, é trocar, partilhar, seja através de listas de discussão, tradução de músicas, críticas pesadas ou na produção de materiais” (p. 453).

Em linha com essas proposições, salientamos que as múltiplas expectativas em relação ao que se entende por “ser sertanejo”, no caso em questão, extravasam as dimensões intra musicais e perfazem a forma como socialmente compreendemos nosso gosto musical, o modo como firmamos nossas “alianças afetivas” (GROSSBERG, 1984) em dada comunidade de fãs e a relação performática estabelecida com o intérprete de determinado gênero, que pode reafirmar tais convenções ou tensioná-las. Esses investimentos afetivos, por sua vez, integram práticas discursivas relativas à contínua elaboração das identidades dos sujeitos (HALL, 2019; GIDDENS, 2002). Reiteramos, assim, a noção de que as fronteiras dos gêneros musicais são dinâmicas na medida em que os valores semânticos e as convenções que balizam as relações entre produtores, artistas e consumidores estão, ao mesmo tempo, em constante elaboração pelos embates e negociações que estes atores travam, sobretudo se considerarmos as dinâmicas de visibilidade em que as personas públicas se inserem no espaço digital, apontadas na primeira parte.

Inúmeros trabalhos acadêmicos no âmbito da comunicação e dos estudos de música popular nos apontam que, em diversos períodos da história brasileira, a mobilização dos gêneros musicais por movimentos e manifestações políticas, introjetaram à essa dinâmica disputas em torno de valores como autenticidade e hegemonia das expressões musicais, que muitas vezes refletem embates mais amplos envolvendo questões de gênero identitário, raça e projetos de poder excludentes (PARANHOS, 2007; SOARES, 2017; OLIVEIRA, 2018).

No caso do sertanejo, gênero musical com produções majoritariamente compostas sob e para um ponto de vista masculino, acionando discursos conservadores acerca de comportamentos e costumes (ALONSO, 2015), até como elemento de

diferenciação de outros gêneros; devemos compreender que este recente movimento com cantoras mulheres reivindicando espaços que antes eram invisibilizados, acaba por desestabilizar algumas fronteiras, não somente no âmbito da performance midiática dos intérpretes, como também em relação à ideologia política dos fãs, que historicamente molda seus investimentos afetivos em torno das práticas discursivas que envolvem o ato de gostar. Em outras palavras, muitos fãs se identificam com o próprio caráter conservador do gênero e, nesse sentido, se inscrevem a uma comunidade que se alinha aos seus posicionamentos político-ideológicos¹³. Esses deslocamentos intermitentes que o *feminejo* instaura entre ativismos políticos que propõem outras formas de existência e as expectativas e regras do gênero sertanejo, constituem justamente um dos vértices das controvérsias envolvendo fãs que acusam as personalidades públicas de “passarem pano” nas redes sociais.

3. Marília Mendonça, sertanejo e as controvérsias desencadeadas pelo BBB 21

Marília Mendonça, nascida em 1995 é uma cantora, compositora e instrumentista, nascida em Cristianópolis, município que fica no estado de Goiás. Durante anos foi compositora por trás das músicas de Wesley Safadão, Henrique & Juliano e Jorge & Mateus. Foi a artista mais ouvida no ano de 2019. Seu álbum *Todos os Cantos, Vol. 1*, teve duas músicas entre as dez mais ouvidas do ano, além de ser a segunda artista mais ouvida da década¹⁴.

Ela é uma das cantoras de maior fama no ambiente *feminejo*, além de ter milhões de visualizações nas plataformas de streaming e YouTube, acumula mais de 43 milhões de seguidores em suas redes sociais (7,7 milhões no Twitter e 35,6 milhões no Instagram¹⁵). Seu perfil e suas performances são amplamente construídas dentro deste cenário virtual (ainda mais em um cenário pandêmico) onde cada postagem, story, tweet, lançamento de música e videoclipe é publicado quase que diariamente nessas plataformas.

Em sua primeira *live* musical #LiveLocalMariliaMendoca, o número de

¹³<<https://www.terra.com.br/diversao/tv/blog-sala-de-tv/musica-politizada-sertanejos-com-bolsonaro-e-a-mpb-com-lula.6ee1952c4afc5bd19987287e97d765fefstsohfb.html>> e

<<https://www.poder360.com.br/governo/artistas-sertanejos-declaram-apoio-a-bolsonaro-aiba-quais/>>

¹⁴<<https://twitter.com/MariliaMReal/status/1202596171635679233>> Acesso em 08.ago.2021.

