

Rasuras, brechas e visibilidade e o self algoritmizado: Bianka Nicole e as performances do corpo no TikTok

Blotting, breaches and the algorithmized self: Bianka Nicole and bodily performances on TikTok

Diego Granja do Amaral¹

Clara B. Câmara²

Resumo: *Este artigo apresenta a noção de rasura (AMARAL, 2021,22) para pensar a relação entre capturas e rupturas na gramática visual de redes sociais digitais. Nesse sentido, utilizamos o perfil da influenciadora Bianka Nicoli, de Pernambuco, como um contraexemplo para discutir a possibilidade de articulações não normativas, especialmente as dimensões de gênero, sexualidade, classe e localidade, em ambientes digitais. Em nossa proposta qualitativa, de caráter preliminar, discutimos a questão do olhar (KAPLAN, 1983; MULVEY, 1997; COLLINS, 2002; MIRZOEFF, 1999, 2012), o exame (FOUCAULT, 1999) e a sociedade de controle (DELEUZE, 1990).*

Palavras-chave: *TikTok; rasura; sociedade de controle; plataformação; cultura visual.*

Abstract: *This article presents the notion of erasure (AMARAL, 2021,22) to think about the relationship between captures and ruptures in the visual grammar of digital social networks. For that, we use the profile of the influencer*

- 1 Pesquisador de pós-doutorado do PPGCOM/UFS. Doutor em Comunicação (UFF) e Estudos do Sul Global (Uni.Tübingen). Membro do GamerLab (UFMA). <https://orcid.org/0000-0002-1785-5131>.
- 2 Professora do departamento de Mídias Digitais (UFPB) e do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGC/UFPB). <https://orcid.org/0000-0002-6950-5870>. E-mail: clarabcamara@gmail.com

Bianka Nicoli, from Pernambuco, as a counterexample to discuss the possibility of non-normative articulations in digital environments. In our qualitative proposal, we discuss the question of the look (KAPLAN, 1983; MULVEY, 1997; COLLINS, 2002; MIRZOEFF, 1999, 2012), the examination (FOUCAULT, 1999) and the society of control (DELEUZE, 1990).

Keywords: *TikTok. Blotting; Control Society; Platformization; Visual Culture*

Introdução

A experiência de sociabilidade tem se reconfigurado em razão da centralidade das plataformas sociais digitais nas diversas esferas da vida pública (VAN DIJCK *et al.*, 2018). Em consonância com a digitalização e, mais recentemente, a plataformização da sociedade (VAN DIJCK *et al.*, 2018), as últimas três décadas foram marcadas por uma crescente preocupação com a relação entre imagens, afetos e governamentalidade (FOUCAULT, [1975] 1999; ZUBOFF, 2021).

Com isso em mente, este artigo tem como objetivo propor a noção de rasura para analisar produções vindas das plataformas sociais digitais, especialmente o TikTok, que dialogam com marcas políticas de ruptura e de reestruturação da ordem estabelecida. Para refletirmos sobre essa ruptura e reestruturação, empreendemos uma análise exploratória preliminar, realizada entre janeiro e março de 2023, em que buscamos visualizar padrões nos corpos que são expostos e visibilizados nessa rede. Nessa análise preliminar, estabelecemos como ponto de partida os perfis com maior número de seguidores, no mundo e no Brasil.

O primeiro lugar global desse *ranking* pertence a Charli D'Amelio, com 148,7 milhões de seguidores (HOOTSUITE, 2023). Charli ganhou notoriedade mundial por suas postagens de danças e coreografias no aplicativo. Ocupando o segundo lugar, com mais de 92,9 milhões de seguidores, Bella Poarch é outra referência na plataforma. A influenciadora é famosa pelo uso de humor e memes em seus vídeos. O terceiro lugar é ocupado por Addison Rae, com mais de 88,8 milhões de seguidores. Addison é conhecida por suas danças e por ser uma das principais representantes do coletivo de TikTokers adolescentes “The HypeHouse”. Já o quarto lugar, Zach King, conta com mais de 74,1 milhões de seguidores. Zach ficou conhecido por seus vídeos de mágica e efeitos visuais. A última dessa lista é Dixie D'Amelio, irmã de Charli. Dixie também segue a fórmula de sucesso na plataforma com vídeos de dança e comédia.

Os números dos perfis mais populares no TikTok apontam para algumas características importantes. A primeira é a dominância cultural dos

Estados Unidos, onde, além da língua, as coreografias, cenários, músicas e tendências são permeadas pela centralidade cultural do país – apesar das questões políticas que envolvem o aplicativo e seu país-sede, a China. Chama atenção também que a mais velha entre as influenciadoras tem 26 anos, enquanto as outras têm 18 anos (Charli), 21 anos (Dixie) e 22 anos (Addison), corroborando com o apelo que a plataforma detém na geração Z.

Além disso, no caso dos principais perfis femininos na rede (Charli D’Ameli, Bela Poarch e Dixie D’Amelio), essa análise exploratória inicial aponta para uma predominância de *performances* de feminilidade marcadamente heteronormativas estereotipadas do feminino. Não raro, as jovens também gravam com seus respectivos namorados, reforçando um imaginário heteronormativo.

Esses indícios vão ao encontro das considerações de Khattab (2019), que, em análise sobre *performances* corporais em desafios no TikTok, observa que os usuários do aplicativo atribuem a si uma *performance* heterossexualizada normativa de desejabilidade feminina e masculina, o que resulta na normalização da sexualização do corpo feminino. A autora também enfatiza que os ideais de beleza tradicionais são midiáticos, para favorecer especificamente características faciais, tez, cabelo e figura impecáveis. Ainda, Khattab (2019) reforça que padrões midiáticos sobre os corpos persistem na plataforma digital, em detrimento de pessoas idosas (idadismo) e pessoas com deficiência (capacitismo).

O encontro entre os indícios da nossa observação exploratória e as reflexões de Khattab pode ser notado também ao construir o *ranking* dos cinco perfis brasileiros com mais seguidores. Nele, temos duas atrizes, uma ilustradora e dois atores/humoristas. Na lista brasileira, o primeiro lugar é ocupado por Larissa Manoela, que possui notoriedade como atriz de novelas e cinema. O perfil de Larissa, com 27,9 milhões de seguidores, é dominado por vídeos de dança.

