

## “O barraco mais esperado do ano”: performances da intimidade e apropriações do divórcio nas redes digitais

*“The most anticipated scandal of the year”: performances of intimacy and appropriations of divorce on digital networks*

### MARLON SANTA MARIA DIAS

Instituição/Afiliação  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
País Brasil  
Doutorando em Ciências da Comunicação na Unisinos. Bolsista CAPES/PROEX. Jornalista e mestre em Comunicação pela UFSM. Integrante do LIC – Laboratório de Investigação do Cibercontecimento.

### RONALDO CESAR HENN

Instituição/Afiliação  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
País Brasil  
Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professor/pesquisador do PPGCCOM da Unisinos, coordenador do LIC – Laboratório de Investigação do Cibercontecimento e pesquisador do CNPq, nível 2.

### RESUMO

Em 2019, Cleusa Cruz publicou no Facebook um relato sobre a dificuldade de se divorciar de seu marido. A repercussão, visibilidade e engajamento com sua história nas mídias sociais culminaram na elaboração de um acontecimento em rede. A partir da compreensão desse processo como uma semiótica, no sentido de Peirce, este texto objetiva identificar os traços performativos que constituem o acontecimento. Para tanto, analisa a processualidade do acontecimento e examina na circulação as performatizações e campos de sentido disparados pela performance original. Em conclusão, aponta que o acontecimento “Cleusa de mala e cuia” resulta da articulação entre um relato pessoal, narrativo e performatizado, as apropriações dos atores sociais conectados e a forma como a intimidade é negociada nas redes digitais.

**Palavras-chave:** cibercontecimento; intimidade; redes digitais.

### ABSTRACT

In 2019, Cleusa Cruz published an account on Facebook about the difficulty of getting divorced from her husband. The repercussion, visibility, and engagement with her story in social media culminated in the elaboration of a cyber-event. From the understanding of this process as a semiosis, in Peirce’s sense, this text aims to identify the performative traits that constitute the event. Therefore, it analyzes the event processuality and examines in circulation the performatizations and fields of meaning triggered by the original performance. In conclusion, it indicates that “Cleusa bag and baggage” results from the articulation between a narrative and performed personal account, the appropriations of connected social actors and the way in which intimacy is negotiated in digital networks.

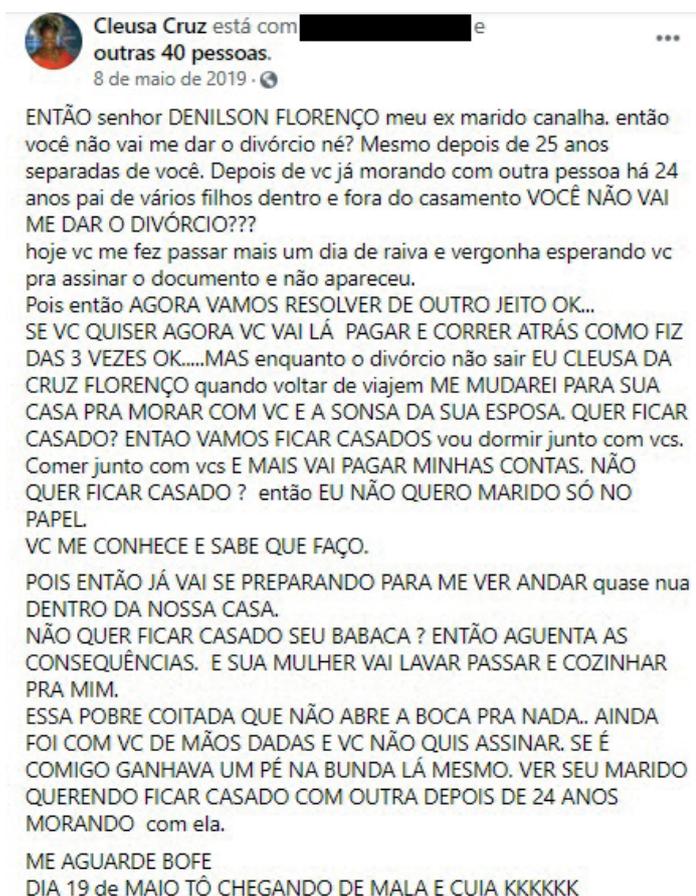
**Keywords:** *cyber-event; intimacy; digital networks.*

## INTRODUÇÃO<sup>[1]</sup>

Cleusa Cruz saiu chorando do cartório de Taquara, em Jacarepaguá, Rio de Janeiro. Depois de esperar algumas horas pelo marido, Denilson Florenço, para a assinatura do divórcio, ela resolveu ir embora. O casal viveu juntos por cinco anos, de 1988 a 1993. Desde a separação, passaram-se 25 anos. Naquela terça-feira, 7 de maio de 2019, Cleusa tentava pela terceira vez oficializar o divórcio. Na primeira tentativa, ela e Denilson foram na Defensoria Pública, mas perderam a audiência. A segunda vez foi em 2012, quando ela descobriu que, sem filhos menores ou bens a partilhar, o processo poderia ser feito em um cartório. Cleusa gastou 630 reais com advogado e documentação e entrou com o pedido. Denilson compareceu no dia marcado, acompanhado da mulher com quem vivia uma união conjugal há mais de 15 anos. Ele esperou um pouco e, sem explicações, decidiu ir embora. Sete anos depois, na terceira tentativa, nem apareceu, tampouco respondeu às ligações da ex-companheira.

