



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUÍSTICA E PRÁTICAS SOCIAIS
LINHA DE PESQUISA: DISCURSO E SOCIEDADE

**A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO CELEBRIDADE NO *SITE* EGO:
(RE)CONFIGURAÇÕES DA INTIMIDADE EM TEMPOS DE
HIPEREXPOSIÇÃO MIDIÁTICA**

Francisco Vieira da Silva

João Pessoa
2016

FRANCISCO VIEIRA DA SILVA

**A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO CELEBRIDADE NO *SITE* EGO:
(RE)CONFIGURAÇÕES DA INTIMIDADE EM TEMPOS DE
HIPEREXPOSIÇÃO MUDIÁTICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING), da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção de Doutor em Linguística.

Orientadora: Dra. Maria Regina Baracuhy Leite.
Área: Linguística e Práticas Sociais
Linha de Pesquisa: Discurso e Sociedade

João Pessoa
2016

S586c Silva, Francisco Vieira da.
A constituição do sujeito celebridade no site Ego:
(re)configurações da intimidade em tempos de hiperexposição
midiática / Francisco Vieira da Silva.- João Pessoa, 2016.
212f. : il.
Orientadora: Maria Regina Baracuhy Leite
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA
1. Linguística. 2. Análise do discurso. 3. Web. 4. Sujeito
celebridade. 5. Intimidade.

UFPB/BC

CDU: 801(043)

FRANCISCO VIEIRA DA SILVA

**A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO CELEBRIDADE NO *SITE* EGO:
(RE)CONFIGURAÇÕES DA INTIMIDADE EM TEMPOS DE
HIPEREXPOSIÇÃO MUDIÁTICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Linguística (PROLING), da Universidade Federal da
Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do
grau de Doutor em Linguística, sob a orientação da
Profa. Dra. Maria Regina Baracuhy Leite.

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Maria Regina Baracuhy Leite/UFPB
Orientadora

Profa. Dra. Maria do Rosário Valencise Gregolin/UNESP
Examinadora Externa



Profa. Dra. Marcília Luzia Gomes da Costa Mendes/UERN
Examinadora Externa



Prof. Dra. Tânia Maria Augusto Pereira/UEPB
Examinadora Externa

Profa. Dra. Maria Ester Vieira de Sousa/UFPB
Examinadora Interna

Profa. Dra. Marluce Pereira da Silva/UFPB
Suplente

A minha tia Lindalva, por me fazer renascer a cada segundo.

AGRADECIMENTOS

*A gratidão é a memória do coração
(Antístenes)*

*Graça: tudo que é dado e recebido com
sorriso (Adriana Falcão)*

Para que este trabalho se tornasse possível, muitos esforços foram demandados. Recebi inúmeras demonstrações de afeto, carinho e solidariedade, as quais impediram que eu fraquejasse ou me perdesse ao longo do caminho. Nesse sentido, agradeço, de antemão, a todos que contribuíram para que essa trajetória acadêmica pudesse ser concluída. No entanto, gostaria de nomear algumas pessoas, de importância inegável na consecução desse processo de aprendizagem e de vivências.

Agradeço a todo o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa (PROLING), da Universidade Federal da Paraíba, pelas oportunidades de aprendizagem e de problematizações ofertadas. Sou grato, em especial, a Profa. *Lucienne*, pela forma afetuosa com que me tratou, tanto no lugar de professora, quanto no de coordenadora; ao Prof. *Pedro*, cuja simplicidade e sabedoria são inspiradoras para mim; a Profa. *Ester*, pelas profícuas discussões teóricas realizadas e pela gentileza que a torna tão especial; ao Prof. *Erivaldo*, por me fazer ver além do lugar teórico em que me situo; a Profa. *Betânia*, sempre solícita e indescritivelmente apaixonada por aquilo que faz, possibilita-nos enxergar humanidade na academia.

Agradeço, de modo semelhante, a *Ronil* e a *Valberto*, os funcionários da secretaria do PROLING, que inúmeras vezes tão bem me atenderam e sanaram muitas dúvidas e inquietações inerentes às questões burocráticas e administrativas.

Sou grato a minha orientadora, Profa. *Regina Baracuhy*, pela forma amistosa com que me acolheu em João Pessoa, pelas inúmeras sugestões para esta pesquisa, por acreditar em mim, em vários momentos em que me senti incapaz, por me desafiar a ir mais longe, fazendo acontecer o que julgava impossível; enfim, por provar que eu posso vencer, a despeito dos empecilhos.

A todos os integrantes do *Círculo de Discussões em Análise do Discurso* (CIDADI), por tornar possível pensarmos coletivamente a teoria e a prática. Agradeço, em especial, a *Jô*, a *Edileide*, a *Emmanuele*, a *Eliza*, a *Tânia*, a *Claudemir*, a *Kamila*, a

Louise, a *Cecília*, por partilharem comigo de inquietações e objetivos afins, por me estimularem, em maior ou menor grau, a seguir adiante.

Dos membros do CIDADI, sempre vou ser grato também a *Karol*, minha irmã acadêmica! Nada que eu disser poderá revelar a importância dessa pessoa tão especial na minha incursão por Jampa. Obrigado pelas viagens, pelas várias pendências resolvidas, pelo carinho inigualável a mim endereçado. De modo análogo, externo meus agradecimentos a *Aline Guedes*, pela disposição em me ouvir, por várias vezes.

As amigadas (entre)tecidas na UFPB: *Liane*, *Laura*, *Luana*, *Ilderlandio*, *Flávio*, *Kênio*, *Patrícia*, *Priscila*, *José*, *Livia*, *Joserlândio*, *Éllen*, dentre outros, sou grato pelas risadas e pelos tantos papos descompromissados na praça da alegria.

A todos os meus amigos, de perto ou de longe, presencial ou virtualmente, os quais tornaram mais leve o percurso, agradeço. Nominalmente, cito alguns deles: *Tida*, *Mark*, meu irmão, *Izaías*, *Sal*, *Glau*, *Ag* (o gringo querido!), *Aline Linhares* (conversas restauradoras!), *Corrinha*, *Edilson*, *Edson*, *Jorge*, *Enderson*, *Cezi*, *Freitas*, *Renato*, *Júnior*, *Josilene*, *Leandro*, *Ananias*, *Albaneide*, *Katiane*, *Lorran*, *Déborah*, *Mônica*, *Josivan* (*in memorian*), *Jackson*, *Aflânia*, *Éderson*.

A minha família, principalmente por entender a importância de minha dedicação ao curso e a trajetória acadêmica que almejo. A minha tia, *Lindalva*, a meu pai, *José Gabriel*, por constituírem a nossa *família*. As minhas irmãs *Dani* e *Grazi*, pela atenção dedicada e o sorriso sincero. As minhas primas, *Lúcia*, *Sara* e *Iranete*, por serem sempre tão gentis. As minhas tias *Nega* e *Luzia*, vocês são extremamente importantes na minha vida.

A família que me recebeu em Jampa. Sou grato a *Lourdes Marie*, por tudo que fez por mim, pelas conversas na área de serviço, adornadas pelo cheiro de comida e roupa lavada! Como esquecer o cuidado a mim dedicado, mesmo em momentos de tanta dificuldade! És um ser humano de inestimável valor! Agradeço ainda a *Ana Paula* e a *Priscila*, por muitas vezes em que rimos calorosamente, na reunião dos domingos.

A direção da Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Daniel Carneiro, sou grato por compreender minhas ausências, principalmente no primeiro ano do curso.

As professoras *Rosário Gregolin* e *Amanda Braga*, pelas certas considerações na ocasião do meu Exame de Qualificação.

Aos professores que, gentilmente, aceitaram participar da banca de defesa, externo meu agradecimento.

Ao apoio financeiro da CAPES.

A força divina que me move e me faz acreditar nas possibilidades de felicidade.

Tenho um enorme pena dos homens famosos, que por isso mesmo perderam sua vida íntima e são como esses animais do Zoológico, que fazem tudo à vista do público (Mário Quintana).

Eu acho que ia me incomodar bastante se eu não fosse famosa. Você sabe que de vez em quando, quando eu to dormindo, eu tenho uns pesadelos. Porque para mim isso é um pesadelo! Você nasce em Capão Redondo, pobre, pais, tadinhos, um zero à esquerda neste sentido de fama. Então, é muito complicado! (Léo Áquila)

A invisibilidade não desejada pode provocar um sentimento de abandono, de inexistência (Claudine Haroche).

RESUMO

Esta tese analisa o modo através do qual o *site Ego* espetaculariza a intimidade do sujeito celebridade. Para tanto, partimos das reflexões teóricas engendradas no âmbito da Análise do Discurso, especialmente das ressonâncias advindas das elucubrações de Michel Foucault para essa vertente teórica. Ao concebermos que a noção de intimidade erige-se no contínuo deslizar das descontinuidades históricas, objetivamos, a partir de uma visada, genealógica, aventar as condições de possibilidade que fazem com que essa noção se (re)configure ao longo do tempo, assumindo outros modos de existência. Acrescentamos a essa constatação a constituição mutante dos sujeitos os quais, ao longo da história, estiveram atrelados à fama, à glória, ao estrelato. Quando associamos essas duas assertivas, vislumbramos modificações nos modos de discursivizar a intimidade do sujeito celebridade, nos espaços de visibilidade da mídia, mais exatamente das atuais feições da *web*, as quais influem de maneira incisiva sobre a maciça proliferação de discursos em torno da vida íntima. O advento de uma *web* de cunho mais colaborativo e em convergência com outras mídias sustentou a irrupção de possibilidades de ser visto no interior da rede digital. Nesse sentido, a escolha do *corpus* para esta tese, formado por 38 (trinta e oito) notícias veiculadas no *site Ego*, ancorou-se nessas constatações a respeito do caráter rizomático da *web*, recrudescido, especialmente, a partir da popularização das redes de interconexão social. Boa parte das notícias que tematizam a intimidade do sujeito famoso provêm das confissões, corporificadas na natureza semiológica dos enunciados produzidos no âmbito das redes sociais. Com vistas a organizar a inevitável dispersão dos discursos sobre a intimidade do sujeito famoso nos limites do *site* em foco, partimos do seguinte trajeto temático: sexualidade, família e amor. A despeito de, em alguns momentos, ultrapassarmos os limites desse trajeto, ele se mostrou preciso no processo de imersão e de enredamento dos fios esparsos que formam a tessitura discursiva dos dizeres veiculados no *site Ego*. Em síntese, a análise nos permitiu entrever o funcionamento de uma dada posição sujeito na produção das notícias veiculadas em *Ego*. Essa posição pauta-se no uso de estratégias discursivas mobilizadas pelo sujeito enunciativo das notícias, das quais decorrem alguns efeitos de sentido. Podemos enfatizar, dentre essas estratégias, a utilização do discurso direto das celebridades, com vistas a tornar sensacionais as confissões da vida íntima, publicizadas por tais sujeitos em variados espaços da *web*; o recorte empreendido por essa posição que enuncia em *Ego*, no que toca à voz, em discurso direto, das celebridades, sinalizando para determinadas direções argumentativas e, por fim, o tratamento conferido à celebridade, marcado sobremaneira por uma dada familiaridade no uso de determinadas formas para se referir ao sujeito celebridade, ou ainda em relação a insinuações veladas a respeito de particularidades do famoso, faz-nos constatar que o sujeito jornalista não apenas informa, função comumente alardeada por discursos acerca de uma dada imparcialidade jornalística, como orienta sentidos sobre os modos de constituição do sujeito celebridade no âmbito da mídia digital.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Web. Sujeito Celebridade. Intimidade.

ABSTRACT

This thesis analyzes how the website *Ego* presents the intimacy of the celebrity subject. For this, we are based on the theoretical reflections engendered in the scope of Discourse Analysis, especially on the resonances from the lucubration of Michael Foucault for this theoretical dimension. By conceiving that the notion of intimacy is set in the continuous slide of historical discontinuities, we aim, from a genealogical perspective, to investigate the conditions of possibility that contribute to the (re)configuration of this notion along the time, assuming other modes of existence. We add to this observation the mutant constitution of subjects who, along the history, were tied to fame, glory and stardom. When we associate these two assertive, we see modifications in how the discourse about the celebrity subject's intimacy is constructed, in the media spaces, more precisely in the actual web features, which influence the ample proliferation of discourses around the intimate life. The advent of a more collaborative web in convergence with other media sustained the irruption of possibilities in which the subject can be seen in the interior of the digital network. In this sense, the choice of the *corpus* for this thesis, formed by 38 (thirty eight) news from Ego website, was anchored in these ascertainments about the rhizomatic character of web, which was intensified, especially, by the popularization of social interconnection networks. In order to organize the inevitable dispersion of discourses about the intimacy of the famous subject in the limits of the focused website, we consider the following thematic path: sexuality, family and love. Despite we, sometimes, exceed the limits of this path, it was precise in the process of immersion and entanglement of the sparse wires that form the discursive weaving of the statements published in the Ego website. In synthesis, the analysis allowed us to observe the functioning of a certain subject position in the production of news disseminated by Ego. This position is based on the use of discursive strategies mobilized by the subject author of the news, in which some sense effects are registered. We can emphasize, among these strategies, the use of celebrities' direct discourse, aiming to produce sensational confessions of intimate life, published by such subjects in various web spaces; the crop undertaken by this position that is enunciated in Ego, related to the voice, in direct discourse, of celebrities, indicating certain argumentative directions and, finally, the treatment given to celebrity, specially marked by a particular familiarity in the use of determined forms of referring to the celebrity subject, or even in relation to insinuations about the famous' particularities, allow us to conclude that the journalist subject do not only inform, a function commonly spread by discourses about a certain journalistic impartiality, but also orients senses about how the celebrity subject is constructed in the context of digital media.

Keywords: Discourse Analysis. Web. Celebrity Subject. Intimacy.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa de <i>O Cruzeiro</i> , 27 de julho de 1963.....	08
Figura 2: Notícia do site Ego.....	33
Figura 3: Recorte da <i>fan page</i> de Ego no <i>Facebook</i>	60
Figura 4: <i>Homepage</i> de Ego.....	69
Figura 5: <i>Homepage</i> de Paparazzo.....	70
Figura 6: Tira de André Dahmer.....	71
Figura 7: A madrasta e o espelho.....	107
Figura 8: <i>Selfie</i> de Fiorella Matheis.....	107
Figura 7: <i>Selfie</i> de Veridiana Freitas.....	107
Figura 8: <i>Selfie</i> de Caio Castro.....	102
Figura 10: <i>Selfie</i> de Monique Evans.....	111
Figura 12: <i>Selfie</i> de Carolina Ferraz.....	114
Figura 13: <i>Selfie</i> de Ísis Valverde.....	114
Figura 14: <i>Selfie</i> de Ticiane Pinheiro.....	115
Figura 15: <i>Selfie</i> de Andressa Urach.....	115
Figura 16: <i>Instagram</i> de Xuxa.....	121
Figura 17: <i>Instagram</i> de Sérgio Marone.....	121
Figura 18: <i>Instagram</i> de Ivete Sangalo.....	122
Figura 19: <i>Instagram</i> de Geisy Arruda.....	122
Figura 20: <i>Instagram</i> de Giovanna Antonelli.....	124
Figura 21: <i>Instagram</i> de Chay Suede.....	125
Figura 22: Paparazzo de Yuri e Ângela.....	131
Figura 23: Francisco Cuoco e Thaís Almeida.....	134

Figura 24: <i>Paparazzo</i> de Amanda.....	134
Figura 25: <i>Paparazzo</i> de Geisy Arruda.....	137
Figura 26: <i>Paparazzo</i> de Joana Machado.....	138
Figura 27: <i>Instagram</i> de Bruna Marquezine.....	146
Figura 28: <i>Instagram</i> de Thaís Fersoza.....	147
Figura 29: <i>Instagram</i> de Daniela Mercury.....	148
Figura 30: <i>Instagram</i> de José Loreto.....	151
Figura 31: <i>Instagram</i> de Priscila Pires.....	160
Figura 32: <i>Instagram</i> de Claudia Leite.....	161
Figura 33: <i>Instagram</i> de Henri Castelli.....	162
Figura 34: <i>Instagram</i> de Adriane Galisteu.....	171
Figura 35: <i>Instagram</i> de Karina Bacchi.....	172
Figura 36: Marina Ruy Barbosa.....	174
Figura 37: <i>Instagram</i> de Ana Hickmann.....	175
Figura 38: Gracyanne Barbosa.....	177
Figura 39: <i>Instagram</i> de Fiuk.....	178

SUMÁRIO

OS PRIMEIROS OLHARES (IN)DISCRETOS.....	14
1. TEORiar É PRECISO!.....	29
1.1 Um recorte teórico na historiografia da AD.....	30
1.2 Sinais de Foucault na AD.....	36
1.3 “Diga-me ou eu te devoro”: apontamentos genealógicos sobre a prática da confissão.....	46
1.4 Imagem e(m) discurso: os flertes com a Semiologia Histórica.....	52
2. OS SORTILÉGIOS DA WEB: BREVES PROVOCAÇÕES TEÓRICAS.....	57
2.1 Por uma web em convergência.....	59
2.2 Discursos & Manchetes.....	63
3. RASCUNHOS DE UMA GENEALOGIA DA INTIMIDADE.....	71
3.1 Um sobrevoo pela história.....	74
3.2 “Mostre-se como for!”: notas sobre a (ex)intimidade na era digital.....	85
3.3 Rastreamento a constituição do sujeito celebridade.....	92
4. (EX)INTIMIDADES EM CENA I: SELFIE, CORPO E SEXUALIDADE.....	101
4.1 Em tempos de <i>selfie</i>	102
4.2 Do baú ao <i>Instagram</i>	117
4.3 <i>Sex and the media</i>	126
5. (EX)INTIMIDADES EM CENA II: AMOR, FAMÍLIA E FELICIDADE.....	143
5.1 Confessando amores e imprudências.....	143
5.2 Cartografias de um espetáculo familiar.....	158
5.3 Celebidades terrivelmente felizes.....	166
DA CORTINA À OPÇÃO FECHAR.....	180
REFERÊNCIAS.....	190

OS PRIMEIROS OLHARES (IN)DISCRETOS

*Um circo
Onde você defendesse sua tese
Maria, num picadeiro mínimo, se decidisse
entre a Faculdade de Letras e de
Comunicação
Pedro batesse fotografias
Eu, esquecido do diploma,
debulhasse um sem-número de ofícios
(Francisco Alvim)*

Para introduzir a presente tese, gostaríamos de tomar como preâmbulo a capa de revista a seguir expressa¹.



Figura 1: Capa de *O Cruzeiro*, 27 de julho de 1963

Do período em que circulou — de 1928 a 1975 —, a revista *O Cruzeiro* destinou-se a um público elitizado, nos termos de Witzel (2011), ávido por

¹ Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/fotogalerias/a-revista-cruzeiro-9901861>>. Acesso em: 31. out. 2015.

modernização, para o qual a revista endereçou uma série de costumes, valores, conceitos e comportamentos. Em linhas gerais, essa revista, ao se constituir numa das principais do segmento denominado de revistas de variedades, exerceu um papel fundante na produção de determinados regimes de visibilidade para os temas tratados nesse periódico, de modo a engatar-se a uma gama de contingências histórico-sociais que permitiram a irrupção de várias discursividades. No caso da capa anteriormente destacada, é possível constatar um certo modo de enunciar a respeito da intimidade do sujeito celebridade – tema motriz da tese ora iniciada.

A capa propõe contar para o leitor os segredos de Hebe Camargo. Para tanto, a fotografia da saudosa apresentadora ocupa boa parte da página. Hebe aparece sorridente, como de costume, com o cabelo elegantemente bem arrumado, e adornada com jóias, numa fotografia que se assemelha a uma pintura. No centro da página, em caixa alta, os dizeres “Os segredos de Hebe Camargo” compõem semiologicamente um lugar para esse sujeito famoso, na produção de discursos sobre a vida íntima. Ao olharmos para essa página, no segundo decênio do século XXI, cotejando com a ininterrupta emergência de discursos acerca da intimidade, especialmente a partir das tecnologias digitais, somos levados a interrogar a respeito de algumas mutações no modo de enunciar a respeito da privacidade de sujeitos que, de algum modo, estão inscritos no horizonte da fama.

Sem antecipar o âmago das reflexões a seguir delineadas, gostaríamos de postular que, diferentemente de uma certa contenção ou de um recato inegável, característico dessas formas de se dizer a respeito da intimidade, hoje, assistimos a uma espetacularização contínua em torno de uma explicitação do que antes, tomando a revista *Cruzeiro* como um elemento no interior de um arquivo, ocultava-se ou se tratava sob um tom cuidadoso e sub-reptício. Mutações que recobrem, portanto, a questão da intimidade, fazendo-nos indagar:

- Que mecanismos da ordem do dizível sustentaram a emergência do que chamaríamos de evasão da intimidade nos dias atuais?
- Em que medida essas transformações afetam a constituição do sujeito nos discursos da mídia digital? Essas e outras questões serão problematizadas no desenrolar do trabalho que se começa.

Nesta tese, tomamos os discursos que circundam a questão da intimidade como objeto de análise, devido a uma modificação na forma como essa noção tem sido construída ao longo do tempo. Nossa pesquisa firma-se nos pressupostos teóricos da Análise do Discurso (AD), conforme praticada no cenário teórico brasileiro, a partir das reflexões de Michel Foucault para essa corrente de estudos.

No que diz respeito à escolha da temática desse trabalho, algumas considerações merecem ser enfocadas. Em primeiro lugar, pelo fato de se tratar de uma questão que irrompe como um problema no momento presente, com todas as *obscuridades* que lhe são características (AGAMBEN, 2009)². Desse modo, concebemos a intimidade, mais precisamente a crescente evasão desta na mídia, a partir de dispositivos comunicacionais e audiovisuais contemporâneos (FELDMAN, 2012), como uma mutação do ponto de vista sócio-histórico, responsável pela produção de discursos peculiares numa dada época.

Sob essa lógica, ao pensarmos a intimidade atrelada a um dispositivo, no sentido foucaultiano do termo, indicamos para o fato de a noção de intimidade constituir-se como um tipo de formação que, em um dado momento histórico, teve como função primordial responder a uma urgência histórica (FOUCAULT, 2008a). Assim, encontrando eco em autores que comungam desse pensamento, a exemplo de Agamben (2005), Tucherman (2007) e Russi (2013), pretendemos discutir as condições sócio-históricas, as práticas discursivas e não-discursivas responsáveis pela criação e permanente (re)configuração da intimidade. Na *atualidade*, aqui cogitamos essa noção de *atual* como aquilo que faz emergir da “contingência histórica, que nos faz ser o que somos, [as] possibilidades de ruptura e mudança” (REVEL, 2005, p.21), objetivamos depreender as diferentes feições assumidas pela intimidade, tendo a mídia como uma instância a partir da qual esse construto tem apresentado outras possibilidades de existência.

² Agamben (2009) defende que estudar o presente é ter a capacidade de escrever mergulhando a pena nas trevas da época em que estamos vivendo. Para o filósofo, trata-se de um grande desafio, pois não conseguimos ter um olhar mais amplo, mais exotópico, para utilizarmos um termo bakhtiniano, daquilo que nos cerca. Semelhante constatação encontramos em Veyne (2008) quando aponta que “em cada época os contemporâneos encontram-se assim fechados em aquários falsamente transparentes, ignoram quais são e até que existe o aquário” (p.19). Em ambos os autores, insinua-se certa preocupação com o momento presente, mais precisamente com as intempéries que podem obstruir a escritura daquilo que estamos contando e ubiquamente vivenciando.

Amparamo-nos, pois, na tese foucaultiana, cujas bases provêm de Kant³, segundo a qual, para perscrutarmos *quem somos nós hoje*, é preciso deduzir genealogicamente o que fez ser o que somos (FOUCAULT, 2008c); isso implica reconhecer o que paulatinamente deixamos de ser. Por isso, a discussão em torno do *atual* a partir de Foucault não envolve necessariamente o *que somos*, mas o que estamos nos tornando, levando em consideração ainda o que somos em devir, isto é, a história que nos constitui (DELEUZE, 1990). Nossa pesquisa volta-se, portanto, para o exame das discursividades midiáticas por onde os sujeitos constroem-se, tendo em vista a cultura do exibicionismo e do espetáculo atualmente em voga. Em outras palavras, indagamos: o que estamos nos tornando hoje frente à exposição midiática que nos interpela? Por extensão, questionamos: como o sujeito celebridade constitui-se mediante as hodiernas (re)configurações da intimidade no cerne de uma cultura da visibilidade?

A presente pesquisa intenta problematizar a noção de intimidade, a partir da análise de discursos que circulam na mídia, os quais paulatinamente põem em xeque as linhas divisoras historicamente determinadas entre a vida privada e a vida pública. Assim, vemos despontar nos dias de hoje uma intensa profusão de discursos sobre si nos mais variados veículos midiáticos. Esses discursos, normalmente, explicitam fatos, imagens e declarações outrora restritos à esfera do privado. Tem-se, assim, o desmantelar de toda uma cultura burguesa erigida em meados do século XIX, cuja máxima preconizava que certas coisas não deveriam ser ditas, não deveriam ser mostradas em público (KEHL, 2004). Ora, se pensarmos nas inúmeras vitrines midiáticas nas quais é possível mostrar-se aos olhares do público, poderemos brevemente assinalar uma rede que entrelaça diferentes canais midiáticos. Assim, não deixamos de reconhecer o expressivo sucesso de determinados programas televisivos, como os *reality shows*, os quais se ligam congenitamente com o fenômeno da exibição da intimidade. Dando sustentação a essa rede, há outras atrações televisivas, como programas de auditório, alguns de cunho sensacionalista, cuja premissa é fazer com que pessoas famosas ou anônimas falem minuciosamente de si, do seu passado, dos problemas que enfrentam; em suma, que se exibam espetacularmente na tela.

³ A partir da análise do texto *O que é Esclarecimento?*, de Kant, Foucault ([1984a] 2008c) articula algumas problematizações sobre a *atualidade* no cerne da filosofia. Nesse ínterim, a leitura foucaultiana vai indicar que a ideia de modernidade, por exemplo, corresponde menos a uma periodização temporal que a uma certa atitude de modernidade, corporificada num *éthos* filosófico. Para defender tal argumento, Foucault cita Baudelaire, a fim de pensar sobre uma crítica estética do presente. No intuito de aprofundar essa questão, ver a exegese acertada de Adverse (2010).

No tocante à mídia impressa, destacamos o êxito editorial das (auto)biografias (ARFUCH, 2010), bem como das tradicionais revistas de fofocas ou ainda das seções de jornais interessadas em discutir a vida privada das celebridades. Em linhas gerais, essa tendência assinala uma obsessão por deixar impressões, rastros, nesse relato das vicissitudes, nessa busca por uma singularidade (ARFUCH, 2010). Todavia, com o desenvolvimento das tecnologias digitais, especialmente a partir da popularização da *internet*, vislumbramos algumas modificações relativas à produção de discursos sobre si. Essas alterações estão alicerçadas nas configurações mais recentes que regem a própria *web*. Assim, com a denominada *Web 2.0*, todos os usuários em potencial tem a oportunidade de produzir e divulgar diferentes tipos de conteúdo (verbal ou audiovisual, por exemplo). A retórica em torno da *Web 2.0* (BURGESS, 2009) impulsiona o desfilar de sujeitos que se expõem sem pudores na tela, mostrando para usuários do mundo inteiro, inúmeros aspectos da vida privada, antes restritos aos amigos e/ou familiares.

Dessa maneira, atestamos o sucesso dos *blogs* e *vlogs* como um corolário dessa tendência da *web*. Os *blogs* de cunho pessoal (MILLER, 2012; MARTINO, 2015) espetacularizam de modo vertiginoso a intimidade e a construção fictícia de si.⁴ Numa sociedade marcada prioritariamente pela visibilidade (GREGOLIN, 2015), tornar-se famoso tem sido o objetivo almejado por muitos sujeitos *blogueiros*, de maneira que muitos acabam participando de programas televisivos ou ainda sendo contratados para publicar colunas em revistas e jornais. Toda essa busca pela fama e a permanência nesse mundo evanescente entram em jogo quando muitos sujeitos decidem, em alguns casos, despir-se de todo pudor e recato e contar/mostrar na rede sua intimidade.

Essa inclinação já presente nos tempos áureos dos *blogs*⁵ recrudescer ainda mais com o advento das redes sociais. A interatividade maior proveniente destas e a possibilidade de convergência com outras mídias, como o telefone celular, por exemplo,

⁴ A noção de espetáculo adotada nesta tese situa-se para além das discussões encetadas por Guy Debord (1997), na obra-manifesto *A sociedade do espetáculo*, erigida no contexto intelectual da rápida modernização da França, após a Segunda Guerra Mundial e do avanço do consumo nos anos de 1960. Conforme a leitura de Freire Filho (2008), o espetáculo de que fala esse autor francês deve ser compreendido como um desdobramento da abstração generalizada inerente ao funcionamento da ordem capitalista. Obviamente que o debate empreendido por Debord, com vistas a revigorar a teoria e a prática marxistas, encontra adeptos na explicação dos modos de visibilidade do tempo presente; no entanto, acreditamos que, dada a hibridez de práticas e discursos acerca do sujeito na relação com a construção de si, mediada pela mídia, a centralidade das abordagens marxistas em torno do capital *per se* demonstra-se insuficiente frente à multiplicidade de mídias existentes e das relações dos sujeitos com essas mídias, em que se supõe, por exemplo, um papel mais ativo dos sujeitos, comparando-se com uma atestada passividade dos espectadores nos tempos áureos da televisão. Sobre essa questão das mídias interativas, cf. Jenkins (2009).

⁵ Disponível em: <<http://blog.bytequeueugosto.com.br/crise-na-internet-sera-que-os-blogs-e-vlogs-va-acabar/>>. Acesso em 05. mar. 2014.

constituem os principais fatores que justificam a popularização dessas ferramentas digitais. Em virtude disso, observamos que algumas dessas redes incitam a veiculação de discursos sobre si, sejam verbais ou imagéticos, o que explica, por exemplo, a urgência em publicar fotos na rede e fazê-las circular indefinidamente.

Podemos acrescentar ainda que esses discursos encontram possibilidades de emergência num momento histórico marcado, prioritariamente, pelo entretenimento advindo daquilo que chamaríamos de *show da vida privada*. Com efeito, inúmeros episódios que envolveram celebridades, ou mesmo anônimos alçados a essa condição, desde os últimos decênios do século passado, ganharam contornos espetaculares pela cobertura da mídia e emolduram um quadro no qual se enxertam vários dizeres intrínsecos a um arquivo específico. Escândalos que exacerbam aspectos da intimidade de políticos, esportistas, astros e estrelas e outras personalidades da mídia são os “novos sucessos de bilheteria que ocupam as mídias tradicionais e dominam as conversas nacionais por semanas, meses e anos a fio [...]” (GABLER, 1999, p.13).

Interessa-nos, ao problematizar a intimidade nos dias atuais, investigar os modos através dos quais os sujeitos midiáticos constituem-se, tendo em vista a incessante produção de discursos sobre si. No caso dos discursos advindos das redes sociais, importa estudar como esses sujeitos constantemente se alijam de elementos que remetam a um sentimento de interioridade, segundo o qual não se deveria tornar público determinados aspectos da vida privada. Redimensionando essa reflexão, é sintomático perceber o papel exercido pela escrita na *web*, uma vez que, historicamente, a consecução de uma escrita de si imbrica-se a um *exercício* e a uma *prática de si* (FOUCAULT, 2006b). Se outrora tal escrita estava encoberta pelo manto da privacidade, hoje ela se efetua mediante inúmeros olhares os quais espreitam a intimidade que se exhibe nas telas do *ciberespaço*, por exemplo. Essa mutação incide, sobremaneira, na forma como esses sujeitos relacionam-se consigo mesmos e com os demais, de maneira a perpassar a construção de identidade(s).