Na sequência, Tirulipa, que já possuía notoriedade antes de entrar na plataforma, conta com mais de 15,8 milhões de seguidores e produz vídeos humorísticos, alguns dos quais acompanhado da filha. O terceiro

lugar, Virginia Fonseca, com mais de 14,1 milhões de seguidores, ganhou fama por seus vídeos de dança na plataforma. Na quarta posição, Yasmin Art Drawing, com mais de 13,5 milhões de seguidores, é uma artista brasileira que publica vídeos mostrando seu processo de criação de ilustrações. Por fim, Lucas Rangel, com mais de 13,2 milhões de seguidores, também é comediante e faz vídeos de teor humorístico e desafios.

Os conteúdos dos perfis em questão apresentam um alinhamento com os temas gerais da plataforma. Além das danças e dublagens que deram notoriedade ao aplicativo, Zuo e Wang (2019) indicam o tripé “beleza, moda e humor” (*beauty, fashion and funny*) como eixo da produção de conteúdo na rede. Além disso, um fator recorrente em todas as contas listadas é o que Pereira de Sá e Polivanov (2016) descrevem como “coerência expressiva”. Ou seja, embora sejam relativamente heterogêneas entre si, as personas dos influenciadores mantêm um padrão de comunicação consistente.

Diante dessas *performances* de corpos homogêneos, poderíamos pensar em lugares e personas capazes de indicar uma ruptura ou reestruturação dessa ordem? Para dar conta de uma resposta, neste artigo, inicialmente, mostra-se o pano de fundo de nossa análise: a ideia de que os algoritmos do TikTok exercem controle sobre os corpos ao favorecer conteúdos com viés normativo. Na sequência, apresentam-se indícios coletados nos perfis com maior número de seguidores na plataforma, em escalas global e nacional, apontando-se para o entendimento de que há traços de intensificação de elementos de controle (DELEUZE, 1990), adequados a um contexto de capitalismo platformizado (SRNICEK, 2016). Diante disso, pergunta-se: como abordar expressões de si que se performam como desviantes em relação aos padrões das plataformas digitais?

Pensando nisso, parte-se para pensar uma maneira de abordar esses objetos fluidos e algoritmizados sob um ponto de vista qualitativo. Para tal, acolhe-se o perfil da influenciadora pernambucana Bianka Nicoli, a fim de discutir a possibilidade de articulações não normativas nas ambiências digitais. E, junto com essa possibilidade, acenar para uma

proposta que privilegie a retomada da noção de rasura proposta por AUTOR (2021; 2022), a partir do trabalho de Leda Martins (2007), em conjunção com considerações de Deleuze (1990) sobre a sociedade do controle.

Rasura como prática e processo de inscrição

Em A fina lâmina da palavra, Leda Maria Martins (2007) cita a escritura de escritoras negras brasileiras como um instrumento capaz de operar atos de “rasura”, “descontinuidade e desconstrução” (2007, p. 64). Trata-se, portanto, de um processo de inscrição, simbólica e material, da sensibilidade feminina e negra na ordem do discurso literário nacional. Em trabalho anterior (AMARAL, 2021), argumentei pela noção de rasura como um artifício ético/estético adotado por artistas brasileiros negres de modo a reelaborar uma memória visual de traços marcadamente coloniais. Dando continuidade à elaboração dessa proposta, e ampliando o papel da rasura, propomos que o conceito seja tanto um instrumento para descrever processos de (re)inscrição de visualidades periféricas em uma cultura visual hegemonicamente eurocentrada e heteropatriarcal mediada por algoritmos quanto o catalisador de um caminho para abordar objetos que, diante da lógica quantitativa da sociedade em rede, oferecem marcas políticas de ruptura e reelaboração da ordem vigente.

Isto não significa dizer que as práticas entendidas como rasura são uma ruptura total ou uma completa reconfiguração. Trata-se de pensar táticas de inscrição, ou sobreposição, sobre as condições vigentes. A rasura nas imagens do TikTok refere-se à construção de imagens e *performances* contraintuitivas no que diz respeito ao que se entende como boas práticas da plataforma.

Afinal, se rasura é um processo de desconstrução e descontinuidade, conforme Martins (2007), o próprio conceito pode servir como matriz de observação para se pensar imagens nas ambiências digitais. A noção de rasura nos indicaria *performances* sobre si que carregam pontos políticos e, ainda, nos indicaria novas formas de sistematizar a observação e os apontamentos em torno desses corpos.

Para isso, o corpo é entendido em um duplo estatuto. Isto é, observa-se a *performance* humana em relação com o ambiente. Como aponta Preciado (2020, p. 2), “fabricar” um corpo é uma tarefa quintessencialmente política. Descortina-se um primeiro ponto fundamental na arquitetura da rasura: no digital, corpos periféricos ganham espaço para se expressar politicamente e passam a ter acesso facilitado a recursos de produção e edição de imagens. E, junto com isso, lançam luz aos espaços cujas marcas destoam do imaginário midiático dominante.

A partir de Taylor (2003), entendem-se os registros analisados a partir do imbricamento entre as sensibilidades e corporeidades de atores periféricos à luz de suas *performances*, as materialidades digitais e as plataformas. A esse respeito, lembra-se que Amaral, Soares e Polivanov (2018) sugerem pensar a noção de *performance* a partir de um “percurso metodológico” capaz de dar conta de “atos performáticos arquivados [...] dentro de padrões da indústria do entretenimento ou através da captação por parte de fãs” e “outro que evoca uma articulação de *performance* como memória, como política identitária de grupo ou da singularidade de sujeitos, ou diante de políticas da visibilidade” (2018, p. 71).

O presente estudo, então, interessa-se especialmente pela segunda proposição, uma vez que pensa a *performance* enquanto ato de memória, à medida que discute o uso de aparatos midiáticos para a narração e registro de si, e como política identitária, entendendo os atos performáticos como dispositivos no processo de disputa no imaginário social.

A esse respeito, entende-se que a demanda das redes digitais por *performances* autênticas (SIBILIA, 2008) e pela “coerência expressiva” (PEREIRA DE SÁ; POLIVANOV, 2012) se sobrepõem, ainda que não inteiramente, às tradicionais demandas dos meios de massa por corpos adequados à norma. Por outro lado, a possibilidade de produções diversas e mesmo disruptivas em relação aos meios massivos esbarra, a um só tempo, no imaginário social e nos interesses da própria plataforma.