Aos prantos, Cleusa entrou no carro que chamou via aplicativo de transporte. Indignada e triste por ter sido ignorada por Denilson, ela acessou a sua conta no Facebook pelo aparelho de celular e escreveu, no caminho para casa, um texto sobre o ocorrido. Por algum erro, a publicação foi apagada. Na manhã seguinte, quando percebeu, ela republicou o texto na sua linha do tempo do Facebook e marcou à postagem os perfis de mais de 40 pessoas conhecidas, para confirmar que o relato seria lido pelos amigos na rede.

O texto era acompanhado de uma fotografia de Denilson, de sunga, em uma praia. Na publicação (Figura 1), Cleusa dirige-se a Denilson, a quem chama de “ex marido canalha”, e afirma que, já que ele não assinava o divórcio, ela resolveria a situação de outra maneira. Em caixa alta – forma comumente utilizada nas conversações on-line para indicar que se está gritando – Cleusa diz que, depois que voltasse de viagem (ela iria a Goiás), se Denilson ainda não tivesse decidido oficializar a separação, ela tomaria uma atitude: “ME MUDAREI PARA SUA CASA PRA MORAR COM VOCÊ E A SONSA DA SUA ESPOSA”. E finaliza: “DIA 19 de MAIO TÔ CHEGANDO DE MALA E CUIA”<sup>[2]</sup>.



FIGURAS 1: Publicação de Cleusa

Fonte: Facebook/reprodução

A publicação se espalhou nas redes digitais de modo viral<sup>[3]</sup>. Em três dias, a postagem tinha 101 mil compartilhamentos e 316 mil comentários – considerando apenas as interações a partir da publicação no perfil de Cleusa<sup>[4]</sup>. Para além desta, seu relato já adentrara outros circuitos, por capturas de tela da postagem publicadas em outras plataformas, como Twitter e Instagram. No LDRV, um dos maiores grupos brasileiros no Facebook, conhecido pelo teor humorístico e memético do conteúdo (GODOI, 2020), o caso já era tematizado, reunindo inúmeros comentários que manifestavam expectativa pela chegada do dia 19 de maio. Expressões contidas no relato e imagens do rosto de Cleusa foram apropriadas e remixadas em memes, indexados pela *hashtag* #cleusademalaecuia. A cabeleireira concedeu entrevistas e fez transmissões ao vivo no Facebook para contextualizar a situação. Logo ela passou a ser chamada de “Cleusa de mala e cuia” – alcunha a qual aderiu.

A partir da descrição do caso, este texto analisa o acontecimento “Cleusa de mala e cuia” com o objetivo de identificar traços performativos, tanto na constituição da experiência em si desse acontecimento, conforme postulações de Quéré (2005), como no fluxo que ele gera

nas apropriações que se traduzem em linguagem memética (SHIFMAN, 2014). Interessa-nos, sobretudo, pensar como os atores sociais se apropriam da experiência do acontecimento em rede ao ponto de se performatizarem discursivamente na materialidade dessas plataformas.

Como orientação metodológica, segue-se postulação de França e Lopes (2017, p. 77), que recomendam que se olhe para as diferentes movimentações de sentidos dos acontecimentos e se elejam as materialidades a partir das quais eles podem ser analisados: “Dessa maneira, é possível identificar o que foi evocado ou perturbado pelo acontecimento e quais seus desdobramentos, os horizontes que descortina e para onde ele aponta”.

Para tal, através da tematização do divórcio e no cotejo entre os conceitos de ciberacontecimento e performance, discutimos como o caso emerge em meio a uma cultura midiática nas redes digitais. Na sequência, a partir das noções de autenticidade e intimidade, analisamos a postagem. Por fim, examinamos a circulação do acontecimento por meio das apropriações dos atores e da performatização de Cleusa diante da visibilidade do caso.

## ■ O DIVÓRCIO EM TEMPOS DE FACEBOOK

O divórcio de celebridades é tema cativo de programas de TV, revistas e sites que cobrem a vida dos famosos. O público acompanhou o fim do “conto de fadas” de Príncipe Charles e Diana, o acordo milionário entre Madonna e Guy Ritchie, as polêmicas de Chiquinho Scarpa e Carola Oliveira, as acusações de Amber Heard contra Johnny Depp, a longa disputa judicial entre Angelina Jolie e Brad Pitt, os boatos de traição de José Loreto a Débora Nascimento, o conturbado divórcio de Joelma e Chimbinha e o fim da longeva relação de Fátima Bernardes e William Bonner. Se a separação envolve traição, escândalo, disputa por dinheiro ou casais modelares, maior a chance de a atenção midiática se voltar a ela.

O acesso à vida privada dos famosos ocorre, tradicionalmente, pela mediação de setores da mídia comumente caracterizados pelo trabalho de profissionais especializados em “fofoca” – isto é, apresentadores, repórteres, comentaristas e fotógrafos cuja ocupação é informar sobre a vida das celebridades. Cunhou-se, inclusive, a designação “infotimento”, expressão que emerge das junções dos termos *information* e *entertainment* (NASCIMENTO, 2010; ROCHA, 2012). Neste filão, a intimidade é um valor mais do que disputado. Entretanto, no contexto de uma cultura conectiva (VAN DIJCK, 2013), percebe-se uma descentralização na relação de artistas e aspirantes à fama

com seus públicos. Esse fenômeno decorre da presença cada vez mais ativa de celebridades nas mídias sociais.