¹⁵ Dados colhidos até 11 de agosto de 2021.

audiência bateu recordes de artistas como BTS e Andrea Bocelli ao atingir 3,3 milhões de visualizações no *YouTube* e atingir os assuntos mais comentados no Twitter, que registrou 4,8 mil tweets relacionados à cantora¹⁶. Ela realmente movimentou estes cenários, engajando números extremamente altos em todas as plataformas. Não é à toa que ao unir a sua quantidade de seguidores no Twitter e comentários sobre um *reality show* de grande envergadura da televisão brasileira, o resultado pode ser um debate bastante acalorado.

A vigésima primeira edição do *reality show* Big Brother Brasil, quando esteve ao ar entre os dias 25 de janeiro e 29 de abril de 2021, registrou média de 27 pontos de audiência, batendo o recorde das sete edições anteriores e superando a média registrada no BBB20 em 13% (+3 pontos)¹⁷. Os recordes de audiência nesta edição também se refletiram nas redes sociotécnicas. No Twitter, em uma semana de programa, foram postados mais de 35 milhões de tweets¹⁸ fazendo referência ao *reality*.

Em sua conta, Marília Mendonça, desde as primeiras semanas do programa, se posicionou fortemente a favor e contra vários participantes. Em um dado momento mudou a bio do seu perfil para: “*Era cantora antes da pandemia, agora eu comento BBB... Reclamações sobre os comentários? Me dê um emprego que eu paro!*”. Além de fazer em sua casa festas com temáticas Fora Nego Di e Fora Karol Conká (ambos participantes polêmicos desta edição), foi contra outra participante que gerou inúmeros memes e controvérsias, Lumena Aleluia.

Dentro da casa, um dos participantes mais controversos foi o cantor sertanejo Rodolfo, da dupla Israel & Rodolfo. Eles e Marília Mendonça, ao que se pode compreender, são possivelmente amigos e parceiros musicais, já tendo gravado juntos a música “Casa Mobiliada”. O fato de Marília escolher não se posicionar diante de algumas questões do jogo, após meses ativa em seus comentários, pode ser percebida como uma forma de se relacionar de maneira “harmônica” com o universo do sertanejo, sem queimar um possível parceiro de trabalho, futuras parcerias musicais ou até a sua própria performance (que é circunscrita a este gênero musical).

¹⁶<<https://metropolitanafm.com.br/musicas/marilia-mendonca-e-a-brasileira-mais-assistida-da-historia-no-youtube>>.. Acesso em 08.ago.2021.

¹⁷<<https://revistaquem.globo.com/Entretenimento/BBB/noticia/2021/05/vinte-anos-depois-da-estreia-bbb-garante-numeros-impressionantes-e-cresce.html>>. Acesso em 11.ago.2021.

¹⁸<<https://www.b9.com.br/138183/na-primeira-semana-bbb21-tem-recorde-no-twitter-e-em-audiencia-no-domingo/>>. Acesso em 11.ago.2021.

Dois grandes incidentes ocorridos no BBB21 envolvendo Rodolfo e outros participantes podem ser pensados como agentes das controvérsias envolvendo Marília no Twitter. No primeiro, o artista fez piadas sobre o participante Fiuk ser um homem e usar vestido, deixando o mesmo bastante constrangido e trazendo pautas sobre masculinidade e homofobia nos debates dentro e fora do *reality*. O segundo caso foi o de racismo com o participante João, onde Rodolfo também faz uma piada comparando uma fantasia e uma peruca caricata de homem das cavernas com o cabelo *black power* do participante, dizendo que ambos eram muito parecidos. Este episódio foi muito importante porque, durante um dos programas ao vivo, o participante João falou abertamente sobre seu sentimento e citou o comentário racista feito pelo sertanejo. O programa precisou chamar os comerciais devido a comoção e novamente dentro e fora da casa as pautas sobre racismo foram muito fortes e comentadas. De forma inédita, o apresentador do *reality* no dia seguinte faz um discurso sobre como o "Black power não é um penteado, é um símbolo de luta".