A fim de discutir este argumento, ecoamos também o conceito foucaultiano de “escrita de si” (FOUCAULT, 1983). No contexto deste trabalho, optamos pela noção de inscrição de si, em referência ao

ARTIGO

processo de construção de uma imagem no ambiente e enquadramentos das plataformas sociais digitais. Isso porque, se a “inscrição de si” foucaultiana refere-se à expressão verbal no formato literário, a inscrição a que nos referimos diz respeito a uma articulação da subjetividade na materialidade das ambiências digitais. No caso em análise, por exemplo, tratamos da inserção de um corpo minoritário em uma rede social baseada em vídeos. A inscrição, portanto, aponta para o processo de expressão não verbal, ancorado na relação entre corpo e tecnologias da imagem. Nesse sentido, trata-se de performar como um modo de pensar e fabricar a si mesmo. Processo esse que, no contexto do trabalho, não se dissocia das estruturas da plataforma digital.

Tendo isso em mente, e considerando o contexto de uma cultura fundamentalmente visual (MIRZOEFF, 1999), reconhecemos a necessidade de observar nas expressões visuais dispostas nas plataformas sociais digitais um duplo movimento: de um lado, a adesão a padrões “virais” como forma de participação e envolvimento em dinâmicas sociais e, de outro lado, à luz do caso de Bianka Nicoli, propomos a noção de rasura a fim de discutir inscrições de si que tangenciem as pressões por padronização de conteúdo. Nesse caso, optamos por “inscrição” de si, em detrimento de “escrita”, a fim de demarcar a relação entre o corpo e as tecnologias de produção de imagem.

A questão do olhar: plataformas, capturas e rasuras

Ao refletir sobre as implicações políticas do ato de olhar, é possível reconhecer, por um lado, o exercício de relações de poder e dominação sobre os corpos (FOUCAULT, [1975] 1999; MIRZOEFF, 1999) e, por outro, modos de resistência e reação aos dispositivos de controle de corpos (HOOKS, 2019; MIRZOEFF, 2012). No caso de Foucault, a discussão sobre o olhar se dá em conjunto com a questão da vigilância de controle dos corpos. Esse fato é emblemático à medida que indica uma relação intrínseca entre a visualidade e a gestão dos corpos.

Na tradição feminista de estudos do cinema, vale lembrar ainda que autoras como Mulvey (1983, p. 437) destacam o papel do cinema em

reproduzir e elaborar imagens a partir do “inconsciente da sociedade patriarcal”. Já Kaplan (1997) acrescenta a essa construção a dimensão colonial (imperial, nos termos da autora) da elaboração de imagens no cinema. Embora este trabalho se volte para um debate sobre representações de si nas plataformas digitais, a relação com a perspectiva centrada no olhar masculino e branco se faz amplamente presente como, aliás, reconhece Khattab (2019), ao pontuar que o imaginário das mídias de massa encontra eco nas estruturas visuais do TikTok.

Merece destaque, ainda, o trabalho de Collins (2002), que propõe a noção de imagens de controle (*controlling images*) para se referir a uma reificação da imagem das mulheres negras na indústria cultural. O argumento de Collins (2002) se revela produtivo aqui porque cruza a fronteira da observação sobre o olhar e oferece um conceito que permite pensar as imagens como materialidade. Na obra da autora, as imagens são construtos que reduzem a subjetividade das mulheres negras a representações socialmente convenientes no contexto americano.

Essa ideia revela uma correlação entre tecnologias disciplinares, e do exame em particular, e a proposta de “controle” em Deleuze. Nesse ponto, relevante é o fato de que, já em Foucault, pode-se reconhecer não apenas uma preocupação com o controle da vida pela política (biopolítica), mas também uma preocupação com a racionalização do controle a partir da sofisticação de tecnologias e métodos (dispositivos) de normatização.

Avançando nesse debate, Deleuze (1990) propõe a noção de sociedade de controle. Em seu postscriptum sobre as sociedades de controle, o autor sugere uma mudança no modo de controle social, em que a disciplina individual é substituída pela modulação constante dos comportamentos coletivos. Nesse contexto, o poder seria exercido através de uma lógica “numérica” e modular, adaptando-se aos diferentes espaços. A modulação e adaptação contínuas dos controles tornam a sociedade de controle fluida e mutável, e a individualidade é constantemente moldada e monitorada. Embora anteriores ao surgimento das redes sociais, as proposições de Deleuze parecem antever noções posteriores, como a de

um capitalismo de vigilância (ZUBOFF, 2021) e o controle social através da precarização do trabalho por aplicativos (GROHMANN, 2020).

Não por acaso, nas sociedades de controle, a lógica disciplinar das fábricas é substituída pelas corporações. E é nesse contexto, de uma sociedade de controle, que o estatuto das imagens nas plataformas digitais está sendo pensado. Seguindo a proposta de Deleuze, reflete-se sobre as plataformas como espaços de controle, marcados por, ao menos, cinco pontos, dois deles voltados especificamente à análise das ambiências digitais:

1. Fluidez espaço-temporal. O indivíduo percorre diferentes ambiências digitais deixando rastros de sua materialidade através de códigos numéricos (metadados).
2. Controle e vigilância. Nos termos de Shoshana Zuboff (2021), a sociedade de vigilância, conceito preferido pela autora, transforma a vida humana em matéria-prima do capitalismo. Nesse sentido, embora o foco desse argumento seja a questão das imagens e do olhar, pontua-se também que se trata de pensar essa questão à luz das modulações exigidas pelo capitalismo em seu atual estado, qualquer que seja o termo que se atribua a ele (tardio, neoliberal, de vigilância etc.).
3. Atomização. O terceiro ponto diz respeito à atomização do indivíduo. Seguindo a lógica numérica que caracterizaria as sociedades de controle, Deleuze sugere que os indivíduos se tornaram “amostras numéricas”, “dados de mercado”.
4. Regulação da visibilidade. Pensando no contexto do TikTok, vale lembrar que uma inovação do *app* é a prevalência da “relevância” do conteúdo em detrimento da afinidade. Essa questão tem duas implicações fundamentais: a) a maior atomização dos indivíduos, principalmente sob o ponto de vista da visualidade; b) um maior controle da plataforma sobre os tipos de conteúdo que serão considerados relevantes. Ou seja, é plausível inferir, de forma não conclusiva, que essa diferença em relação ao código do Facebook,

por exemplo, contribua para uma maior padronização dos conteúdos postados. Daí decorre esse ponto.