Esses discursos, em maior ou menor grau, estão visceralmente atrelados à prática da confissão considerada, a partir das reflexões de Foucault (2007; 2006b; 2010b), como um perspicaz elemento que estimula a produção de verdades sobre o sujeito. Assim, a confissão configura a fala do dirigido, uma vez que ele precisa produzir um discurso verdadeiro sobre si mesmo e endereçá-lo a outrem (professor, líder religioso, delegado, dentre outros). De acordo com Gros (2004), o dirigido deve se tornar a si mesmo como referente de um discurso verdadeiro e revelar a outrem, o que

se passa em seus desejos, em seus pensamentos. Além da relevância que a confissão exerce nos modos de subjetivação e nas práticas de si, interessa-nos investigar também a crescente transição da confissão, antes restrita à esfera do privado e do secreto, para uma nova feição dessa construção histórica, que se efetua em público na mídia contemporânea.

Essa teia discursiva corrobora o fato de a mídia, em suas diferentes feições, assumir um lugar privilegiado de produção e de circulação de discursividades. Com isso, abundam na academia inúmeros estudos que tomam os discursos midiáticos como objetos de investigação, especialmente aqueles desenvolvidos a partir do horizonte teórico da AD. Ao enfocar o discurso e o sujeito como sendo construídos através da história, essa corrente teórica oportuniza perscrutar o funcionamento do discurso da mídia, levando em consideração as condições de possibilidade que permitem a emergência desse discurso num momento histórico específico. Numa acepção foucaultiana, perguntaríamos: *por que esse discurso e não outro em seu lugar?*

A noção de intimidade como uma construção social produzida no/pelos discursos tem sido investigada em diversos campos do saber. Nas Ciências Humanas e Sociais, erige-se a preocupação em compreender, por exemplo, as concepções intimistas contemporâneas, oriundas da formação de uma cultura urbana, secular e capitalista em meados dos séculos XVIII e XIX (SENNET, 2002); a mutação do conceito de intimidade, tendo como recorte temático a publicização da sexualidade e do erotismo no século passado (GIDDENS, 1993); a necessidade de historicizar um percurso da *vida privada*, desde o Império Romano até os últimos decênios do século XX (ARIÈS & DUBY, 2010); a noção de intimidade atrelada à ideia de personalidades *introduzidas*, isto é, subjetividades que se constroem a partir de um contínuo retorno para dentro de si (RIESMAN, 1995).

Na interface da Filosofia com a História, encontramos reflexões que visam a historicizar as fronteiras entre as esferas pública e privada sugerindo, inclusive, para a rigidez entre tais fronteiras nos modos de organização social da Grécia Antiga (ARENDT, 2008). Nos desvãos da Psicanálise, ergue-se um interesse em problematizar a condição do sujeito contemporâneo e a inflexão desta na clínica, no que respeita aos novos jogos de verdade, novas formas de construção de si fortemente sustentadas na *visibilidade*, em contraposição à subjetividade de cunho intimista do *homo psicologicus* (BEZERRA, 2002). Já nos estudos em Comunicação, emergem investigações voltadas a analisar a crescente evasão da intimidade no âmbito da mídia televisiva

(ALBUQUERQUE, 2005; FISCHER, 2012) e das tecnologias digitais (BRUNO, 2004; SIBILIA, 2008; RUSSI, 2013).

Numa incursão nos mecanismos de busca da *internet*, com ênfase nas bibliotecas virtuais de teses e dissertações dos *sites* de programas de pós-graduação de várias instituições de ensino superior brasileiras e da própria CAPES⁶, não foi possível localizar pesquisas que enfocassem a questão da espetacularização da intimidade na mídia, tendo a AD como aporte teórico. O estudo de Sibilía (2008), a despeito de focalizar a intimidade como um *show* nos gêneros confessionais da *internet*, não se ancora na perspectiva teórica em que nos apoiamos, pois parte de uma abordagem transdisciplinar, com destaque para os diálogos da Comunicação com a Antropologia.

Esse recenseamento de estudos acerca do objeto sobre o qual dissertamos demonstrou a inexistência de pesquisas que investiguem a questão da intimidade na mídia, a partir do aparato teórico adotado para o presente trabalho, o que corrobora, portanto, o ineditismo dessa investigação. Reiteramos que, apesar de a discussão sobre a intimidade emergir em diferentes campos do saber, conforme assinalamos, empreender uma abordagem em torno da exposição da intimidade através do caleidoscópio da AD constitui um gesto inaugural. Para tanto, não deixamos de mencionar as idiosincrasias inerentes ao trabalho do pesquisador dos discursos da mídia, pois conforme recomenda Navarro (2006), é necessário equilibrar-se entre uma inserção na perspectiva linguística, e, simultaneamente, situar-se fora dela e empreender escolhas em relação aos conceitos e aos métodos necessários para se fazer escutas e deixar falar o objeto de análise. Sobre isso, Courtine (1999) dirá que é “preciso ser linguista e deixar de sê-lo ao mesmo tempo” (p.25).

O aparato teórico-metodológico proveniente das teorizações de Michel Foucault tem-se mostrado frutífero para a consecução das mais variadas pesquisas. Trata-se de um autor cuja obra percorre uma miríade de campos do conhecimento, de maneira que reluta a classificações estanques, resistindo, pois, “a toda e qualquer redução, e para escapar-lhe, seu pensamento se situa sistematicamente nas linhas fronteiriças, nos limites, nos interstícios entre os gêneros” (DOSSE, 1994, p.274). Nessa perspectiva, tal arsenal teórico pode ser útil para pesquisas que não almejem respostas prontas, mas antes acenem para a possibilidade de sondar os discursos na

⁶ Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

relação com o arquivo, visando apreender os sentidos que deles emergem, sempre fluidos e incontornáveis em sua totalidade.

Assentando-se, portanto, na abordagem de Foucault, mobilizaremos determinadas noções desse teórico, dentre as quais se destacam: *verdade, subjetividade, dispositivo, enunciado, discurso, arquivo, prática discursiva, formação discursiva, saber, poder*, além da historicização que Foucault direciona sobre a prática da confissão. Ademais, levaremos em consideração as especificidades dos discursos veiculados na *web*, a partir da noção de cultura da convergência, conforme propugnada por Jenkins (2009).

Nessa lógica, tomamos como *corpus* principal para esta tese – trinta e oito notícias publicadas no *site* Ego⁷ - que abordam aspectos relativos à vida privada de sujeitos os quais, por algum motivo, iluminaram-se com os holofotes da mídia. Propomos fazer um trajeto que parte da notícia para chegarmos noutros canais midiáticos, tais como as redes sociais e aplicativos virtuais, a exemplo do *Instagram*⁸, *Twitter*⁹ e *Facebook*¹⁰, responsáveis pela produção de sentidos que espetacularizam a intimidade do sujeito-celebridade. Noutras palavras, as notícias constituem o fio condutor que entrelaça essa rede discursiva cujo propósito tem sido evidenciar esse sujeito, a partir da incessante exposição de sua privacidade, mais precisamente na transformação dessa intimidade num *show*, numa tentativa de mitificar a vida cotidiana (BAUDRILLARD, 2002).

A fim de caracterizar a notícia na *web*, recorreremos a teóricos que estudam as especificidades desse gênero e do suporte que o abriga (PADILHA, 2012), pois, de acordo com Foucault (2010a), o enunciado, aqui concebido como a unidade do discurso, necessita de um suporte material para que possa constituir-se enquanto tal. Noutros termos, a materialidade discursiva tem uma forma de organização específica, dependendo do *suporte* que propicia sua realização (MILANEZ & BITTENCOURT, 2012). Entendemos, com isso, que o espaço a partir do qual os discursos da notícia

⁷ Fizemos uma seleção de notícias publicadas nos anos de 2013 e 2014. Disponível em: <<http://ego.globo.com/>>.

⁸ É um aplicativo gratuito que permite aos usuários tirar fotos, aplicar um filtro e posteriormente publicá-la numa variedade de redes sociais ou no próprio aplicativo. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Instagram>>. Acesso em: 04. mar. 2014.

⁹ É uma rede social e servidor para *microblog* que possibilita aos usuários enviar e receber atualizações pessoais de outros contatos por meio do *website* do serviço, por SMS e por *softwares* específicos de gerenciamento. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Twitter>>. Acesso em: 04. mar. 2014.

¹⁰ Rede social criada por Mark Zuckerberg, em 2004. Para acessá-la, é preciso criar um perfil, adicionar outros usuários como amigos e trocar mensagens, incluindo notificações automáticas, quando utilizam o perfil. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Facebook>>. Acesso em: 10. jan. 2014.

emergem está em consonância com as peculiaridades da prática discursiva jornalística. Determinadas regularidades enunciativas inerentes a essa prática se constituem em elementos flagrantes que instauram determinados efeitos de sentido. Ao analisarmos a espetacularização (DEBORD, 1997) dos discursos sobre a intimidade do sujeito-celebridade, não prescindimos de levar em consideração os meandros do exercício da prática discursiva jornalística os quais embasam a produção do gênero a ser focalizado.

Em sintonia com uma composição cada vez mais híbrida dos textos da esfera digital, no sentido de agregar em torno de si diferentes semioses que extrapolam o componente linguístico, propomos realinhar nosso aparato teórico. Assim, para dar conta de estudar os efeitos de sentido advindos a partir dessa intersecção hipersemiótica, a AD tem investido em empreender interlocuções com outros campos, principalmente com a *Semiologia Histórica*, conforme preconizada por Courtine (2008; 2011). Desde os anos de 1980, AD passou a ampliar os seus *corpora*, com vistas a incorporar os discursos do cotidiano, principalmente os que circulam na mídia.

Tais discursos, por conseguinte, encontram-se forçosamente ligados a diversas semioses; no caso do discurso político, por exemplo, Courtine (2008) aponta para o papel fundamental exercido pela voz, pela imagem e pelo corpo na composição desse discurso na contemporaneidade. Tem-se, com isso, uma passagem de uma política do texto, veículo de ideias, para uma política da aparência, geradora de emoções (COURTINE, 2003). Em tempos de modernidade líquida (BAUMAN, 2001), acenamos ainda para o caráter instável, fugidio e ‘descartável’ desses discursos. Com vistas a dialogar com as recentes configurações dessa corrente teórica, vislumbramos a possibilidade de ler o *corpus*, a partir da articulação com uma abordagem que favoreça o estudo da imagem. Porém, não se trata de conceber a imagem como um elemento de natureza acessória, mas sim de enfocá-la em sua espessura histórica e nos processos de significação dela decorrentes.

Em face das tessituras iniciais até aqui esboçadas, convém explicitar os objetivos propostos para o presente estudo. Além do objetivo geral, que é analisar o modo através do qual o discurso do site *Ego* espetaculariza a intimidade do sujeito-celebridade, interessa-nos de maneira específica: i) perscrutar os mecanismos que, na ordem do dizível, permitiram a aparição de discursos sobre a vida íntima na mídia, observando os aspectos histórico-sociais que redefinem as fronteiras entre o público e o privado; ii) analisar a constituição do sujeito-celebridade na mídia, com base nos discursos sobre a intimidade a partir do site *Ego*; iii) descrever/interpretar os discursos,

sejam verbais, imagéticos ou sincréticos, acerca da vida íntima nesse *site*, atentando para o caráter rizomático assumidos por tais discursos por meio da interatividade com outras vitrines midiáticas.

Na *internet* subsistem inúmeros *sites* com o propósito de especular acerca da vida pessoal das celebridades, mas escolhemos o *site Ego*, e não outro, pelo fato de este pertencer ao portal *globo.com*, um dos mais acessados da *web* no Brasil¹¹, de modo que os discursos veiculados por meio desse conglomerado eletrônico reverberam prodigiosamente na rede digital. Além disso, esse *site* encontra-se numa sólida confluência com as redes sociais, com vistas a compor toda uma gama de interatividade típica do *webjornalismo* contemporâneo. Acrescente-se ainda a facilidade no acesso às notícias veiculadas, uma vez que no canto superior da *home page*¹² é possível pesquisar as notícias anteriormente expostas. Esses fatores justificam, pois, a escolha desse *site* para a composição do principal elemento do *corpus*.

Considerando que o arquivo, definido por Foucault (2010a) como o sistema que permite o aparecimento dos enunciados enquanto acontecimentos singulares, é inapreensível em sua heterogeneidade, os estudos em AD pautam-se em determinadas noções de cunho metodológico que balizam a descrição/interpretação dos discursos ante a dimensão inefável do arquivo. Entre tais noções, emerge o conceito de trajeto temático que “se desenvolve a partir da seleção de um tema, uma palavra ou expressão que será analisada no interior de um arquivo [...]” (SARGENTINI, 2008, p.133). Concebemos o arquivo não como fechado e estanque, mas enquanto algo que está em permanente construção.

Logo, o *corpus* selecionado para essa pesquisa está em constante diálogo com outras séries enunciativas, com outros discursos que se atrelam à questão da intimidade na mídia. Para tanto, o presente trabalho percorre, de algum modo, outros gêneros, como charges e cartuns, os quais enredam a teia discursiva que serve de invólucro para os enunciados produzidos acerca do nosso objeto de estudo, mesmo porque o arquivo nunca é dado *a priori*, e num primeiro olhar, seu funcionamento é opaco (GUILHAUMOU & MALDIDIER, 1994); daí a necessidade de ‘criar’ séries de enunciados e relações entre os discursos, de acordo com certas regularidades que deles emergem.

¹¹ Disponível em: <<http://olhardigital.uol.com.br/pro/noticia/40352/40352>>. Acesso em: 10 mar. 2014.

¹² *Home page* é a página inicial de um *site* da *web*. Normalmente contém uma apresentação geral e um índice, a partir dos quais são dispostos hipertextos os quais remetem às principais seções do site, de maneira a tornar mais prática a navegação (NIELSEN, 2002).

Na leitura do *corpus*, estabelecemos um trajeto temático frente à diversidade de notícias publicadas no *site Ego*, qual seja: *família, amor e sexualidade*. Esse trajeto procura convergir para determinadas palavras-chave do universo da intimidade que historicamente atrelam-se ao âmbito do privado. Em síntese, *o amor, a família e a sexualidade*, na descontinuidade da história, imbricam-se a certa *interioridade, recato ou pudor* (ELIAS, 2008) que estão continuamente vindos a público nos dias atuais. Nesses termos, o conceito de trajeto temático toma para si a função de orientar a prática de análise, na medida em que possibilita ao analista recortar/delimitar o seu *corpus*, sem, contudo, negligenciar os efeitos do arquivo. O trajeto temático opera, pois, sobre o tratamento analítico que o analista dispensa ao seu objeto (*corpus*). Convém antecipar ainda que esse trajeto constitui, antes, um ponto de partida na incursão sobre o *corpus*, de modo a não negligenciar as especificidades do *corpus*, surgidas no decorrer da pesquisa.

Metodologicamente, esta tese inscreve-se no âmbito de um viés descritivo-interpretativo e segue uma abordagem eminentemente qualitativa. Essa opção metodológica está em conformidade com as particularidades do objeto de análise, tendo em vista que objetivamos descrever/interpretar os discursos sobre a intimidade do sujeito-celebridade a partir das notícias veiculadas pelo *site Ego*, sob o arcabouço da AD. Nessa vertente teórica, teoria e metodologia estão relacionadas de modo indelével, uma vez que a análise ocorre num batimento entre *descrição e interpretação* (PÊCHEUX, 2006).

Noutras palavras, os aspectos metodológicos e teóricos constroem-se ubiquamente no trabalho interpretativo do pesquisador. Acerca desse ponto, as teorizações foucaultianas vão sinalizar, amparando-se em Nietzsche, que *tudo já é interpretação* (FOUCAULT, 1997); assim, a interpretação começa antes da análise propriamente dita, pois perpassa todo o processo de seleção, coleta e organização do *corpus*. Alargando essa assertiva, acreditamos que o próprio recorte da pesquisa configura-se numa tentativa de apreender um dado fenômeno, logo, numa interpretação por meio da construção de um objeto.

No tocante ao aspecto estrutural, a presente tese encontra-se dividida em cinco capítulos. O primeiro, intitulado *Teorizar é preciso!*, condensa algumas considerações de cunho teórico as quais são essenciais na constituição do arcabouço conceitual que rege o gesto de leitura a ser lançado sobre o *corpus*. Assim, discorreremos nesse capítulo acerca de determinados conceitos da AD, como discurso e sujeito, trazemos à baila

ainda as contribuições de Foucault para a constituição e reconfiguração dessa corrente teórica. Nessa direção, refletimos sobre a prática da confissão, consoante as proposições foucaultianas. Além disso, oportunizamos pensar as ligações que a AD têm empreendido com a *Semiologia Histórica*, na tentativa de apreender a imagem em sua historicidade.

No segundo capítulo, *Os sortilégios da web: breves provocações teóricas*, visamos discutir alguns aspectos relativos às idiossincrasias da *web*, na medida em que as materialidades estudadas estão sensivelmente em conformidade com alguns elementos que recobrem o funcionamento dos discursos na *web*. Esse capítulo encontra-se dividido em dois tópicos. No primeiro, refletimos a respeito da interface da *web* com outras mídias, o que denota o fenômeno da convergência, a partir do qual presenciamos o despontar de discursos sobre a intimidade da celebridade. No segundo tópico, tecemos algumas observações em torno do gênero notícia, com vistas a situar as condições de emergência dos discursos sobre a intimidade no suporte midiático estudado.

O terceiro capítulo, por sua vez, como já sugere o título – *Rascunhos de uma genealogia da intimidade* – procura traçar um percurso sobre a noção de intimidade no terreno descontínuo e lacunar da história, a partir de um viés genealógico, em que se procura *marcar a singularidade dos acontecimentos* (FOUCAULT, 2008a), sem a urgência de definir uma origem, senão os pontos dispersos, os acidentes, as fissuras do campo histórico que permitem a emergência de discursos peculiares sobre a intimidade em diferentes momentos; assim, “é essencial caminhar na descontinuidade histórica, seguindo o fio que ora se enrola ora se desenrola em direções que nem sempre podemos prever” (MILANEZ, 2009, p.25).

Além de volvermos nosso olhar sobre o passado, comparativamente, empreendemos nesse capítulo um exame sobre as discursividades em torno da intimidade na contemporaneidade, tendo em vista os discursos *líquidos* (BAUMAN, 2001) provenientes das tecnologias digitais. Analisamos, pois, a irrupção dos discursos sobre a intimidade no seio desse cenário sócio-histórico, considerando ainda as feições assumidas pela *confissão* nos tempos hodiernos, tendo em vista que “aquilo que é efetivamente dito não provém de um tesouro infinito de significações, mas de condições de possibilidade específicas” (GREGOLIN, 2001, p.17).

Ainda neste capítulo, tomando a questão das construções identitárias como efeitos do discurso, empreendemos uma discussão acerca da identidade do sujeito celebridade, de modo a situá-la no cerne da exibição de si. Como o sujeito é moldado a

partir de práticas discursivas, apontamos para a dispersão do sujeito celebridade, haja vista as transformações sofridas por tal sujeito ao longo do tempo.

No quarto capítulo, *(Ex)Intimidades em cena I: selfie, corpo e sexualidade*, apresentamos a primeira parte das análises advindas do gesto de leitura direcionado sobre o *corpus*. Esse capítulo estrutura-se em três tópicos relacionados ao trajeto temático engendrado para esta pesquisa. Sem necessariamente dar conta de esgotar as possibilidades de análise que o *corpus* encerra, esse exercício analítico está envolto por um determinado olhar que suscita certas grades de leituras, em função dos pressupostos teóricos adotados e das particularidades dos discursos estudados.

Para tanto, na primeira seção, tecemos exercícios analíticos em torno de uma forma de exposição contemporânea (a técnica da fotografia “selfie”), em que é possível antever práticas históricas que flagram e subjetivam o sujeito que se fotografa. Apontamos ainda para a transformação da rotina desses sujeitos num ininterrupto *show*. Aqui pensamos a rotina como uma das facetas da *vida comum* dos sujeitos que atualmente se colore com as cores do espetáculo. Há, portanto, uma relação intrínseca entre a *hiperexposição* e as (re)configurações contemporâneas da intimidade e dos modos através dos quais as celebridades subjetivam-se.

Na seção posterior, a análise centra-se sobre notícias que tratam da publicização de fotografias antigas das celebridades no *Instagram*. Na seção seguinte, investigamos a questão da exposição da sexualidade do sujeito celebridade. Nesse momento, evidenciamos a emergência das confissões realizadas sob os holofotes da mídia e a utilização dos discursos que gravitam em torno do sexo, como uma estratégia que permite ou mesmo retarda a manutenção desses sujeitos no *hall* da fama.

O quinto capítulo, *(Ex)intimidades em cena II: amor, família e felicidade*, encadeia-se às discussões antes expressas e constitui um segundo momento da análise. Assim como no capítulo anterior, esse se divide em três seções. Na primeira, o olhar centra-se sobre a constante publicização da vida amorosa por parte desses sujeitos em diferentes dispositivos midiáticos, com ênfase na *web*. Na segunda, rastreamos os efeitos de sentido que sinalizam para uma *espetacularização* da família do sujeito celebridade. Na última seção deste capítulo, tecemos análises em torno da constituição da celebridade perante o discurso da felicidade.

Finalmente, na seção final, tratamos de urdir a trama discursiva tecida ao longo da tese, no sentido de propor alguns apontamentos mais gerais acerca das constatações suscitadas a partir das análises desenvolvidas. Feitas essas considerações

de caráter introdutório, convidamos o leitor a espionar os discursos responsáveis pela espetacularização do que outrora se ocultava sob o silêncio e discrição das alcovas, sob os cochichos e murmúrios, além dos efeitos que essa contingência histórica produz sobre a constituição dos sujeitos. Enveredando pela máxima de *Racine*, a qual acentua ou mesmo justifica a atual exibição da intimidade, asseveramos: *o que é bom em segredo, é melhor em público!*

1. TEORIZAR É PRECISO!

Vivemos num tempo atônito que ao debruçar-se sobre si próprio descobre que os pés são um cruzamento de sombras que vêm do passado que ora pensamos já não sermos, ora pensamos não termos ainda deixado de ser, sombras que vêm do futuro que ora pensamos já sermos, ora pensamos nunca virmos a ser (SANTOS, 2008, p.13).

Agora, a cada conhecimento tropeçamos em palavras eternizadas, duras como pedras, e é mais fácil quebrarmos uma perna que uma palavra (NIETZSCHE, 2004, p.43).

Nas epígrafes que abrem este capítulo, vemos um certo desencanto em relação a uma pretensa rigidez do conhecimento, quando se avizinham novas formas de ser e estar no mundo, ou mesmo quando não sabemos dizer com precisão *quem somos nós hoje*. De fato, na sociedade em que nos encontramos, mais do que nunca, as certezas são continuamente sopaladas em função de uma instabilidade das relações interpessoais, das informações em demasia e, por conseguinte, da própria construção do conhecimento. *A incerteza é a nossa única certeza?*, perguntar-nos-á Baudrillard (1999), ao examinar o caráter impreciso dos saberes (HAROCHE, 2008), mais especificamente do pensamento científico nos dias de hoje. Especulações filosóficas à parte, preocupa-nos pensar o lugar da corrente teórica em que ancoramos nosso olhar nesse espaço *heterotópico* (FOUCAULT, 2006c) e fluido no qual se erguem as diferentes epistemologias.

Sob esse prisma em que *os conhecimentos não são eternos* (BARTHES, 1978; VEYNE, 1998), ao contrário das *pedras* de que falava Nietzsche (2004), objetivamos propor uma discussão acerca de determinados desdobramentos teóricos e históricos da AD. Nesse sentido, atentamos para as diferentes reconfigurações que essa vertente teórica apresentou ao longo do tempo, mais precisamente a partir do quadro sócio-histórico francês em meados dos anos de 1980. Mesmo cientes de que é necessário restituir uma memória à AD (COURTINE, 2007), o que significaria rastrear, sobretudo,

a gênese dessa corrente de estudos e detalhar as suas ulteriores feições, centramos nosso olhar sobre as transformações a que essa teoria esteve atrelada nesse recorte temporal.

Tal delimitação é necessária, porque é a partir dela que vislumbramos os conceitos teóricos demandados para a análise do *corpus*, já que esses conceitos, obviamente, também sofreram releituras e reformulações. Além disso, apontamos para o não-fechamento de tais noções para novas visadas teóricas, uma vez que a AD “encontra-se sempre em xeque, tendo seus limites redefinidos e reconfigurados, testados e discutidos pela atividade dos seus analistas” (FERREIRA, 2007, p.14). Para tanto, na seção na seguir, discutimos de maneira mais pormenorizada as especificidades da AD francesa nos anos de 1980, com vistas a discutir o seu arcabouço conceitual e percurso epistemológico, pensando, na perspectiva de Chartier (1990), para quem qualquer reflexão sobre os desvios ou aprofundamentos próprios de uma disciplina supõe necessariamente a identificação de sua posição no campo interiorizado e a verificação dos legados interiorizados e das posturas partilhadas que simbolizam o cerne de sua especificidade.

1.1 Um recorte teórico na historiografia da AD

Produzir conhecimento é um trabalho permanente de demarcação de lugar, de lugares, trabalho que envolve um policiamento incessante de fronteiras e uma vigilância epistemológica ímpar [...] (SCHERER, 2008, p.133).

O período que corresponde ao final dos anos de 1970 e o início da década seguinte tem sido crucial para pensarmos as transformações a que a AD esteve suscetível no contexto teórico e político francês e, por conseguinte, nos desdobramentos vindouros dessa teoria no cenário brasileiro. Ao fazermos um corte do ponto de vista histórico, operamos uma delimitação de natureza conceitual, pois nesse momento a AD passa por modificações que incidem sensivelmente sobre sua base epistemológica. As noções desenvolvidas antes desse período nessa vertente teórica, longe de serem consideradas obsoletas, são de fundamental importância na consecução de uma memória para a AD. Dessa forma, ao centrarmos nosso foco sobre esse momento específico, inevitavelmente somos levados a voltar no tempo, ainda que seja de maneira

breve, para rever o modo a partir do qual essa teoria tem-se constituído no permanente devir da história.

Por variados motivos, os anos de 1980 representam uma fase de rupturas para a AD. A principal delas seriam as reflexões suscitadas por Courtine (2009a) em sua tese de doutoramento, quando estuda o discurso comunista endereçado aos cristãos. Nessa pesquisa, Courtine propõe reformular a noção de *formação discursiva*, sinalizando para a heterogeneidade¹³ consubstanciada em determinados procedimentos discursivos como o uso reiterado da interrogação, em contraposição a uma percepção que concebia esse conceito a partir de um viés homogêneo, nos primeiros momentos da AD. Para compor a malha teórica de sua abordagem, esse autor postula um diálogo entre a obra de Pêcheux e as teorizações de Foucault, principalmente a partir das reflexões d’*Arqueologia do Saber* (1969), com ênfase na noção de *enunciado*.

Nesse sentido, Courtine (2009a) aponta para a necessidade de investigar as relações entre o plano da materialidade discursiva (*intradiscurso*) e o nível da história, da memória discursiva (*interdiscurso*). Intervindo nessa conjunção, emerge a noção foucaultiana de enunciado, entendido como a unidade do discurso e correlacionado com uma série de formulações já-ditas. A assunção do enunciado como um conceito central nesse estudo desemboca na consideração dos acontecimentos discursivos que possibilitam o estabelecimento e a cristalização de certos sentidos em nossa cultura (GREGOLIN, 2008). Essas reflexões respingam na constituição do quadro teórico da AD, na medida que acenam para um reordenamento dessa disciplina, com vistas a redimensionar os *corpora* de análise.

Logo, se antes a AD ocupava-se em investigar principalmente os textos escritos institucionais, com destaque especial para aqueles provenientes da esfera política, tem-se, a partir daquele momento, a urgência em examinar os discursos do cotidiano¹⁴, ampliando, pois, o escopo para estudar a questão da imagem, em conformidade com a *sociedade do espetáculo* materializada, por exemplo, no poder dos discursos televisivos,

¹³ A abordagem de Authier-Revuz ([1982]1990) é crucial para a apreensão do *outro* no fio do discurso, de modo a reiterar a existência da heterogeneidade (constitutiva e mostrada) como uma característica intrínseca a todo discurso.

¹⁴ Ganham relevo especial nesse período as ponderações de Michel de Certeau (1998) acerca de práticas cotidianas como ler, crer, comer, escrever, morrer, dentre outras, que juntas entram na constituição de *uma invenção do cotidiano*. Na introdução das *Artes de fazer*, o historiador assevera: “os relatos de que se compõe esta obra pretendem narrar *práticas comuns*” (CERTEAU, 1998, p.35, grifo do autor). Para Le Goff (1994), a expansão da cultura de massa contribui para aumentar os atrativos do estudo do cotidiano; é nesse contexto que inserimos as abordagens de Barthes (2001) acerca dos mitos do cotidiano. Esse autor tece considerações de cunho analítico sobre aspectos aparentemente triviais, como: propaganda de detergentes, brinquedos, casamentos de celebridade, previsões astrológicas, dentre outros.

na influência exercida pelo texto midiático imagético. Prova disso são as reflexões de Pêcheux ([2006] a respeito do enunciado *on gagné* [ganhamos], veiculado de modo reiterado pela mídia na vitória presidencial de F. Mitterand na França, durante o pleito eleitoral francês de 1981. Esse autor destaca a intersecção do discurso político com o universo do esporte, pois o enunciado em questão remetia ao grito das torcidas nos estádios, com o campo do político, sugerindo, assim, a possibilidade de tomarmos os discursos que circulam na mídia como objetos de análise.

Ainda sobre esse aspecto, Pêcheux (2006) apreende o enunciado na condição de um *acontecimento discursivo* do qual germinam incessantes retomadas, paráfrases, deslocamentos de sentidos; assim, o acontecimento é pensado como a emergência de enunciados que se interrelacionam e produzem efeitos de sentidos (GREGOLIN, 2008). Subjacente a essas teorizações, vemos o despontar de ressonâncias foucaultianas a respeito das noções de *enunciado* e de *acontecimento*, o que atesta, portanto, uma aproximação de Pêcheux, nos seus últimos escritos, com os construtos teóricos de Foucault. Tudo isso irá repercutir na própria definição de *discurso*, que passa a ser concebido a partir da conjunção da estrutura (materialidade discursiva) com o acontecimento (historicidade).¹⁵

Outra reconfiguração seminal sofrida por essa teoria, já que sua constituição pode ser vista “como uma amostra da história das ciências dentro de um domínio, onde a *ruptura* é sempre lugar de recobrimentos” (MALDIDIER, 1997, p.24, grifo nosso), circunscreve o movimento histórico de derrocada das ideologias comunistas no período considerado, o que marca o projeto teórico pechetiano, já que ele fora idealizado no casamento da ciência com a política. Não é irrefletido o fato de Pêcheux (2011) considerar que não se poderia falar de discurso político sem tomar simultaneamente uma posição na luta de classes. Na apresentação do trabalho de Courtine, intitulada de *O estranho espelho da análise do discurso*, Pêcheux (2009) explicita seu desapontamento com a política do Partido Comunista Francês (PCF) e, por consequência, com os modos de se fazer AD. Como o estudo de Courtine apontava para a heterogeneidade e para a contradição como constitutivos do discurso político, as práticas analíticas em AD até então não consideravam essa assertiva, na medida em que

¹⁵ Num primeiro momento, Pêcheux (1997) conceitua discurso como *um efeito de sentido entre interlocutores*. Posteriormente, com os novos rumos tomados pela AD, esse conceito já não dá conta dos objetos de análise que, por sua vez, também se modificaram (cf. COURTINE, 2009b).

se pautavam pela busca de uma pretensa objetividade, quando postulava engendrar uma *prótese de leitura*.

A crítica de Pêcheux se destina à teoria e à política, de modo que acena para a possibilidade de outras leituras das teses altusserianas e da própria leitura dos textos *fundadores do marxismo* (GREGOLIN, 2007a). Paralelamente a essas retificações, erige-se a preocupação em rever a montagem e a leitura do *arquivo* e do *corpus*, uma vez que Pêcheux (2006) sublinha a necessidade de levar em consideração os discursos para além dos *Grandes Textos*, o que assinala a urgência de escutar *as circulações cotidianas*, tomadas no ordinário do sentido.

Acrescente-se também as considerações de Pêcheux acerca da ineficácia em estudar a língua sob um viés predominantemente informático, característico da denominada *Análise Automática do Discurso* (AAD/69), cujo modelo de cientificidade remonta à Linguística Distribucional norte-americana (GUILHAUMOU, 2009). A materialidade da língua, embora possa ser enfocada a partir de um olhar advindo da informática e/ou da lógica, resiste a essa abordagem em função do deslize, da falha e da ambiguidade que lhe são constitutivos (PÊCHEUX, 1994, p.62).