Na noite após o comentário de João no programa ao vivo, muitos artistas se posicionaram sobre a causa¹⁹. Marília Mendonça, que se auto denominava comentarista oficial do BBB, ficou em silêncio. Seus seguidores então cobraram incisivamente uma posição sobre as atitudes de Rodolfo.

Imagem 1 - Exemplo de cobrança pelos seguidores



Fonte: coleta realizada pelos autores no Twitter

¹⁹<<https://emails.estadao.com.br/noticias/tv/bbb-21-famosos-se-manifestam-sobre-fala-racista-de-rodolfo.70003672039>> Acesso em 09.ago.2021.

Depois da cobrança, a cantora decidiu responder aos fãs e se defender de acusações através de sua conta no Twitter. A cantora desabafou: *"Veja bem, me cancelar é um direito de vocês. Torcer é um direito de vocês. Meu erro foi ter me enfiado no meio do bolo, onde exatamente todos, todos que estão me julgando entraram também. Eu jamais declarei torcida para ninguém. [...] agora, além de me lincharem, vcs estão me acusando de algo muito sério, que vai além de rivalidade de torcida e isso não está certo. me acusar de cometer um crime por não me posicionar num paredão vai além do que é o direito de vcs. existem limites²⁰".* Na manhã seguinte a cantora respondeu um tweet e finalizou respondendo coletivamente sobre seu posicionamento.

Figura 2 - Posicionamento de Marília



Fonte: coletada realizada pelos autores no Twitter

Sobre ter sido muito mais enfática em seu posicionamento contra integrantes do programa na época das tretas de Nego Di e Karol Conká, Manuela Xavier, doutora em Psicologia Clínica e feminista, fala sobre a falta de posicionamento de Marília Mendonça quanto a saída de Rodolfo: *"Concordo com Marília, ela não tem obrigação de se posicionar, ela não está aqui para nos servir. Mas mais do que questionar o porquê do engajamento da campanha contra as sacanagens da Karol e Nego Di e a ausência de reação diante das posturas que já sabemos, tem um nome: conveniência. Complicidade. [...]".*

²⁰ <<https://twitter.com/MariliaMReal/status/1379055171305623552>> Acesso em 10.ago.2021.

Figura 3 - Meme sobre posicionamento



Fonte: coletada realizada pelos autores no Twitter

O último posicionamento da cantora antes de finalizar o assunto e se afastar alguns dias do Twitter foram os dois tweets seguintes: “*JOÃO MERECE RESPEITO e me desculpa por isso!!!! perdão, mesmo! eu não sei até que ponto isso se torna uma culpa minha, mas nessa situação me vejo fazendo o mínimo. quando machucamos as pessoas, desculpas não mudam, mas são o mínimo. você é lindo. e eu sempre disse isso aqui! E eu nao to falando isso aqui pra agradar ninguém, tô falando por ter ficado entalada com as lágrimas do João. é exclusivamente por ele. simples. tanto faz se vou ser julgada de novo. não é sobre mim*”²¹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos que a ruptura de coerência expressiva instaurada por Marília Mendonça e a falta de uma manifestação quase imediata contra as atitudes do cantor sertanejo Rodolfo dentro do *reality*, pode ser apreendida através de algumas possíveis chaves. Como o gênero musical sertanejo é predominantemente masculino e machista (ALONSO, 2015), este movimento de passar o pano nesses espaços, pode ser um modo de se proteger e também proteger de algum modo a sua reputação. Outra possível interpretação deste fenômeno pode ser o fato de que a cantora parece estar de algum modo querendo “blindar” a falta de coerência expressiva dentro do *feminejo*, um movimento que se pretende progressista, mas que acaba sendo conivente com certas violências simbólicas. Ou seja, ela é capaz de ser engajada politicamente em alguns momentos, mas quando se trata de seus pares dentro do espaço a qual está vinculada musicalmente, acaba *passando pano* e se silenciando pelo benefício de sua carreira, mesmo que isso vá contra o possível discurso que o *feminejo* almeja.

²¹ <<https://twitter.com/MariliaMReal/status/1379265298520498179>> Acesso em 10.ago.2021.