5. Padronização estética. Uma premissa básica sobre as dinâmicas de produção e consumo nas plataformas sociais é a de que os produtores de conteúdo se ajustam às métricas da plataforma. Disso decorre que o conteúdo de qualidade é aquele validado pela visibilidade. Sob um ponto de vista estético, fica evidente no TikTok uma dominância de *performances* corporais orientadas para uma câmera estática em ambientes internos.

O que chama atenção é que esse tipo de estrutura passa a ser referência para os mais diversos tipos de vídeo, desde falas de ativistas (a partir de escrivaninhas no quarto), até tutoriais de maquiagem e autocuidado. Por outro lado, uma inovação relevante das plataformas digitais é a capacidade de atribuir aos usuários a responsabilidade sobre a produção das imagens de si. E é nessa abertura, na possibilidade de construção de si, que pensamos a visibilidade da influenciadora pernambucana Bianka Nicoli.

Bianka Nicoli: de rainha do Zap a influencer

Para as considerações a seguir, analisamos os vídeos compartilhados no perfil da influenciadora Bianka Nicoli no TikTok (@transneutre). A observação foi realizada entre 10 de janeiro e 10 março de 2023, levando-se em conta apenas o conteúdo postado no perfil acima citado (Figura 1). Ao todo, até o momento final da análise, a página contabilizava 139 vídeos; desses, 128 são protagonizados pela própria Nicoli, com a identificação de uma *hashtag* com seu nome (#Bianka Nicoli), e 11 são protagonizados por outras personagens.

Diante do número de vídeos postados, foram selecionadas dez postagens de forma aleatória. Na observação dessas postagens, e à luz da noção de controle (DELEUZE, 1990) e do debate sobre plataformação (BUCHER, 2012; VAN DIJCK *et al.*, 2018; ZUBOFF, 2021; SRNICEK, 2016), elencamos cinco traços gerais: 1) atomização; 2) fluidez espaço-temporal; 3) controle e vigilância; 4) regulação da visibilidade;

e, 5) padrões estéticos. Ou seja, essas categorias foram construídas previamente à análise, com base na revisão de literatura anteriormente citada. Com essa categorização preliminar, selecionamos dez *posts* da influencer.

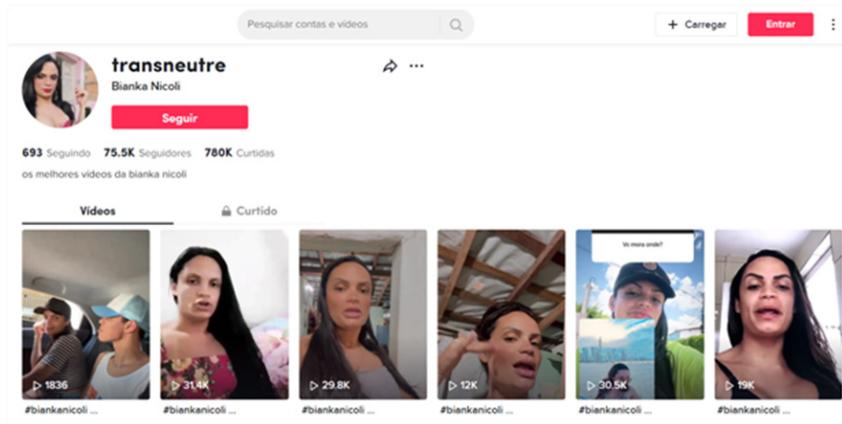


Figura 1 – Perfil de Bianca Nicoli em março de 2023

Fonte: Reprodução do TikTok (@transneutre)

Dessas postagens que serviram de base para a análise, trazemos algumas ilustrações para as categorias criadas, sem a intenção de esgotá-las e respeitando as limitações de espaço. Como argumentado ao longo da discussão teórica, esses pontos constituem uma base inicial para uma proposta qualitativa de análise de conteúdos digitais. A partir dela, espera-se encontrar padrões a serem testados e aprofundados em análises futuras, assim como novos pontos de debate.

Isso posto, apresentamos a influenciadora Bianca Nicoli. Natural de Nazaré da Mata/PE, Nicoli conta com 1,4 milhão de seguidores no Instagram e mais de 70 mil no TikTok. É possível, ainda, encontrar diversas contas em homenagem a Nicoli no Twitter, a exemplo do acervo Bianca Nicoli (@Bianca Nicoli) e o fã-clubes Bianca Nicoli falou: (@fcbyanknicoli). As contas, que contam com milhares de seguidores, são atualizadas com vídeos, fotos e frases da influenciadora.

Mais que os números (pouco expressivos), Nicoli chama atenção por sua trajetória e pela forma como tece sua imagem em ambientes digitais. A comunicadora ganhou notoriedade em 2018, quando seus áudios se tornaram virais no WhatsApp (BENTO, 2020). Seus bordões, inicialmente compartilhados com amigos, extrapolaram a rede de Nicoli e ganharam notoriedade especialmente entre o público LGBTQIA+ na região metropolitana de Recife.

O sucesso no WhatsApp rendeu à Nicoli a reputação de “rainha dos áudios”. São bordões como “Troca esse teu rosto”, “Correta”, “Eu tou tão preocupada, ‘vi?’” (*sic*), “Minhas meninas” e “Vai ‘vi’, depois tu me diz” que ganharam o *status* de “emojis sonoros” (BENTO, 2020). Atualmente, a voz de Nicoli aparece nas tramas digitais acompanhada de sua imagem. É o percurso que leva Nicoli de autora de “emojis sonoros” a influenciadora digital que nos interessa nesta análise.

O corpo e sua tessitura nas redes

Tomaremos os áudios de Nicoli como ponto de partida a fim de pensar a trajetória da influenciadora pernambucana do sucesso incidental às *performances* no TikTok. A partir de Gutmann (2020), reconhecemos a necessidade de pensar o caso de Nicoli como exemplo de um “audiovisual” em rede. Segundo a autora, o audiovisual em rede seria a trama audioverbovisual “que se articula em rede pelas ambiências digitais, entrelaçando plataformas, corpos e sujeitos em expressões comunicacionais diversas numa dinâmica de produção, circulação e consumo em fluxo” (GUTMANN, 2020, p. 12).