Mais distante da intermediação institucional, embora por vezes orientadas por assessoria profissional, essas figuras encontram nas plataformas um espaço para a criação de um vínculo mais direto com os fãs, o que lhes dá maior autonomia para aumentar seu capital de visibilidade (CAMPANELLA; NANTES; FERNANDES, 2018). Nesse contexto, em que recortes da intimidade são compartilhados, a separação passa a ser anunciada nas redes – às vezes com a publicação do mesmo texto em ambos os perfis, demonstrando um acordo prévio, como fizeram o youtuber Whindersson Nunes e a cantora Luísa Sonza no Instagram, em 2020, e os bilionários Bill e Melinda Gates no Twitter, em 2021.

Não são apenas celebridades, todavia, que expõem situações de sua vida pessoal nas mídias sociais. Estas têm se constituído como um espaço para o compartilhamento de um conjunto de práticas de exposição de si (SIBILIA, 2016), não apenas restritas a situações que atendem a um imperativo de felicidade (FREIRE FILHO, 2010), mas também testemunhos de sofrimento, violência e infortúnio, bem como reflexões sobre as quais o self é elaborado e autoavaliado (ROSE, 2011). Polivanov (2019) entende que tais exposições constituem uma complexidade de, pelo menos, duas vias: o contraponto entre as múltiplas plataformas de autoapresentação com os diversos círculos sociais e, na sequência, a necessária configuração de alguém on-line junto à mediação de agentes não humanos. “Cleusa de mala e cuia” emerge neste contexto: injuriada com o marido, ela expõe uma situação íntima para expressar sua indignação e ver se a “ameaça” solucionaria o problema.

O divórcio de Cleusa é compreendido através do conceito de ciberacontecimento, relativo a condições propícias para a emergência de modalidades digitais no processo de acontecer – “acontecimentos em curso na cultura contemporânea que já trazem, em suas diversas facetas, as marcas do ambiente digital” (HENN, 2015, p. 208). A eclosão desses acontecimentos está relacionada ao modo pervasivo como o digital adentra diferentes esferas da vida cotidiana e social, evidenciando a porosidade entre os domínios público e privado.

Concebe-se o ciberacontecimento a partir de três dimensões: 1) como se desenvolve em plataformas de natureza narrativa e midiática, atores diversos constituem os processos de semiotização do acontecimento, deslocando o estatuto referencial de narração dos núcleos do jornalismo tradicional; 2) por conta desse caráter transnarrativo e hipermediático, rapidamente emergem outras possibilidades de enquadramento, advindas dessa multiplicidade de atores; 3) o confronto de enquadramentos diversos constitui disputas de sentido e de territórios semióticos, instituindo dinâmicas de semiose com potencial produção de crises nas fronteiras semiosféricas (HENN, 2013; 2014).

Dadas essas características, pensamos o cibercontecimento à luz da proposição de Quéré (2005), de que o acontecimento carrega um poder de afetação, ou seja, ele acontece a alguém, afeta comunidades, suscita sentidos e provoca reações. Nessa perspectiva, há uma dimensão hermenêutica e pragmática. Por isso, Quéré (2012) considera que o acontecimento possui uma dupla vida: uma existencial, da ordem do que ocorre, e outra simbólica, como se nomeia e se narra. Essas vidas não estão apartadas, mas coexistem, e a distinção opera como chave para compreender o fenômeno. No caso do cibercontecimento, sua existência se assenta no terreno das mídias sociais e sua vida simbólica é experienciada por meio de linguagens próprias da cultura digital, através das múltiplas apropriações dos dispositivos disponíveis.

“Cleusa de mala e cuia” pode ser compreendido como um cibercontecimento de subjetividade<sup>[5]</sup>, categoria que abarca acontecimentos marcados por processos de subjetivação e reflexividade, borrando as fronteiras entre as dimensões pública e privada. Como o teor subjetivo corporifica-se nas ações enunciativas, percebe-se nessa categoria maior exuberância de aspectos performáticos.

Sobre performance, e para poder situá-la no ambiente digital, são necessárias algumas conceituações matriciais. A principal delas vem de Goffman (1983), que estabelece um vínculo definitivo entre construção de si e performance ao se utilizar da metáfora da representação teatral para categorizar os elementos da interação social. Nessa perspectiva, os indivíduos representam papéis como atores em cena: engendra-se uma espécie de invenção de si, dinâmica acionada conforme os papéis sociais que precisam ser cumpridos. Para o autor, é exatamente esta capacidade de representação do sujeito existencial que define o self como puro efeito dramático, resultante do contexto de interação social. Há um jogo entre um self que se mostra simultaneamente na concretude da representação; no que está no plano ideal da projeção que os indivíduos fazem de si; de como esse self é apreendido pelos outros e; no reconhecimento, enfim, da dinâmica. Por conta disso, a personalidade individual do sujeito existencial é produto do efeito retroativo da comunicação. O ator vê reconhecida pelos outros a personalidade de que se diz e faz portador, momento em que o self ideal e o self real coincidem.

Já Taylor (1989) percebe a construção da identidade pessoal em uma relação com práxis sociais, através de enquadramentos, contemporaneamente fluidos ou voláteis e acionados para as pessoas darem sentido a si e às relações que estabelecem. Há especificidades individuais que se articulam a especificidades socioculturais. Esse comportamento implica na multiplicidade de manifestações do self. A identidade como multiplicidade é não só uma forma de autoexpressão e experimentação do self, que se desdobra em um complexo de máscaras virtuais, como também de aprendizagem e vivência de novos tipos de experiências.