Ademais, destacamos que o momento histórico atual vê crescer de forma exponencial as lutas políticas, ideológicas e identitárias no que diz respeito à minorias historicamente marginalizadas e excluída dos espaços hegemônicos de circulação da música, das performances e dos discursos. Nesse sentido, a cultura digital se torna uma arena no qual debates acalorados sobre tais questões ganham corpo; e no qual são colocados em xeque a coerência entre os posicionamentos políticos de personalidades públicas e as suas ações práticas nas redes sociais. Aqui observamos a ocorrência de rupturas na performance empoderada de Marília Mendonça com relação ao que o público esperava dela, e a conseqüente cobrança dos fãs que acreditaram em sua militância.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Adriana; MONTEIRO, Camila. **Esses roquero não curte?: performance de gosto e fãs de música no Unidos Contra o Rock do Facebook**. Revista FAMECOS (Online), v. 20, p. 446-471, 2013.

ALONSO, Gustavo. **Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BAYM, Nancy K. **Personal connections in the digital age**. Cambridge: Polity Press, 2010.

BERTH, J. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019. 184 p. ISBN 978-85-98349-75- 6.

EVANGELISTA, Simone; PEREIRA DE SÁ, Simone **Gêneros musicais, conservadorismo e nacionalismo: trilhas sonoras da convocação a atos políticos em defesa da presidência brasileira**. Revista Intercom (prelo).

FABBRI, Franco. **Genre theories and their applications in the historical and analytical study of popular music: a commentary on my publications**. 2012. Doctoral Thesis - University of Huddersfield (UK).

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970/Michel Foucault; tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

FRITH, Simon. **Performing Rites: on the value of popular music**. Cambridge/ Massachusetts: Harvard University Press, 1996.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GOFFMAN, Erwin. **A Representação do Eu na Vida Privada**. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

GROSSBERG, Lawrence. **Another boring day in paradise: rock and roll and the empowerment of everyday life.** *Popular Music*, v. 4, p. 225-58, 1984.

GUTMANN, Juliana Freire; CUNHA, Simone Evangelista; PEREIRA DE SÁ. **Performance de empoderamento de Pepita em múltiplas áudio/visualidades.** *Anais do XXIX Encontro Anual da Compós*, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Campo Grande, 2020.

MARWICK, Alice; BOYD, Danah. **To see and be seen: Celebrity practice on Twitter.** *Convergence*, v. 17, n. 2, p. 139-158, 2011.

NEGUS, K.; PICKERING, M. **Creativity, Communication and Cultural Value.** London: Routledge, 2004.

PARANHOS, A. Entre sambas e bambas: vozes destoantes no "Estado Novo". **Locus-Revista de História**, v. 13, n. 2, 2007.

PEREIRA DE SÁ, Simone; POLIVANOV, Beatriz. **Auto-reflexividade, coerência expressiva e performance como categorias para análise dos sites de redes sociais.** *Revista Contemporânea*, Salvador, vol. 10, n. 3, pp. 574-596, 2012.

PEREIRA DE SÁ, Simone; DALLA VECHIA, Leonam. **O álbum visual Kisses e a construção da star persona de Anitta.** IN: PEREIRA DE SÁ, S.; AMARAL, A.; JANOTTI, J. *Territórios afetivos da Imagem e do Som.* Belo Horizonte, Selo Editorial UFMG, 2020.

PERES, Antônia Sandra Emília Pereira; SILVA, Daniele Costa. **A produção simbólica da mulher nas canções do “feminejo”.** *Revista Homem, Espaço e Tempo*. 2019. <<https://rhet.uvanet.br/index.php/rhet/article/view/313/250>> Acesso em 12 de abril de 2021.

POLIVANOV, Beatriz; CARRERA, Fernanda. **Rupturas performáticas em sites de redes sociais: um olhar sobre fissuras no processo de apresentação de si a partir de e para além de Goffman.** *Intexto (UFRGS. Online)*, 2018.

SOARES; Thiago. **Ninguém é perfeito e a vida é assim.** A música brega em Pernambuco. Recife: Carlos Gomes de Oliveira Filho, 2017.

VAN DIJCK, José. **The culture of connectivity: a critical history of social media.** New York: Oxford University Press, 2013.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **À procura da batida perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva.** *Revista Eco-Pós*.

JANOTTI JUNIOR, Jeder; PEREIRA DE SÁ, Simone. **Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital.** *Revista Galáxia*, São Paulo/SP, n. 41 (2019), p. 128-139.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2008.

STRAW, Will. **Communities and Scenes in Popular Music.** In: GELDER, Ken; THORTON, Sarah (org.). *The Subculture Reader.* Londres: Routledge, 1997.