Nesse ínterim, ganha contornos mais sólidos uma discussão que culminará com a necessidade de tomar a imagem como objeto de investigação. Assim, numa sessão temática realizada num colóquio sobre “Linguagem e Sociedade”, sediado na Escola Normal Superior de Paris, em 1983, Pêcheux discorre sobre o papel da imagem e a define como “um operador de memória” (PÊCHEUX, 1999). Além disso, no projeto de pesquisa *Leitura e Memória*, Pêcheux (2011) defende uma noção de memória social e histórica. Avizinhando-se, pois, das reflexões de Courtine sobre a memória discursiva, aquele pensador lança luzes sobre uma questão que mais tarde será de relevância indisfarçável nas contínuas (re)configurações da AD: o estudo da imagem. Atualmente, a AD precisa engendrar ferramentas que se prestem à análise de tantos suportes e diferentes modos de investigação do discurso (MILANEZ & BITTENCOURT, 2012).

A própria noção de *interconicidade*, conforme postulada por Courtine (2008; 2013), ancorada no conceito de interdiscurso de Pêcheux (1988), além das reminiscências advindas das ideias de *enunciado*, *arquivo* e *domínio de memória* de Foucault (2010a), remonta ao conceito de *memória discursiva*, também cunhado por Courtine, nos anos 80. Reiteramos, com isso, que o período investigado evidencia novas formas de constituição da AD as quais ruminam na atual feição dessa teoria e nos ulteriores desdobramentos por ela assumidos.

Um último aspecto a ser destacado neste breve sobrevoo à história da AD relaciona-se às inflexões da *Nova História* sobre a obra de Foucault e, em menor proporção, sobre os derradeiros discursos de Pêcheux. Genericamente denomina-se de *Nova História* um fenômeno predominantemente francês de renovação dos estudos históricos principiado por Marc Bloch e Lucien Febvre, nas primeiras décadas do século passado (GREGOLIN, 2007a). Esse movimento, que pressupõe uma guinada na historiografia francesa, rebate as análises históricas tradicionais, voltadas a focar a história dos grandes acontecimentos, com ênfase no campo político. Para tanto, é de suma relevância a criação da revista *Annales* no sentido de difundir as ideias dos novos historiadores, uma vez que se aventam outras possibilidades para o fazer historiográfico, ao mesmo tempo que “se impõe a esse fazer a necessidade de ir buscar junto a outras ciências do homem os conceitos e os instrumentos que permitiriam ao historiador ampliar sua visão do homem” (BURKE, 1991, p.4).

A chamada *Escola de Annales*, longe de agregar em torno de si um pensamento unilateral, caracteriza-se pela dispersão epistemológica no seu percurso teórico ao longo do século XX. No entanto, a busca por empreender análise sob uma ótica interdisciplinar parece ter sido a tônica que alinham os estudos desenvolvidos no âmbito dessa corrente de pensamento. Assim, despontam trabalhos que estabelecem diálogos com outras ciências sociais e com as ciências da *natureza* e da *vida* (LE GOFF, 1990), além da consolidação de uma *historia cultural*. Autores como Jacques Le Goff, Pierre Nora, Georges Duby, Roger Chartier, Michelle Perrot, Phillipe Ariès, dentre outros, são figuras representativas dessa vertente da historiografia francesa.

Foucault (2010a) se opõe a uma história contínua oriunda das narrativas tradicionais e lança um olhar para as discontinuidades¹⁶, as fissuras, de maneira que o enfoque histórico centra-se sobre os fenômenos de ruptura, ao contrário das vastas unidades descritas como *épocas* ou *séculos* (FOUCAULT, 2010a) ou ainda da história como um curioso objeto de *sacralização* (FOUCAULT, 2008b). Vemos emergir, nesse ínterim, resquícios da perspectiva adotada pela *Nova História*, na medida em que se direciona o foco para o *homem comum*, para as *histórias residuais* negligenciadas pela história das grandes feitos e heróis. Pensando, pois, nos reflexos dessas questões sobre o quadro teórico da AD, aludimos aos estudos vinculados a essa corrente teórica, os quais

¹⁶ Sobre isso, Foucault (1997) destaca que a história só será “efetiva” quando introduzir o descontínuo como um princípio que balizará suas análises.

se prestam a abordar os discursos do cotidiano que dão a ver sujeitos *infames* (FOUCAULT, [1977] 2000) construídos historicamente via linguagem.

O legado teórico de Pêcheux e de Foucault ultrapassou o desaparecimento físico de ambos no começo da década de 1980. Embora no contexto francês, os estudos abrigados sob a rubrica AD tenham se constituído principalmente por meio de “descrições do fio do discurso efetuadas de um ponto de vista formal, interativo ou conversacional que, na maioria dos casos, haviam desde então abandonado pura e simplesmente a articulação das sequências discursivas com as condições de produção” (COURTINE, 2007, p.29), no Brasil, essa vertente teórica apresenta contornos bastante peculiares.

A despeito de subsistir uma recepção da AD no Brasil, em meados dos anos 60/70, no Rio de Janeiro, a partir dos trabalhos de Carlos H. de Escobar (cf. KOGAWA, 2012; GREGOLIN, 2007b), comumente se atribui à Eni Orlandi (Unicamp), nos anos 80, a *disciplinarização* (PUECH & CHISS, 1999) da AD no país, no cerne institucional da área de Letras, o que inclui a difusão dessa teoria no meio acadêmico. Ponderando sobre essa questão, Scherer (2008) nos fala de duas *ordens* de percurso para a AD praticada no Brasil, quais sejam: i) *ordem interna* – correspondente à fundação da AD por Pêcheux e às traduções da obra desse autor por Eni Orlandi; ii) *ordem externa* – relativa a um espaço de desdobramentos e contra-discursos em relação à primeira, os quais nos permitem vislumbrar outras tonalidades para a AD brasileira.

Numa outra direção, Gregolin (2008) vai sinalizar para a existência de várias “análises do discurso” no cenário brasileiro, na medida em que subsiste uma diversidade de abordagens teóricas, metodológicas e de objetos de análise. Com vistas a sintetizar algumas dessas perspectivas, a autora enumera a existência de correntes teóricas provenientes de diversas leituras e reordenamentos teóricos, a saber: i) a ampliação do conceito de texto e discurso, a ser utilizado, sob diferentes vieses, tanto pelas teorias funcionalistas, como pela linguística textual e linguística de *corpus*, dentre outras perspectivas teóricas; ii) abordagens que redimensionaram o campo que tradicionalmente se denomina como *Análise do Discurso*, advindas especialmente da multiplicidade de estudos em torno do discurso, desde os anos de 1970, na França, fazendo germinar, em vários lugares, as pesquisas em torno da semiótica greimasiana e dos estudos bakhtinianos, bem como a leitura anglo-saxônica da tradição francesa; iii) reordenamentos do projeto teórico pecheutiano, a partir dos diálogos com a psicanálise lacaniana e com a arqueologia foucaultiana.

É necessário enfatizar o fato de existir certa defasagem do ponto de vista temporal no que concerne à inserção da AD no cenário brasileiro. Nesse sentido, quando essa teoria adentra o campo acadêmico nacional, ela já estava passando por sérias transformações no contexto francês dos anos 80, conforme evidenciamos nos parágrafos anteriores. Isso dá o tom à AD brasileira e, ao mesmo tempo, desencadeia uma série de divergências epistemológicas, de modo a construir identidade(s) para as pesquisas desenvolvidas a partir dessa área do conhecimento.

Situando esta pesquisa na interface das reflexões em torno da constituição da Análise do Discurso com as teorizações de Foucault, visamos discutir no tópico seguinte as contribuições deste último na intermitente construção do aparato teórico da AD. Para isso, desvelamos alguns conceitos foucaultianos os quais são convocados amiúde pelos estudos inseridos no âmago dessa teoria. Em suma, vale ressaltar que as interlocuções com Foucault imprimem variadas possibilidades de análise para tais trabalhos. Trata-se, na verdade, de tentativas de reinvenção da teoria, com vistas a não engessá-la. Para Courtine (2010), a AD precisa encontrar perspectivas e métodos que lhe devolverão uma influência sobre a materialidade contemporânea oriunda principalmente das chamadas discursividades líquidas.

1.2 Sinais de Foucault na AD

[...] Sermos contemporâneos não é uma tarefa isenta de riscos: se estivermos atentos aos sinais do mundo, talvez tenhamos a sorte de eles nos perturbarem a ponto de suscitar o pensamento; mas isso só ocorrerá se conseguirmos escapar dos perigos que aparecem quando pisamos terrenos tão pantanosos sem evitar a complexidade dos fenômenos nem desprezar suas contradições [...] (SIBILIA, 2012, p.10)

Não é fortuita a escolha dessa epígrafe para introduzir esta seção. Uma vez que o fato de ser contemporâneo implica uma série de riscos, conforme alerta a autora supracitada, objetivamos analisar a relação, nem sempre consensual, mas nem por isso indiferente, entre as ideias de Foucault com o que comumente se denomina de AD de orientação francesa. Assim, partimos do pressuposto de que Foucault e Pêcheux, pelo fato de serem contemporâneos, estavam atentos aos anseios de um mesmo período

histórico, além de viverem num mesmo espaço territorial, de modo que em vários momentos *dialogaram* e *duelaram* (GREGOLIN, 2007) e, com isso, urdiram os fios de uma teia teórica que pretendemos evidenciar posteriormente¹⁷. Na consecução de uma gama de conceitos da AD, implícita ou explicitamente, é possível entrever vestígios do pensamento foucaultiano.¹⁸

Aludimos, no título desta seção a *sinais*, e, por extensão, numa relação de paralelismo semântico e de convergência teórica, apontamos para *indícios*, *resíduos* (GINZBURG, 1990), pois, conforme indicamos, algumas influências de Foucault não estão ‘claramente’ expressas em determinados construtos teóricos da AD. Em contrapartida, é possível propor uma AD *com* Foucault, evocando aqui um subtítulo de uma recente publicação de Courtine (2013), uma vez que os conceitos propugnados por esse teórico podem ser utilizados como *caixa de ferramentas* (FOUCAULT, 2006d) que permitem ao pesquisador ‘olhar’ para seu objeto de estudo, em contraposição a uma ideia de ‘aplicar’ essas noções num *corpus*, até mesmo porque a AD não se pauta nessa perspectiva de empregar pura e simplesmente diferentes noções advindas de diferentes campos (BARACUHY, 2010), mas antes revê-las, ou mesmo reformulá-las, face ao escopo pretendido e às especificidades do objeto de análise, sem prescindir de considerar a verdadeira efervescência de discursos, polêmicas e críticas sofridas pelas ideias de Foucault, resultantes de inúmeras interpretações, às quais o autor referiu-se da seguinte forma: “[...] me divirto com a diversidade das maneiras como tenho sido julgado e classificado” (FOUCAULT, 1999b, p.19).

Nosso olhar, nesta seção, bifurca-se e, simultaneamente, harmoniza-se, tendo em vista que objetivamos tanto apreender os conceitos foucaultianos na espessura teórica da AD, fundada por Pêcheux, como examinar a produtividade de algumas noções de Foucault na construção de uma AD com um viés foucaultiano. Nesse intento, pensamos de forma imediata na noção de *formação discursiva*, inicialmente elaborada por Foucault (2010a), depois tomada por Pêcheux (1988) e revista à luz das teses althusserianas. De maneira explícita, Pêcheux alude ao seu ilustre contemporâneo e

¹⁷ Prova disso é o fato de os grandes empreendimentos de ambos os autores terem sido publicados no mesmo ano – 1969. Tanto *A Arqueologia do Saber*, de Foucault, quanto a versão final do projeto da *Análise Automática do Discurso*, de Pêcheux, inserem-se numa mesma conjuntura histórica e intelectual. Todavia, essas coincidências do ponto de vista cronológico evidenciam divergências substanciais no itinerário teórico dos dois autores (cf. PUECH, 2014).

¹⁸ Faz-se preciso realçar que o próprio Pêcheux, num de seus últimos escritos, reconhece a existência de uma perspectiva de AD na França a que ele denomina de *perspectiva arqueológica foucaultiana*, cuja preocupação consiste em considerar as condições históricas de existência dos discursos em sua heterogeneidade (PÊCHEUX, 1984).

defende que o que lhe interessa é captar dessa noção aquilo que ela tinha de revolucionário e de materialista. Quando Haroche, Pêcheux e Henry (2011) concebem a *formação discursiva* como o que numa conjuntura dada, influenciada pela luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado por meio de um sermão, um panfleto, etc.), é possível antever duas bases epistemológicas fundadoras da teoria de Pêcheux, quais sejam: a filiação às teses althusserianas, que imbrica as possibilidades do dizer à luta de classes, além da perspectiva de fulcro com a Linguística, “onde se faz presente a questão dos gêneros do discurso, um dos componentes da materialidade linguística (GRANGEIRO, 2011, p.39).

Assim, a noção de *formação discursiva* atrelada a uma ideia de regularidade e dispersão¹⁹, conforme fora pensada por Foucault, é analisada sob outros matizes epistemológicos, de modo a lançar esse conceito na seara do discurso enquanto materialidade linguística. Outras concepções foucaultianas são mobilizadas frequentemente para a análise de diferentes materialidades na AD, com ênfase nas noções presentes na *Arqueologia do Saber*, obra de caráter teórico-metodológico, na qual o autor se propõe a escrever uma espécie de *teoria* para uma *história* do saber empírico (FOUCAULT, 2008b).

Dessa obra, emerge o conceito de discurso, concebido como um conjunto de enunciados que provém de uma mesma formação discursiva. A partir dessa definição, o autor preocupa-se em estabelecer as características do enunciado, isto é, a unidade, o átomo do discurso; em linhas gerais, as leituras foucaultianas irão apontar que uma análise enunciativa deve procurar apreender os enunciados em sua *exterioridade*, levando em conta seu caráter de dispersão e de descontinuidade no discurso (FERNANDES, 2007). Isso pressupõe considerar o discurso como uma série de acontecimentos discursivos (FOUCAULT, 2006b), de maneira que urge estabelecer a relação que tais acontecimentos mantêm com outros numa rede discursiva.

Ao esmiuçarmos o conceito de *enunciado*, redimensionamos a constatação de Fernandes (2007), para quem na AD não se pensa teoria sem pensar metodologia; acrescentamos que além da metodologia, a discussão teórica aponta ainda para a consecução de exercícios analíticos. Ancorando-se, portanto, nessa assertiva, propomos, em seguida, discorrer sobre a noção foucaultiana de *enunciado*. Para tanto, analisemos, em seguida, um excerto do *corpus* desta pesquisa.

¹⁹ Na *Arqueologia*, o conceito de *formação discursiva* liga-se a outras noções, tais como: formação dos objetos, das modalidades enunciativas, dos conceitos e de estratégias.

'Aprendi sexo oral pensando em picolé de chocolate', diz Geisy Arruda

Em conversa ousada nos bastidores do Paparazzo, modelo também deu sua opinião sobre sexo anal: 'É prova de amor'.

Juliana Guterres
do EGO, no Rio

Tweetar

78

Recomendar

670



Figura 2: Notícia do *site Ego*

Sobre o enunciado, Foucault (2010a) explicita, num primeiro momento, que ele difere da frase, da proposição e do ato de fala, pelas seguintes condições: i) está na dimensão do discurso; ii) não está submetido a uma estrutura canônica típica da frase; iii) não revela as intenções do sujeito que o efetua, conforme preconiza a teoria dos atos de fala. Além disso, o enunciado em Foucault é compreendido como uma função, que suporta: i) *um princípio de diferenciação* que “circunscreve o objeto do qual se fala” (NAVARRO, 2008, p.65), no caso da notícia mencionada, esse objeto constitui um discurso confessional; ii) *uma posição de sujeito* – para enunciar, o sujeito ocupa uma posição no seio de uma dada prática discursiva.²⁰ Assim, no enunciado apresentado na Figura 2, a posição daquele que enuncia está ancorada numa necessidade de explicitar um aspecto da intimidade de uma pessoa famosa; ao lado disso, temos uma posição de sujeito que escancara, sem pudores, esse aspecto da vida sexual (o sexo oral e anal)²¹; iii) *campo associado* – o enunciado inscreve-se numa rede de formulações que o sucedem e o antecedem, o que supõe o funcionamento de uma memória, o que nos remete a toda uma memória que ancora as confissões de sujeitos famosos, as quais foram e são discursivizadas, com feições sensacionalistas, pela mídia; iv) *materialidade repetível* – embora haja uma materialidade repetível, o enunciado sempre pode tornar-se

²⁰ Foucault (2010a) define prática discursiva como um conjunto de regras anônimas, históricas, determinadas no tempo e no espaço, que postulam as condições de exercício da função enunciativa.

²¹ Nessa perspectiva, Rocha (2012) salienta que a ideia do sujeito como posição desfaz a ilusão, segundo a qual a ela corresponderia alguma realidade substancial. O sujeito, desse modo, “não é causa, origem ou ponto de partida do fenômeno da articulação escrita [ou semiológica]” (p.53).

outro (cf. PÊCHEUX, 2006). Ademais, o enunciado precisa ter uma substância, um suporte, um lugar e uma data (2010a), a fim de que possa constituir-se como tal.

Dessa feita, temos, na natureza semiológica do enunciado, sentidos que apontam para esse aspecto privado que as declarações vindas a lume por Geisy Arruda evocam. Temos, portanto, na fotografia sensual da famosa, um efeito a partir do qual o leitor é levado a olhar através da câmera que a fotografa, o que, num domínio de memórias, nos remonta aos olhares indiscretos e a postura *voyeur* de observar pela fechadura, de modo a compor toda uma cenografia íntima que se torna pública.

Na caracterização da função enunciativa, Foucault (2010a) nos fala que o enunciado segue alguns princípios, a saber: i) *princípio da rarefação* (raridade) – nem tudo pode ser dito e nem tudo que é efetivamente dito reverbera *indefinidamente* (FOUCAULT, 2009), de modo que a análise enunciativa deve radiografar a posição singular que o enunciado ocupa no interior de um regime de dispersão. Pensando no enunciado da notícia de *Ego*, convém problematizar a sua emergência numa rede de outros possíveis de serem revisitados; ii) *exterioridade* – o enunciado precisa ser concebido no conjunto das coisas ditas, das relações, no intuito de apreender sua própria irrupção no lugar e no momento em que se produziu, para reencontrar sua incidência de acontecimento.

Assim, o surgimento desse enunciado e não de outro em seu lugar imbrica-se às condições sócio-históricas em que é candente a exposição da vida íntima na mídia; iii) *acúmulo* – atrela-se aos modos através dos quais os enunciados podem ser retomados, esquecidos, conservados. Depreendemos que a rede digital configura-se numa instância responsável pela conservação desse enunciado, haja vista o fato de Geisy Arruda ter posado para um ensaio sensual num site intitulado *Paparazzo*. A *posteriori*, não temos como prever se esse enunciado perdurará ao longo do tempo, mesmo porque esses ensaios ocorrem amiúde e modificam-se de acordo com as denominadas estratégias de *marketing*, mutáveis por natureza, isso sem falar no caráter intrinsecamente fugidio das celebridades; *last but not least*, a iv) *positividade* – define a unidade do enunciado através do tempo, relacionando-o com o arquivo de um determinado momento histórico.

Essas últimas propriedades da função enunciativa acenam diretamente para o conceito de *arquivo*. Para Foucault (2008b), o arquivo não condensa a totalidade de textos que foram conservados por uma civilização, mas antes constitui as regras que, numa dada cultura, determinam a emergência e o desaparecimento de enunciados. A

arqueologia, num sentido foucaultiano, constitui-se numa descrição que interroga o já-dito, na medida em que investiga os discursos como práticas específicas no elemento do arquivo. Nessa perspectiva, o arquivo, em sintonia com a noção de descontinuidade, incide sobre a constituição e organização dos *corpora* (SARGENTINI, 2004), uma vez que se passa a encarar os discursos como práticas inscritas, não numa perspectiva linear, mas num regime descontínuo, nas bordas da história.

O arquivo mobiliza uma memória, na medida em que faz com que inúmeros dizeres oriundos dos recônditos da história não sejam esquecidos, senão rememorados e ressignificados e que dizeres mais recentes se desmantelem com o passar do tempo. Ademais, o arquivo constitui a um só tempo a garantia da memória e é por ela garantido (CORACINI, 2007); desse modo, é possível entrever as marcas de uma simbiose entre essas duas noções. Essa concepção de memória não deve ser confundida com a psicológica, individual, pois se trata de uma memória cultural, responsável pela inserção dos discursos no âmbito de uma historicidade.

Toda essa discussão comunga para o fato de, na extensa obra foucaultiana, existir uma preocupação com o discurso enquanto prática e, por conseguinte, com a produção da subjetividade. Assim, tradicionalmente, para efeitos de organização do pensamento desse pensador francês, a sua obra é dividida em três momentos. Um momento *arqueológico*, em que as reflexões concentram-se sobre a questão dos saberes que embasam a cultura ocidental; vislumbramos, em seguida, uma fase *genealógica*, na qual foram desenvolvidos estudos sobre a prisão, o sistema carcerário, o poder, a disciplina, etc. Aqui o discurso é considerado como um conjunto de enunciados polêmicos e estratégicos que integram as malhas do poder, as quais perpassam as relações entre os sujeitos (FERNANDES, 2012). No terceiro momento, temos a denominada *estética da existência*, cuja preocupação repousa sobre questões como *governamentalidade*, *sexualidade*, *governo de si*, *técnicas de si*, e a consequente construção de uma *ética e estética de si*.

O fio que entrelaça essa rede de reflexões foucaultianas, aparentemente esparsa, encontra-se no fato de esse pensador conceber o *sujeito* como o foco de suas abordagens. O próprio Foucault (1995, p.231) admitiu que seu objetivo fora “criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos”. Para tanto, ele reconhece diferentes modos de objetivação dos sujeitos os quais se encadeiam a saberes como a filologia, a economia e a biologia; às práticas divisoras que propõem uma cisão entre o *louco* e o *são*, o *normal* e o *patológico*, por

exemplo; ao modo através do qual os homens se reconhecem como sujeitos de *sexualidade*. Trata-se, nas palavras de Foucault (1990, p.47), de “trazar una historia de las diferentes maneras em que, nuestra cultura, los hombres han desarrollado un saber acerca de si mismos”.²²

Em linhas gerais, o sujeito pode ser visto, na esteira de Foucault, como uma construção que se efetua por meio de contingências histórico-sociais alicerçadas na conjunção de saberes e poderes; noutros termos, o sujeito se constitui no interior mesmo da História, e a cada instante é (re)fundado pela História (FOUCAULT, 2002). Trata-se, pois, de um sujeito que não é dado *a priori*, mas que se molda no limiar de práticas e discursos. Vemos emergir nessa teia o funcionamento dos *discursos*, porquanto que são exteriores aos sujeitos, atua como o motriz dos dispositivos possibilitadores de constituição e produção de subjetividade (FERNANDES, 2012). Nesse ínterim, desponta a necessidade de pensar a análise do discurso, tomando como ponto de sustentação a tese foucaultiana de que os modos de subjetivação dão a ver sujeitos singulares. Esse processo ocorre nas/pelas estratégias discursivas utilizadas por determinados dispositivos da contemporaneidade, como a mídia.

Além disso, Foucault apregoa uma perspectiva de sujeito que se distancia da noção de sujeito cartesiano, racional e consciente, pois concebe o sujeito como função, lugar no discurso, “heterogêneo em sua própria constituição e, por isso mesmo, fragmentado, cindido [...]” (CORACINI, 2007, p.17). Noutros termos, trata-se de um sujeito em constante transformação, afetado tanto pelas relações de poder como pelas possibilidades de resistência. Nessa via, as relações de poder definem o que pode e deve ser dito, ou seja, em quais circunstâncias sócio-históricas é possível falar sobre um dado objeto discursivo. Entendemos, portanto, que a produção dos discursos não está incólume à questão do poder, mas estão especialmente interligadas.

Importante enfatizar que o poder em Foucault não é nem fonte nem origem do discurso, mas “alguma coisa que opera através do discurso, já que o próprio discurso é um elemento em um dispositivo estratégico de relações de poder” (FOUCAULT, 2006b, p.130). Sob essa ótica, o poder se constitui por meio de relações entre os indivíduos. O que define essas relações de poder é um modo de ação que não age de modo direto sobre os outros, mas que age sobre as próprias ações dos sujeitos

²² Traçar uma história das diferentes maneiras em que, na nossa cultura, os homens desenvolveram um conhecimento acerca de si mesmos (Tradução nossa).

(FOUCAULT, 1995). Nesse sentido, o poder não se encontra em um lugar específico do qual emanaria, mas atravessa de maneira difusa todo o corpo social.

Não obstante, Foucault (1995) atesta a existência de determinadas formas de poder bastante circunscritas as quais possuem um núcleo em que se alojam. Ele se refere, pois, a uma espécie de poder cujas técnicas possibilitam a individualização do sujeito. Trata-se das técnicas do poder estatal, as quais estão revestidas tanto por estratégias de individualização quanto por procedimentos de totalização. Ao examinar essas questões sob um crivo eminentemente genealógico, esse pensador defende que subjaz, na organização do poder do Estado, resquícios do poder pastoral, consoante postulado pelo Cristianismo, a partir do qual o poder não cuida da comunidade como um todo, mas de cada indivíduo de modo particular, durante toda sua vida (FOUCAULT, 1995); para tanto, a condução de cada ovelha do rebanho supõe o conhecimento dos segredos mais íntimos de cada um (cf. FISHER, 2012).

Nessa direção, Foucault (1995) vai argumentar que o poder pastoral designa uma forma muito específica de poder, pois se ancora nas seguintes assertivas: i) é uma forma de poder cujo objetivo final é a salvação; ii) não é somente uma forma de poder que comanda, pois o sujeito deve estar preparado para se sacrificar pela vida e pela salvação do rebanho; iii) é uma forma de poder que não cuida somente da comunidade como um todo, mas de cada indivíduo em particular, conforme mencionamos há pouco; iv) essa forma de poder não pode ser exercida sem o conhecimento metódico da mente das pessoas, através da extração da verdade, por meio de procedimentos como a confissão. Em que pese o desaparecimento da institucionalização eclesiástica, progressivamente esmaecida, a partir do século XVIII, há de se pensar nas inflexões desse tipo de poder noutras instâncias sociais, como a jurídica e a médica.

Embora a temática do sujeito abarque a multiplicidade da obra foucaultiana, conforme já aventamos anteriormente, é indisfarçável apontar para o modo através do qual a preocupação com o sujeito está contemplada nas últimas reflexões do filósofo francês, notadamente a partir das teorizações concernentes à sexualidade e à ética. Nesse sentido, os interesses de Foucault estarão centrados na escavação história das maneiras através das quais os sujeitos relacionaram-se consigo mesmos, por meio de uma ética, no interior de uma série de prescrições e códigos morais, culturalmente localizáveis nas continuidades e descontinuidades da história, desde os gregos e romanos até os primeiros anos da era cristã, consoante denotam os últimos dois volumes da História da Sexualidade. Segundo Díaz (2012), Foucault considera que o sujeito do

conhecimento constitui-se “segundo a *episteme* de sua época, e o sujeito configura-se às relações de poder conforme os dispositivos de força no qual está inserido” (p.160). Em linhas gerais, as reflexões foucaultianas, no inventário da história da sexualidade, vão se encaminhar no sentido de atentar para as práticas e discursos que fazem com os sujeitos sejam reconhecidos como sujeitos do desejo.

Em tal empreitada, Foucault vai percorrer tratados e outros documentos históricos em que se pode observar determinadas técnicas de saber-poder, produtoras de certos modo de subjetivação, as quais visam, sobretudo, à estilização da vida. O pensador francês fala-nos, em várias declarações, vindas a lume, pouco tempo antes de seu desaparecimento físico, de “fazer da vida uma obra de arte”. Nessa lógica, o retorno aos antigos não supõe, por outro lado, buscar uma forma originária e desejável de existência, mas, antes, preconiza uma atitude experimental da Filosofia, por meio de um trabalho de nós mesmos enquanto seres livres, de um desprendimento de si mesmo, para pensar diferentemente do que pensamos e perceber diferentemente o que vemos, conforme salienta Portocarrero (2008). Noutros termos, em cada momento histórico, o sujeito vai se relacionar consigo mesmo e com os outros de um modo distinto, sem, contudo, inaugurar um modo totalmente diferente de se relacionar com uma dada ética da existência.

Para exemplificar essa assertiva, Foucault (2005) mostra que, diferentemente do que se poderia pensar *a priori*, o modelo austero cristão, no tratamento da sexualidade, retoma uma tecnologia de exame de si, já existente entre os estoicos. Com efeito, o cristianismo sofisticou determinadas técnicas de contenção das práticas sexuais, na medida em que interpõe o prazer sob o espectro do pecado, mas determinadas práticas de cuidado de si já subsistiam entre os antigos, embora estivessem a serviço de outros propósitos. A ética, nesse sentido, “[...] é o conjunto de regras que avaliam o que fazemos, o que dizemos, em função do modo de existência que isso implica (DELEUZE, 2006, p.125-126).

Essas tecnologias de si, portanto, acabaram por transformar o imperativo socrático do “conhece a ti mesmo” (FOUCAULT, 2006) em algo bem mais prático, pois, conforme compreende Fischer (1996; 2012), não se trata somente de se conhecer, mas de se governar. Assim, as elucubrações foucaultianas indicam que o cerne da questão consiste em investigar como o poder e o saber tentam reconquistar o eixo da subjetividade, para se apropriar dele por meio de sua própria lógica (DOSSE, 2010). O autor francês advoga em favor da emergência de determinadas formas de resistência

frente ao poder que nos individualiza e diz o que devemos ser, engendrando condutas e modos de existência. A raiz do termo sujeito, de acordo com Foucault (1995), remete à sujeição. Em face do poder, contudo, modos de subjetivação ou possibilidades de vida não cessam de se recriar (DELEUZE, 1990; 2006).

Sob o prisma da obra foucaultiana, as últimas reflexões desse pensador funcionam como uma possibilidade de enxergar modos de subjetivação dos sujeitos frente às incisivas teorizações de Foucault a respeito da genealogia do poder. Uma leitura apressada poderia objetar um certo apagamento e/ou sufocamento do sujeito na interface com as relações de poder, a despeito de Foucault sinalizar para o contrário, em várias passagens de sua obra, ou seja que o poder é exercido sobre homens livres. Para Fischer (2012), criam-se dispositivos cada vez mais complexos, nos quais indivíduos “[...] terminam por enredar-se, tomando para si as próprias ações que lhe cingem a subjetividade” (p.57).

Uma prática contemporânea que denota os efeitos desses dispositivos produtores de subjetividade diz respeito basicamente à premência da confissão, de acordo com que explicitaremos noutro momento desta tese. Vale antecipar que a ideia de que “tudo deve ser dito” constitui uma obsessão para o homem contemporâneo (FISCHER, 2012). Nesses jogos de verdade, tem-se uma permanente produção de subjetividade, na medida em que se preconiza a contínua emergência de um sujeito que precisa explicitar seus segredos, nas diferentes instâncias de saber-poder. A confissão discursiviza-se sob os mais diversos vieses, trazendo à visibilidade o banal de nossas vidas, infames ou brilhantes que sejam (FISCHER, 2012). Uma profusão de confissões inunda, por exemplo, nas mais variadas vitrines midiáticas, como as redes sociais, os *blogs*, os programas de TV, dentre outros espaços de visibilidade.

Diversas pesquisas em AD adotam essas constatações como aporte investigativo na consecução das mais variadas abordagens. Sem coagular os sentidos emergentes desses discursos, mas apontando para a instabilidade e não-fixidez das construções subjetivas provenientes da língua(gem), alguns estudos examinam a produção de sujeitos singulares no laço das práticas discursivas midiáticas com saberes alhures. A título de ilustração, poderíamos citar as reflexões acerca dos processos discursivos constituintes da identidade do sujeito aluno *hiperativo* na mídia, cujo foco incide sobre a verificação das práticas discursivas midiáticas que objetivam e subjetivam esse sujeito (DOMINGOS, 2014); a produção de subjetividades por meio do discurso da inclusão social do sujeito com deficiência na mídia impressa

(NASCIMENTO, 2013); os modos de subjetivação do sujeito idoso em diferentes veículos midiáticos (BAZZA & NAVARRO, 2012; MONTEIRO, 2014); a biopolítica dos corpos na sociedade de controle (BARACUHY & PEREIRA, 2013); o biopoder, a biopolítica e o cuidado de si na campanha antitabagista das embalagens de cigarro (SOUSA & BARACUHY, 2015), dentre outros.