No plano da linguagem, que se constitui em matéria-prima das performances do self,

as dimensões referencial e simbólica precisam incluir a dimensão interativa. Através dela, o interlocutor pode não só designar e significar a realidade, como também construir novos sentidos. São acionados os dispositivos de categorização (RODRIGUES, 2005), que participam da construção e reiteração dos quadros de referência (GOFMANN, 1974).

Existem performances que só se estabelecem de determinados modos por conta da natureza midiática em que se instituíram. De modo correlato, se existem performances nas inscrições que fazemos no corpo através de gestos, posturas, figurino, tatuagens, formas de vocalização, entre tantas outras, quando elas migram para um ambiente midiático, como os sites de redes sociais, suas potências semióticas transformam-se e disparam (HENN; MACHADO, 2016). São essas potências, que se traduzem em semioses ou ações dos signos no mundo (conforme PEIRCE, 2002), que se percebem no acontecimento em tela

Cleusa certamente não é a única que encontra dificuldades para se divorciar. Outros tantos casos similares já foram, inclusive, amplamente explorados em programas de TV vespertinos dedicados a conflitos afetivos e domésticos de pessoas de grupos populares e “marcados por uma forma de abordagem calcada nos exageros formais, em apelos emocionais e performances dramatizadas” (FRANÇA et al., 2018). Nesses shows da intimidade, não interessam as separações de famosos ou disputas por fortunas, mas sim a vida de pessoas anônimas, que têm, em comum, disposição para relatar os seus infortúnios de modo expressivo e espontâneo frente às câmeras (FREIRE FILHO; CASTELLANO; FRAGA, 2008).

Entretanto, não é no palco de um desses programas que Cleusa manifesta a sua indignação, mas sim no Facebook. Sendo a mídia um “espaço privilegiado no qual a sociedade fala consigo mesma, a propósito de si mesma” (FRANÇA, 2012, p. 12), instiga pensar os modos como esse “falar de si” ganha textura nas mídias sociais. Nas conversações em rede, é possível acessar e comentar o divórcio (ou qualquer outra questão) de celebridades, tanto quanto de pessoas anônimas. Por que certos casos, como a tentativa frustrada de divórcio de Cleusa, tornam-se virais, rendem memes e até cobertura midiática? Há, certamente, uma confluência de fatores que possibilitam essa espalhabilidade e repercussão. Na sequência, analisamos a postagem de Cleusa a fim de explorar uma das dimensões de sua performance: a negociação da intimidade.

## POLÍTICAS DA INTIMIDADE EM REDE

O cibercontecimento emerge com a postagem de Cleusa, uma materialidade prenha de potência acontecimental<sup>[6]</sup>. Embora trate de uma situação conflituosa e infeliz, há certo teor humorístico no texto, que não é escrito – nem lido, como veremos – como um relato de sofrimento. Não há lamúrias, mas indignação e ação.

Denilson é o destinatário da mensagem, convocado pelo uso recorrente do termo “você” e de expressões interrogativas. Cleusa cria uma cena enunciativa, algo confessional, que inscreve o seu interlocutor no texto. A linguagem coloquial reforça aspectos da oralidade. É como se assistíssemos Cleusa em um dos programas televisivos mencionados anteriormente, reclamando do marido que não assina o divórcio – as mulheres, aliás, ocupam geralmente o posto de reclamantes nesses talk shows, enquanto cabe aos homens o lugar de interpelado (FREIRE FILHO; CASTELLANO; FRAGA, 2008). Algumas pessoas, inclusive, comentam na postagem que querem ver Cleusa no Casos de Família, do SBT, um dos mais conhecidos programas do tipo. Essa coloquialidade e disposição para relatar um conflito privado dão um sentido de autenticidade ao texto e, por conseguinte, capital simbólico à Cleusa.

Honra e reputação são dois valores disputados nesse caso. Fonseca (2000, p. 15) salienta duas dimensões da honra: enquanto um “sentimento individual, o orgulho pessoal, ou seja, o esforço de enobrecer a própria imagem segundo as normas socialmente estabelecidas” e em relação a um “código de honra”, isto é, “um código social de interação, no qual o prestígio pessoal é negociado como bem simbólico fundamental de troca”. De tal modo, minar a reputação alheia é uma forma de atacar a honra de outrem.

Exasperada, Cleusa afirma que Denilson lhe causa raiva e vergonha. Indica seu nome e sobrenome, para não restar dúvidas de quem se trata, e o qualifica como “canalha” e “babaca”. Ela declara que Denilson tem vários filhos “dentro e fora do casamento”, apontando uma situação moralmente condenada, e questiona como ele pode querer continuar casado com ela, sendo que ele mora com outra mulher há 24 anos. Coloca, portanto, sob suspeição a atual relação amorosa do ex. Isso é reforçado pela forma como se refere a essa mulher: “sonsa” e “pobre coitada que não abre a boca pra nada”. Ela recorda a segunda tentativa de divórcio, em que Denilson foi ao cartório, “de mãos dadas” com a companheira e, mesmo assim, não assinou. Como distinção, Cleusa diz que, se fosse com ela, Denilson teria “levado um pé na bunda lá mesmo [no cartório]”, por querer ficar casado com outra.