Assim, a produção de Nicoli deve ser pensada a partir das articulações e tramas que se desenham desde o envio dos áudios a um grupo restrito de contatos até o espraiamento e reapropriação desses áudios por indivíduos que irão compor seus próprios enunciados. A esse respeito, destaque-se que foi a “adoção” de Nicoli como “diva” de um grupo político – comunidade LGBTQIAPN+ de Recife – que permitiu que o corpo da influenciadora pudesse desdobrar sua presença dos áudios

que circulavam de forma apócrifa no WhatsApp para uma presença de influenciadora em vídeos nas plataformas digitais.

Sendo Nicoli uma mulher trans do interior do Nordeste, uma região notoriamente hostil a corpos e formas de vida não normativas, o sucesso dela não deve ser reduzido (ou confundido) ao de uma figura cômica. Diferentemente de perfis baseados em humor físico (*gags*), Nicoli produz um humor satírico e autorreflexivo. Essa capacidade de pensar sobre a própria imagem se faz presente, por exemplo, na coesão estética apresentada nos vídeos e falas que aliam pensar sobre si a refletir sobre seu entorno. Ou seja, Nicoli emerge como uma “diva” local, e não como objeto de curiosidade. Essa condição se deve não apenas ao acaso e espontaneidade alegre, que parecem ser características de Nicoli. Antes, esse sucesso se deve à capacidade da influenciadora em apresentar e produzir conteúdos capazes de manter uma “coerência expressiva” (PEREIRA DE SÁ; POLIVANOV, 2012).

Cabe reconhecer a performatividade que se espalha em redes socio-técnicas como um modo de inscrição de si próprio de uma experiência social plataformizada (VAN DIJCK, 2013; VAN DIJCK *et al.*, 2019). De forma mais específica, trata-se de reconhecer que os processos de subjetivação decorrem da junção de três elementos: 1) uma experiência social fortemente mediada por plataformas (VAN DIJCK, 2013), em que flertes, comunidades políticas, trabalho e amizades são atravessados por plataformas sociais; os critérios de visibilidade, definidos pelos algoritmos de cada plataforma; 2) as condições materiais para produção, como o uso de *smartphones*; 3) as apropriações que os usuários fazem de cada rede, como, por exemplo, o uso do Youtube como arquivo ou do WhatsApp como ferramenta política. É nessa teia de relações que se propõe pensar casos como os de Charli D’Amelio, Bella Poarch e Addison Rae como frutos de uma lógica de controle, ou de adequação ao modelo vigente. Já Nicoli seria uma prática reveladora de modos de inscrição desviantes, sem negar as estruturas vigentes.

Pensando sobre a noção de rasura, e na inscrição desses corpos periféricos, é especialmente relevante o fato de Nicoli apresentar seu cotidiano

de forma direta, sem as estilizações usuais nas plataformas digitais, como a busca por paisagens instagramáveis. Nos vídeos, elementos como as telhas aparentes, rua enlameada, os armários de cozinha parecem rasuras calculadas. A câmera que observa Nicoli tende a se localizar nas mãos da influenciadora, funcionando como a extensão de seu corpo. São imagens trêmulas que, por vezes, permitem que o cenário escape, arejando o quadro com um grau de imprevisibilidade em um ambiente controlado.

Vale pontuar ainda que, diferentemente da noção de “ruptura da *performance*” em que Polivanov e Carrera (2019) referem-se a uma quebra de expectativa em relação a uma *performance*, estamos tratando aqui precisamente da construção de um modo de inscrição que rompe com uma ordem mais ampla. Ou seja, a rasura não diz respeito à coerência interna dos atos da influenciadora e sim a seu papel enquanto vetor de modos de vida minoritários.

Outro traço importante no modo de representação que Nicoli escolhe fazer de si é o uso da câmera. Quase sempre em movimento, a câmera que olha para a influenciadora acompanha a ação, por vezes abrindo margens na própria imagem, mostrando elementos desfocados. Contudo, são justamente esses elementos que saltam aos olhos quando se observa o perfil da influenciadora em contraste com vídeos virais no TikTok. Na comparação, fica claro o contraste entre câmeras estáticas e movimento, entre personagens centralizados e uma Nicoli borrada pelo movimento da câmera, entre a fixidez proposta pelo modelo viral e uma proposta de espontaneidade performada.

Cabe reconhecer que a influenciadora negocia com uma performatividade hegemônica, incorporando e exibindo elementos recorrentes nas plataformas, como o humor, ênfase na movimentação corporal e exposição da vida privada. Por outro lado, a presença de Nicole, enquanto mulher trans periférica acima dos 30 anos, sugere brechas na visibilidade hegemônica.

Um exemplo ilustrativo do comportamento desviante de Nicoli em relação ao controle da plataforma é o vídeo da influenciadora

respondendo à pergunta de um/a seguidor/a sobre relacionamento. A pergunta em questão é “o que fazer quando o *boy* diz que tá indeciso” (*sic*)? (Figura 2). Como outros vídeos da mesma autora, a gravação apresenta um tom informal, uma espécie de desabafo espontâneo entre pessoas com certa intimidade. Sob um ponto de vista visual, merece destaque o movimento da câmera que parece acompanhar a intensidade da fala. No texto, repleto de termos de baixo calão, Nicoli repreende “o *boy*” indeciso e treme a câmera do celular a cada arroubo de franqueza. Também importante na cena são os elementos ao fundo. Objetos como chapéu de palha, a paisagem de praia, e um aparelho de som antigo povoam um cenário banal, periférico, cotidiano, marcado por uma *performance* que busca sublinhar elementos de autenticidade. Em detalhes da imagem é possível perceber um fio branco que corre pelo telhado, manchas de tinta na armação de madeira que sustenta o telhado, e as marcas do tempo na parede cor-de-rosa. A imagem escapa, e respira para além do corpo de Nicoli.

Não há como saber o que é, de fato, próprio de seu cotidiano e o que é milimetricamente colocado em cena para construir determinadas imagens sobre si, sobre seu entorno. Por isso, falamos em “*performance* de autenticidade” – e não um ou outro. Relembramos Sibilia (2015), quando ela resume que, enquanto a *performance* enfatiza o artifício e a encenação, a autenticidade parece se associar ao contrário. Nesse sentido, Nicoli joga com essa dicotomia que, em um primeiro momento, parece excludente, mas tornou-se frequente nas redes. “Ser verdadeiro” não é mais importante do que “parecer verdadeiro”, entre os “eus” que podem ser criados e performados diariamente, com auxílio e amplificação de aplicativos de internet.