No tópico seguinte, trataremos de discutir a respeito da confissão, amparando-se principalmente nos pressupostos teóricos de Foucault. Essa incursão é necessária, pois, posteriormente, delinearemos as mutações da prática da confissão no decurso da história, de modo que na atualidade vislumbramos confissões efetuadas a partir das diferentes configurações assumidas pela mídia. Objetivamos empreender um debate acerca do papel da confissão na forma como o sujeito relaciona-se consigo mesmo e com os outros.

1.3 “Diga-me ou eu te devoro”: apontamentos genealógicos sobre a prática da confissão

Passo uma parte de minha vida sem poder falar [...] Gosto do silêncio, do recolhimento, do refúgio (LESPINASSE, 1775 apud COURTINE & HAROCHE, 1988, p.160).

Graças aos programas de entrevistas, posso de agora em diante falar abertamente sobre coisas que eu pensava (equivocadamente, agora vejo) infames e infamantes e, portanto, destinadas a permanecer secretas e a serem sofridas em silêncio (BAUMAN, 2001, p.81).

Invocamos no título desta seção o clássico enigma da Esfinge para pensarmos a respeito da relação entre os sujeitos envolvidos na confissão, concebendo-a como uma vontade de verdade que atua no trabalho do sujeito consigo mesmo. Destarte, tal qual os viajantes que precisavam desafiar o enigma, sob pena de serem mortos, caso não conseguissem encontrar a solução (BULFINCH, 2002), o sujeito confidente necessita dizer todas as suas verdades ao seu confessor, com vistas a salvar-se do olhar inquisidor daquele que o espreita. Consideramos, portanto, a confissão como uma prática a partir da qual se enuncia um discurso que produz efeitos não naquele ao qual é dirigido, mas naquele mesmo que fala (PRADO FILHO, 2008); assim, há uma ligação

intrínseca entre ambos os lugares que constituem as posições dos sujeitos do ritual da confissão, haja vista as relações de poder que perpassam esse vínculo. Para tanto, porquanto os efeitos incidem naquele que fala, subsiste uma *instância de dominação* (FOUCAULT, 2007) na outra ponta dessa gangorra, isto é, naquele que escuta e inquirir o confidente a falar, pressionando-o.

Esse modo histórico que possibilita uma relação do sujeito com a verdade sobre si mesmo apresenta diferentes especificidades ao longo do tempo. Nesse sentido, a espinha dorsal das reflexões suscitadas nesta seção ancora-se teoricamente nas inquietações foucaultianas acerca da confissão, de modo a observar as diferentes feições que essa forma de produção de discursos assumiu frente aos mais variados campos da atividade humana que a acolheram (religioso, jurídico, médico, dentre outros). Logo, para chegarmos à compreensão do formato contemporâneo da confissão e sua imbricação com o espetáculo midiático, é necessário espionar a consolidação da confissão em momentos distintos da história, evidenciando a função que lhe cabe na produção de sujeitos singulares, engendrados através de *tecnologias do eu*, conforme sublinham Rabinow & Deyfrus (1995).

Acrescentamos ainda as práticas confessionais corporificadas em técnicas que engendraram uma *escrita de si*. Para tanto, Foucault (1992) remonta aos filósofos de tradição estoica, com vistas a examinar as formas de escrita que desvelam subjetividades, assinalando técnicas de si e a relação que o sujeito estabelece com o outro no cerne da tradição filosófica de si na época imediatamente anterior ao cristianismo. Com efeito, aquele autor detalha dois modos de escrita etopoiética (escrita enquanto treino de si), quais sejam: os *hypomnemata* e a correspondência.

De um modo um tanto rudimentar, poderíamos depreender os *hypomnemata* como cadernos pessoais que funcionavam como *guias de conduta*, bem como seriam de utilidade para o exercício de meditação e de organização de leituras. Nestes “cadernos” era possível deparar-se com fragmentos de obras lidas, citações das mais variadas, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou de que se lembravam. Em linhas gerais, constituíam uma forma, através da qual se poderia rememorar as coisas ditas, graças à leitura e aos exercícios de memória (FOUCAULT, 2006b), cuja importância era singular para os exames de consciência e para as reflexões vindouras.

Os *hypomnemata* representavam um meio profícuo de subjetivação, na medida em que os sujeitos tinham a oportunidade de se constituírem como sujeitos de si-para-si, considerando a estreita ligação com as práticas de leitura e escrita e com a necessidade

de descrever as ações do cotidiano. No que concerne às correspondências, Foucault (1992) as entende como um texto por definição destinado ao outro, mas que fornece também espaço a um exercício de escrita pessoal. Ao escrever para o seu destinatário, o sujeito intenta aconselhá-lo, admoestá-lo, consolá-lo, e, com isso, se oferece ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz (FOUCAULT, 1992).

Aliás, era comum na troca de missivas entre os filósofos estoicos a necessidade de relatar, num tom confessional e de forma pormenorizada as atividades mais habituais, assim como nos *hypomnemata*, embora nestes não se tivesse um destinatário presumido. A título de ilustração, nas cartas de Sêneca endereçadas a Lucílio, as quais constituem o foco da análise empreendida por Foucault (1992), subsiste uma tendência de o remetente contar para o seu interlocutor o que tem feito nos últimos dias, ou seja, as atividades mais habituais presentes no cotidiano desse sujeito. Nessa lógica, tais correspondências visavam dar notícias sobre si mesmos, “indagar sobre o que se passava na alma do outro, ou pedir ao outro que desse notícias sobre o que se passava com ele [...]” (FOUCAULT, 2006b). Em suma, descrever as ações cotidianas constitui um componente indispensável da escrita epistolar.²³ Essa prática situa-se, pois, em toda uma atividade “de palavra e de escrita [...], na qual se ligam o trabalho de si para consigo e a comunicação com outrem” (FOUCAULT, 2005), de maneira a expor as idiosincrasias do cuidado de si nesse período histórico.

No entanto, toda essa produção discursiva não estava necessariamente atrelada a um relato de erros e falhas, as quais deveriam passar por ações corretivas, de modo a possibilitar uma espécie de renúncia a si. Assim, entre os epicuristas, já se constata a formação da prática da confissão, bem como “[...] da confiança recíproca, do relato detalhado dos erros que alguém comete e conta, seja a seu diretor, seja inclusive aos outros, para obter conselhos” (FOUCAULT, 2010b). Por outro lado, é preciso atentar para o fato de que a partir do momento em que essa necessidade de o sujeito aceder a uma dada verdade atrela-se à questão da salvação, a confissão adquire outras feições. A associação com o poder pastoral²⁴ introduz essa prática no campo da obrigatoriedade e, num dado momento histórico, o não-cumprimento de tal exigência implica na excomunhão do sujeito (FOUCAULT, 2006b). Tem-se, nos termos de Agamben (2005),

²³ Sobre essa questão da escrita de si e as intersecções com a mídia na sociedade atual, cf. Silva e Baracuh (2013).

²⁴ Acerca da confissão no seio do cristianismo, Foucault (1990, p.80) pontua que “el cristianismo no es tan solo una religión de salvación, es una religión confesional. Impone obligaciones muy estrictas de verdad, dogma y canon, más de lo que hacen las religiones paganas.”

uma cisão do sujeito operada pelo dispositivo penitencial na qual um novo eu se constitui, por meio da negação do sujeito pecador. Assim, segundo esse autor, o sujeito encontra a verdade na não-verdade do eu pecador e repudiado.

No cerne da pastoral cristã, compete ao sujeito a missão de tudo contar ao seu confessor. Num primeiro momento, a figura desse confessor poderia ser um amigo, na inexistência de um padre. A possibilidade mesma de revelar o que afligia o confidente já se constituía numa forma de expiar os pecados; assim, não bastava somente revelar a falta, era preciso contá-la minuciosamente, a fim de que se pudesse indicar a penitência compatível com o tipo de falta cometida. A partir do século XIII, com a institucionalização da penitência como um sacramento, exige-se que a confissão somente será considerada verdadeira se for realizada na presença de um padre; além disso, tal prática deveria ocorrer anualmente (FOUCAULT, 2001b). O enlace entre a confissão e a exigência em purgar os pecados através da penitência assinala uma via de acesso a partir da qual o sujeito alcançaria a salvação. Trata-se de uma função marcadamente punitiva, em contraposição a um conhecimento de si propugnado pelos antigos. Essa *maquinaria da confissão*, na visão de Rago (2011), supõe um sujeito pecador, indiciado consigo mesmo, que precisa identificar os erros e desvios de caráter, para corrigi-los frente ao regime de verdade vigente.

Consolidada, portanto, no âmbito da fé católica, a prática da confissão adentra outros campos do saber na cultura ocidental. Conforme sinalizamos anteriormente, a confissão expande-se em procedimentos inquisitoriais, jurídicos, policiais, pedagógicos, médicos, psiquiátricos, psicológicos e psicanalíticos (PRADO FILHO, 2008). Assim, por exemplo, em *A vida dos homens infames*, Foucault (2000) mostra-nos os sujeitos que, em algum momento dos séculos XVII e XVIII, defrontaram-se contra o poder e tiveram seus registros arquivados em petições ao rei e em outros documentos relativos ao poder régio (*letters de cachet*, por exemplo). Curioso explicitar, neste contexto, o funcionamento da *confissão*, a partir da intersecção com outros procedimentos como a queixa, o relatório, o inquérito e o interrogatório (FOUCAULT, 2000).

Essas práticas dão a ver sujeitos situados à margem da norma vigente, absortos no cotidiano de suas existências minúsculas, mas para os quais feixes de luz irão resplandecer provenientes do olhar do poder. Segundo Foucault (2000, p.117): “todas aquelas coisas que constituem o ordinário, o pormenor insignificante, a obscuridade, os dias sem glória, a vida comum podem e devem ser ditas – mais, escritas”. De modo semelhante, é por meio do poder que engendra a confissão que ficamos sabendo da vida

turva do jovem Pierre Rivière, cujos arquivos foram desenfundados do sótão empoeirado da memória por Foucault (1991). A história do camponês, que viveu no século XIX, e assassinou a própria mãe, além do irmão e da irmã, é evidenciada por meio de uma série de documentos (relatórios médicos, declarações de testemunhas), principalmente através de uma confissão que o jovem delinquente fora obrigado a escrever, com vistas a expor os motivos que o levaram a praticar tal ato. O registro escrito de Rivière fez eclodir divergências entre os saberes da psiquiatria e da justiça, pois surgiram indagações que relativizavam a loucura do infrator; noutras palavras: até que ponto um louco seria capaz de se expressar de modo tão claro e meticoloso? Além disso, é por meio da confissão escrita que Rivière construiu sua história, foi na/pela prática confessional que ele se fez herói (CORACINI, 2007), subjetivando-se.

A imbricação das técnicas confessionais com o domínio jurídico efetiva-se quando se reconhece que uma das origens do inquérito judiciário repousa nas práticas religiosas e eclesiásticas de investigação da Idade Média; esfumaça-se a ideia do perdão e o foco recai sobre o registro (FISCHER, 2012). A adoção da confissão como um tipo de estabelecimento da verdade no campo jurídico visa, dadas as especificidades de cada mecanismo, tal qual os visitantes eclesiásticos em busca de infrações à Igreja, estabelecer através do inquérito se houve crime, qual foi ele e quem o cometeu (FOUCAULT, 2002). Para tanto, a confissão do culpado significava, não raro, a chave interpretativa que cessaria as investigações e daria o caso por encerrado. Hoje vemos o quanto é relevante, no desenrolar dos processos criminais, a confissão do réu, até mesmo no sentido de determinar prerrogativas para este.

Da obscuridade fria das igrejas à assepsia *clean* do divã, um dos objetos discursivos mais recorrentes tratados por meio da confissão tem sido a *sexualidade*. Nessa lógica, Foucault (2007) compreende que a confissão foi e continua sendo a matriz que norteia a produção do discurso verdadeiro sobre o sexo. Assim, passando pelo viés coercitivo da penitência, ingressando na pedagogia do século XVIII e na medicina social do século XIX, a prática confessional foi utilizada amiúde em diferentes campos, porém uma regularidade os atravessa, qual seja: a pormenorizada caracterização não somente do ato sexual em si, mas, sobretudo, dos pensamentos insidiosos, dos desejos, das imagens que induziam ao prazer e, por conseguinte, serviam para esclarecer possíveis perversões sexuais; assim, a sociedade “[...] se inclinou a solicitar e ouvir a própria confiança dos prazeres individuais” (FOUCAULT, 2007, p.72). Esse autor enfatiza também que os discursos sobre o prazer deveriam se articular não mais àquele

binômio pecado/salvação, senão aos saberes do discurso científico. Essa inscrição do procedimento da confissão no âmbito da ciência materializava-se por meio da combinação com outras técnicas como a narrativa de si, a hipnose, dentre outras. A confissão do inconfessável (FISHER, 2012), ou seja, a vontade de saber sobre o sexo, impõe que se diga tudo, que nada fique opaco ante o véu do recato; a busca incessante por sinais e sintomas de desvios sexuais deflagra a necessidade de o sujeito confidente falar francamente todos os seus pensamentos, pois ele deveria pensar, primeiramente, no seu *bem-estar*, aqui entendido no seio de uma *scientia sexualis*.

A confissão agrega em torno de si todo um conjunto de práticas e saberes relativos à subjetividade (PRADO FILHO, 2008). Desse modo, acreditamos que esse ininterrupto trabalho do sujeito sobre si mesmo, esse contínuo processo de falar de si para o outro é de substancial relevância na produção de um sujeito *confidente*, conforme avalia Foucault (2007). Que essa subjetividade não está demarcada em bases homogêneas foi o que tentamos demonstrar nos parágrafos antecedentes, haja vista o fato de as diferentes mutações a que a prática da confissão esteve atrelada ao longo do tempo produzir formas distintas de sujeitos que se confessam. Isso implica analisarmos, portanto, o mecanismo do *tudo dizer* apregoado pela prática confessional, da qual Rousseau representa um exemplo clássico. Para esse filósofo, nada poderia escapar desse olhar vigilante que o próprio sujeito impinge sobre si, de modo que urge confessar “toda a sua história, toda a sua vida, aquilo que o incrimina (e pode desculpá-lo), o ignóbil, o baixo, o perverso, mas também o insignificante, o incerto, o nulo” (BLANCHOT, 2005, p.63). Esse *animal confidente*, para utilizarmos a nomenclatura foucaultiana, não é o mesmo, embora a prática confessional carregue consigo marcas indeléveis que assinalam a sua historicidade. Nessa direção, Agamben (2005, p.14) declara que *todo dispositivo, implica, com efeito, um processo de subjetivação*.

Ao compreendermos a confissão enquanto uma prática num interior de dispositivos de poder, estamos apontando para o fato de as ações dos sujeitos situarem-se no cerne de um determinado regime de enunciação. É na heterogeneidade desse dispositivo que presenciamos a emergência e a (trans)formação do sujeito confidente. Refletindo sobre essa questão, Deleuze (1990) fala-nos de como a ideia de dispositivo instaura uma busca pelo *novo*. Não se trata, por outro lado, de apreender o enunciado original, mas as regularidades que assinalam um efeito de novidade para os regimes enunciativos. Os enunciados veiculados exaustivamente pela mídia acerca da intimidade não são em si originais, senão a novidade do regime que possibilita o seu aparecimento.

O regime de enunciabilidade atual encoraja a discursivização da intimidade, logo, de confissões expostas, o que faz com que esses enunciados distingam-se daqueles produzidos sob o manto da privacidade.

A noção de dispositivo nos obriga a pensar também acerca das curvas de *visibilidade* e curvas de *enunciação* (DELEUZE, 1990). Com efeito, os dispositivos são máquinas de fazer ver e fazer falar. A confissão dar a ver, de diferentes formas, sujeitos que enunciam sobre si, conforme corroboramos nos exemplos citados neste tópico; isso ocorre porque a própria visibilidade varia em modo e os enunciados mudam de regime (cf. DELEUZE, 2005). Logo, por meio dessa relação entre o visível e o enunciável, mais precisamente mediante o regime de luz que incide sobre determinados sujeitos, vislumbramos confidentes como Rivère, os homens infames, os penitentes, os infratores, as celebridade na mídia.

Os apontamentos até aqui esboçados encaminham-se para um olhar sobre a confissão nos dias de hoje, a ser particularizada noutra seção desta tese. Desse modo, fez-se necessário rastrear os substratos históricos que delineiam as diversas facetas do dispositivo confessional. Para chegarmos à prática da confissão que se efetiva através das vitrines midiáticas, direcionamos nossas atenções em torno dos modos a partir dos quais os discursos produzidos por meio de tal prática constituíram-se enquanto acontecimentos. É válido antecipar, portanto, que o paradigma da visibilidade atualmente em voga, ou o regime de luz (DELEUZE, 1990) desse dispositivo, engendra modificações pontuais sobre a confissão, fazendo com que esta seja produzida sob o olhar dos outros, espetacularizada, em contraposição ao recato das confissões de outrora, conforme sugerem os dizeres de Bauman (2001), anteriormente explicitados na epígrafe desta seção.

No tópico a seguir, pretendemos tecer algumas considerações acerca da imagem, enxertando-a no cerne de uma abordagem que preconiza um diálogo com a Semiologia Histórica. Encetamos essa discussão, em virtude da materialidade discursiva do *corpus* desta tese, cuja constituição não se divorcia do intrínseco contato da imagem com o texto verbal, em conformidade com a natureza *híbrida* (CANCLINI, 2008) das materialidades que circulam na rede digital.

1.4 Imagem (e)m discurso: os flertes com a Semiologia Histórica

[...] o olhar supõe e permite o exercício tanto de um olhar para si mesmo quanto de um olhar para os outros, um olhar a um só tempo interior e exterior que depende e participa de um olhar social [...] (HAROCHE, 2008, p.148).

Não há nenhum mal intrínseco nas imagens; elas têm essa capacidade de parecer mais imediatas do que qualquer outro discurso (SARLO, 2004, p.51).

Analisar a imagem em sua historicidade redonda considerá-la no seio de certa ordem do olhar. Isso significa dizer que o ver não é dado *a priori*, nem tampouco apartado de uma dada formação histórica, a partir da qual se definem as condições de visibilidade de uma época, ou seja, o que é dado a ver e como se deve ver. Sob esse raciocínio, o olhar não é livre, individual, senão atravessado por uma ordem sócio-histórica e cultural (CURCINO, 2011). As imagens, a serem enfocadas posteriormente nas análises deste trabalho, impelem-nos a coaduná-las às condições do ver e do ser visto na sociedade contemporânea. Assim, um duplo esforço erige-se nessa aventura teórica, qual seja: devolver a espessura histórica às abordagens da imagem e, ao mesmo tempo, levar em conta as diferentes coerções que atravessam o exercício do ver e desse *olhar social*, conforme advoga Haroche (2008).

Antes de delinear as confluências teóricas existentes entre a AD e a *Semiologia Histórica*, é candente esboçar um breve recorte dos estudos que se pautam, em diferentes perspectivas, sob um plano semiológico de análise. De acordo com Courtine (2011), há duas *semiologias*: uma imaginada por Saussure, erigida em sua concepção de *signo linguístico*, a qual embasará toda uma discussão que se volta para a compreensão dos códigos e dos signos, sob um viés eminentemente estruturalista, cujas repercussões animam a cena teórica francesa dos anos de 1960 (PUECH, 2011; PIOVEZANI, 2013). Interessante reiterar que o termo *semiologia* em Saussure (2006) apresenta uma face dúbia que ora representa uma ciência bem mais ampla com o escopo de estudar os signos, inclusive englobaria a Linguística, ora, noutros momentos do *Curso de Linguística Geral* (CLG), constitui uma disciplina ancorada teoricamente na Linguística. Essas controvérsias, conforme frisa Gregolin (2011), estão vinculadas também à caracterização do signo linguístico, pois este, ora se relaciona diretamente ao

sistema linguístico, ora possui uma complexidade marcadamente específica que o impossibilita ser concebido somente no interior desse sistema.

A outra, de natureza antropológica, bem mais antiga baseia-se na “identificação de índices depositados mais ou menos conscientemente no fio dos conjuntos significantes” (COURTINE, 2011, p.158). É sobre essa última que esse autor apoia-se teoricamente, a fim de compreender as imagens, em busca de indícios, traços do surgimento de um sentido imprevisto.

A semiologia com traços antropológicos de que fala Courtine (2011) consolida-se, na verdade, a partir de um modelo epistemológico ou “um paradigma indiciário”, empregando as palavras de Ginzburg (1990), que nasce no âmbito das ciências humanas. Destarte, Ginzburg salienta que, nas últimas décadas do século XIX, emerge uma preocupação semelhante em distintos campos das Ciências Humanas e, ao primeiro olhar, parece não existir qualquer relação entre esses campos aparentemente tão distópicos. No âmbito da história da arte, desponta o método de Morelli, segundo o qual, para aferir a autenticidade de uma obra de arte é necessário não se basear, como comumente se faz, em características mais vistosas dos quadros, mas, sim, nos detalhes imperceptíveis: “[...] nos pormenores mais negligenciáveis e menos influenciados pela escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés” (GINZBURG, 1990, p.144).

No mesmo período, um método similar encontra-se presente nas investigações de Sherlock Holmes, ancoradas basicamente em indícios e pistas, os quais desvendarão o mistério que sonda a ignorada identidade do sujeito criminoso. Tal qual o conhecedor de arte, o detetive descobre o autor do crime por meio do exame de indícios imperceptíveis para a maioria (GINZBURG, 1990). Um terceiro campo do saber que comporta essas repercussões do *paradigma indiciário* refere-se às leituras que Freud fez de Morelli, tendo em vista o fato de aquele autor propor um método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, sobre o sintoma. Mesmo que essas leituras tenham sido empreendidas antes da fase “pré-analítica” de Freud, é preciso considerar a importância indisfarçável desse método no processo de gestação da psicanálise.

A possibilidade de se fazer uma analogia entre Morelli, Freud e Conan Doyle (criador de Holmes) reside na não-coincidência de os três serem médicos. Desse modo, os três praticavam outra semiologia, distinta daquela vislumbrada por Saussure, cujas raízes ligam-se à tradição da medicina hipocrática e desembocam ainda mais longe, nas

práticas do caçador que segue os traços de sua presa ou naquelas dos antigos adivinhos, que compreendiam a realidade, a partir da observação do voo dos pássaros, por exemplo (COURTINE, 2011). Trata-se, pois, de tentativas de apreender uma realidade inefável mediante pistas quase infinitesimais; tendo esse aspecto como base investigativa, Courtine propõe uma análise das imagens que atente para o fato de elas relacionarem-se com outras imagens.

É a partir dessa última perspectiva que Courtine e Haroche (1988) apreendem os estudos sobre o rosto nos tratados de fisionomia do século XVI, na medida em que estes apregoavam o rosto como o sinal do homem. Para tanto, apontavam para o interesse em observar minuciosamente os detalhes mais irrisórios, os traços e as pistas, em busca de certa essência que denotaria o caráter do sujeito incrustado no segredo do rosto. Espreitar o formato do queixo, da testa, do nariz, o tamanho dos olhos, dentre outros aspectos, constitui uma regularidade de tais estudos. Alardeia-se que “a alma é coberta por véus” (COURTINE & HAROCHE, 1988, p.35) e o exame acurado de determinadas marcas da fisionomia poderia descortiná-los.

Como já sinalizamos na introdução e na primeira seção deste capítulo, os anos de 1980 foram decisivos na constituição dos rumos que a AD tomaria na posteridade. A postura visionária de Pêcheux (1999), ao iniciar uma problematização em torno da imagem, aponta para a necessidade de a AD munir-se de subsídios teóricos capazes de enfocarem as discursividades atuais, nas quais a imagem goza de uma importância inquestionável. Junto à figura de Pêcheux, situamos as elucubrações de Courtine em torno da noção de *memória discursiva*, cujos respingos incidirão bem mais tarde sobre o conceito de intericonicidade, pois nos anos 80 esse autor encontrava-se eivado pela obsessão dos estudos acerca da materialidade verbal (MILANEZ, 2013).

O trabalho com a imagem encontra respaldo no conceito de *enunciado* em Foucault, na medida em que não se limita ao âmbito de uma estrutura linguística, pois abarca outras semioses, englobando uma função enunciativa, determinada por regras sócio-históricas. Daí ser imprescindível investigarmos o funcionamento da memória das imagens, tendo em vista que “não há memória sem história” (COURTINE, 2008, p.17). Com isso, estamos considerando o discurso como uma prática que se imbrica à historicidade dos sentidos e dos sujeitos. Essa noção de enunciado no cerne das pesquisas em AD vincula-se, pois, ao conceito de memória discursiva; no caso, das imagens, à *intericonicidade*, de maneira a embasar trabalhos cujos objetos de estudo extrapolam as fronteiras do componente linguístico. Reiteramos que essa associação

entre os conceitos de *intericonicidade* e *enunciado* só é possível porque essa noção em Foucault apresenta uma dimensão eminentemente *semiológica*. Com efeito, esse autor analisa elementos como a pintura (FOUCAULT, 1988) e o olhar (FOUCAULT, 2001b), dilatando, assim, os limites da análise investigativa para além dos muros do verbo.

A *intericonicidade* de Courtine encontra eco na abordagem do icônico de Belting (2006), desenvolvida no interior da Antropologia. Segundo essa perspectiva, a imagem está em constante relação com o corpo, o sujeito e o suporte que a veicula. Isso supõe compreender que a produção da imagem obedece a dois regimes: um interno, correspondente às imagens vistas e lembradas pelo sujeito; outro, externo, adere ao imaginário coletivo, a imagens historicamente (re)produzidas. Antes de serem estanques, essas duas formas de conceber a imagem são “dois lados da mesma moeda” (BELTING, 2006, p.35). É nesse sentido, portanto, que Courtine (2011, p.160) conceitua *intericonicidade* no entremeio de imagens externas com “imagens internas, as imagens da lembrança, as imagens da rememoração, as imagens das impressões visuais armazenadas pelo indivíduo”.

2. OS SORTILÉGIOS DA WEB²⁵: BREVES PROVOCAÇÕES TEÓRICAS

Minha relação com o Pablo coincide com a explosão da era digital... Comprei a câmera que registrou esses quatro anos... 380 fotos no primeiro ano... 150 no segundo... 97 no terceiro... Estas são as quatro do último ano. Num ato simples e irreversível... me desprendo de 3,8 MB de história. Quem dera minha cabeça funcionasse como o Mac! Quem dera um simples clique me fizesse esquecer tudo!

*Tem coisa mais triste, no século XXI, que não receber e-mais?
(Falas do filme Medianeras – Buenos Aires na era do amor digital, 2011).*

Um homem forte e musculoso na praia. Um cenário paradisíaco com coqueiros e um refrescante mar de água azul marinho. Uma jovem escalando uma montanha. Um *sushi* apetitoso. Um casal de namorados esbanjando felicidade. Eis as imagens com as quais Scott, personagem do curta-metragem *What's on your mind?* (No que você está pensando?)²⁶, depara-se, ao descer na barra de rolagem de seu *laptop*, quando acessa uma rede social. Ao observar essas imagens de *glamour*, de uma existência feliz e prazerosa dos seus contatos na *web*, cotejando com a mediocridade de sua vida, Scott decide também transformar sua rotina num *show*, apesar de as coisas não serem exatamente o que pareciam ser, nas fotografias e comentários que o personagem compartilha diuturnamente na rede, numa

²⁵ Utilizamos o termo sortilégio tanto na acepção que designa encanto e fascinação quanto no sentido contrário (malefício, feitiço). A dubiedade semântica desse termo serve para ilustrar a face dual da *web*, cuja interpretação vai depender do ângulo a partir do qual analisamos esse objeto. De acordo com Merklé (2011), é comum encontrar pelo menos duas concepções antagônicas a respeito da *web*, quais sejam: uma concepção *tecnófila*, segundo a qual a *internet* é o motor do advento de uma sociedade global mais aberta, democrática, fraterna, além de uma concepção *tecnófoba*, para quem a *web* constitui o fermento de nivelamento de valores e de destruição da ligação social.

²⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QxVZYiJKl1Y>>. Acesso em: 24. out. 2015.

relação de dependência e sedução (TURKLE, 1997)²⁷. Nesse sentido, ao flagrar a namorada com outro, Scott posta *Finalmente solteiro*, respondendo, assim, à incitação das redes sociais em fazer visível os fatos do cotidiano, de modo a delatar a espantosa constatação de Martino (2015), segundo a qual uma boa parte da vida contemporânea é gasta olhando para telas. Outros acontecimentos igualmente desastrosos são “maquiados” num sem-número de subterfúgios que parecem fornecer ingredientes necessários ao que Bruckner (2002) denomina de *euforia perpétua*, referindo-se ao clamor de ostentar uma vida feliz nas práticas e discursos da atualidade.

Essa remissão ao curta serve de preâmbulo para discutirmos, nos limites deste capítulo, a respeito das peculiaridades que caracterizam as mídias digitais. Tal incursão é necessária na medida em que o *corpus* da presente tese reclama por uma abordagem teórica mais centrada nas peculiaridades da rede digital. Visamos, portanto, a partir de um mergulho em alguns autores preocupados em refletir a respeito da sintaxe da *web*, da relação com outras mídias e dos efeitos na produção e circulação dos dizeres, tratar a rede digital nas suas especificidades, embora seja um olhar bastante circunscrito, não contemplando todas as várias possibilidades de se teorizar sobre esse espaço, mesmo porque tal empreitada fugiria dos objetivos perseguidos para este trabalho.

Nessa lógica, o curta em foco fornece pistas a partir das quais se pode vislumbrar alguns efeitos das tecnologias digitais no que denominaríamos, na esteira de Coracini (2006), de *uma construção espetacular de si*, pois Scott recria nas redes sociais a identidade de um sujeito satisfeito com a vida, inscrito no interior de dispositivos de poder em que se proclama uma felicidade ininterrupta. Trata-se, de um sujeito que pratica exercícios físicos, sai com os amigos e realiza uma série de atividades responsáveis por demonstrar uma vida saudável, a despeito de, no outro lado da tela, ocorrer o oposto disso. Tem-se, nesse caso, uma ilustração do que Turkle (1997) explicita quando diz “a vida real é só mais uma das janelas e não é a que mais me agrada” (p.18). A *web*, na sua versão participativa e interativa²⁸, apresenta como

²⁷ Para corroborar essa questão, o comediante Jack Vale realizou um experimento intitulado *social media experiment*, em que se abordava pessoas na rua, com base em informações obtidas via redes sociais de geolocalização, comentando a respeito de aspectos relativos à intimidade dessas pessoas, os quais foram publicizados nas redes sociais. A reação de espanto desses sujeitos, conforme se pode observar em vídeos postados no Youtube, constitui o paroxismo da hiperexibição, a partir da qual os sujeitos não conseguem controlar os efeitos resultantes da publicação de informações sobre a privacidade na rede. Para ver tais vídeos, acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=5P_0s1TYpJU>.

²⁸ Verticalizaremos essa discussão no segundo tópico do capítulo seguinte, uma vez que discutiremos a produção dos discursos sobre a vida íntima na era digital. Em suma, o argumento norteador de nossas reflexões centrar-se-á sobre a relação entre os desdobramentos de uma *web* de feições colaborativas e a profusão de discursividades em torno da intimidade.

corolário a irrupção de uma gama de discursos sobre si, mais especialmente sobre aspectos que recobrem a vida íntima do sujeito usuário dessas tecnologias, tal como o protagonista do curta mencionado. Esse sujeito, na percepção de Turkle, encontra-se descentrado e fragmentado ante o caráter flexível das tecnologias de interconexão social.