Para Miller (2011), as pessoas se portam no Facebook atendendo a uma etiqueta, tal como em qualquer outro espaço off-line compartilhado. Essa etiqueta é contextual, mutável e dependente dos códigos de conduta dos grupos na rede. Na postagem, algumas pessoas comentam que

Cleusa “só quer aparecer” e que haveria outros meios de resolver a situação sem “fazer barraco” no Facebook. Isso indica que, para alguns, ela estaria rompendo tal etiqueta. Por outro lado, essa crítica esbarra na grande adesão e apoio recebido pela cabeleireira, cujas ações performáticas reiteram a sua autenticidade.

Cleusa se autoapresenta como uma pessoa honrada ao afirmar que há anos tenta resolver o imbróglio, com investimentos emocionais e financeiros, mas que, obstaculizada pelo marido, só lhe restou expor publicamente a situação. Uma leitura que desconsidera o contexto popular nessas interações pode supor que há uma exposição desmedida, que beira ao exibicionismo e à emoção exacerbada. Porém, essa exposição é central para a interpretação de Cleusa como uma pessoa autêntica. Em certas interações on-line, como argumenta Machado (2019), acionar publicamente um desafeto – seja nomeando, publicando fotos ou mesmo marcando o seu perfil à postagem – é visto como marca de dignidade, franqueza e coragem. Assim, expor quem lhe causa danos ou injúria funciona como uma forma de construção e manutenção de reputações.

“Eu não quero marido só no papel”, enfatiza Cleusa ao dizer que irá morar com o casal, dormir e comer junto com eles e que Denilson terá de pagar suas contas. Ela ainda escreve, em tom jocoso, que eles podem se preparar para vê-la andando nua pela casa. Isso demonstra que sua presença será incômoda e onerosa e reforça que o casamento implica também intimidade compartilhada.

Vale refletir o fato de Cleusa ter marcado outros perfis à publicação. O ato de marcação é uma forma de relacionar o perfil de outra pessoa à postagem, indicando que aquilo lhe interessa ou a implica de algum modo. Mais do que um recurso de notificação, a marcação indica que a discussão já não compete apenas ao casal. Podemos inferir que o divórcio não resolvido era tema em sua trama de contatos mais próxima (entre familiares e amigos). Na dinâmica das redes, Cleusa toma para si a função de relatar o conflito e negocia essa intimidade nos termos de uma fofoca.

Conforme Zelizer (2005), a intimidade decorre de relacionamentos (associações íntimas) relativamente duradouros, em que se têm acesso a informações pessoais e emocionais do outro, ou seja, diz respeito a um conhecimento íntimo que, futuramente, pode vir a ser negociado (inclusive para ataques ou ameaças). Cleusa joga com essas informações que não se referem apenas a si, mas também a Denilson e sua atual companheira. O termo fofoca aqui não refere meramente mentira, boato ou maldizer, mas, antes, uma forma de articulação da sociabilidade dos grupos e mesmo de coesão, já que não se fofoca sobre estranhos (FONSECA, 2000). Nesse sentido, a fofoca se atualiza de diferentes formas no ambiente digital a partir da conversação pública sobre um assunto considerado íntimo (MACHADO, 2019).

Essa negociação ratifica que a noção de privacidade nos ambientes digitais decorre da maneira como os atores se apropriam das tecnologias e das formas como se apresentam nas plataformas de mídia social (MILLER et al., 2016). Segundo Miller (2011), o Facebook funciona como

um agregado de esferas privadas que, em certa medida, tornam-se públicas, complexificando uma definição coesa de privacidade. Ao converter a intimidade em um elemento público, Cleusa articula um processo que a levará ao divórcio. Parte disso se deve ao modo como sua história circula e como ela reage diante da fama repentina, como vemos a seguir.

## ■ CIRCULAÇÃO DO ACONTECIMENTO

A constituição de um acontecimento em rede está relacionada aos modos como ele circula. Por circulação entende-se não apenas os processos de circularidade do objeto (por onde se espalha), mas também, e sobretudo, as formas como, nesses trajetos, esse objeto é apropriado e a ele se adensam sentidos (ROSA, 2017). A partir dos rastros materializados nas redes, é possível identificar as disputas de sentido e os embates para a fixação de territórios semióticos. E, de tal forma, reconstruir o acontecimento – não de modo totalizante, mas dando a ver dimensões que indicam as forças que o propulsionam. Desta forma, como sugerem França e Lopes (2017), é possível converter o acontecimento em um operador teórico-metodológico, cuja empiria processual demarca possibilidades de sentido.

A articulação entre um tema íntimo e um relato autêntico propulsionaram a publicação de Cleusa, potencializando sua vida simbólica (QUÉRÉ, 2012). Nesse processo, narrativas difusas foram construídas a partir da postagem, produzidas pelo trabalho enunciativo dos atores em rede. Aspecto central para essa construção narrativa foi a expectativa criada por Cleusa sobre a mudança para a casa de Denilson. No Facebook, criou-se um evento alusivo à data, nomeado de “Chegada da Cleusa de Mala e Cuia”, tendo como local a “casa do senhor DENILSON FLORENÇO”, com aproximadamente 100 mil confirmados. Nos comentários indexados à hashtag #cleusademalaecuia, muitas mensagens expressavam expectativa pela chegada do fatídico dia. Essas produções demonstram formas de apropriação do acontecimento em rede, remetendo a um imaginário cinematográfico, com a venda de ingresso, e à figura de um espectador que anseia a continuidade da história (Figura 2).