A busca pela verossimilhança entre o que é apresentado e o “real”, sob a compreensão da autenticidade se apoia, ainda, na capacidade de Nicoli (e demais personagens como ela) de “aparentar e mostrar – e, nesse mesmo ato, inventar ou performar – aquilo que eles estão sendo, fortemente apoiados em um eu considerado verdadeiro e cuja existência se apresenta com toda a legitimidade do real”, como pontua Sibilia

(2015, p. 362-3), e com a qual concordamos. Ainda seguindo a autora, é necessário reconhecer que a fronteira entre o virtual, performado, e o real, no sentido de cotidiano, banal e ordinário, torna-se nublada. Mais que isso, nesse caso, essa fronteira torna-se desimportante diante da questão central: é a própria possibilidade de Nicoli existir, e performar sua plasticidade e extravagância que interessam enquanto indicadores da abertura de novos espaços de sociabilidade e existência.

Nesse jogo em busca da *performance* autêntica, ainda, é relevante observar que a influenciadora usa a câmera do celular como extensão de seu corpo em movimentos que, embora intuitivos, destoam do padrão de câmeras estáticas e centralizadas no TikTok. Embora possa parecer um fato menor, sugerimos que essa opção cênica indica uma capacidade de abrir fissuras na estrutura rígida que se apresenta como ideal na plataforma. Igualmente, a periferia de Nicoli serve a um objetivo cenográfico ao mesmo tempo que expõe um cotidiano cru e honesto através da fabulação.

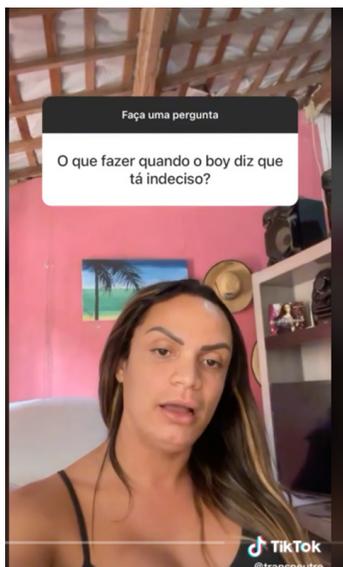


Figura 2 – Bianca Nicoli dá conselhos sobre relacionamento

Fonte: Reprodução do TikTok (@transneutre)

Outro exemplo é a postagem em que a influenciadora, falando do que parece ser a calçada de sua casa, se dirige à câmera e diz: “marca tua amiga que quer saber da vida de todo mundo” (Figura 3). Em seguida, descendo da calçada, ela se dirige a um conjunto de galinhas e, aos gritos, provoca: “vou contar um fuxico, quem quer saber?!”. A sequência ganha contornos especialmente dramáticos quando um elemento fora de quadro atira alimento em direção às galinhas. Antes alarmadas, agora as aves se concentram rapidamente em frente à figura da influenciadora.



Figura 3 – Bianka Nicoli alimenta as galinhas

Fonte: Reprodução do Tiktok (@transneutre)/Montagem dos autores.

A cena apresenta vários elementos que caracterizam a comunicação da influenciadora, como a paisagem e o cotidiano em uma cidade do interior do Nordeste e um texto debochado e informal. Nesse sentido, o exemplo de Nicoli interessa por apresentar alguns elementos amplamente presentes no imaginário nacional sobre a periferia a partir da perspectiva do próprio sujeito periférico num gesto de fabulação de si.

No vídeo, a cidade, as galinhas e a personagem são parte de um território que pensa e mostra a si mesmo. Sobre esse ponto, vale sublinhar o outro aspecto fundamental que torna a influenciadora uma figura

notável: trata-se de um corpo trans em uma cidade do interior. Ainda, apesar de aparecer maquiada e com os cabelos bem cuidados no vídeo, as aparições de Nicoli não obedecem à regra não escrita das influenciadoras digitais, ou das mídias massivas. Em resumo, a visibilidade do corpo de Nicoli em situações cotidianas, algumas delas banais, é, em si, um acontecimento digno de nota.

Vale destacar ainda que, embora jovem, com pouco mais de 30 anos de idade, a presença de Nicoli abre espaço para reflexões sobre a predominância de rostos cada vez mais novos em evidência e para a necessidade de analisarmos em detalhes os conflitos entre gerações que ocorrem no centro das plataformas. A questão do idadismo recebe atenção de autores de perspectivas distintas (BYTHEWAY, 2001; CASTRO, 2016; GILLEARD; HIGGS, 2000; SIBILIA, 2012), mas, em abordagem recente, Jing Zeng e Crystal Abidin (2021) defendem que, para além da discriminação etária, seria necessário compreender que essas manifestações ocorrem dentro de um contexto de tensão entre gerações.

Para fins deste texto, interessa pensar a conclusão proposta por Zeng e Abidin (2021) a respeito dos modos de exercício político no TikTok. Sobre o tema, as autoras salientam que os TikTokers atuam através do que elas descrevem como “ativismo *lip sync*” (ativismo de dublagem). Ainda segundo elas, esse seria um modo de expressão que exibe uma voz única (*an united voice*), responsável por contar histórias pessoais. Isso em razão das *affordances* (condições de possibilidade) da própria plataforma.

Nesse sentido, não seriam os enunciados etaristas nosso ponto de interesse e, sim, o fato de a plataforma favorecer a modulação dos enunciados a partir dessa estrutura. Uma consequência desse tipo de organização do discurso político, por exemplo, é a distribuição das falas em *clusters*, grupos de interesse em que se amontoam enunciados sobre determinados temas, nesse caso, a tensão geracional. Como apontam Zeng e Abidin (2021), a própria estrutura da plataforma faz com que as “narrativas pessoais”, como preferem as autoras, se articulem dentro de um modo expressivo comum (*lip sync activism*). Extrapolando a

dimensão do dito “ativismo”, cabe reconhecer que a mesma lógica vale para a construção de si nesses ambientes.