Conceber a *web* como um vetor catalisador que impulsiona o desabrochar desses discursos²⁹ redundaria em descrever teoricamente aspectos relativos à convergência e à interatividade, por exemplo, pois, a um só tempo em que os discursos em torno da rede digital irão atestar essas verdades na constituição dessas redes, os discursos produzidos e veiculados na *web* parecem apresentar tais características. Antecipando essa discussão, Jenkins (2009) enfatiza que a convergência não deve ser concebida somente sob a perspectiva de uma integração entre aparelhos, mídias e correlatos, mas, principalmente a convergência estabelecida entre sujeitos sociais, através de determinadas tecnologias. Nas palavras do autor, “[...] cada um de nós constrói a sua própria mitologia pessoal, a partir de pedaços e fragmentos de informações extraídos do fluxo midiático e transformando em recursos através dos quais compreendemos nossa vida cotidiana” (p.28).

Frente a essa discussão, vale ressaltar que o presente capítulo encontra-se dividido em duas partes. Na primeira, tratamos de descrever e problematizar a *web* e suas interfaces, atentando, prioritariamente, para aspectos como a convergência e a interatividade com outras mídias, pois essa característica lastreia a produção e a circulação das notícias do *corpus* deste estudo. Na segunda parte, o foco centra-se sobre o exame de algumas particularidades do gênero notícia, com ênfase nas peculiaridades da prática discursiva do *webjornalismo*.

2.1 Por uma *web* em convergência

Discutir acerca da convergência na/da *web* redundaria em considerarmos alguns aspectos concernentes à relação entre mídias, entre determinadas vontades de verdades que preconizam a sumária substituição de uma mídia por outra, quando da irrupção e proeminência de uma dada mídia com o *status* responsável por redefinir a relação com

²⁹ Burke (2012) fala da *internet*, inserindo-a no que o autor denomina de era da tecnologização do conhecimento. Segundo Burke (2012), houve uma verdadeira explosão da informação, no cerne das tecnologias eletrônicas. Assim, o autor estima que a humanidade produziu 150 hexabytes de dados, em 2005. Em 2010, esse número saltou para 1.200 hexabytes de dados digitais.

outros meios. Nesse sentido, Jenkins (2009) salienta que vários discursos determinavam que o paradigma da revolução digital mudaria tudo. Por outro lado, não é exatamente isso que podemos verificar, em função da convergência entre ‘novas’ e ‘velhas’ mídias, de uma relação que sinaliza mais para uma interconexão entre mídias que de uma mera troca de uma mídia por outra. Embora não possamos fazer afirmações categóricas sobre essa questão, nem tampouco especular os seus eventuais desdobramentos, pois a *web*, como frisa Nora (1995), tem potencial para alterar nossas vidas, convém, num esforço genealógico, pensarmos na convivência entre mídias noutros momentos históricos. Assim, a televisão não substituiu a radiodifusão, a *web*, por sua vez, não eliminou a televisão, o *e-book* não suplantou o livro impresso, já este não elidiu os manuscritos, se quisermos ir mais longe. Sobre essa questão, Burke (2012) projeta que haverá uma coexistência entre os livros e eletrônicos, mas, aponta para determinadas interferências de um suporte para outro. Para o autor, ocorrerá “uma diminuição do livro”, tanto em termos de importância, como em relação a uma redução no tamanho dos impressos.

É precisamente sobre esse último aspecto que gostaríamos de insistir. Com efeito, se não há uma veloz substituição de uma mídia por outra, não podemos dizer o mesmo sobre o modo como uma mídia influencia a outra, tanto do ponto de vista do modo de funcionamento dessas mídias ou do aspecto composicional (veja-se, por exemplo, as interferências do digital na multimodalidade dos textos impressos, de um modo geral), como no que se refere à questão do regime de enunciabilidade dessas mídias.³⁰ Nesse sentido, em programas de entretenimento da televisão aberta brasileira, é demasiado frequente a existência de quadros do tipo “Fenômenos da *internet*”, “Flagras da *internet*”, dentre outros, em que se mostra na televisão vídeos que circularam de modo efusivo na rede digital. Além disso, basicamente todos os programas exibidos na televisão podem ser vistos na *web*, ainda que, em grande maioria, sejam para assinantes (cf. LOPES, 2013)³¹. A interatividade e as práticas

³⁰ A incorporação de *memes* (determinados enunciados que se tornam virais na *web*, principalmente nas redes sociais) nas chamadas de uma novela constitui um exemplo desses respingos de uma mídia em outra. Esse fato ocorreu em outubro de 2015, quando o SBT exibiu as chamadas de reprise da novela mexicana *Maria do Bairro*, valendo-se de *memes* como *Soraya Falsiane*, *Samba na cara das inimigas*, dentre outras construções que provêm das redes sociais. Ver vídeos das chamadas em: <<http://www.sbt.com.br/sbtnaweb/fiquepordentro/69749/Maria-do-Bairro-esta-de-volta-e-chamadas-trazem-memes-da-novela.html>>. Acesso em: 29. out. 2015.

³¹ Fechine *et al* (2013) citam alguns exemplos de estratégias transmídias utilizadas em telenovelas da Globo. Dentre tais estratégias, os autores citam a reformatação de conteúdos, por meio de procedimentos como antecipação, recuperação e mixagem, além de conteúdos informativos e promocionais das ficções televisivas globais.

transmídias ainda envolvem programas nos quais aparece a opinião dos internautas no vídeo, oriunda das redes sociais.

A ideia de convergência faz ruir as barreiras entre os meios de comunicação, mas vai além disso. De acordo com Jenkins (2009), a convergência envolve a produção de conteúdo através de múltiplos suportes midiáticos, bem como o comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, “que vão a quase qualquer parte em busca de experiências de entretenimento que desejam” (p.27). O autor lembra que a convergência é uma palavra que consegue designar transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais. Trata-se, portanto, de um paradigma inscrito no coração de várias atividades sociais e languageiras. No que tange especialmente à convergência nas mídias, Jenkins esclarece que, a partir da noção de cultura participativa (SHIRKY, 2011), o processo de produção e circulação de discursos em diferentes mídias encontra-se disperso, capilar, não se restringindo apenas a um ponto ou a um agente específico. No entanto, Jenkins (2009) ressalta que, por exemplo, nem todos os consumidores são, por correspondência biunívoca, criadores. Noutros termos, nem todo internauta necessariamente produz conteúdo na *web*, mas, em face das possibilidades existentes, qualquer internauta, munido de recursos técnicos suficientes, pode ingressar no cerne dessa cultura participativa. Para Jenkins (2010), os consumidores estão desenvolvendo habilidades tanto para filtrar quanto para se engajar amplamente com essa feição volúvel da convergência, de modo que existe a necessidade dos produtores de mídia estarem atentos às astúcias dos consumidores e dos internautas.

Ademais, a circulação dos discursos na *web* está atrelada à fluidez resultante da interconexão entre as plataformas e *sites* que compõem a convergência em rede, conforme propugnada por Jenkins (2009). Para ilustrar essa questão, vejamos a materialidade discursiva a seguir.



Figura 3: Recorte da *fan page* de *Ego* no Facebook

O texto constitui uma postagem da *fan page* do site *Ego*, a partir da qual é possível acessar uma notícia que circulou nesse *site*. A relação entre a rede social e o *site* de notícias encontra-se demarcada nesse regime de convergência, em que a postagem serve de convite para o acesso à notícia. Cruzando essa relação, convém atentar para os comentários da página que acompanham os *links*. No caso da postagem anteriormente esboçada, vemos o comentário: *A senhora é destruidora mesmo!*³² Esse enunciado, nos termos foucaultianos, que, na *web*, possui a acepção de um elogio para o sujeito a quem se endereça, acaba por complementar o teor da notícia, segundo a qual a cantora Anitta havia sido eleita a mulher mais sexy do mundo. Essa posição sujeito da página de *Ego* na rede social em foco acaba por construir um *ethos* despojado para a página, na interconexão com o *site*, pois destitui o tom sério dos dizeres situados na prática discursiva jornalística. Ao utilizar termos que possuem um sentido bastante específico no âmbito das redes sociais, a postagem de *Ego* faz funcionar a rede que delata o fenômeno da convergência entre diferentes espaços da *web*.

As análises realizadas por Jenkins (2009) em torno de *realities shows* americanos como *Survivor*, semelhante à versão brasileira *No limite*, mais precisamente das comunidades de *spoilers*, ou seja, de um conjunto de pessoas que, na *web*, procuram desvendar os mistérios do programa antes de ir ao ar, vão apontar para uma das

³² Esse *meme* provém de um comentário feito por uma das participantes de um *reality show* denominado *Glitter- em busca de um sonho*, produzido pela emissora cearense TV Diário, o que corrobora a relação estreita entre as mídias televisiva e digital. Vale frisar que a estrutura sintática do comentário inclui outros itens, pois, no referido *reality*, uma travesti, a ser desafiada por uma outra concorrente do *reality*, disparou: “Bicha, a senhora é destruidora mesmo, viu, viado!”. Acessar vídeo em: <https://www.youtube.com/watch?v=h2JR_obBUZk>. Acerca da definição de *meme*, cf. Martino (2015).

características da convergência: a cultura participativa. O autor demonstra também a importância fulcral dos fãs de um dado produto midiático na consolidação e constituição desse produto. Ao investigar as estratégias de transmediação no programa americano *American Idol*, Jenkins (2009) atribui uma função primordial aos *lovemarks* (fãs) no sentido de interagir e, em alguns casos, redefinir os rumos da atração televisiva, por meio da interface com a *web*. Além disso, Jenkins (2009) cita o exemplo de *Star Wars* (Guerra nas Estrelas) e a participação ativa dos fãs no processo de criação de novas narrativas.

As argutas elucubrações de Jenkins (2009) ainda recobrem o fenômeno da franquia *Matrix*, mais especialmente as transformações resultantes das tecnologias digitais no que o autor vai denominar de narrativa transmidiática, em que se supõe a hibridização de diferentes narrativas, produzidas numa multiplicidade de mídias. Nas palavras de Jenkins (2009): “[...] os irmãos Wachowski, que escreveram e dirigiram *Matrix*, forçaram a narrativa transmidiática além do ponto que a maioria do público estava acostumada a ir” (p.47). No caso do *site Ego*, as estratégias de interconexão com o público parecem ser mais modestas, quando cotejadas com os exemplos citados por Jenkins (2009), uma vez que, nesse *site*, a produção de notícias ou de outras materialidades discursivas veiculadas nesse espaço da *web*, por parte dos leitores, por exemplo, o que poderia se configurar numa estratégia mais acentuada de uma cultura participativa, praticamente inexistente.

Nesse sentido, é válido ressaltar a recorrência com que aparecem em *Ego*, enquetes do tipo “Qual pai famoso é mais gato? Participe da enquete”, “O melhor e o pior de 2014: Vote e eleja quem bombou... Ou não”, “Qual famosa usou o melhor look no Lollapalooza? Vote na enquete”, “Enquete: quem roubou a cena na feira fitness”, dentre outras constituem uma estratégia de interação entre os discursos que circulam os leitores internautas que visitam o *site*. Levando em conta a percepção de Martino (2015), para quem a convergência, num nível mais simples, reside numa certa associação entre as mensagens que circulam nos meios de comunicação e a realidade cotidiana, convém sinalizar para algumas estratégias de participação propostas pelo *site Ego*, as quais vão deflagrar essa convergência efetuada numa contínua articulação entre o sujeito famoso e o sujeito comum. Numa campanha intitulada “Vc no EGO: Seu pai se parece com algum famoso”, é possível notar, conforme assinala Martino (2015), a associação entre a imagem do famoso, hiperbolizada pelo aparato midiático, com a imagem de sujeitos do cotidiano, alheios, *a priori*, ao espetáculo da mídia. Uma

campanha realizada por *Ego* postulava, em homenagem ao dias dos pais, que os leitores do *site* enviassem fotografias dos pais que parecem com “algum artista”, de modo a corroborar a convergência que se estabelece entre os sujeitos usuários das tecnologias e as discursividades advindas do *site Ego*.

2.2 Discursos & Manchetes

Desde que minha foto apareça na primeira página, não quero saber o que escreveram sobre mim na página noventa e seis. (JAGGER, 1993, p.37)

Como posso ter mais informações sobre as relações amorosas de Lady Di do que sobre as de minhas amigas? Por que acompanhar, tão de perto, o parto, a amamentação, ou o primeiro banho da filha da Xuxa? (MIRA, s.d., p.1)

O discurso jornalístico insere-se no âmbito de um jogo de legitimação e controle através do qual funciona a ordem discursiva midiática (NAVARRO, 2010). Isso significa afirmar que os dizeres provenientes dos diversos gêneros da esfera jornalística obedecem à determinada configuração que define todo o dinamismo da produção do texto jornalístico. Desde o processo de escolha daquilo que será veiculado até a produção gráfica dos gêneros dessa esfera, entrevemos a necessidade de esses discursos atrelarem-se a uma vontade de verdade (FOUCAULT, [1971] 2009) que, em parte, advém de um suporte institucional. A produção do discurso jornalístico, de acordo com Said (2003), está assentada numa ideia de transparência em relação ao fato narrado. Essa exigência gera como corolário a busca incessante pela objetividade, clareza e impessoalidade, o que se verifica, por exemplo, no discurso instrucional presente nos manuais de redação e estilo da atividade jornalística editados por grandes jornais do país (cf. NAVARRO, 2010), a despeito de essa necessidade configurar-se como uma *ilusão necessária* (PÊCHEUX, 1988), pois a língua(gem) é opaca e os sentidos fugidios.

Tendo essas constatações como pano de fundo, propomos neste tópico averiguar as condições de possibilidade que ancoram os discursos do *webjornalismo*,

com destaque para o gênero notícia³³. Além disso, com vistas a reconhecer a heterogeneidade que permeia esse campo discursivo, pretendemos particularizar ainda mais o escopo, na medida em que centremos nosso olhar sobre as práticas discursivas que embasam a produção de notícias interessadas em radiografar os sujeitos situados sob a órbita do espetáculo midiático.

Ao pensarmos nesse tipo de jornalismo, somos inevitavelmente mobilizados a um arquivo de discursos que a ele se integra num domínio de memória. Nesse movimento retroativo, mencionamos a constituição dos astros e estrelas do cinema americano na primeira metade do século passado, mais precisamente a forma como a imprensa imiscuía a vida pessoal desses artistas, transformando-os em fetiches, em objetos de consumo³⁴. Nessa medida, a indústria do entretenimento apropriou-se de modo vertiginoso dessa vontade de saber por parte do público acerca da intimidade dos *semideuses* hollywoodianos, de modo que os diferentes canais midiáticos não cessaram em publicizar os detalhes que circunscreviam o domínio da esfera privada desses sujeitos. A mídia, nesse sentido, “[...] ao mesmo tempo que investe os olímpianos de um papel mitológico, mergulha em suas vidas privadas a fim de extrair delas a substância humana que permite a identificação” (MORIN, 1984, p.107). Os milhares de fãs, sedentos por ter acesso a qualquer informação acerca dos seus ídolos, constituíam-se em assíduos consumidores/espectadores de determinados veículos midiáticos interessados em “fofocar” a privacidade dos astros, como as revistas de variedades e os programas de TV e, mais recentemente, os *sites* e portais da *web*.

A *web* constitui-se num terreno propício para a eclosão de discursos que circundam o campo da intimidade, o que nos permite constatar que as notícias veiculadas nos site *Ego*, por exemplo, enredam-se a uma teia de outros dizeres sobre esse campo emergentes nos espaços intrincados na rede digital. Esses dizeres estão apoiados nas particularidades que regem a prática discursiva da cibercultura. Para Padilha (2012), uma das principais características desse ambiente reside na exposição das emoções e da vida pessoal. Logo, as notícias que circulam nesse espaço estão sensivelmente articuladas às regularidades que o delineiam e, em maior ou menor grau, incitam os sujeitos a falarem de si. Isso engendra uma modificação crucial no tocante ao

³³ Para definir notícia, recorremos ao conceito proposto por Chaparro (1994), para quem a notícia é um conceito que projeta interesses, desperta interesses ou responde a interesses, conforme circunstâncias temporais, culturais e geográficas.

³⁴ Aprofundaremos essa discussão num tópico adiante, quando trataremos de discutir acerca da produção discursiva da identidade do sujeito celebridade.

modo como esse tipo de jornalismo construiu-se historicamente. Se antes, essas notícias estavam matizadas pelo fantasma da conjectura, ou seja, ficava-se no âmbito da especulação; hoje, há provas inalienáveis que atestam a ‘autenticidade’ das notícias, consubstanciando-se, principalmente, por meio de declarações e fotografias que as celebridades postam em seus perfis nas várias redes sociais existentes na *web*³⁵, ou ainda através de registros visuais oriundos das lentes certeiras dos *paparazzi*.

Nesse sentido, os discursos advindos da *web* estão atrelados ao caráter rizomático assumido pela teia digital que os abriga. A metáfora do rizoma (DELEUZE & GATTARI, 1995) remonta-nos ao domínio das ciências da natureza e circunscreve um caule cujas raízes múltiplas e subterrâneas assimilam a seiva. Ao ser transposta para o campo filosófico, a noção de rizoma considera “o heterogêneo como forma de expressão da multiplicidade, que se manifesta, por sua vez, na ordem de uma proliferação, de uma ramificação” (FARIA, 2012, p.16). O rizoma, de acordo com Deleuze e Gattari (1995), apresenta entradas abundantes e inúmeras linhas. Tal qual um mapa, o rizoma está suscetível a sofrer modificações constantemente, pois é reversível e conectável; “pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza” (DELEUZE & GATTARI, 1995, p.21).

Isso explica, pois, o aspecto difuso e cambiante dos *links* na *web*. As múltiplas entradas que são ofertadas ao sujeito internauta possuem essencialmente um viés rizomático, funcionando num fluxo descontínuo na tela. Quando pensamos, portanto, na produção do *webjornalismo*, é inviável não deixar de mencionar as especificidades do suporte eletrônico, marcado principalmente pela interconexão. Ilustrando a partir do nosso *corpus*, diríamos que uma notícia publicada no site *Ego* também está contida, mesmo que seja em forma de *link*, noutras vitrines da *web* como as redes sociais. A mesma notícia, por seu turno, poderá ser a reverberação de uma *postagem* oriunda dessas redes, o que corrobora certo movimento cíclico desses discursos, de modo a corroborar da convergência de que falávamos no tópico anterior.

Essa *autorreflexividade*, para ampliarmos o alcance do termo de Sarlo (2004), já que a autora o utiliza no estudo da TV³⁶, emoldura a constituição de um deslocamento

³⁵ Uma notícia recentemente veiculada no portal da *Folha de São Paulo* ilustra o que estamos afirmando, uma vez que noticia o fato de a atriz Juliana Paes ter publicado uma foto de seu filho recém-nascido numa rede social, antes mesmo de ser abordada por outros veículos midiáticos, como as revistas de celebridade, por exemplo. Disponível em: <<http://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2013/07/1314992-juliana-paes-fura-revistas-e-publica-foto-do-bebe-em-rede-social.shtml>>. Acesso em: 30. jul. 2013.

³⁶ Sarlo (2004) parte do princípio segundo o qual a televisão compõe-se, prioritariamente, da repetição *ad infinitum* dos discursos que dela emanam.

da mídia digital sobre os discursos por ela veiculados, de modo a reiterá-los. Além disso, o *webjornalismo* preconiza uma interação mais sólida com o leitor virtual, na medida em que faz despontar a possibilidade de o sujeito inscrever-se discursivamente através de postagens, comentários, depoimentos.

Todas essas inflexões das tecnologias digitais no fazer jornalístico efetuaram-se no seio de determinadas contingências sócio-históricas, mais precisamente a partir da gradativa inserção da comunicação mediada pelo computador na prática discursiva do jornalismo. Assim, esse processo segue um percurso que contempla desde a fase de aceitação e adaptação a essa tecnologia, em meados dos anos 80, até o momento em que já subsiste um estado de dependência do jornalismo com relação ao digital, no começo deste século (PADILHA, 2012). Uma dos principais aspectos advindos da cultura digital, que incide sobre a constituição desses discursos, refere-se à utilização, por parte do jornalismo impresso, de marcas verbo-icônicas que, por sua vez, remetem-nos à esfera digital. A conjunção do verbo com a imagem, indubitavelmente, impôs-se sobremaneira na era pós-virtual, de maneira que as notícias veiculadas na *web* não prescindem de lançar de mão das imagens; por outro lado, devemos considerar estas últimas, não como um mero complemento, mas como parte integrante e indissociável de uma materialidade constitutivamente sincrética.

Por fim, embora não seja uma marca prototípica do *webjornalismo*, mas da prática noticiosa em si, é preciso ressaltar os efeitos de sentido provenientes da menção ao discurso do sujeito celebridade na notícia, principalmente nas manchetes. Essa voz alheia, constantemente retomada na construção do texto jornalístico, corporifica a heterogeneidade inerente a toda manifestação enunciativa, conforme propõe Authier-Revuz (1998; 2004). Indicamos, além disso, que a seleção de determinados verbos *dicendi*, que introduzem o discurso do outro, está ancorada nas especificidades da prática da confissão, fazendo ressoar efeitos de sentido relativos ao campo do secreto, insinuando que tais informações foram obtidas por meio de confissões nas quais os sujeitos foram inquiridos a dizer a verdade sobre si, e o fato de ter conseguido “arrancar” essas revelações é um motivo que justifica e deflagra a publicização dessas informações na mídia.³⁷

³⁷ Sobre esse ponto, cf. Silva (2013).

Entendemos que a utilização de manchetes com o discurso direto do sujeito celebridade³⁸, representa uma estratégia discursiva mobilizada pelo sujeito jornalista, a fim de angariar atenção do leitor virtual, cada vez mais absorto nas inúmeras de possibilidades que a rede eletrônica encerra³⁹. A *distância* do digital (CHARTIER, 1999), que separa o corpo do leitor do escrito, em certa medida, incita a produção de enunciados “atraentes”, munidos de determinadas propriedades verbo-visuais, com vistas a despertar o olhar do internauta.

A fim de ilustrarmos essa discussão, convém observarmos as principais características de dois *sites*, sobre os quais lançamos um olhar analítico no âmbito desta pesquisa, quais sejam: i) o *site* Ego – principal repositório das materialidades estudadas; ii) *site* Paparazzo – *site* que contém ensaios sensuais de celebridades e constitui um hiperlink do *site* Ego. Convém destacar que ambos os *sites* estão hospedados no portal das Organizações Globo na web. No que se refere à *homepage* e às características estruturais desses *sites*, vejamos as figuras a seguir expressas.

³⁸ Considerando o *site* Ego como um exemplo, é possível encontrar, na página desse *site* do Facebook, algumas estratégias que visam a atrair a atenção do leitor, de modo a delatar o fenômeno da convergência de que fala Jenkins (2009). Assim, ocultar o rosto de uma celebridade com um ponto de interrogação e enunciar verbalmente algo do tipo: *Que famoso disse isso?* constituem uma regularidade nessa interface com as redes sociais.

³⁹ Acerca dessa questão, ver o ensaio *Modos de ver, maneiras de olhar e de sentir nas sociedades democráticas contemporâneas*, de Claudine Haroche (2008). A autora advoga em favor da existência de uma cultura da desatenção, recrudescida pela emergência de um campo social, urbano, psíquico e industrial saturado de experiências sensoriais. Para corroborar tal argumento, Haroche (2008) menciona os trabalhos de Todd Glitin, os quais salientam uma contínua exigência das sociedades capitalistas: captar a atenção de indivíduos, que, na modernidade, tornaram-se desatentos e distraídos. A tese central desses estudos recobre os desdobramentos “psíquicos do funcionamento das mídias, em que separa dois elementos centrais: efeitos próprios ao capitalismo, como mobilidade, agitação e circulação, e a emergência de condições fisiológicas e psicológicas específicas” (p.210). Para ilustrar esse debate, ver a discussão suscitada por Curcino (2011), ao analisar as estratégias discursivas das materialidades midiáticas, as quais estão em consonância com o olhar característico das sociedades democráticas contemporâneas, marcado sobremaneira pela perspectiva da desatenção, defendida por Haroche (2008). Acrescentamos ainda os estudos desenvolvidos pelo historiador de arte Jonathan Crary (2013), acerca do que o autor denomina de *suspensão da percepção*. Para o autor, o conceito de atenção está intrinsecamente ligado à noção de percepção, de maneira que esta última fora afetado sobremaneira nesse processo de transição e de transformação dos meios e das mídias. O paroxismo dessa questão desemboca naquilo que Crary (2014) concebe como *finis do sono*, ao aludir ao sujeito contemporâneo que nunca deve se desligar, permanecendo “atento” 24/7 (vinte quatro horas do dia e sete dias da semana), numa espécie de imperativo da interatividade (cf. SIBILIA, 2011).

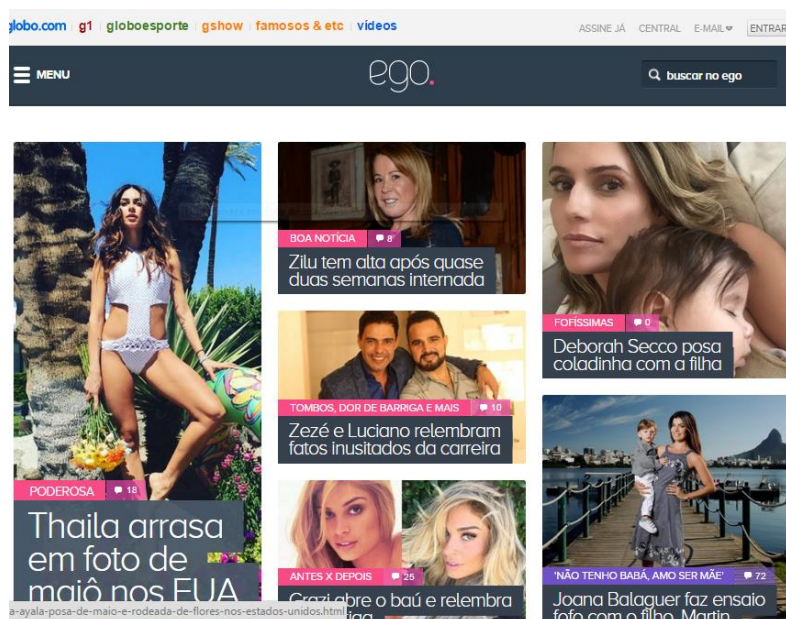


Figura 4: Homepage de Ego⁴⁰

A figura anteriormente explicitada constitui a *homepage* do site *Ego*. As últimas notícias do *site* ou as mais acessadas ocupam boa parte da página inicial. As imagens acompanhadas das manchetes constituem *links*, através dos quais é possível ter acesso às respectivas notícias. Na parte inferior da página, encontra-se uma seção intitulada *Não saia sem ler*, em que estão dispostas as notícias consideradas essenciais pelo site. Essas notícias são as que recebem o maior número de comentários dos leitores. No lado esquerdo, tem-se a atualização contínua das notícias por meio de um Além disso, figuram-se nesse sítio eletrônico um link que dá acesso ao horóscopo e outro que nos leva até o *Paparazzo*, mais exatamente ao último ensaio sensual publicado nesse *site*. Do lado direito da página, no canto superior, é possível ter acesso ao histórico de notícias anteriormente publicadas. Ao clicarmos no item *Menu*, aparecem as opções *Moda*, *Beleza*, *Fotos*, *Vídeos*, *Artes e Infográficos*, *Horóscopo*, *Sertanejo*. Essas características acabam por moldar uma dada cenografia para o *site*, de modo a lembrar a organização de publicações impressas voltadas ao entretenimento, tais como as revistas *Caras*, *Contigo*, *Quem*, dentre outras.

Em relação ao *site* *Paparazzo*, vejamos a figura a seguir.

⁴⁰ Essa página inicial é resultado do acesso realizado no dia 20 de abril de 2016.

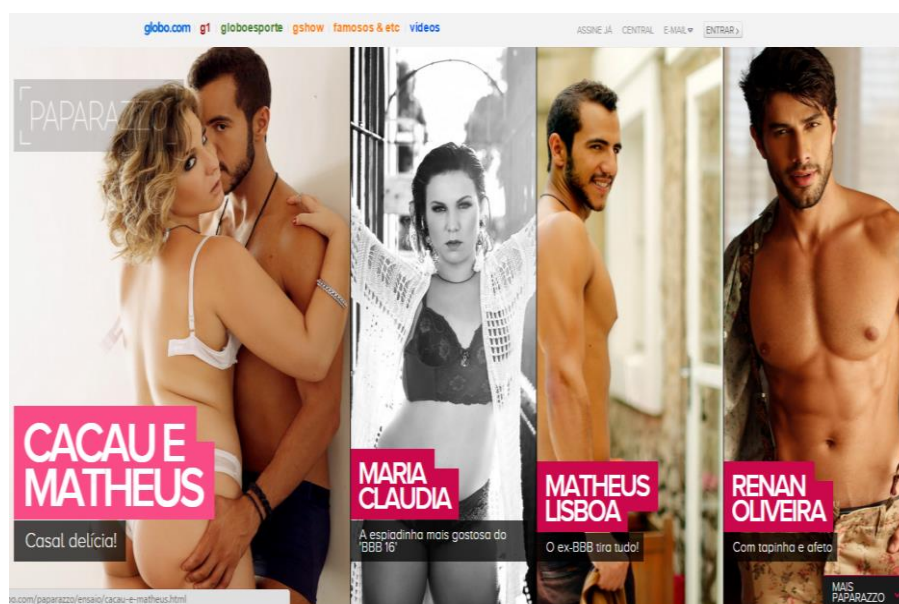


Figura 5: Homepage de Paparazzo⁴¹

O Paparazzo é um *site* voltado essencialmente para a publicação de ensaios sensuais de celebridades. Ultimamente, tais ensaios têm contemplado de maneira majoritária celebridades provenientes de realities shows, como o Big Brother Brasil. Em função desse propósito, o *site* publica ensaios individuais ou de casais com determinadas insinuações à nudez e à sexualidade. Nesse sentido, acompanhando as fotografias, encontram-se declarações proferidas pelas celebridades quando da realização dos ensaios, por meio de entrevistas. Tais declarações centram-se sobre os fetiches sexuais, as posições, os aspectos corporais dos sujeitos fotografados que desvelam a sensualidade o erotismo. Na parte inferior da página, aparecem *links* de outros ensaios e o *making of* do ensaio em destaque – o último publicado. O *making of* compila os recortes da entrevista fornecida pelas celebridades em destaque, nos bastidores dos ensaios. As nuances composicionais dos *sites* em estudo denotam as condições de dizibilidade e visibilidade dos sujeitos e dos discursos veiculados nessas plataformas midiáticas da/na *web*.

⁴¹ Essa página inicial é resultado do acesso realizado no dia 20 de abril de 2016.

3. RASCUNHOS DE UMA GENEALOGIA DA INTIMIDADE

Uma vez que cada indivíduo é em certa medida uma câmara de horrores, as relações civilizadas só podem ter continuidade na medida em que os desagradáveis segredos do desejo, da cobiça ou da inveja forem mantidos a sete chaves (SENNET, 2002, p.17).

Quantas vezes vou ter de matar para que meu nome apareça nos jornais? (GABLER, 1999, p.182)

Gostaríamos de introduzir a escrita deste capítulo, a partir da análise da tira abaixo, do quadrinista André Dahmer, publicada no *site* do jornal Folha de São Paulo⁴²:

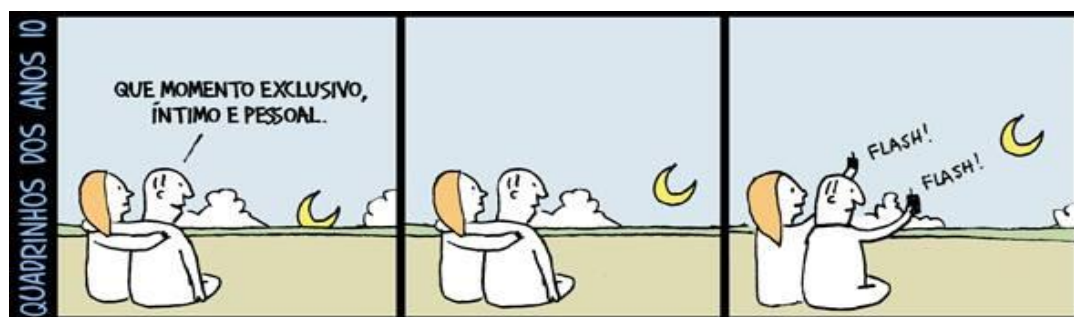


Figura 6: Tira de André Dahmer

Intituladas de “Quadrinhos dos anos 10”, essas *tiras* (MENDONÇA, 2005) de Dahmer evidenciam aspectos indisfarçáveis da formação histórica (DELEUZE, 2005) contemporânea. Examinamos em tais tiras a emergência de discursos críticos sobre a dependência no tocante às tecnologias digitais, sobre a política em geral, sobre a relação entre as gerações; enfim, sobre as idiossincrasias do ser e estar no mundo hoje, temporalmente demarcadas no título (“Anos 10”). Na tira supracitada, observamos especificamente uma alusão ao paradigma da *hiperexposição* atualmente em voga, de

⁴² Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/cartum/cartunsdiarios>>. Acesso em: 10. dez. 2013.

modo mais preciso à necessidade de tornar público o que outrora estava restrito ao foro do privado, ao segredo a que se refere Sennet (2002), na epígrafe deste capítulo. Assim, a tira evidencia a ânsia do sujeito contemporâneo em fotografar-se, nas situações mais triviais, para, em seguida, publicar tais fotos na rede digital.