FIGURAS 2: Conjunto de memes

Fonte: Twitter/reprodução

Como o relato apresenta um enredo narrativo – um divórcio conflituoso e a promessa de uma mudança em revanche –, ele passa a ser relacionado com outras narrativas conhecidas do universo da cultura digital e midiática. Por coincidência, naquele 19 de maio seria transmitido o último episódio da série televisiva *Game of Thrones*, o que fez com que os atores relacionassem os dois eventos – em algumas montagens imagéticas, Cleusa aparece ocupando o trono de ferro, importante elemento cênico da trama.

Referenciar produções midiáticas é uma estratégia recorrente e própria da linguagem memética. Para Nooney e Portwood-Stacer (2014), na cultura do meme, o fluxo tem primazia sobre a origem, o criador de um objeto e, até mesmo, sobre as condições em que foi feito – uma dimensão que frequentemente permanece desconhecida para os usuários que remixam e passam adiante esses conteúdos. Há nesta processualidade, segundo Amaral e Kehl (2015), uma conexão colaborativa das plataformas que favorece a emergência dos memes como linguagem, que se desdobram em materialidades específicas.

Na Figura 3, vemos exemplos dessa apropriação. Cleusa aparece nas cenas do seriado televisivo *Todo mundo odeia o Chris*; no pôster do filme *Vingadores: Ultimato*, lançado em 2019; em cena da telenovela *O Outro Lado do Paraíso* (Rede Globo), remixada na protagonista Clara, que retorna para a sua cidade natal em busca de vingança; e como uma participante do *Big Brother Brasil 16*, falsamente eliminada, que retorna para a casa depois de alguns dias confinada sozinha. Em comum, além da referência a uma produção midiática, as apropriações interpretam Cleusa como alguém vingativo que aparece de surpresa para causar estrago na vida de quem lhe fez mal.



FIGURAS 3: Alusão a produções midiáticas

Fonte: *Twitter/reprodução*

As figuras destacadas demonstram alguns dos modos como a imagem de Cleusa é reapropriada, em relação a outras imagens já presentes no imaginário da cultura midiática. São imagens performáticas (ROSA, 2017), ou seja, criadas pelos atores a partir de lógicas da cultura da mídia e inseridas nos fluxos de circulação. A produção memética não se restringiu aos atores sociais, já que a história foi também apropriada por organizações públicas e privadas. Vemos exemplos na Figura 4: a Prefeitura de Manaus usa a expressão “mala e cuia” para anunciar o prazo de entrega de documentos de bolsas de estudo; uma rede de hotéis usou a imagem de Cleusa para anunciar sua hospedagem e; a Defensoria Pública do Estado do Pará utilizou a foto de Cleusa na rodoviária para informar que o divórcio pode ser feito no órgão público. Aliás, esta última imagem dela com as malas, feita no retorno de sua viagem a Goiás, foi amplamente compartilhada nas redes como prenúncio de que a prometida chegada na casa de Denilson estava próxima.



FIGURAS 4: Utilização do meme por organizações

Fonte: Twitter/reprodução

A partir da intensa propagação do meme e dos sentidos que se adensam a ele, com potência mobilizadora impulsionada pelas semioses dos atores sociais, constitui-se o ciberacontecimento. Essas múltiplas produções não apenas dão visibilidade ao caso, mas também inserem novas camadas de sentido, levando-o adiante na circulação.

A promessa da mudança de Cleusa fez a história do divórcio ganhar contornos de uma narrativa ficcional; os espectadores ansiavam pelo desfecho. Esse aspecto parece corroborar a percepção de Miller (2011), ao afirmar que o Facebook confirma o argumento de Paul Ricoeur de que nos relacionamos melhor com outras pessoas quando as compreendemos dentro de gêneros estabelecidos de narrativa. Os atores sociais não só relacionavam a história de Cleusa com produções narrativas conhecidas, como visto na Figura 3, como também fabulavam possibilidades narrativas acerca de sua chegada, acompanhando a história como se fosse uma narrativa seriada ou fílmica (Figura 5).



do self (MILLER, 2011). Uma estratégia de Cleusa foi a criação de uma página no Facebook: com quase 500 mil curtidas, “Cleusa de Mala e Cuia”<sup>[7]</sup> era dedicada à publicação dos memes e de atualizações sobre o caso. A conversação se manteve intensa no período entre a publicação inicial e o dia 19 de maio.

Quando Cleusa percebeu que sua história tinha repercutido, começou a fazer transmissões ao vivo pelo Facebook. Nas gravações, ela contava a sua história de vida e seu envolvimento com Denilson, preenchendo lacunas informativas deixadas na publicação inicial e que causavam interesse nas pessoas que acompanhavam a história. Nas postagens, ela também se defendia de acusações de que ela estava querendo chamar a atenção e ganhar fama. Reiteradamente, ela falava de sua reputação. Nesse movimento, percebemos o esforço de manter uma “coerência expressiva” na construção de seu perfil (SÁ; POLIVANOV, 2012).