Em contraste com a dinâmica do TikTok, que propõe inserções dos indivíduos em enunciados baseados em ondas virais através de *hashtags* (como desafios, dublagens e danças), Nicoli costuma alimentar sua rede com conteúdos de caráter estritamente pessoal. Um exemplo disso vem de um desabafo da influenciadora ao responder uma pergunta a respeito de sua vida sexual. No vídeo, ela reflete: “... aí o povo quer saber quem são os home (*sic*) que... que pega (*sic*) Bianka Nicoli... A minha vida é o quê? Governo do Estado, é? É escola pública, é? Solta o anjo, vi gabiru?” (grifos nossos).

Para além do senso de humor, nota-se como a postagem articula expressões e modos de falar característicos de algumas regiões do interior de Pernambuco (“vi”) com imagens que também são próprias da vida nesses territórios, como a cortina de tecido que separa os cômodos da casa, ou a armação de madeira que parece escapar no *frame* (Figura 4).



Figura 4 – Bianka Nicoli em casa

Fonte: Reprodução do TikTok (@transneutre)

Embora a composição cênica nas postagens pareça casual, chama atenção a consistência desses elementos com a construção de uma ideia de cotidiano simples. Há na construção dos vídeos uma *mise-en-scène* que indica um estilo próprio. Esse modo de ver e retratar a si mesma através do ambiente fica evidenciado pela valorização dos objetos e espaços que rodeiam a personagem.

Há ainda um vídeo em que Nicoli aconselha seguidores enquanto bebe um copo de leite. Usando uma touca cor-de-rosa e uma blusa de estampa que parece ser um pijama, ela reflete sobre a vida em mais uma situação que mostra, casualmente, as panelas de alumínio sobre o armário semiaberto da cozinha. Novamente, o registro de uma vida comum, brasileira e interiorana é pontuado. São detalhes como a torneira de plástico e a touca na cabeça (Figura 5) que aproximam a personagem do público. Por outro lado, não é possível dissociar essa naturalidade do teor político da presença da influenciadora.



Figura 5 – Bianca Nicoli na cozinha

Fonte: Reprodução do TikTok (@transneutre)

Com efeito, é exatamente essa capacidade de transpor as representações normativas que identificamos como rasura. A imagem cotidiana de uma mulher trans com uma touca na cabeça em sua cozinha contrasta com as “imagens de controle” desse grupo social, cuja imagem costuma ser associada a espaços e atividades específicas, frequentemente relacionadas às indústrias da beleza e sexualidade.

Considerações finais

No início deste texto propusemos algumas características gerais a respeito das plataformas digitais sociais à luz, principalmente, do aplicativo TikTok. De modo a propor uma sistematização preliminar a respeito das rasuras e brechas que reconhecemos no processo de inscrição de Bianca Nicoli no TikTok, retomamos a lista com o objetivo de pontuar o modo como a influenciadora contribui para abrir frestas em um ambiente cujas estruturas discursivas são reguladas pela lógica algorítmica.

1. **Atomização:** O sucesso inicial de Nicoli se dá em duas etapas. A primeira é a circulação de seus áudios em sua rede social em Nazaré da Mata, via WhatsApp. E, a segunda, a adoção dos áudios da influenciadora entre as redes de sociabilidade LGBTQIAPN+ para além da cidade natal da influenciadora, sobretudo em Recife. A viralização para além das redes de Nicoli está diretamente ligada à apreciação de seu estilo pessoal e humor pela comunidade LGBTQIAPN+. Nicoli está vinculada à comunidade, não apenas por ser uma mulher trans, mas também por seu posicionamento político dentro desse grupo. Em resumo, Nicoli é um fenômeno baseado em vínculos sociais concretos que transcendem as redes digitais. Trata-se, portanto, de um caso que desafia a atomização recorrente nas plataformas, especialmente em plataformas como o TikTok, cujo algoritmo não privilegia as relações sociais (grafo social).
2. **Fluidez espaço temporal:** Enquanto outras influencers orbitam no vazio da fantasia hollywoodiana ou em seus quartos, Nicoli circula por Nazaré da Mata. Levando o estilo marcante de seus

áudios virais do WhatsApp para a nova plataforma, Nicoli se estabelece como um corpo localizado espacialmente, marcado por seu sotaque, objetos cotidianos e câmera que passeia pela paisagem da cidade onde vive.

3. **Controle e vigilância:** É inegável que qualquer prática dentro de um contexto social está sujeita a condições estruturais que ultrapassam a capacidade individual de ação. A participação de Nicoli nas redes também contribui para alimentar relações de exploração de dados e vigilância.
4. **Regulação da visibilidade:** Retomando o ponto anterior, a visibilidade de Nicoli dialoga com elementos externos à rede. Isso implica produção de conteúdo desviante em relação ao padrão de sucesso do TikTok, incluindo temas e falas controversas sobre sexo e outros assuntos íntimos tratados de forma conversacional com amigos. Essa postura contrasta com o engajamento em desafios, danças e conteúdos genéricos de humor de fácil assimilação presentes na plataforma. Os conteúdos de Nicoli são impulsionados pelo sucesso de sua identidade como influenciadora, oriunda de uma rede mais social, o WhatsApp, e não pelo condicionamento proposto pelo TikTok.
5. **Padronização estética:** Conforme argumentado, Bianka Nicoli constrói uma persona no TikTok. É importante notar que essa persona possui traços de coerência expressiva anterior à sua entrada na plataforma. Destacam-se escolhas de cenários, roupas, o modo de manipulação da câmera e o ritmo cadenciado de sua fala, desprovida de efeitos sonoros artificiais. Essa abordagem contrasta com os diversos vídeos virais da plataforma filmados em ambientes internos com câmera fixa e baseados em provocações indexadas por *hashtags*.

Ao longo do texto buscamos apresentar indicadores preliminares para estimular a discussão sobre os processos de modulação da subjetividade e das expressões corporais em ambientes digitais. Ao reconhecer a

importância de ampliar a diversidade de exemplos de práticas não normativas e aprofundar a reflexão sobre as características da abordagem da rasura para essas práticas, essas questões se configuram como horizonte de pesquisa para futuras análises sobre o tema.