Na materialidade discursiva da tira, é possível entrever, a partir da fisionomia dos personagens, certa apatia, principalmente no segundo quadro, quando eles se dão conta de que o momento “íntimo” e pessoal propugnado no quadrinho anterior não seria prazeroso se não fosse fotografado, a fim de circular nas teias rizomáticas da *web*, embora isso não esteja explicitado na tira; em suma, ser visto por inúmeros olhares, comentado pelos diversos “amigos” e “seguidores” das redes sociais. A tira, por meio do humor, propõe pensar acerca do que estamos nos tornando frente ao lugar privilegiado assumido pela tecnologia digital, no sentido de incitar e fazer circular uma miríade de discursos, mais notadamente aqueles a partir dos quais os sujeitos dizem de si, mostrando-se nas telas, sem qualquer tipo de pudor ou recato. Tem-se, pois, outras (re)configurações daquilo que historicamente denominamos de *intimidade*, aqui concebida como uma construção histórica, erigida por meio de discursos e práticas.

No intuito de lançar luzes sobre essa problematização contemporânea, este capítulo pretende, através de um recuo na história, aventar as condições de possibilidade que engendram a noção de intimidade e, por conseguinte, elucidam formas diferentes a partir das quais os sujeitos se subjetivam. Nesse intento, pensamos com Foucault (2008c), para quem é necessário deduzir as contingências que nos levaram a ser o que somos nós hoje. Assim, para entendermos minimamente o que estamos nos tornando, é premente lançarmos um olhar retroativo sobre os discursos, práticas e técnicas que nos precedem e, numa relação de devir histórico, nos constitui.

Não obstante, essa imersão nas linhas movediças do novo da história não busca encontrar, num viés teleológico, uma origem, uma causa primeira que permitiria defrontar-nos com uma essência encoberta pelos véus do tempo. Subsiste, antes de tudo, *uma ardente febre histórica de que padecemos* (NIETZSCHE, 2003, p.6), a qual nos regressa copiosamente numa tentativa de achar o instante inaugural e fundador (LYOTARD, 2013), embora não logremos êxito, pois “não há evidência ou marco zero do começo da história” (BRIGGS & BURKE, 2006, p.15).

Conquanto haja esse sentimento, a perspectiva genealógica de que fala Foucault (2008b) objetiva apreender os acontecimentos no terreno descontínuo da história, “não para traçar a curva lenta de uma evolução, mas para reencontrar as

diferentes cenas onde eles desempenharam papéis distintos” (p.15). Sob essa lógica, tal autor assevera que o retorno à história serve justamente para fazer esfumçar a quimera da origem, pois a história é um conjunto de descontinuidades sobrepostas (FOUCAULT, 2008d). Não há, nessa perspectiva, um momento solene em que a intimidade teria sido gestada, mas sim diferentes fissuras através das quais essa construção é dada a ver. Além disso, Foucault (2002b) nos lembra que todo limite não é mais que um corte arbitrário num conjunto indefinidamente móvel, ou seja, a necessidade de definir uma origem ou demarcar um período pressupõe rupturas numa pretensa continuidade.

Nesse ínterim, os estudos desenvolvidos sob o horizonte teórico da AD, em sua grande maioria, abordam o discurso num período histórico de curta duração. Todavia, os trabalhos desenvolvidos por Courtine e Haroche (1988) e por Courtine, Corbin e Vigarello (2008), inscritos no enquadre teórico da antropologia cultural, “analisam a longa duração sem com isso render-se à continuidade histórica ou às causalidades dos fatos” (SARGENTINI, 2012, p.109). O êxito alcançado por tais pesquisas permite-nos analisar os discursos, considerando as condições de possibilidades que os engendram a partir de extensos períodos históricos. Para Sargentini (2012), independentemente da duração do recorte temporal da pesquisa, o que importa é acentuar a intrínseca relação do discurso com a história. Nas palavras da autora: “analisar um discurso não é analisá-lo enquanto sequência discursiva, mas como um fragmento da história, que se forma a partir de uma espessura histórica [...]” (SARGENTINI, 2012, p.109).

Acerca dessa questão de estudar longas durações, com vistas a apreender o funcionamento de discursos da vida íntima, Possenti (2015) assinala que, apesar de assumirmos uma perspectiva de história não linear, um apanhado genealógico que leve em conta longas durações temporais poderá delinear aspectos relativos mais relacionados à vida íntima do que à vida pública. Ainda em torno dessa problemática da longa duração, Braudel (1990, p.17) defende que “[...] a história é a soma de todas as histórias possíveis: uma coleção de ofícios e de pontos de vistas, de ontem; de hoje e de amanhã”.

Na seção a seguir, tratamos de discutir, sob um olhar genealógico, o estatuto da intimidade, em alguns momentos da história, com vistas a flagrar as diversas práticas discursivas e não-discursivas que recobrem essa construção histórico-cultural e, portanto instável e cambiante, produzida ao sabor dos interstícios sociais e linguageiros.

3.1 Um sobrevoo pela história

Na tarefa que empreendi de mostrar-me inteiro ao público, é preciso que nada de mim permaneça obscuro ou escondido para ele; é preciso que me abandone incessantemente sob meus olhos, que ele me siga por todos os descaminhos de meu coração, em todos os recônditos de minha vida (ROUSSEAU, 1771, apud FOUCAULT, 2010c).

A despeito de o gênero acadêmico tese possibilitar análises mais aprofundadas sobre uma dada temática, traçar um inventário dos modos de existência da intimidade na história ocidental, desde os gregos e romanos até a contemporaneidade, seria uma tarefa hercúlea e poderia incorrer em pelo menos duas inadequações: i) tratar esses fatos históricos de maneira superficial, privilegiando alguns, em detrimento de outros, devido às especificidades de um recorte temporal longo; ii) extasiados na descrição dos fatos, poderíamos ainda seguirmos por uma linha na qual se buscaria causalidades, o que destoaria dos postulados teóricos adotados nesta tese. Não queremos afirmar, porém, que tal empreendimento não seja possível de ser efetuado. Prova disso são os cinco volumes da *História da vida privada*, dirigidos por Ariès e Duby (2010), cuja dimensão totaliza mais de duas mil páginas. Impossibilitados de realizar semelhante apanhado, operamos um corte no âmbito da história ocidental e centramos nosso olhar sobre as condições de possibilidade que fazem emergir com mais rigor a noção de intimidade a partir de meados do século XIX, embora, em alguns momentos dessa genealogia, seja necessário retroceder pelos caminhos íngremes da história, considerando sempre esse recorte temporal como um ponto estratégico. Essa história, de acordo com Veyne (2009), deve servir para nos fazer sair de nós, e, paradoxalmente, nos confortar em nossos limites.

Falar de intimidade significa, num primeiro momento, explanar acerca de um comportamento que se consolida nos últimos duzentos anos e que parece ser cada vez mais *démodé* no período hodierno. Trata-se do sentimento de *interioridade*, a partir do qual determinada subjetividade fora construída. Para Sibilia (2008), essa forma de existência deu vazão ao chamado *homo psychologicus*, configurando um modo de subjetivação historicamente localizável, pois emerge num tempo determinado. No período oitocentista e nos decênios que o precedem, principiam-se formas a partir das

quais os sujeitos voltam um olhar para o interior de si mesmos, em espaços de reclusão. Apesar de entrevermos movimentos análogos no seio da cultura romana e helenística (FOUCAULT, 2005; 1998), é curioso observar como esse comportamento que se ergue está atrelado a uma moral burguesa, a um recato (COURTINE & HAROCHE, 1988), ausente entre os antigos.

Toda uma cultura do silêncio e da discrição impõe-se nesse período, pois, para encontrar a verdade nos desvãos de si, o sujeito precisaria se isolar do turbilhão e fulgor do espaço público urbano; nesse raciocínio, “o comércio e a conversação podem provocar a perda de si próprio; inversamente, a solidão e o silêncio preservariam a integridade do eu” (COURTINE & HAROCHE, 1988, p.130). É no interior dessas condições que se acentua uma espécie de *privatização do espaço* corporificada na necessidade de cada sujeito ter o seu leito individual. Ancorado, primeiramente, numa preocupação sanitarista, o advento de um espaço privado acalenta “o sentimento da pessoa, favorece sua autonomia; facilita o desabrochar do monólogo interior; as modalidades da prece, as formas do monólogo interior [...]” (CORBIN, 2010, p.440). Em conjunção com os quartos (cf. PERROT, 2011), a criação de banheiros privados recrudescer essa atmosfera propícia ao exercício de uma intimidade interiorizada, juntamente com a invenção da ideia de conforto e bem-estar, conforme salienta Rybczynski (1996). Acrescente-se também a consolidação da higiene corporal e íntima, envolta pelo avanço inexorável do pudor, tendo em vista a necessidade de considerar o momento do banho como concernente ao âmbito do íntimo, extinguindo, assim, a presença dos outros, mesmo que fossem familiares ou serviçais (cf. VIGARELLO, 1996). Nessa lógica, Vicent (1992, p.308) sustenta que “a pessoa deixa de perceber sua identidade física no olhar do outro e passa a contemplá-la no espelho do banheiro”. Devemos conceber, portanto, esses dispositivos arquitetônicos como elementos que engendram certas formas de subjetividade.

Importante acrescentar que em períodos anteriores inexistia tal preocupação com a necessidade de se ter lugares íntimos e/ou apartados. Basta citarmos, por exemplo, a prática dos banhos públicos e a ausência de cômodos específicos, tanto nos estratos populares, como nos palácios. Esse quadro sofrerá abalos seminais a partir daquilo que Elias (2008) designa como *processo civilizador*, cujo desabrochar remonta ao século XVI e respinga nos períodos subsequentes. Para esse autor, a existência do quarto de dormir objetiva vedar os aspectos mais íntimos, mais privados, do olhar bisbilhoteiro de estranhos, ou mesmo dos próprios familiares. É uma mudança drástica,

se levarmos em conta que, na sociedade medieval, as pessoas dividiam um mesmo espaço nos momentos de descanso noturno (PROST, 1992), sem falar no fato de as roupas de dormir ainda não se configurarem numa prática corrente. Segundo Elias (2008), assiste-se, de modo gradativo, ao desaparecimento da nudez pública, principalmente no âmbito das classes mais elevadas, erigindo, assim, um terreno prolífico para a emergência de uma conduta que prima pelo pudor. Tudo isso converge para a consolidação do sentimento de *família* (ARIÈS, 1981; SENNET, 2002), cujo modo de organização ganha novos matizes a partir desses reordenamentos arquitetônicos.

Em tal conjuntura, a escritora Virgínia Woolf defende que a existência de um quarto próprio é condição *sine qua non* para a emergência de uma escrita de uma autoria feminina. Segundo ela: “é necessário ganhar quinhentas libras por ano e ter um quarto com fechadura na porta se vocês quiserem escrever ficção ou poesia” (WOOLF, 2005, p.128). Nesse sentido, o isolamento no qual se pressupunha uma inspiração para escrever não era uma realidade para muitas mulheres já em pleno século XIX, exceto para as que pertenciam a classes sociais mais abastadas. Isso corrobora a ideia segundo a qual a intimidade historicamente está atrelada a uma cultura burguesa (KHEL, 2004). Relações de gênero à parte, uma vez que não nos interessa examiná-las, o fato é que a interioridade enquanto um comportamento marcado no tempo constitui uma regularidade no período oitocentista, cuja pujança se desbota cada vez mais, na sociedade contemporânea.

Aludimos, numa breve digressão, à análise pertinente de Ferraz (2001) acerca de uma exposição de projetos arquitetônicos apresentada no Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1999. Intitulada de *The Un-private house* (A casa não-privada), esses projetos apontam para o esfacelamento da relação público e privado. De estruturas vazadas, nas quais inexistia a divisão de espaços privados, as paredes de vidro, passando pelas ligações cada vez mais sólidas com o espaço público, tais projetos escancaram o cenário pós-moderno em que o íntimo, historicamente articulado ao sossego do lar, alija-se do manto do segredo e se expõe continuamente no âmbito do público, ou nos termos de Certeau (2012), tem-se a casa como o território privado, a qual é preciso proteger dos olhares indiscretos. Para Ferraz (2001, p.35): “[...] talvez possamos partir para dos projetos de ponta apresentados na exposição para vislumbrarmos o tipo de subjetividade que tende a se constituir no contexto das sociedades capitalistas contemporâneas”.

A vida privada, tal como a historicizamos, reveste-se de um valor que deveria ser protegido e organizado, pois representava um centro de referências para as condutas (FOUCAULT, 2005). Assim, enquanto na moral aristocrática, preconiza-se a ostentação, o espírito brilhante, a exibição de si, o pensamento burguês, por sua vez, pauta-se pela virtude e austeridade (COURTINE & HAROCHE, 1988). Para tanto, além do advento dos quartos individuais, ou mesmo em função destes, entrevemos o despontar de práticas de si, as quais estão aliadas ao exercício da leitura solitária (CHARTIER, 2010) e da escrita de cunho autobiográfico, conforme assinala Woolf (2005). Há uma consolidação dessa escrita pessoal que se expressa de modos muito diferenciados, sob a forma de memórias, *livres de raison*⁴³ no final do século XVII e durante o século XVIII (FOISIL, 2010), apesar das práticas que constituem uma escrita de si remontarem aos gregos e romanos (FOUCAULT, 1992).

No entanto, é necessário enfatizar que essas escrituras anteriores ao período histórico em foco estavam muito mais atreladas a um livro de registro, de feições contábeis, os quais eram “escritos no dia a dia, na imediata transcrição cotidiana” (FOISIL, 2010, p.334), fazendo-nos recordar do funcionamento dos *hyponnemata*, além do papel das correspondências, quando evocam uma espécie de revisão do dia corporificando, assim, um exercício de si (MOTTA, 2006). De modo algum, encontravam-se eivados da perspectiva intimista do período em estudo. De acordo com Sibilia (2008), embora esses relatos fossem escritos em primeira pessoa, não davam margem ao universo íntimo alicerçado num movimento que enaltecia a autenticidade de cada um. Noutros termos, podemos destacar, ancorando-se em Arfuch (2010), que nesse período histórico começa a se perfilar formas de subjetividade pautadas numa constelação de formas de escrita autógrafa, corporificada nos diários íntimos, autobiografias, memórias e confissões. O que queremos argumentar, a partir de Sibilia (2008), é que as formas através das quais os sujeitos se constituem no período oitocentista estavam sensivelmente articuladas a uma introspecção, ao refúgio no fundo de si mesmo.

⁴³ Para Foisil (2010), o termo *livre de raison* aplica-se a um conjunto de textos que relatam de forma minuciosa a vida privada, principalmente a partir de *memórias históricas*, aqui utilizado no sentido que Halbwachs (2003) atribui a esse termo. Com uma linguagem direta, tais escritos detalhavam a experiências vividas, a partir de um olhar de cronista, cujo registro captava “o batismo, casamentos, óbitos e pequenos fatos da vida da comunidade, mantendo em total segredo a vida privada” (FOISIL, 2010, p.335).

Entendendo, na esteira de Foucault, que o sujeito entrelaça-se a uma teia de saberes que sobre ele incide, é imperioso considerar a aparição da Psicanálise⁴⁴ como um mecanismo interessado em perscrutar esse sujeito, com vistas a desnudar os pensamentos mais secretos, principalmente os que recobrem a questão da sexualidade.

Sobre esse último aspecto, convocamos Foucault (2007), quando esse autor desmonta a hipótese repressiva, segundo a qual o sexo sempre estivera alicerçado sob o manto do segredo, do silêncio, do não-dito. Embora esse pensador reconheça a existência de interdições em torno do sexo, ele enfatiza que conceber uma história da sexualidade somente através dessa perspectiva é bastante reducionista, na medida em que se constata uma verdadeira profusão de discursos sobre o sexo, principalmente uma incitação institucional a falar dele cada vez mais (FOUCAULT, 2007). Considerando essas teorizações foucaultianas, interessa-nos, por outro lado, pensar o fato de a sexualidade estar imbricada a uma moral burguesa como um indício do que estamos defendendo em torno dessa genealogia da intimidade.

Para tanto, seguimos as pegadas do próprio Foucault (2007), no momento em que ele retorna na história para cogitar a tese, segundo a qual, no início do século XVII, vigorava uma certa franqueza. Isso significava, na prática, uma tolerância à linguagem indecente, pois “eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade da decência, se comparadas ao século XIX” (FOUCAULT, 2007). A despeito desse autor se contrapor a supremacia da hipótese repressiva, não há como negar a moralização a que os discursos sobre o sexo se atrelaram, a partir do advento da intimidade, da discrição e do isolamento (ARIÈS, 1981). No período oitocentista, enxertamos a questão da sexualidade como um dos principais pilares sobre os quais se assenta a intimidade como uma invenção histórica. Apontamos, nesse sentido, para o fato de falar sobre sexo circunscrever-se a ambientes de cunho privado, tais como no seio da família, ou na confidência dos amigos mais próximos. Sem negligenciarmos a outra faceta dessa produção discursiva, sublinhamos a incitação linguageira sobre o sexo também no cerne das confissões e naquilo que Foucault denomina de *scientia sexualis*.

⁴⁴ Ilustrando essa questão, Foucault (2002a) afirma que o Complexo de Édipo constitui uma forma de coação “que os psicanalistas utilizam para conter o desejo e fazê-lo entrar em uma estrutura familiar definida por nossa sociedade em determinado momento” (p.29). Nas entrelinhas, esse pensador evoca o modelo familiar tipicamente burguês, tributário do paradigma da intimidade oitocentista, conforme esmiuçamos neste tópico. Além disso, conforme esclarece Dosse (1994), a psicanálise toma o lugar do confessor, fazendo o pecador passar doravante pelo divã. Nas palavras do autor “Ela [a psicanálise] será o modo mais refinado de expressão de um poder que mudou de função” (DOSSE, 1994, p.380).

Além do exposto, convém esmiuçar, ainda que já tenhamos indicado sub-repticiamente, que o sentimento de família é construído historicamente, de maneira que a noção de intimidade está implicada em tal construção. Ao analisar a iconografia do período seiscentista, Ariès (1981) constata uma modificação pontual na forma como a família passa a ser representada. Tem-se uma passagem, não numa perspectiva de continuidade, de um aglomerado de pessoas, juntas por meio de certa linhagem, isto é, todos “os descendentes de um mesmo ancestral” (ARIÈS, 1981), para uma imagem de família cada vez mais atrelada ao padrão patriarcal, absorva na privacidade do lar e na educação dos filhos. Imperioso observar a aparição da criança no âmbito iconográfico como um ser dependente, prenhe de um olhar cuidadoso, antes inexistente. Para Ariès (1981), a vida privada, estrangulada na Idade Média, invade a iconografia, especialmente a gravura e a pintura ocidentais do século XVII, acentuando-se de maneira vertiginosa nos séculos seguintes.

A intimidade enquanto uma construção marcada no tempo, numa história por onde só podemos entrever determinados enquadres esquemáticos e incompletos (HALBWACHS, 2003), destitui-se paulatinamente de toda uma aura que a associava ao segredo e ao recato. Difícil precisar o momento em que tal mutação começa a ocorrer; no entanto, devido a nossa filiação aos construtos genealógicos foucaultianos, radiografar esse *momento-estopim*, se é que ele existe, não nos interessa. Nessa lógica, importa-nos sondar uma série de contingências sócio-históricas a partir das quais os sujeitos põem em relevo aspectos antes restritos ao âmbito do privado.

A priori, atribuir essa modificação ao papel que a mídia, em suas diferentes configurações, assumiu ao longo da história, parece-nos uma posição precipitada e reducionista. Indubitavelmente, não estamos negando a influência exercida pelas diversas vitrines midiáticas na constituição das subjetividades contemporâneas e na exibição de si, mas sim, tentando reconhecer que há mais coisas em jogo do que pode sugerir tal visão. Assim, acreditamos que há um interesse, uma vontade de saber, anonimamente dispersa no tecido da história, que se volta de maneira incessante para o proibido, para aquilo que se esconde, para o íntimo.

Não é à toa que determinadas memórias nos levam a pensar numa postura um tanto *voyeur* de espreitar através das fechaduras, escutar conversas íntimas atrás das portas; em suma, bisbilhotar a vida dos outros, desejando saber o que se passa “entre quatro paredes”. Numa última instância, tratar-se-ia de uma característica intrínseca à curiosidade humana, de modo que os dispositivos midiáticos acenderiam uma fagulha

latente em todo sujeito. Isso pode explicar, portanto, o êxito editorial das (auto)biografias, tendo em vista a avidez com que o público se interessa pela vida privada de uma figura célebre. Nesse sentido, Barthes (1984b) ilustra tal constatação, citando o caso do escritor inglês Marcel Proust cuja expressão da subjetividade, envolta no seio de uma interioridade, pode sobrelevar-se à grandiosidade de sua literatura. Para atestar sua tese, Barthes (1984b, p.245) aponta que “[...] o álbum de fotografias de sua vida [Proust], na coleção da Pléiade, está esgotado há muito tempo”.⁴⁵

Tal percepção pode parecer inatista, num primeiro momento; não obstante, serve para relativizar análises apressadas que insistem na ideia, segundo a qual a mídia incita comportamentos *ad infinitum*, influencia todas as atitudes dos sujeitos, os quais seriam passivos ante o poder do império midiático. Voltando ao nosso objeto de estudo, reiteramos que as balizas historicamente erigidas em torno da intimidade começam a arruinar-se de modo mais consistente, quando a sociedade gradativamente pauta-se por um paradigma em que urge ser visível⁴⁶. Há de se retroceder na história e constatar o papel da cultura de massa, a partir dos meios radiofônicos, da fotografia, do cinema e do teatro na consecução desse processo; enfim, de uma história social da mídia (BRIGGS & BURKE, 2006), a partir da qual se apresenta a consolidação das celebridades como objetos de consumo e, por conseguinte, acalenta o desejo de ser visto, reproduzindo determinadas posturas. Na atmosfera oitocentista de *fin de siècle* e no alvorecer do século XX, já se vislumbra essa tendência.

A título de ilustração, transcrevemos a seguir um trecho de uma crônica do escritor carioca João do Rio, o qual observou argutamente as transformações do seu tempo, mais notadamente a modernização da paisagem urbana (CARDOSO, 2007) e as consequências disso nos hábitos e costumes da sociedade, ou seja, ao bombardeio, ao choque de impressões que a metrópole impactou nos sujeitos (SINGER, 2004), imprimindo-as no seu processo criativo.⁴⁷ Vejamos um excerto de uma crônica intitulada *O muro da vida privada*, publicada nos primeiros anos do século passado.

⁴⁵ Além desse exemplo arrolado por Barthes (1984b), ver a leitura de Sibília (2004) a respeito de obras filmicas que retratam a vida de escritoras como Virgínia Woolf (*As Horas*), Sylvia Plath (*Sylvia*), Iris Murdoch (*Iris*) e Colette (*Becoming Collette*). Em virtude desse fenômeno, a autora reconhece que “[...] as escritoras ficcionalizadas no cinema passam a ser cultuadas como personagens que protagonizaram dramas privados [...] enquanto é sorrateiramente ofuscada a condição de autoras com abrangência pública no sentido moderno” (SIBILIA, 2004, p.17). Ainda sobre esse fenômeno, ver a precípua análise de Markendorf (2010).

⁴⁶ No tópico seguinte, essa discussão ganhará contornos mais sólidos, uma vez que trataremos de discutir as (re)configurações da intimidade a partir da era digital.

⁴⁷ No intuito de verticalizar essa discussão, cf. Freire Filho (2014).

Somos todos assim! Derrubar o muro da vida privada é horrível quando é para o mal. Mas hoje, com a ânsia de sol e de liberdade, de exibicionismo, de vaidade, do que quiseses, quando por alguns segundos o tal muro sentimos, é como se sentíssemos a asfixia, o vazio, a rarefação da vida. Não somos mais nada... O muro está felizmente acabado. Graças! Por que só a ilusão por segundos entenebrece a alma!

[...] a curiosidade é tão excessiva que perdeu o pudor. A vertigem da vida é tão intensa que não pode mais separar a vida pública da vida particular. Antigamente havia o recesso do lar. O homem retirava-se para a sua casa e contra a má língua, a bisbilhotice malsã protegia o muro da vida privada. Hoje a necessidade é pular esse muro importante, é saber o que se passa do lado de dentro (RIO, 2006, p.109).

Embora a literatura não tenha por finalidade retratar a realidade *ipis litteris*, é importante levar em conta a relação mimética existente entre o discurso literário e as condições que permitem a sua emergência num determinado tempo e espaço. Assim, quando o narrador da crônica antes explicitada empreende algumas elucubrações em torno das mudanças concernentes à evasão da vida privada, ele o faz, a partir de certos anseios e preocupações de um momento histórico-social, tomado como ancoragem pela função-autor do texto. O narrador reconhece, portanto, que os muros da vida privada cerceavam o exercício da liberdade, sendo motivo de comemoração o fato de eles estarem devidamente estilhaçados. Em função da “vertigem da vida”, já não há mais lugar para a existência de fronteiras rígidas entre a intimidade e aquilo que a espera para além dos muros.

A metáfora do muro produz efeitos de sentido relativos à prisão, ao cárcere; em certa medida, a emergência do sentimento de intimidade, ao estar vinculada ao calar-se, à sobriedade, à reserva, à discrição (COURTINE & HAROCHE, 1988), constitui uma técnica de disciplinamento dos corpos e das almas, logo poderia significar, para os sujeitos desse período, uma regra que os sufocava. Ilustrando essa questão, podemos argumentar, amparando-se em Sant’Anna (2010), que uma postura descontraída não possuía a aura sedutora hoje em voga, pois poderia, em função desses códigos culturalmente estabelecidos, ser interpretada como exagero imperdoável do ponto de vista da etiqueta e dos bons modos.

Nesse ponto, é impreterível acenarmos para as transformações sociais ocorridas nos últimos séculos na sociedade ocidental, as quais repercutem abruptamente nos modos como os sujeitos relacionam-se com a noção de intimidade. Para isso,

retomamos as discussões de Foucault (1999a) acerca da sociedade disciplinar, em conjunção com a releitura de Deleuze (2006), a partir da proposição da *sociedade de controle*. Perfurando essas duas teorizações, entrevemos variadas faces da visibilidade. Com vistas a sintetizar esses modos de visibilidade, Deleuze (2005) argumenta que na Idade Clássica, o asilo se apresenta como uma nova maneira de ver o louco, distinta da maneira da Idade Média e do Renascimento.

A partir do século XVIII, algumas instituições como a prisão, a fábrica, a escola, serão concebidas como tecnologias por meio das quais os sujeitos nelas inseridos são dados a ver de uma forma particularmente diferente. Nesse sentido, Foucault (2002a) cita o *Panopticon*, de Jeremy Betham, como uma das formas de ver e de fazer ver o sujeito criminoso, o sujeito operário, o sujeito aluno, dentre outros. Em linhas gerais, tratava-se de um edifício em formato de anel, no meio do qual havia um pátio com uma torre no centro. O anel se dividia em pequenas celas e na torre principal havia um vigilante que observava, sem ser visto, o prisioneiro na cela, o operário labutando, a criança na escola. De acordo com Foucault ([1973] 2002a, p.87): “Tudo o que o fazia o indivíduo estava exposto ao olhar de um vigilante que observava através de venezianas, de postigos semi-cerrados de modo a ver tudo sem que ninguém ao contrário pudesse vê-lo.”

Ergue-se, pois, toda uma tecnologia de poder na sociedade disciplinar que implica uma coerção constante e ininterrupta, que incide sobre os processos de atividade, esquadrinha de modo minucioso o tempo, o espaço, os movimentos (FOUCAULT, 1999a), com vistas a docilizar os corpos, tornando-os produtivos. Para esse autor, o sucesso do aparelho disciplinar se deve ao uso de instrumentos simples: o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e sua combinação num procedimento que lhe é intrínseco, o exame. No funcionamento dessa mecânica de poder, vemos emergir o papel fundante que se atribui à visibilidade, porquanto os meios de coerção, de produção de corpos e de subjetividades tornam visíveis aqueles sobre os quais se aplicam. Assim, o exame, por exemplo, põe no campo do visível o sujeito criminoso, o sujeito aluno, o sujeito paciente, de maneira a recair sobre eles determinados efeitos de poder.

Esse cenário propugnado por Foucault, que perdurou do século XVIII até meados do século XX, sofreu modificações cruciais, as quais foram responsáveis pela reconfiguração da sociedade contemporânea. No intuito de radiografar tal panorama sócio-histórico, Deleuze (2006) assinala que a sociedade disciplinar estudada por

Foucault foi sucedida por outro modelo, o qual ele denomina de *sociedade de controle*. Nessa forma de organização societária, a *empresa* substitui a fábrica, o capitalismo industrial dá lugar a um modelo em que o consumo, os serviços, o *marketing*, a criatividade, a formação contínua, a publicidade e o fluxo de informações e de pessoas constituem o aspecto preponderante.

Por outro lado, não devemos pensar, com isso, que há uma ruptura total com o paradigma disciplinar, pois subsiste uma intensificação e uma síntese dos aparelhos de normalização, “mas, em contraste com a disciplina, esse controle estende bem para fora os locais estruturados de instituições sociais mediante redes flexíveis e flutuantes” (HARDT & NEGRI, 2002, p.42-43). Essa flexibilidade se contrapõe ao *Panopticon*, tendo em vista que nos tempos hodiernos o olhar vigilante não provém de um único lugar, mas de vários. Prova disso são as inúmeras câmeras, circuitos internos de TV, *chips*, bancos de dados, programas computacionais responsáveis pela coleta de informações pessoais, registro de ligações telefônicas, dentre outras maneiras de vigiar, dando-nos a sensação de que estamos continuamente sendo espreitados por diversos olhares.

Se pensarmos, portanto, nas formas como o sujeito se constitui nesses dois modelos anteriormente expressos, poderemos observar diferenças substanciais. Assim, se na sociedade disciplinar, a subjetividade, junto com o exercício da intimidade, estava atrelada a uma interioridade, que preconizava uma relação de si para consigo, conforme destacamos nos parágrafos antecedentes; na sociedade de controle é possível vislumbrar a constituição de subjetividades que se dá a partir de uma exterioridade, de um olhar do outro (cf. SIBILIA, 2008).

No breve século XX (HOBSBAWM, 1995), vemos o embaralhar de inúmeros acontecimentos sócio-políticos os quais “são parte integrante da textura de nossas vidas” (HOBSBAWM, 1995, p.13). No intercurso que compreende a eclosão da Primeira Guerra Mundial até a derrocada da União Soviética, o mundo assistiu a transformações sintomáticas não apenas no cenário econômico e político, mas, sobretudo, na emergência de subjetividades ancoradas em determinados modos de ver e de dizer. Pensemos, por exemplo, na multiplicidade de movimentos das chamadas “minorias”, nos anos de 1960. Nessa conjuntura, erigem-se maneiras distintas de ver e de fazer ver o sujeito negro, o sujeito gay, o sujeito mulher, dentre outros, em virtude da discursivização pela qual tais sujeitos estão pautados. É interessante observar que esses movimentos estão ancorados na publicização, ou melhor, na inserção no campo do

debate público, de questões antes restritas ao foro íntimo e individual, principalmente às nuances de gênero e de sexualidade.