Nos sites de redes sociais, Recuero (2009) sugere que há quatro valores disputados em termos de capital social: autoridade, popularidade, reputação e visibilidade. As ações de Cleusa parecem contribuir para a construção desses valores em relação ao modo como ela se autoapresenta no Facebook. Há uma autoridade anunciada quando ela assume o lugar confessional de quem narra sua própria história, inclusive desmentindo Denilson, que a chama de mentirosa numa publicação em resposta – ele excluiu, mas ela publicou o print em sua página. Cleusa gerencia sua popularidade, aderindo aos memes e rindo de si mesma, embora sua história não seja alegre. Enquanto a reputação de Denilson é aviltada, Cleusa apresenta-se como uma mulher honrada, evocando não só as dificuldades do divórcio, mas o motivo de ela o querer logo: ela precisa tirar o passaporte com nome de solteira para fazer uma viagem internacional para arrecadar fundos para um projeto social que ela coordena. Assim, o sucesso de Cleusa também se deve ao modo como ela gerenciou suas ações performáticas, assimilando práticas, condutas e linguagens da cultura digital de modo a contribuir para a sua autoapresentação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No tão aguardado dia 19, Cleusa fez uma transmissão ao vivo no Facebook para explicar que não se mudaria “de mala e cuia” para a casa de Denilson, pois ele prometera assinar o divórcio no dia seguinte. O cancelamento motivou reações adversas de pessoas decepcionadas, já que ansiavam menos pela resolução do divórcio do que pela “chegada de Cleusa”, situação que seria transmitida nas redes. Alguns comentários relacionavam o fim da história de Cleusa ao de Game

of Thrones, cujo desfecho anticlímax foi amplamente criticado nas redes.

Cleusa foi ao cartório junto com amigos, familiares e desconhecidos que acompanharam sua história. Denilson atrasou uma hora, mas cumpriu o acordo. Sem falar com ninguém, ele entrou no cartório e, 15 minutos depois, Cleusa saiu comemorando com o documento em mãos. Radiante, afirmou às equipes de TV que a esperavam na calçada que agora ela era a “nova solteirinha”.

Devido à repercussão do caso, Cleusa criou uma segunda conta no Facebook e manteve os dois perfis atualizados. Ela preencheu a opção “status de relacionamento” conectando um perfil ao outro, de modo a demonstrar que “Cleusa Cruz está em um relacionamento sério com Cleusa Cruz”. Miller (2011) afirma que o “status de relacionamento” é muito mais do que apenas o reflexo da situação atual de uma relação: o Facebook pode se tornar o meio de visibilidade que ajuda a criar ou a romper relações, inclusive consigo mesmo, em parte porque traz à tona um conhecimento que poderia ter permanecido privado.

Nem toda a performatização de si nos ambientes digitais converte-se em acontecimento. Alguns, entretanto, concentram um conjunto de condições iniciais que podemos designar, genericamente, como singularidade e que se pauta por processos imprevisíveis. Quando se conectam os rastros desse acontecimento, é possível identificar peculiaridades dessa performance que, além de ser surpreendente – e o grau de notabilidade é, desde sempre, um mensurador da potência do acontecimento (RODRIGUES, 1993) – concentra uma rede de possíveis significados capaz de transformar a experiência de si em algo intensamente compartilhado. E o fluxo das redes e plataformas digitais, com suas materialidades, lógicas e apropriações, produz um esgarçamento do acontecimento com linguagens específicas, como as que instituem a cultura memética, na interface com uma série de produtos midiáticos. Adicionam-se outras performatizações e campos de sentidos a partir do processo que a performance original disparou.

Winocur (2009) afirma que as histórias de amor na internet quase nunca têm um final feliz. Verdade ou não, sabemos agora, com a trajetória de Cleusa, que as histórias de desamor na internet, às vezes, podem ter um final feliz.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Adriana; KEHL, Camila. *O humor na cultura colaborativa: formatos digitais como instrumentos de sátira da novela “Amor à Vida” no blog “Morri de Sunga Branca”*. Prisma.com, Porto: U. Porto, n.27, p. 84-108, 2015. CAMPANELLA, Bruno; NANTES, Joana d’Arc de; FERNANDES, Paula. *Criando intimidade, recebendo visibilidade: novas práticas de persuasão na economia da fama*. Comun. Mídia Consumo, São Paulo: ESPM, v.15, n.43, p. 366-385, maio/ago. 2018.

FONSECA, Claudia. *Família, fofoca e honra: etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000.

FRANÇA, Vera. *O acontecimento e a mídia*. Galaxia, São Paulo: PUCSP, n.24, p. 10-21, dez. 2012.

\_\_\_\_\_.; LOPES, Suzana. *Análise do acontecimento: possibilidades metodológicas*. MATRIZES, São Paulo: USP, v.11, n.3, p. 71-87, set./dez. 2017.

\_\_\_\_\_. et al. *Testemunhos na mídia: o relato do sofrimento*. Comun. Mídia Consumo, São Paulo: ESPM, v.15, n.44, p. 531-551, set./dez. 2018.

FREIRE FILHO, João. Introdução. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2010, p. 13-26.

\_\_\_\_\_.; CASTELLANO, Mayka; FRAGA, Isabela. “Essa tal de sociedade não existe...”: O privado, o popular e o perito no talk show *Casos de Família*. E-compós, Brasília: Compós, v.11, n.2, maio/ago. 2008.

GODOI, Rodrigo. *Muito mais que um grupo de Facebook: das experimentações sociais às lógicas de midiaticização no LDRV* (Dissertação). São Leopoldo: Unisinos, 2020.