Referências

- AMARAL, A.; SOARES, T.; POLIVANOV, B. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, v. 41, p. 63-79, 2018.
- AMARAL, D. Costurar o tempo: tessituras para um arquivo nagô. *Galáxia*, n. 46, 2021.
- AMARAL, D. Rasurando o retrato, reconfigurando os corpos: A rasura como gesto político-estético nas obras de Rosana Paulino e Elian Almeida. *Contracampo Brazilian Journal of Communication*, v. 41, n. 1, 2022.
- BHANDARI, A.; BIMO, S. TikTok and the “algorithmized self”: A new model of online interaction. *AoIR Selected Papers of Internet Research*, 2020.
- BENTO, E. Conheça Byanka Nicoli, a pernambucana ‘rainha dos áudios do WhatsApp’. *Diário de Pernambuco*. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2018/09/conheca-byanka-nicoli-pernambucana-u2018rainha-dos-audios-do-whatsapp.html>. Acesso em: jan. 2023.
- BYTHEWAY, B. *Ageism*. Buckingham: Open University Press, 2001.
- BRIDGE, G. How TikTok is influencing music trends. *Variety*. Disponível em: <https://variety.com/vip/how-tiktok-is-influencing-music-trends-1235382286/>. Acesso em: fev. 2022.
- BUCHER, T. Want to be on the top? Algorithmic power and the threat of invisibility on Facebook. *New Media & Society*, v. 14, n. 7, p. 1164-1180, 2012.
- CASTRO, G. G. S. *O idadismo como viés cultural: refletindo sobre a produção de sentidos para a velhice em nossos dias*. São Paulo: Galáxia, p. 79-91, 2016.
- COLLINS, P. H. *Black feminist thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*. Routledge, 2002.
- DELEUZE, G. Postscript on the Societies of Control. In: *Surveillance, crime and social control*. Routledge, 2017. p. 35-39.
- EHRENBERG, A. *O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa*. Aparecida, SP: Ideias & Letras. 2010.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: Nascimento da prisão* [1975]. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

- FOUCAULT, M. A Escrita de Si (1983^a). In: MOTTA, M. B. da (Org). *Ética, Sexualidade*, Política: Michel Foucault. Tradução de Elisa Monteiro e Inês A. D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. Coleção Ditos e Escritos, v. V, p. 144-162.
- GILLEARD, C.; HIGGS, P. *Cultures of Ageing: Self, Citizen and the Body*. Londres: Pearson, 2000.
- GROHMANN, R. Plataformização do trabalho: entre dataficação, financeirização e racionalidade neoliberal. *Eptic*, v. 22 n. 1 (2020): RevistaEptic v. 22, n. 1, jan./abr. 2020.
- HOOKS, B. *Olhares negros: Raça e representação*. São Paulo: Editora Elefante, 2009.
- KAPLAN, E. A. *Looking for the other: Feminism, film, and the imperial gaze*. Londres: Routledge, 1997.
- KHATTAB, M. Synching and performing: body (re)-presentation in the short video app TikTok. 2019. *WiderScreen*. v. 21 n. 1-2. Disponível em: <http://widerscreen.fi/numerot/2019-1-2/synching-and-performing-body-re-presentation-in-the-short-video-app-tiktok/>.
- MARTINS, L. A fina lâmina da palavra. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v. 15, p. 55-84, 2007.
- MIRZOEFF, N. *An introduction to visual culture*. Londres: Routledge, 1999.
- MIRZOEFF, N. *The right to look: a counterhistory of visibility*. Duke University Press: 2011.
- MULVEY, L.; ISMAIL, X. Prazer visual e cinema narrativo. In: Ismail Xavier (Org.). *A Experiência do Cinema*. Rio de Janeiro: Graal Embrafilmes, 1983.
- LEAVER, T.; HIGHFIELD, T.; ABIDIN, C. *Instagram: Visual social media cultures*. Cambridge: Polity Press, 2020.
- PEREIRA DE SÁ, S.; POLIVANOV, B. Auto-Reflexividade, Coerência Expressiva e Performance Como Categorias Para Análise dos Sites das Redes Sociais. *Revista Contemporânea*, UFBA, v. 10, n. 3, 2012.
- POELL, T.; NIEBORG, D.; VAN DIJCK, J. Plataformização. *Revista Fronteiras – estudos midiáticos*, v. 22, n. 1, 2020. Unisinos. doi: 10.4013/fem.2020.221.01
- POLIVANOV, B.; CARRERA, F. 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*, n. 74, p. 74-98, 2019.
- PRECIADO, P. B. Aprendiendo del vírus. *El País*, v. 28, n. 3, 2020.
- SIBILIA, P. *O show do eu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- SIBILIA, P. O corpo velho como uma imagem com falhas: a moral da pele lisa e a censura midiática da velhice. *Comunicação, Mídia e Consumo*, v. 9, n. 26, p. 83-114, 2012.
- SIBILIA, P. Autenticidade e performance: a construção de si como personagem visível. *Revista Fronteiras – estudos midiáticos*, v. 17, n. 3, 2015.
- TAYLOR, D. *The archive and the repertoire*. Duke University Press, 2003.
- VAN DIJCK, J.; POELL, T.; DE WAAL, M. *The platform society: Public values in a connective world*. Londres: Oxford University Press, 2018.
- ZENG, J.; ABIDIN, C. '# OkBoomer, time to meet the Zoomers': Studying the memefication of intergenerational politics on TikTok. *Information, Communication & Society*, v. 24, n. 16, p. 2459-2481, 2021.

ZUBOFF, S. *A era do capitalismo de vigilância*. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2021.

Sobre os autores

Diego Granja do Amaral – Diego Amaral é bolsista de pós-doutorado (CAPES/PDPPG) e pesquisador visitante no PPGCOM/UFS. Doutor (UFF) e Mestre em comunicação (UFPE). Doutor em Estudos do Sul Global (Universidade de Tübingen, Alemanha). Sua tese de doutorado foi contemplada com o prêmio de Excelência pela UFF.

Clara B. Câmara – Doutora (PPGCOM/UFF) e Mestre (PPGC/UFPB) em Comunicação. Professora do curso de graduação em Comunicação em Mídias Digitais (UFPB). Foi pesquisadora visitante no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Maranhão/Imperatriz, com bolsa Fapema e bolsista de pós-doutorado (bolsista Capes Brasil/Instituto da Democracia e da Democratização da Comunicação) no Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP) da UERJ, onde integrou o Laboratório de Estudos de Mídia e Esfera Pública.

Data de submissão: 05/08/2023

Data de aceite: 07/11/2023