Para além de todas essas transformações, é crucial levarmos em consideração o papel da imagem na produção de subjetividades que precisam tornar-se visíveis. Nesse sentido, aludimos ao papel preponderante exercido pela televisão, desde sua difusão massiva depois da Primeira Guerra Mundial (MACHADO, 2005), no sentido de fomentar toda uma cultura da imagem. Numa relação de contiguidade com o cinema, essa vitrine midiática acelera o desejo do sujeito comum exibir-se, de nada esconder ante as câmeras, de tornar-se uma celebridade. Nesse estado de coisas, o assassino que vai a uma emissora de TV para fazer a sua confissão encontra ali mais garantias que na instituição policial, vaticina Sarlo (2004), ao defender o fato de a mídia televisiva alicerçar seus discursos no âmbito de uma *proximidade imaginária*, a partir da qual se ergue uma relação de *confiança* com o sujeito telespectador. De acordo com Sarlo (2004, p.80): “[...] se a televisão fala como nós, nós também falamos como a televisão”.

Figura-se, nesse sentido, os sinais que engendrarão as facetas da sociedade do espetáculo, conforme antevê Debord (2003), nos anos de 1960. Dentre as especificidades desse modelo societário, destaca-se uma (con)fusão daquilo que separava o público e do privado. Os limites, antes inflexíveis, hoje seriam irrelevantes, pondera Debord (2003). Para esse autor, colocar o interior em exposição é um dos ardis da sociedade do espetáculo, na qual é necessário exibir-se, a fim de que o sujeito possa constituir-se enquanto tal.

Mesmo compactuando com esse pensamento, deveras atual, a nosso ver, embora reconheçamos certo fatalismo nas análises debordianas (cf. FILHO, 2003), convém pensarmos ainda que o sujeito contemporâneo vive numa constante *agonística*, corporificada num paradoxo constitutivo do momento presente, qual seja: a necessidade de mostrar-se, de fazer-se ver (TUCHERMAN, 2007), principalmente no âmbito do *ciberespaço*, e, ao mesmo tempo, a premência em proteger informações, dados pessoais e financeiros, dentre outros, no seio de uma sociedade marcada prioritariamente pela vigilância. Esse estado de coisas evidencia, portanto, que os limites entre o público e o privado são continuamente negociados, frente aos perigos que a hiperexposição pode desencadear, não sendo, assim, tão irrelevantes, como asseverava Debord (2003). Certamente, ao postular essas ideias, o referido autor sequer poderia conjecturar as mudanças substantivas provocadas pela expansão estratosférica das tecnologias digitais. Prova disso é o intervalo relativamente curto entre as inovações digitais e a absorção em

massa dessas tecnologias. Segundo Xavier (2013), a *internet*, em apenas quatro anos, conseguiu um número expressivo de usuários, para os quais outras tecnologias, como o telefone, levaram mais de setenta anos. O espaço digital formou-se a partir do nada, assevera Wertheim (2001), em pouco mais de um quarto de século, o que faz dele o “território” de mais rápido crescimento da história.

Nessa lógica, embora exista uma série de discursos que vão apontar para um quadro de exclusão digital no país, é notável levarmos em consideração o vertiginoso número de computadores com acesso à *internet* nos domicílios brasileiros, sem falar na considerável ascensão dos aparelhos portáteis recobertos pela rede. De acordo com os dados do PNAD (Pesquisa Nacional por Amstras de Domicílios), o percentual de pessoas de dez anos ou mais que acessam a internet passou de 20, 9% (31, 9 milhões), em 2005, para 46, 5% (77, 7 milhões) em 2011⁴⁸.

Tamanho crescimento permite-nos conjecturar os modos como os sujeitos relacionam-se com a rede mundial de computadores, tendo em vista o convite à visibilidade que a *web* preconiza. Ainda que os efeitos dessas tecnologias estejam atrelados a um manto miraculoso, devido à velocidade com que se desenhou o cenário contemporâneo, desponta a necessidade de pressentir, nas frestas do presente, indícios de uma sociedade que começa a ganhar outros contornos. Nosso recorte trata, pois, de situarmos a questão da evasão da intimidade no interior dessa formação histórica, ponderando, a partir de Deleuze (2005), que uma época não preexiste aos enunciados que a expressa, nem às visibilidades que a preenchem.

Neste tópico, fizemos uma imersão na história, na tentativa de rastrear as condições que tornam possível a noção de intimidade, num dado momento histórico. Estabelecemos como ancoragem temporal o século XIX, mas voltamos nosso olhar, em vários momentos, para outros momentos históricos. Situando as atenções na produção de discursos no âmbito da *web*, o tópico seguinte delineia algumas elucidações em torno da construção da intimidade em tempos de *internet*.

3.2 “Mostre-se como for!”: notas sobre a (ex)intimidade na era digital

Por que essa pergunta é errada, né? Não devia ser o que você está pensando, seria muito mais honesto [se fosse] o que você

⁴⁸Informação disponível em: www.ibge.gov.br/estatistica/pesquisas/pesquisa_resultados.php?id_pesquisa=40. Acesso em: 02. jun. 2014.

quer que as pessoas vejam o que você está pensando. No tempo dos meus pais, era mais fácil. As meninas tinham diários e escreviam tudo neles...ninguém ia ler, podia escrever qualquer coisa! (Fala da personagem Bianca [Bella Camelo], no filme Confissões de Adolescente, 2014).

Eu queria ao menos manter descerradas as cortinas na impossibilidade de tangê-las (CÉSAR, 1984, p.13).

Compartilhe sua vida em fotos!, conclama o Flickr⁴⁹; *O que está acontecendo?*, insiste o Twitter; *O que você está pensando?*, inquire o Facebook; *Onde você está?*, questiona o Foursquare⁵⁰; *Transmita-se!*, incita o Youtube⁵¹. Em tais perguntas e exortações, entrevermos uma dos mecanismos através dos quais a *internet* tem-se constituído, em suas mais recentes versões: a incitação ao mostrar-se, seja como for. Assim, a partir do advento da chamada *Web 2.0*⁵², os sujeitos usuários das tecnologias digitais passam a ter um papel mais ativo no sentido de produzir discursos e divulgá-los na rede, pelo fato de esta configurar-se de modo a estimular um trabalho colaborativo de criação de conteúdo na *web*. Esses novos recursos, conforme pontua Sibilia (2008), abrem uma infinidade de possibilidades que eram impensáveis até pouco tempo e que agora se mostram extremamente prodigiosas, tanto para a invenção de si, para uma criação fictícia do eu (cf. CORACINI, 2006), quanto para os contatos e trocas, principalmente no que tange à estrondosa popularização dos *sites* de interconexão social, os chamados *networking* (SANTOS & CYPRIANO, 2014). Nas considerações alegóricas de Bauman (2008, p.137), a rede digital “parece, de maneira perturbadora, uma duna de areia soprada pelo vento e não um canteiro de obras onde poderão estabelecer vínculos sociais confiáveis”.

⁴⁹ Site de hospedagem e partilha de imagens fotográficas. Caracteriza-se também como uma rede social, na medida em que o usuário pode, além de compartilhar fotos, criar um perfil pessoal, adicionar amigos e fazer parte de grupos ou comunidades. Disponível em: <<http://www.midiasocial.com.br/home/flickr.asp>>. Acesso em: 31. maio. 2014.

⁵⁰ Rede social e de *microblogging* que permite ao sujeito usuário indicar o local onde se encontra, além de procurar por contatos que estejam próximos desse local. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Foursquare>>. Acesso em: 29. maio. 2014.

⁵¹ Esse site constitui-se numa plataforma conveniente e funcional para o compartilhamento de vídeos *online* (BURGESS, 2009), além de estimular a produção de conteúdo audiovisual.

⁵² Expressão cunhada em 2004 por executivos e representantes do Vale do Silício. A *Web 2.0* é a segunda geração de comunidades e serviços baseados na plataforma *Web*, na qual perpassa a ideia de um ambiente digital mais dinâmico, em que os usuários podem colaborar na produção e organização do conteúdo (cf. MOREIRA & DIAS, 2009).

Foucault (2010b) salienta que o discurso tem de levar em conta a sua atualidade para encontrar nela seu lugar próprio. Pensando com esse autor, é possível cogitar que a emergência dos discursos acerca da vida íntima na mídia digital está intrinsecamente vinculada às intermitências dessa mídia, cuja atualidade é indisfarçável. Nesse sentido, as configurações de uma *web* de cunho mais colaborativo incitam a produção de uma série de discursos, uma vez que os sujeitos usuários são convocados a se mostrarem. Seja, por exemplo, através da ligação umbilical com a miríade de redes sociais disponíveis na *web*, a partir da qual os sujeitos engendram uma constante escrita de si, seja na produção de discursos através do dispositivo audiovisual, em *sites* como o *Youtube*, em que todos, em potencial, podem exhibir-se, transformando a trivialidade do cotidiano num *show* (GABLER, 1999), subjaz nesse conceito de *internet* uma contínua provocação a atitudes ativas do sujeito internauta, nas quais este parece a ser a própria mídia, conforme impele o *slogan* do *Youtube*, anteriormente expresso.

A noção de *Web 2.0*⁵³, de acordo com Tim O'Reilly (2005), criador do termo, circunscreve um movimento de modificação no qual a *web* fortalece a integração com as chamadas mídias locativas, com os dispositivos móveis; em suma, sinaliza para um tempo em que o sujeito não apenas consume, como também produz informação de maneira voraz, no seio da porosidade e liquidez (BAUMAN, 2001; 2008) do mundo contemporâneo, marcado prioritariamente pela rápida obsolescência de produtos e serviços, ou nos termos de Arfuch (2010), pelo *fast-food* da instantaneidade midiática. Nessas circunstâncias, falar de intimidade, ou melhor, de (ex)intimidade (SIBILIA, 2008), pressupõe examinar os modos como essa construção é dada a ver nos dias de hoje, frente aos efeitos dessa revolução digital⁵⁴.

Eis um exemplo que pode corroborar essa discussão: o *site Ego* lançou, em meados de julho de 2013, um aplicativo intitulado *Ego Trip*, através do qual o leitor poderia criar sua própria *homepage* do site, escolhendo suas fotos e manchetes, de modo

⁵³ Uma das principais mutações advindas da *Web 2.0* diz respeito à questão da *folksonomia* – neologismo criado por Thomas Vander Wal, a partir das palavras *folk* (povo, pessoa) e *taxonomia* (regra de divisão). Grosso modo, a folksonomia pode ser caracterizada como “a prática de categorização colaborativa das informações na malha digital utilizando *tags*” (ROMÃO & MOREIRA, 2008, p.5). As *tags* são palavras-chave utilizadas para indexar informações pelo sujeito-internauta. Importante considerar os efeitos de sentido advindos dessas *tags* nas redes sociais, por exemplo, nas quais o internauta escolhe determinadas palavras ou expressões (*hashtags*), inscrevendo-se discursivamente nos dizeres que produz.

⁵⁴ Castell (2007) nutre uma visão bem mais comedida em torno dos efeitos da *internet*. Segundo esse autor, não é a *internet* que muda os comportamentos, mas são estes que modificam a *internet*; acreditamos, por outro lado, que a discussão não se pauta na busca de encontrar o agente que mais ou menos potencializa as mudanças (cf. SILVA & SILVEIRA, 2014), mas reconhecer o fato inequívoco de que a *internet* engendrou transformações substanciais nas formas de ser e estar no mundo.

a compor uma página personalizada⁵⁵. Além do aplicativo, o *site* também lançou uma promoção: as melhores páginas criadas pelos leitores iriam compor uma galeria especial nesse sítio eletrônico. Escancaradamente *Ego* proclama: “vamos mostrar para todo mundo sua montagem”, incitando o sujeito internauta a transformar sua vida íntima num constante *show*, do qual irradiam manchetes, arregimentando fãs e inúmeros comentários (“Tomara que tenha espaço para comentários!” (EGO, 12/07/2014), roga um sujeito que comenta a notícia no *site*). Tem-se, em síntese, um discurso que propugna a busca pela fama, o que implica constituir-se partir de determinadas práticas que se aliam ao entretenimento (GABLER, 1999), ao contínuo mostrar-se na *web*.

Já se tornou um lugar comum e, em certa medida, pleonástico, atribuir as inúmeras transformações ocorridas na sociedade em escala planetária ao fenômeno da *globalização*. Trata-se, na visão de Bauman (1999), de uma palavra da moda que se transforma rapidamente num lema, “uma encantação mágica, uma senha capaz de abrir todos os mistérios presentes e futuros” (p.7). Mesmo considerando essa aura em torno de tal palavra e o fulgor abissal que sobre ela paira, não deixamos de reconhecer o papel que a globalização efetivamente exerce na contínua supressão das fronteiras transnacionais e na rapidez com que a informação difunde-se, a partir do advento das tecnologias digitais. Nesse diapasão, recrudescer a arte de viver numa sociedade confessional – “uma sociedade notória por eliminar a fronteira que antes separava o privado e o público, por transformar o ato de expor publicamente o privado numa virtude e num dever públicos” (BAUMAN, 2008, p.9-10).

Nessa medida, é imprescindível destacar as facetas assumidas pela prática da confissão na interface com as tecnologias digitais. As confissões midiaticizadas imbricam-se ao entendimento de que a verdade será tão verdadeira quanto mais exaustivamente for falada, “como se houvesse sempre algo a buscar no ‘fundo’ dos indivíduos, como se eles escondessem tesouros que cotidianamente devem ser abertos [...]” (FISCHER, 2012, p.122). Destarte, as redes sociais, com toda sua pujança, configuram-se num espaço a partir do qual os sujeitos exibem aspectos de suas vidas, antes resguardados ao domínio do privado. Se antes a mídia televisiva já antecipara o *show* da vida privada, na *web* essa tendência ganha dimensões inimagináveis. Sedentos pela visibilidade, os sujeitos comuns pretendem dar um tom extraordinário (SIBILIA, 2008) às suas existências triviais.

⁵⁵ Disponível em: <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/07/vc-no-ego-crie-sua-pagina-com-o-ego-trip-e-mande-para-gente.html>>. Acesso em: 21. jul. 2014.

Nessa direção, um dos inúmeros dizeres que circula no *Facebook* apregoará: *Não conte para o Facebook, procure um psicólogo* (FACEBOOK, 2014), denotando a recorrência com que o sujeito internauta recorre às redes sociais no intuito de confessar seus segredos, os quais deveriam ser contados a um sujeito profissional munido de um saber científico, consoante insinua a posição sujeito desse enunciado. Além desse exemplo, um texto imagético proveniente dessa mesma rede social apresenta um sujeito ajoelhado, como se estivesse num confessionário religioso, pois a materialidade discursiva da imagem sugere essa associação. Essa ressonância do confessionário corporifica-se no formato da letra *f*, símbolo do *Facebook*, e na parte superior, vê-se um alto-falante. Em resumo, a imagem discursiviza a confissão pública na *web*, indicando que os segredos antes restritos ao compromisso ético do padre agora vociferam nos megafones da *internet*.

Assim, tomam corpo as condições de emergência que impulsionam a aparição de discursos em que os sujeitos falam exaustivamente sobre si, descortinando aspectos outrora restritos à esfera do privado. Nesse ponto, é imperioso encorajar uma discussão em torno da noção de espaço no cerne da cultura digital. Para tanto, relembremos o que nos diz Foucault (2006c) acerca do espaço. Segundo esse autor, até a Idade Média, o entendimento acerca da ideia de espaço circunscrevia-se a certa hierarquia de lugares, tais como: profanos e sagrados, urbanos e rurais, abertos e fechados, dentre outros. Destarte, o lugar estava atrelado pura e simplesmente à localização. Após as reflexões de Galileu, o espaço como localização dá vias para uma percepção de espaço como extensão, na medida em que “o lugar de uma coisa não era mais do que um ponto em seu movimento, exatamente como um repouso de uma coisa não passava do seu movimento infinitamente ralentado” (FOUCAULT, 2006c,). Essa perspectiva, por sua vez, acede a um olhar sobre o espaço concebido como posicionamento, na contemporaneidade.

Quando Foucault (2006c) tece uma crítica acerca do espaço contemporâneo, ele assinala que tal espaço ainda não foi de todo sacralizado, tendo em vista a existência de várias oposições admitidas como inteiramente dadas; dentre tais distinções, o autor cita a dicotomia espaço privado x espaço público. Essa constatação interessa-nos, pois ao pensarmos a evasão da privacidade na *web*, somos mobilizados a discorrer também sobre os saberes que provêm do âmbito jurídico os quais se propõem a restabelecer os

laços entre tais espaços, cada vez mais tênues, no seio da sociedade digital⁵⁶. Para tanto, aludimos ao dispositivo jurídico, no caso da Constituição Brasileira (1988) que prevê, no artigo 5º, inciso X, o direito à privacidade, de modo a obstruir intromissões indevidas no âmbito da vida íntima⁵⁷. Além disso, a lei preconiza diversas prerrogativas para aquele que tiver sua intimidade invadida, corporificadas em ações relativas aos danos materiais e morais passíveis de reparação. Essa incursão no campo legal permite-nos compreender o espaço do privado, tal como formulado com Foucault (2006c), não como localização, mas como posicionamento, na medida em que se insere num âmbito de uma relação de saber-poder.

Ademais, o advento das mídias digitais redimensiona a noção de privacidade atrelada a um espaço físico como a casa, na qual o sujeito se resguardaria da intromissão da vida pública (THOMPSON, 2010). Para tanto, esse autor questiona: quando o sujeito está em sua casa, divulgando informações sobre si para milhares de pessoas, em que sentido esse sujeito está situado na esfera privada? Mesmo que a casa esteja inebriada pela atmosfera do privado, o sujeito que se expõe heterotopicamente insere-se num espaço *público* de produção de discursos.

Em todo caso, defendemos que o advento do ciberespaço borra as noções correntes em torno do espaço físico, confundindo, assim, as fronteiras entre o que se entende por *real* e *virtual*. Para Wertheim (2001), o lugar em que o sujeito se encontra no ciberespaço ainda é uma questão em aberto; contudo, é possível definir aquilo que esse espaço não é. Segundo essa autora, “[...] minha posição [no ciberespaço] não pode ser expressa em termos de uma localização matemática num espaço euclidiano – ou relativístico” (WERTHEIM, 2001, p.169). Trata-se, em resumo, de um lugar enquanto posicionamento, a partir qual brotam os mais variados discursos, com ênfase naqueles que recobrem a vida privada dos usuários dessa tecnologia.

Por outro lado, essa exibição de si na rede digital, esbarra em determinadas atitudes e ações voltadas à necessidade de manter sob o sigilo certos aspectos da ordem do privado, com vistas a escapar da bisbilhotice “anônima” que ronda o *ciberespaço* e

⁵⁶ Um exemplo prototípico dessa discussão diz respeito ao caso da atriz Carolina Dieckmann, cujas fotos íntimas foram furtadas e divulgadas na *web* em maio de 2012. A repercussão desse caso reacendeu o debate em torno da preservação da intimidade no cerne da cultura digital e culminou com a promulgação da lei 12.737/12, que criminaliza a invasão de aparelhos eletrônicos para a obtenção de dados particulares. Disponível em: <<http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2013/04/lei-carolina-dieckmann-que-pune-invasao-de-pcs-passa-valer-amanha.html>>. Acesso em: 26. out. 2013.

⁵⁷ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 06. jun. 2014.

que se evidencia de modo sensacionalista em inúmeras notícias e reportagens veiculadas pela imprensa acerca da atuação dos *hackers* e/ou casos de espionagem ilícita.

De forma similar e abrindo um breve parêntese para apresentar um exemplo recente na cena midiática brasileira, convém citar a atuação do grupo *Procure saber* – formado, em 2013, por artistas como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, Roberto Carlos, dentre outros, e encabeçado pela empresária Paula Lavigne – que propõe (re)discutir o cumprimento de leis voltadas à publicação de informações concernentes à vida pessoal dos cidadãos (principalmente famosos!), no que respeita a questão das biografias não-liberadas. Esse embate ganhou contornos mais sólidos quando a Associação Nacional de Editores de Livros (Anel) entrou com uma Ação Direta de Inconstitucionalidade (Adin) no Supremo Tribunal Federal (STF), a fim de rever os artigos do Código Civil relativos à preservação da vida privada. Nesse sentido, os integrantes do *Procure saber* têm produzido uma série de discursos contrários à comercialização de biografias não-autorizadas, de modo a inflamar uma discussão que constitui uma estratégia contrária ao fenômeno de exibição da intimidade característica dos dias atuais.⁵⁸

Embora não nos interesse perscrutar esses discursos, consideramos pertinente mencionar esse debate, no intuito de apontar que a questão da intimidade congrega em torno de si saberes (principalmente os que advêm da esfera jurídica) e poderes (o direito de comercializar ou não biografias não-autorizadas), coadunando assim com o pensamento foucaultiano acerca da íntima relação entre saber-poder. Endossando esse debate, o Congresso Nacional Brasileiro aprovou recentemente um projeto de lei, intitulado de *Marco Civil da Internet*, que trata de regulamentar os direitos e deveres na utilização da *internet* no país. Dentre as especificidades do projeto, realçamos os artigos que se referem ao fato de os provedores de *internet* terem o dever de resguardar o direito de intimidade do sujeito usuário, o que implica não poder divulgar os dados dos clientes, nem tampouco monitorar os acessos que os usuários realizam na *web*, exceto nos casos de decisões judiciais.

Nesta seção, antevemos alguns aspectos que serão mais detalhados no capítulo seguinte. Ao concebermos a *web* como um dispositivo que impulsiona a emergência dos discursos sobre a intimidade, precisamos caracterizar o sujeito que se

⁵⁸ Convém ressaltar, por outro lado, que não é qualquer intimidade que aparece e repercute na *web* a respeito da celebridade. Nesse sentido, defendemos que, a despeito de, vez por outra, as celebridades estarem envolvidas em “barracos”, polêmicas ou confusões, o que de fato se busca é uma intimidade ancorada numa exibição/ostentação de uma vida feliz, prazerosa e saudável.

inscreve discursivamente nos dizeres veiculados no âmbito dessa mídia. O tópico a seguir objetiva cumprir com esse escopo, na medida em que lança um olhar sobre a constituição identitária do sujeito celebridade, não prescindindo de averiguar como esse sujeito foi continuamente sendo moldado nos desníveis da história, além da relação com os discursos concernentes à evasão da intimidade. Visamos, com isso, associar os modos através dos quais a celebridade constitui-se no âmbito da visibilidade midiática.

3. 3 Rastreando a constituição do sujeito celebridade

A fama é bem mais do que a parte mais deliciosa do nosso amor-próprio, tal como Shopenhauer a denominou, ela é a crença no companheirismo e na continuidade do que há de grandioso em todos os tempos, ela é um protesto contra a mudança das gerações e da perecibilidade (NIETZSCHE, 2003, p.20).

Quando não me param na rua, deve ter alguma coisa errada...Será que esqueceram de mim? (Léo Áquila)

Ser celebridade não é uma invenção pós-moderna, embora subsistam diferentes formas de sê-lo. Nas linhas sinuosas da história, deparamo-nos com exemplos prototípicos de sujeitos que marcam um lugar específico na dispersão do tempo, em virtude da fama que os notabilizaram. O imperador da Macedônia, Alexandre, o Grande, é considerado uma das primeiras pessoas célebres do mundo antigo. Entre os grandes absolutistas, Luís XIV figura numa posição preponderante frente ao exercício do poder como espetáculo. Tal soberano encenava exaustivamente a vida privada ante o olhar da corte (BURKE, 1994), de modo a fabricar sua imagem, mitificando-a em face da adoração dos súditos (ECO, 2007). Em ambos os exemplos, e em inúmeros outros que não convém citar, flagra-se uma série de estratégias de autopromoção que hoje denominaríamos de *marketing* as quais visam construir a imagem de um sujeito matizado pelo véu do espetáculo.

Essas estratégias alinham-se àquilo que Bauman (2008) denomina de busca pela individualidade. Para esse autor, ser indivíduo pressupõe destacar-se na multidão, ter um rosto reconhecível e ser reconhecido pelo nome. A fim de conseguir essa imortalidade individual, essa necessidade de obstruir os ardis da perecibilidade,

conforme intercede Nietzsche (2003), os sujeitos recorrem à fama. Ocorre que para obtê-la, é necessário pertencer a uma dada categoria que, de acordo com Bauman (2008b), constitui uma prerrogativa inicialmente atribuída aos reis, estadistas, inventores, generais e os antípodas (revolucionários, rebeldes, farsantes, dentre outros), ou seja, os homens iluminados pela glória, consoante preconizam as reflexões de Nietzsche (2007).

Essa percepção coaduna com o que nos diz Montaigne (2006) acerca das exigências impostas a um sujeito para que este tenha um lugar na história, aqui concebida numa perspectiva que contraria a história na visão foucaultiana; para aquele autor: “não se fazem histórias de coisas tão pequenas: é preciso ser comandante ao conquistar um império ou um reino; é preciso ter vencido cinquenta e duas batalhas campais, sempre mais fraco em número, como César.” (MONTAIGNE, 2006, p.443). No entanto, seguindo os passos (des)contínuos da história, despontam-se outras formas a partir das quais pode-se conseguir a *fama*, considerando-se ainda que esse conceito também é uma construção passível de mudanças. Presenciamos, na atualidade, um processo, denominado por Baudrillard (2002) de *beatificação do homem sem qualidades*, isto é, a inoculação do sujeito ordinário no outrora inacessível palco do estrelato, o que corrobora, portanto, esse alargamento da noção de *fama*. Conforme salienta Martino (2015), até meados do século XX, celebridades eram pessoas que, por conta de condições específicas, habilidades excepcionais ou grandes realizações, tornavam-se objetos de celebração.

Investigar como o sujeito celebridade constitui-se nos interstícios da história exige que se defina de que sujeito estamos tratando, quando situamos nosso dizer no âmbito dessa rubrica, a despeito de concordarmos, de antemão, com o posicionamento de França (2014), segundo o qual mais importante que marcar distinções entre os termos celebridade, famoso e ídolo, por exemplo, é estabelecer os sentidos que o conceito de celebridade enfeixa: (re)conhecimento, notoriedade. Nessa lógica, embora as classificações sejam redutoras por natureza, consideramos pertinente mencioná-las, uma vez que urge pôr em relevo a construção identitária do sujeito celebridade⁵⁹, a partir de indícios que o estratificam. Para tanto, respaldamos nosso dizer na

⁵⁹ A raiz latina do termo celebridade é *celebrem*, cuja conotação envolve ‘fama’ e ‘estar aglomerado’. O sentido dessa palavra, considerando o saber etimológico, aponta para o público, para a natureza volúvel, temporária, do mercado de sentimentos humanos (cf. ROJEK, 2008). No século XIX, num dicionário organizado por Gustave Flaubert (Dicionário das Ideias Feitas, 1974), o verbete celebridade apresenta o sentido de um sujeito que almeja esperançosamente a fama.

classificação proposta por Rojek (2008). Segundo esse autor, subsiste três tipos de sujeito celebridade, a saber: i) *celebridade conferida*; ii) *celebridade adquirida*; e iii) *celebridade atribuída*.

O primeiro tipo está relacionado aos sujeitos que são considerados celebridades em função de um certa linhagem atrelada a uma descendência biológica. Nesse ínterim, são celebridades *per si*, na medida em que não precisaram realizar um feito glorioso que as inserisse nessa posição, pois pertencem a espécie de clã historicamente envolto pela aura da visibilidade. Como exemplo dessa categoria de celebridade, temos os príncipes, as princesas, reis, rainhas, e, em última instância, filhos e companheiros de pessoas extremamente célebres. O segundo tipo de celebridade circunscreve as celebridades notadamente reconhecidas devido a um talento, conquista, habilidade que as fizeram sair do anonimato. Cantores, atores, humoristas, apresentadores e esportistas compõem esse tipo. O terceiro tipo condensa as celebridades fabricadas pelo dispositivo midiático.⁶⁰

É necessário pensar que os limites entre os componentes dessa tipologia são fluidos, de maneira que, por exemplo, uma celebridade conferida pode consubstanciar-se, num só tempo, numa celebridade adquirida ou atribuída. As variadas possibilidades de concomitância entre esses tipos permite-nos conjecturar que as classificações relativas ao sujeito celebridade necessitam considerá-lo como intrinsecamente heterogêneo.

A última categoria de celebridade proposta por Rojek (2008) emerge de modo mais consistente no advento da sociedade do espetáculo⁶¹ e acentua-se sobremaneira na era das tecnologias digitais. Nesse sentido, são cada vez mais comuns celebridades que germinam da *web*, a exemplo de *blogueiros* alçados ao *status* de celebridade. De homens *in-fames* a celebridades instantâneas, eis o percurso de muitos vlogueiros/blogueiros. A notoriedade conquistada por sujeitos emerge noutras vitrines da mídia, inclusive alguns são contratados para publicar livros impressos ou colunas em

⁶⁰ Dentre as celebridades atribuídas, Rojek (2008) destaca um subtipo denominado de *celetoide*. Em linhas gerais, essa classificação abarca sujeitos cujo sucesso é efêmero, como ganhadores de loteria, heróis por um dia, sujeitos que fazem sucesso com um único vídeo na *web*, por exemplo. Não há um interesse, por parte da mídia, de sondar a vida pessoal desses célebres, mas, antes, explorá-los de modo passageiro, até que outros os substituam.

⁶¹ Gabler (1999, p.15) enfatiza que o rótulo de celebridade pode ser atribuído a “gurus de dietas milagrosas, estilistas e as suas chamadas top models, a advogados, políticos, cabeleireiros, intelectuais, empresários, jornalistas, criminosos – qualquer um que calhe de ser captado, ainda que efemeramente, pelos radares da mídia tradicional e que, por isso, sobressaia da massa anônima.” Essa miríade de possibilidades que o termo se aplica explicita determinadas mutações no estatuto da fama, de modo a delinear as transformações a que a celebridade está suscetível nos dias de hoje.

jornais e revistas (SIBILIA, 2008; MARTINO, 2015), tornando-se conhecidos do grande público, mesmo que por pouco tempo, tendo em vista que essa é a lógica a partir da qual a cultura do espetáculo se constitui – celebridades que desaparecem de modo veloz, isto é, com a mesma intensidade que saíram do anonimato. De acordo com Martino (2015), a lógica da fama instantânea nos ambientes digitais é, a um só tempo, a ruptura e a continuidade com os circuitos de produção das indústrias da cultura. Contudo, uma diferença substancial diz respeito ao fato de que, numa cultura colaborativa, propugnada pelas mídias digitais, a possibilidade de ser famoso acaba por independer de atributos originais e, portanto, irrefutáveis das celebridades de outrora.

A contratação de profissionais com o objetivo de construir uma imagem para um dado sujeito, com vistas a introduzi-lo no mundo da fama tem se configurado numa atitude corriqueira dos dias de hoje, corroborando o presságio de Andy Warhol, segundo o qual todos teriam quinze minutos de estrelato, e atualizando, de modo semelhante, o prognóstico empreendido por Benjamin (1994, p.183), para quem “cada pessoa, hoje em dia [anos de 1940], pode reivindicar o direito de ser filmado”. Dessa maneira, estratégias de *marketing* fabricam *personas* midiáticas, as quais não possuem um dom excepcional que as situaria no cerne das celebridades adquiridas, mas principalmente respondem a uma demanda da visibilidade contemporânea. É flagrante a preocupação com a estética corporal, tendo em vista que muitos desses sujeitos partem da condição obscura de anônimo, pelo fato de terem um corpo em sintonia com o discurso do *fitness*, do culto ao corpo malhado; em suma, do corpo como ostentação (COURTINE, 2005).

Ao teorizar sobre a celebridade, Bauman (2007) discorre acerca de uma certa evanescência inerente à constituição desse sujeito e assinala que tal característica está em consonância com as peculiaridades da modernidade líquida. Segundo esse autor, a notoriedade das celebridades encontra lugar num tempo histórico marcado prioritariamente pela efemeridade e fugacidade. Assim, “a cavalcada das celebridades, cada qual aparecendo do nada só para cair no esquecimento é eminentemente adequada à marcante sucessão de episódios de existências fatiadas” (BAUMAN, 2007, p.68).