GOFFMAN, Erving. *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Cambridge: Harvard University Press, 1974.

\_\_\_\_\_. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1983.

HENN, Ronaldo. O ciberacontecimento. In: VOGEL, D.; MEDITSCH, E.; SILVA, G. (Org.). *Jornalismo e acontecimento: tramas conceituais*. Florianópolis: Insular, 2013, p. 31-48.

\_\_\_\_\_. *El ciberacontecimiento, producción y semiosis*. Barcelona: Editorial UOC, 2014.

\_\_\_\_\_. Seis categorias para o ciberacontecimento. In: NAKAGAWA, R.; SILVA, A. (Org.). *Semiótica da Comunicação II*. São Paulo: Intercom, 2015, p. 208-227.

\_\_\_\_\_.; MACHADO, Felipe V. *O corpo como acontecimento semiótico: construções do self, performances e outras semioses*. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v.37, p. 215-226, 2016.

MILLER, Daniel. *Tales from Facebook*. Malden: Polity, 2011.

\_\_\_\_\_. et al. *How the world changed social media*. London: UCL Press, 2016.

MACHADO, Alisson. *Toda trabalhada na Wi-Fi: cotidiano travesti em trajetórias digitais* (Tese). Santa Maria: UFSM, 2019.

NASCIMENTO, Vanderson. *Entretenalismo: quando o humor se torna notícia. O caso Gato Fedorento - esmiúça os sufrágios nas eleições legislativas de 2009* (Dissertação). Coimbra: UC, 2010.

NOONEY, Laine; PORTWOOD-STACER, Laura. *One Does Not Simply: An Introduction to the Special Issue on Internet*

- Memes*. Journal of Visual Culture, v.13, n.3, p. 248-252, dez. 2014.
- OLIVEIRA NETA, Juracy P. *A imagem técnico-memética no Facebook* (Dissertação). Rio de Janeiro: UERJ, 2016.
- PEIRCE, Charles S. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Past Masters, CD-ROM. EUA: IntelLex Corporation, 2002.
- POLIVANOV, Beatriz. *Identidades na contemporaneidade: uma reflexão sobre performances em sites de redes sociais*. Revista do Centro de Pesquisa e Formação, São Paulo: SescSP, n.8, jul. 2019.
- QUÉRÉ, Louis. *Entre facto e sentido: a dualidade do acontecimento*. Trajectos, Lisboa: ULisboa, n.6, p. 59-75, 2005.
- \_\_\_\_\_. A dupla vida do acontecimento: por um realismo pragmatista. In: FRANÇA, V.; OLIVEIRA, L. (Org.). *Acontecimento: reverberações*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 21-38.
- RECUERO, Raquel. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- ROCHA, Paula. *Jornalismo de Infotainment: sensacionalismo, entretenimento e fait divers*. Temática, João Pessoa: UFPB, v.8, n.7, jul. 2012.
- RODRIGUES, Adriano. *A Partitura Invisível: para a abordagem interativa da linguagem*. Lisboa: Colibri, 2005.
- \_\_\_\_\_. O acontecimento. In: TRAQUINA, N. (Org.). *Jornalismo: questões, teorias e "estórias"*. Lisboa: Veja, 1993, p. 27-33.
- ROSA, Ana Paula. *O êxito da gula: a indestrutibilidade da imagem totem no caso Aylan Kurdi*. E-compós, Brasília: Compós, v.20, n.2, 2017.
- ROSE, Nikolas. *Inventando nossos selfs: psicologia, poder e subjetividade*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- SÁ, Simone P.; POLIVANOV, Beatriz. *Auto-reflexividade, coerência expressiva e performance como categorias para análise dos sites de redes sociais*. Contemporanea, Salvador: UFBA, v.10, n.3, p. 574-596, set./dez. 2012.
- SHIFMAN, Limor. *Memes in Digital Culture*. Cambridge: MIT Press, 2014.
- SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.
- TAYLOR, Charles. *Sources of the self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- VAN DIJCK, José. *The culture of connectivity: A critical history of social media*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- WINOCUR, Rosalía. *Robinson Crusoe ya tiene celular: la conexión como espacio de control de la incertidumbre*. México: Siglo XXI, 2009.
- ZELIZER, Viviana. *The purchase of intimacy*. Princeton: Princeton University Press, 2005.

- 
- [1] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.
- [2] Disponível em: <<https://bit.ly/2Qrl0RC>>. Acesso: 1 jun. 2021.
- [3] Utilizamos o termo “viral” para referir a rápida propagação e replicabilidade de certos textos (postagens, fotografias, vídeos etc.) nas redes digitais. O meme, por sua vez, pode se constituir a partir de um texto viral, mas a dinâmica memética implica processos de reapropriação, remixagem, reinterpretação e/ou recontextualização (OLIVEIRA NETA, 2016).
- [4] Informação coletada em 11 maio de 2019.
- [5] O ciberacontecimento pode ser tipificado em seis categorias: mobilizações globais, protestos virtuais, exercícios de cidadania, afirmações culturais, entretenimentos e subjetividades (HENN, 2015).
- [6] Entendemos que há certas condições que fazem com que o acontecimento se dê a ver em um dado contexto. Essas forças, em latência, pulsam e, quando combinadas, fazem com que o acontecimento emerja.
- [7] Disponível em: <<https://bit.ly/3xbITAp>>. Acesso em: 3 jun. 2021.