Ainda nessa linha de raciocínio, acreditamos que numa era caracterizada pela *cultura à moda mídia* (LIPOVETSKY, 2008), o sujeito celebridade vive na iminência de ser rapidamente substituído por outro, daí a necessidade de lançar mão das mais variadas estratégias para retardar o espectro do *ostracismo* (BAUMAN, 2008). Tais técnicas, a nosso ver, também se configuram como modos de constituição desse sujeito. É nessa perspectiva que situamos esses sujeitos no cerne da exposição midiática a que

estão inextricavelmente atrelados. A produção ininterrupta de discursos sobre a vida íntima, principalmente na rede digital, assinala uma das formas por meio das quais tal sujeito é dado a ver, ao mesmo tempo em que evidencia diferentes matizes para essa construção identitária.

Na trama descontínua da história, assistimos ao despontar do sujeito celebridade como um produto construído pela mídia, especialmente a partir do cinema *hollywoodiano*, nos primeiros tempos do século passado. Alçados ao posto de *olimpianos*⁶², nos dizeres de Morin (1984), tais sujeitos encenam continuamente identidades que aglutinam realidade e ficção.⁶³ Todavia, sem restringir essa construção apenas ao cinema, Morin (1984) defende ainda que o *olimpismo* pode originar-se de outros campos como a política e o esporte, os quais estão massivamente articulados à sociedade espetacular. Para tanto, as especulações em torno da vida privada desses sujeitos ganham terreno prolífico no seio da mídia que os constrói. Nos termos de Morin (1984, p.107): “Também eles [os olímpianos] são perseguidos pelos fotógrafos, os entrevistadores, os mexeriqueiros, que fazem força para sugar os sucos de sua intimidade”. Todas essas condições exteriores são determinantes no processo de constituição desses sujeitos, para os quais é necessário estar articulados a uma cultura do exibicionismo.

Os segredos da vida privada desses astros e estrelas excitam a curiosidade dos espectadores a tal ponto que os ídolos precisaram construir, em função da especulação intermitente da imprensa, aquilo que Morin chama de vida *privada-pública* (VICENT, 1992). Trata-se, em linhas gerais, de uma intimidade constantemente encenada, cuja performance pode estar aliada à necessidade de a celebridade permanecer em evidência, mediante a (des)construção de uma imagem de si. Não obstante, considerando a heterogeneidade atinente ao sujeito celebridade, convém admitir que esse sujeito não é o mesmo de outrora, resguardadas as devidas exceções, tal como fora pensado por Morin (1984). Aqui não nos referimos aos frequentes escândalos que os holofotes midiáticos não cessam de veicular, arquitetando a queda das celebridades moldadas na/pela mídia

⁶² No último tópico do capítulo anterior, já sinalizamos para a discussão presente neste parágrafo acerca do sujeito celebridade.

⁶³ Ao conceber a morte da princesa Diana como um acontecimento que nos permite pensar a respeito do que estamos nos tornando no âmbito do culto à celebridade, Gabler (1999, p.15) argumenta: “Como Diana confirmou, celebridade é o moderno estado de graça – a condição no filme-vida a que quase todo mundo aspira. Outrora nós nos sentávamos no cinema sonhando com o estrelato. Agora vivemos num filme, sonhando com a celebridade”.

(ROJEK, 2008), pois essas especulações, que inevitavelmente maculam a imagem do famoso, sempre estiveram presentes na cultura da celebridade.

Quando pensamos em possíveis modificações na forma como esse sujeito relaciona-se consigo mesmo e com os outros, estamos situando nosso dizer no sentido de aventar para a possibilidade de a celebridade desejar parecer com um de *nós*, sujeitos ordinários do cotidiano, não prescindindo de pinçar tal desejo com as luzes do espetáculo midiático. Um indício dessa constatação aloja-se numa prática frequente em que determinadas celebridades postam fotos na *web*, nas quais aparecem sem maquiagem⁶⁴. Essa prática, não raro, é alvo de notícias na rede digital, o que nos autoriza pensar o quanto essa mídia dá vazão a aspectos aparentemente habituais em torno do sujeito celebridade.

Tal comportamento soa paradoxal num momento histórico caracterizado pela *pureza* da carne materializada no uso desenfreado de aplicativos digitais como o *PhotoShop*, cujo objetivo é dirimir todas as imperfeições que denunciam as marcas demasiadamente humanas incrustadas no corpo. Antes de imaginar essa postura apenas como mais um modismo frívolo, é necessário encará-la com certa acuidade. Se considerarmos que o rosto historicamente alia-se à subjetividade, dado que o sujeito exprime-se através dele (COURTINE & HAROCHE, 1988), mostrá-lo nu, sem as máscaras inalienáveis que o metamorfoseia, é uma tentativa de exibir a face “verdadeira” de si. Assim, entrevemos o funcionamento do tão propalado clichê “de cara limpa”, implicando uma vontade de o sujeito constituir-se sob o olhar do outro, exibindo sua intimidade, destituindo-se, enfim, da aura de que a celebridade munuiu-se, nos descaminhos da história. Tal prática, a nosso ver, faz agonizar discursividades que apontam para a premência de expurgar as viscosidades do corpo, as quais parecem ser incompatíveis com a criação imagética do sujeito celebridade, conforme se evidencia na declaração enfática da modelo e atriz norte-americana Cindy Crawford, qual seja: “Antes de eu passar pelo menos duas horas com o maquiador e o cabeleireiro, nem eu pareço a Cindy Crawford”⁶⁵.

Outra mudança substantiva concernente ao sujeito celebridade diz respeito a uma *proximidade imaginária* (SARLO, 2004) cada vez mais consistente entre esse sujeito e o público que o acompanha. Denominamos de mudança, porque aludimos a

⁶⁴ Dentre as inúmeras notícias publicadas no site *Ego*, que tratam dessa questão, ver, por exemplo. <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/06/isis-valverde-posta-foto-sem-maquiagem.html>>. Acesso em: 12. jun.2014.

⁶⁵ Citado por Goldenberg e Ramos (2007, p.19).

certa distância que outrora separava a celebridade dos seus fãs, os quais não tinham como observar de maneira tão fulcral a vida dos seus ídolos, tal como acontece hoje, embora esse conceito de ídolo tenha derivado, em função daquilo que afirmamos a respeito da tipologia das celebridades preconizada por Rojek (2008). Nessa lógica, muitas celebridades possuem perfis nas diferentes redes sociais disponíveis na *web*, por meio dos quais é possível adentrar no *show* das suas rotinas, o que inclui predominantemente o registro visual de momentos concernentes à intimidade de tais sujeitos, conforme demonstraremos no capítulo seguinte.

Desse modo, a necessidade de mostrar-se na *web*, antes de ser abordado por outros veículos midiáticos, por exemplo, denuncia o fato de o sujeito celebridade vincular de modo indissociável ao paradigma da visibilidade. Nessa conjuntura, “sou o que aparento e, estou, portanto, exposto ao olhar do outro, sem lugar para me esconder, me refugiar, estou à mercê do outro” (ORTEGA, 2006, p.47). Pensando num viés foucaultiano, acreditamos que o sujeito celebridade está envolto em uma rede dispersa de discursos que o subjetiva (cf. FERNANDES, 2012). Assim, toda uma subjetividade é produzida nessa teia de discursos, na medida em que se apregoa a condição de ser visto como uma possibilidade de existência para esse sujeito. É imperioso situar a celebridade no cerne de determinadas condições de possibilidade, segundo as quais a notoriedade é sinônimo de realização pessoal, de ser reconhecido perante os demais, mesmo que o sujeito aspirante ao posto de celebridade não disponha de uma aptidão genial, de uma destreza incomum que justifique a sua inserção na fama. Trata-se de uma tautologia, conforme defende Sibilia, pois a celebridade é o próprio espetáculo. Nos termos da autora: “[...] Por que os famosos são famosos? Eis a única explicação possível para grande parte dos casos: os famosos são famosos por serem famosos” (SIBILIA, 2008, p.241). Nessa linha de raciocínio, Primo (2009, p.108) complementa: “Ou seja elas [as celebridades] são notórias por sua notoriedade. Ou seja elas são constituídas por pura familiaridade. Reconheçamos: como explicar o fenômeno Paris Hilton?”

Nesse sentido, vale esclarecer, pensando a partir de Gregolin (2015), que a produção da subjetividade está atrelada a um espaço e um tempo específicos, pois eles fazem toda a diferença, na medida em que determinam, por exemplo, a produção e a circulação de dizeres sobre o sujeito-celebridade. Esses espaços relacionam-se, por exemplo, às espacialidades por meio das quais as celebridades podem emergir, tanto no processo de ascensão ao mundo da fama, como nos espaços a que esses sujeitos estão suscetíveis quando já são conhecidas do público. Nas palavras de Gregolin (2015,

p.200): “Para esquadrihar a produção de subjetividade, é preciso partir das relações que os corpos estabelecem com os espaços”.

Além dessa questão do espaço, convém inserir essa discussão no âmbito de um arquivo de inúmeros dizeres que recobrem essa necessidade de o sujeito exibir-se, a fim de que aceda a uma posição de celebridade, somos levados, por exemplo, a livros pertencentes ao filão da autoajuda, os quais propõem uma série de dicas para ficar famoso, cujos efeitos de sentido evoca-nos ao manual, aos gêneros da esfera instrucional. A título de ilustração, a obra *Fama: como se tornar uma celebridade*, de Nara Damante (2003), preconiza, como o próprio título insufla, fornecer uma miríade de condições indispensáveis para o sujeito ingressar no universo da fama. Dentre as condições arroladas, a autora alega que para ser uma celebridade é preciso, por exemplo, escrever um livro ou ter um site *bombástico*, o que nos remete, portanto, às celebridades oriundas da rede digital, conforme já mencionamos anteriormente.

Além desse exemplo, inúmeros outros enunciados poderiam atestar essa discursivização da celebridade. Citemos alguns deles: no site da revista *Toda Teen*⁶⁶, encontramos enunciados do tipo *Quem nunca pensou em ser famosa, não é mesmo?*, referindo-se a um teste no qual o sujeito *internauta* (adolescentes, principalmente, pois a revista destina-se a esse público) poderia escolher a celebridade com a qual ele se identificaria. Na versão eletrônica da revista *Capricho*⁶⁷, uma reportagem tem como título *Celebridades que se deram bem ensina você a conquistar seus sonhos*, a partir do qual podemos conceber os dizeres do sujeito celebridade como um discurso de comando, na medida em que propõe um ensinamento. Temos, nesse caso, a celebridade como um símbolo de sucesso, pois “se deram bem” e pretendem fornecer os ingredientes dessa fórmula para os demais.⁶⁸

⁶⁶ Disponível em: <<http://todateen.uol.com.br/>>. Acesso em: 17. jun.2014.

⁶⁷ Disponível em: <<http://capricho.abril.com.br/home/>>. Acesso em 18. jun. 2014.

⁶⁸ Como corolário desse discurso em que a celebridade é concebida como um modelo a ser copiado, o site *Ego* propôs, em meados de agosto de 2014, um quiz intitulado *Qual personagem de Ego você seria?* Na apresentação do referido jogo, encontramos os dizeres: *Faça o teste e descubra qual tipo de famoso você seria. Ao final, compartilhe o resultado com os seus amigos nas redes sociais*. As questões que compõem o quiz partem de determinadas regularidades das celebridades constantemente tematizadas nas notícias publicadas em *Ego*, como os tipos de fotografias postadas no *Instagram*, os lugares para os quais viajam, os supostos títulos de matérias que os identificam, os índices do discurso da corpolatria, dentre outros aspectos. A ideia do quiz é delinear determinadas subjetividades ancoradas prioritariamente no paradigma da visibilidade, fazendo com o que o leitor se identifique com esses modos de ser e estar no mundo.

De maneira semelhante, numa campanha publicitária disponível na *web*⁶⁹, lemos, ao lado da fotografia de uma modelo sorridente, o seguinte enunciado: *Monte um look com os óculos Vogue e o esmalte Risqué e vire uma celebridade*. Vislumbramos, através desse enunciado, a constituição do sujeito celebridade pautada pelo consumo. A aquisição dos objetos (óculos e esmalte) tratados pelo anúncio representa a condição *sine qua non* para que o sujeito consumidor eleve-se ao posto de celebridade. Há uma imbricação do produto com a imagem que se tem da celebridade (GABLER, 1999), uma vez que aquele constitui uma via de acesso para tornar-se célebre. Assim, um saber da moda ancora a produção da subjetividade da celebridade e daqueles que almejam alcançar essa posição. Esse saber, por seu turno, não se divorcia do paradigma da visibilidade, mas se liga inextricavelmente a ele.

Nos exemplos acima expressos, corroboramos a heterogeneidade da trama discursiva a que o sujeito celebridade está ligado e por meio da qual ele se constitui. Desde um discurso de comando, passando pelo discurso publicitário, do consumo e da autoajuda, é possível constatar diferentes lugares por onde aquele sujeito é dado a ver. A produção da subjetividade, de acordo com Fernandes (2012), passa pelo fato de o sujeito ser levado a pertencer a lugares, a portos que assegurem sua existência. Ancorando-se nessa assertiva, acreditamos que o sujeito celebridade atrela-se a determinados discursos, indispensáveis para a consecução do modo como esse sujeito constitui-se.

Na presente seção, discutimos a constituição do sujeito celebridade, atentando para a rede enunciativa através da qual esse sujeito é dado a ver, além de situá-lo no rol de determinadas condições de possibilidade em que se prioriza o ser visto como uma prerrogativa para a imersão na cultura da celebridade. Os apontamentos aqui tecidos emendam-se às análises esboçadas no próximo capítulo, na medida em que concebe os discursos sobre a intimidade na mídia, tendo em vista a produção da subjetividade do sujeito celebridade, levando em consideração as idiossincrasias que o caracterizam.

⁶⁹ Consultar o seguinte endereço eletrônico: <<http://2.bp.blogspot.com/-RkQV8Lj17cs/TrqvAjjZsRI/AAAAAAAAABR4/xZoswQrQXoo/s1600/concurso+vogue.png>>. Acesso em: 18. jun. 2014.

4. (EX)INTIMIDADES EM CENA I: *SELFIE*, CORPO E SEXUALIDADE

Poderei concluir que ainda penso e logo existo em um mundo em que está em jogo o “vejo, logo existo” e, pior ainda, o “sou visto, logo existo”? (TIBURI, 2011a, p.40)

O discurso, como o corpo, sempre se há de vestir segundo o uso do tempo (Rafael Bluteau)

Este capítulo condensa o gesto de leitura direcionado sobre o *corpus* desta tese, a partir do trajeto temático estabelecido, mas não prescindindo de borrar os seus limites, através do eixo *selfie*, corpo e sexualidade. Para tanto, visamos descrever/interpretar os discursos que, na dispersão enunciativa de *Ego*, tecem efeitos de sentido relativos à espetacularização da intimidade do sujeito celebridade.

Para efeito de organização, dividimos este capítulo em três seções: na primeira, discutimos a exibição de si na mídia digital a partir da fotografia *selfie*, não prescindindo de relacioná-la com o fenômeno de exposição da intimidade; na seção seguinte, encetamos uma análise em torno de fotografias pessoais publicadas na *web*, principalmente as que discursivizam determinadas memórias do sujeito celebridade; na terceira seção, trataremos de analisar os modos por meio dos quais o *site Ego* enreda sentidos em torno da sexualidade do sujeito celebridade, apontando ainda para a constituição desse sujeito no desvelar de aspectos inerentes à intimidade, metonimicamente representada por meio da contínua remissão à sexualidade;

Importante salientar que a análise toma como materialidade tanto trechos de notícias, como também títulos desse gênero, pois importa-nos menos discutir profundamente as características concernentes à questão do gênero notícia, embora não as desconsideraremos, que empreender um olhar voltado ao exame do enunciado, enquanto o átomo do discurso, nas diferentes feições apresentadas, em porções diversas da notícia. Considerando a heterogeneidade dos dizeres produzidos na dimensão do

arquivo, seguiremos essa tendência, já presente noutras partes deste estudo, de levar em conta outras discursividades em torno do fenômeno de exibição da intimidade.

4.1 Em tempos de *selfie*...

Recientemente la fotografía se ha transformado en una diversión casi tan cultivada como el sexo y el baile, lo cual significa que la fotografía, como toda forma artística de masas, no es cultivada como tal por la mayoría. Es sobre todo un rito social, una protección contra la ansiedad y un instrumento de poder (SONTAG, 2006, p.22).⁷⁰

Quando eu cheguei em casa naquela noite, eu fiquei em frente ao espelho e tirei uma foto de mim. Eu não gostei dela, então tirei outra. E antes que eu percebesse, eu já tinha tirado cerca de trinta delas, descartando todas (Danny Brown).

Em novembro de 2013, diversos veículos midiáticos noticiaram que o respeitado dicionário *Oxford*, o mais extenso da língua inglesa, havia incorporado mais um novo verbete: a palavra *selfie*⁷¹ – formada a partir da junção do vocábulo *self* (eu, a própria pessoa) com o sufixo *ie*.⁷² Em linhas gerais, essa palavra significa uma fotografia que alguém de tira de si mesmo, por meio de determinados dispositivos tecnológicos como *smartphones* e *webcams*, e depois posta numa rede social. Tendo em vista que os dicionários estão intrinsecamente relacionados aos usos que fazemos da língua ou pelo menos deveria estar, já que se voltam para a catalogação e o minucioso exame do léxico, entendemos que essa inserção de um novo vocábulo parece-nos sintomática para pensarmos sobre algumas questões que margeiam a produção de discursos sobre si na mídia. Além disso, não deixamos de atentar para o fato de o

⁷⁰ Recentemente a fotografia tem-se transformado em uma diversão quase tão corriqueira como o sexo ou a dança, isso significa que a fotografia, como plena forma artística sedimentar, não é cultivada como tal pela maioria. É, acima de tudo, um rito social, como uma proteção contra a ansiedade e como um instrumento de poder (Tradução nossa).

⁷¹ Dentre os vários sítios eletrônicos que divulgaram esse fato, ver, por exemplo: <<http://veja.abril.com.br/noticia/vida-digital/selfie-e-nova-maneira-de-expressao-e-autopromocao>>. Acesso em: 11. dez. 2013.

⁷² Para se ter uma ideia da dimensão que esse termo abarca, se considerarmos o prazo curto em que ele começou a aparecer na mídia, uma pesquisa com o vocábulo *selfie*, nos mecanismos de busca do *Google*, gerou, em agosto de 2014, mais de sessenta e três milhões de resultados.

dicionário constituir-se numa política de regulação das línguas, conforme registra Aurox (1992), o que nos autoriza pensar a inscrição desse vocábulo como uma estratégia de saber em torno da língua, calcado, principalmente, em condições históricas e sociais circunscritas.

Imersos imaginariamente na pretensa univocidade do sentido que o dicionário evoca, é preciso problematizar as condições de possibilidade responsáveis pela emergência desse vocábulo como um acontecimento discursivo, como “a palavra do ano”. Isso demanda traçarmos um trajeto a partir do qual poderemos vislumbrar o funcionamento discursivo da *selfie* na mídia, de modo a constituir todo um cenário que se engata às inflexões de uma formação histórica marcada sobremaneira pelo paradigma do espetáculo.

Neste tópico, encetamos um olhar exotópico em relação ao trajeto temático selecionado para esse estudo, na medida em que não nos concentramos diretamente nos discursos sobre a intimidade metamorfoseados na trilogia família/sexualidade/amor, mas pretendemos analisar as discursividades que apontam para uma contínua exibição de si na mídia digital, particularmente sobre o fenômeno da técnica da *selfie*. Do lado dessa rede enunciativa, cujo epicentro é a necessidade de mostrar-se, investigamos a constituição do sujeito celebridade, frente à *hiperexposição* em voga nos tempos hodiernos. Em suma, esta seção constitui-se num prelúdio para as discussões vindouras, pois acena para a exibição de si como uma das principais características da sociedade midiática, a partir da qual vemos o despontar do sujeito celebridade, a seguir esmiuçado.

Nesse aspecto, é relevante considerar uma variedade de discursos emergentes da mídia digital, que sinalizam para o entroncamento da *selfie* com determinadas situações insólitas e comportamentos obsessivos, os quais fornecem indícios do que estamos nos tornando no seio de uma cultura do exibicionismo; noutras palavras, esses fatos denunciam os modos através dos quais as subjetividades contemporâneas são delineadas⁷³. Assim, notícias como *Jovem viciado em selfies tentou se matar por não conseguir a ‘selfie perfeita’*⁷⁴, *Jovem de 16 anos tem morte cerebral após fazer selfie e*

⁷³ Para ilustrar essa profusão de discursos e práticas em torno da *selfie*, vale citar o burburinho causado no universo da moda, em função de uma certa inovação no desfile da grife italiana Dolce & Gabbana, na Semana de Moda de Milão de 2015. A inovação referia-se ao fato de as modelos tirarem *selfies* e divulgarem online, no exato momento do desfile. Ao pensarmos, portanto, a *selfie* como um acontecimento discursivo, é preciso atentar para a dispersão de lugares, a partir dos quais esse acontecimento irrompe.

⁷⁴ Disponível em: <<http://canaltech.com.br/noticia/saude/Jovem-viciado-em-selfies-tentou-se-matar-por-nao-conseguir-a-selfie-perfeita/>>. Acesso em 26. jun. 2014.

cair de uma altura de 20 m de altura⁷⁵, Obama participa de 'selfie' no velório de Nelson Mandela⁷⁶ e Selfie pós-sexo é a nova moda de exibição⁷⁷, dentre outras alardeiam para um quadro no qual ser visto é um aspecto tão preponderante que acaba por sobrepujar a própria vida do sujeito e solapar situações ritualísticas. Além disso, a *selfie* permeia situações antes reservadas à esfera íntima, tal como atesta a prática da *selfie* pós-sexo no título da notícia anteriormente expresso.

À guisa de exemplificação, podemos citar a série fotográfica intitulada *Technically Intimate*, do artista Evan Baden. As fotos *selfies*, a partir de um dado enquadramento, permitem-nos ter a sensação de estar espiando através da fechadura.⁷⁸ Tem-se, em tais fotos, uma certa crítica aos resquícios de intimidade de quem, de fato, clama por ser visto. A intimidade, nesse caso, é performatizada, mediante uma remissão a um dado de desejo de invasão, mais precisamente da criação de uma cenografia íntima⁷⁹, a ser burlada pelo sujeito que observa a série fotográfica.

A atualidade desse fenômeno obriga-nos a pensar historicamente na relação do sujeito com a fotografia, no transcorrer do tempo. Nessa direção, urge argumentar que a fotografia insere-se, desde sua invenção no século XIX, como uma via de acesso à rememoração, de maneira diametralmente distinta da foto digital, marcada sobremaneira pela obsolescência e rápida descartabilidade, conforme delata uma das epígrafes desta seção. No caso das fotografias de família, por exemplo, de acordo com a perspectiva defendida por Perrot (2010, p.195): “[...] preservam instantes. [...] De outro lado, sucedem-se no álbum em séries que permitem perceber o decurso do tempo, a evolução da criança que cresce, a família que se perpetua por meio de casamentos, nascimentos e batismos.” O que queremos argumentar com isso é que a atual publicização de fotografias, as quais expõem momentos importantes da vida dos sujeitos, como as

⁷⁵ Disponível em: <<http://tnh1.ne10.uol.com.br/noticia/mundo/2014/06/14/302433/jovem-de-16-anos-tem-morte-cerebral-apos-fazer-selfie-a-20m-de-altura>>. Acesso em: 26. jun. 2014.

⁷⁶ Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/pagenotfound/posts/2013/12/10/obama-participa-de-selfie-no-funeral-de-nelson-mandela-517733.asp>>. Acesso em 21. jun. 2014.

⁷⁷ Disponível em: <<http://www.tecmundo.com.br/instagram/53547--selfie-pos-sexo-e-a-nova-forma-de-autoexposicao.htm>>. Acesso em 13. jun. 2014.

⁷⁸ Disponível em: <https://aoquadrado.catractalivre.com.br/dia-a-dia/serie-fotografica-mostra-bastidores-de-selfies-erotica-como-se-observadas-por-um-buraco-de-fechadura/?utm_source=FB_dicadigital&utm_medium=seriefotoseroticasfechadura_24jul15&utm_campaign=mediassociais>. Acesso em: 27. jul. 2015.

⁷⁹ Uma exposição intitulada *The Others* (Os outros), do casal italiano Eva e Franco Mattes joga com os sentidos em torno da invasão de privacidade. A mostra constitui uma série de fotografias, que foram roubadas, pelo casal, de computadores pessoais de desconhecidos. Ao incorrer em questões de ordem ética e legal, esses artistas vão tocar numa preocupação contemporânea: a vontade de se expor e o medo dos efeitos advindos dessa exposição.

travessuras da infância, as aventuras da adolescência⁸⁰, ou ainda aspectos estritamente relacionados à intimidade, como o suposto término de uma relação sexual, dentre outras, congrega-se a uma mutação na ordem do dizível que embasa a emergência desses discursos nos dias de hoje.

Refletindo sobre a fotografia, Sontag (2006) afirma que um de seus primeiros usos envolvia os ritos familiares, coadunando, assim, com o posicionamento de Perrot (2010), anteriormente citado. Aquela autora compara que “durante um século al menos, la fotografía de bodas há formado parte de la ceremonia tanto como las fórmulas verbales escritas” (SONTAG, 2006, p.22). Tal associação permite-nos asseverar que a foto assume um lugar de destaque na vida privada do sujeito, a partir do instante no qual é preciso ser visto, registrando determinados momentos para a posteridade. Após a popularização das câmeras, os retratos de viagem proliferam-se nessa cadeia imagética que emoldura a subjetividade do sujeito que se fotografa. Com o desenvolvimento das tecnologias digitais, o ato de fotografar-se ganhou uma dimensão estrondosa, prioritariamente em função das câmeras imbutidas em aparelhos de telefonia móvel e das diversas técnicas de edição e manipulação de imagem nelas presentes. Junte a essa aparelhagem tecnológica a possibilidade de exibir essas fotos de maneira indefinida na *web* e temos uma epidemia febril e coletiva, para a qual o registro imagético da fotografia é item indispensável para o reconhecimento no olhar do outro.⁸¹; em síntese, “[...] qualquer um pode fotografar, a qualquer momento” (CRUZ & ARAÚJO, 2013, p.268).

Depreendemos, com isso, que o sujeito da atualidade mantém uma relação umbilical com as tecnologias portáteis, o que explica o uso exacerbado da parafernália eletrônica quase como uma extensão dos membros, conforme vaticinava Marshall McLuhan, nos anos de 1960. Ao aludirmos à foto digital, é premente atentar para o fato de essas fotografias estarem destituídas de toda uma aura que atrelava a prática do fotografar-se a uma certa imutabilidade, pois repete “mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (BARTHES, 1984, p.13). Esse ineditismo estável da fotografia,⁸² a nosso ver, precisa ser revisto frente à quantidade significativa de fotos

⁸⁰ No tópico seguinte, discutiremos de maneira mais específica a fotografia como um mecanismo a partir do qual o sujeito celebridade traz à baila fatos e lembranças da sua história de vida.

⁸¹ Estima-se que no ano de 2012 foram produzidas cerca de trezentos e oitenta bilhões de fotografias. Fonte: <<http://papodehomem.com.br/todo-mundo-tira-foto-igual-no-instagram/>>. Acesso em: 28. jun. 2014.

⁸² Isso não implica atestar a falta de regularidades na *selfie* ou noutras fotografias postadas na *web*, principalmente no *Instagram*. Pelo contrário, há verdadeiros modismos em torno de determinadas *poses*

tiradas pelo sujeito. Logo, a fotografia postada numa rede social dificilmente foi a primeira a aparecer na câmera, pois muitas outras são *deletadas* ou mesmo editadas, a partir da utilização de filtros, de enquadres, de inúmeros recursos técnicos de manipulação.⁸³ Consoante acrescenta Zielinski (2013), devido à espantosa redução do tempo entre a tomada da foto e sua reprodução, todos podem ver imediatamente qual era a sua aparência há apenas alguns segundos e, com isso, preparar-se para a foto posterior. Além disso, conforme lembra Eugenio (2006), a “boa foto” é a que mimetiza a fluidez identitária pleiteada pelos que nela figuram.

A pose estática da foto analógica abre espaço para o retrato descontraído de hoje. Já não temos mais o olhar meticuloso do fotógrafo de outrora tomado numa certa distância do objeto fotografado, senão sermos fotógrafos de nós mesmos e decidirmos como devemos ser vistos. A foto *selfie* pode ser concebida como um espaço heterotópico no qual as subjetividades contemporâneas são construídas, numa relação que não remete a um trabalho do sujeito consigo mesmo para transformar-se (FOUCAULT, 2010d), mas, sobretudo, a uma exposição exonerada de uma prática em que se deveria olhar para si mesmo, “volver para si os olhos, jamais perder-se de vista, ter-se sempre sobre os olhos” (FOUCAULT, 2006b, p.267), presente no ascetismo dos antigos e dos cristãos. Difícil precisar se essa exposição está atrelada a uma conduta ética e moral, a partir da qual o sujeito acederia a uma verdade sobre si mesmo. O máximo que se pode entrever são alguns indícios, os quais nos permitem conjecturar que o sujeito inscreve-se discursivamente nos dizeres produzidos em relação às fotografias de si, tangenciando-se subjetivamente com elas, delineando uma espécie de *escrita de si*, nos termos de Foucault (1992), conforme destacaremos a seguir.

Por enquanto, pretendemos entrever, a partir de uma memória imagética, determinadas práticas que antecedem a fotografia de si, principalmente se levarmos em consideração a ligação entre a *selfie* e o espelho, as quais nos permitem introduzir a discussão sobre a exibição de si no paradigma da foto numa linha que enreda a teia discursiva a que o sujeito celebridade está aninhado. Analisemos, pois, a série enunciativa formada a partir das imagens a seguir:

que dão a ver certas partes do corpo como os pés e as mãos, ou mesmo paisagens paradisíacas como o pôr do sol, as quais visam atrair e/ou reforçar a visibilidade e a popularidade (cf. RECUERO, 2009).

⁸³ Faz-se necessário lembrar, amparando-se em Foucault (2006c), que práticas semelhantes à manipulação das imagens no seio das tecnologias digitais subsistem na pintura *fotogênica*, típica da segunda metade do século XIX. Através de uma série de técnicas, que visavam imbricar a pintura e a fotografia, há a proposição de novas relações entre ambas. Nas palavras de Foucault (2006c, p.353), tem-se “uma abertura da fotografia pela pintura que convoca e faz transitar por ela imagens ilimitadas”.



Figura 7: A madrasta e o espelho⁸⁴



Figura 8: *Selfie* de Fiorella Mattheis⁸⁵



Figura 9: *Selfie* de Veridiana Freitas⁸⁶

Num primeiro momento, pode parecer insano dispor numa sequência duas fotografias de belas mulheres contemporâneas acompanhadas de uma imagem que nos reporta à bruxa das histórias infantis, notadamente à madrasta da Branca de Neve, em frente ao espelho. Por outro lado, quando associamos essas imagens num domínio de memória, tal como preconiza Courtine (2011), agenciam-se determinados sentidos que se entrelaçam e dão a ver sujeitos que se relacionam com o espelho, em diferentes conjunturas temporais e espaciais.

Historicamente, o espelho liga-se a um desejo do sujeito com nuances narcísicas, haja vista, por exemplo, a megalomania da madrasta de Branca de Neve em ser a mulher mais bela de todo o reino. Numa última instância, o espelho remete-nos à

⁸⁴ Imagem disponível em: <<http://senhoracerebro.blogspot.com.br/2010/07/ainda-sobre-espelhos.html>>. Acesso em: 29. jun. 2014.

⁸⁵ Imagem disponível em: <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/06/fiorella-mattheis-exibe-barriga-seca-antes-de-ensaio-fotografico.html>>. Acesso em: 28. jun. 2014.

⁸⁶ Imagem disponível em: <<http://ego.globo.com/famosos/noticia/2014/06/decotadissima-veridiana-freitas-faz-selfie-em-frente-ao-espelho.html>>. Acesso em: 28. jun. 2014.

vaidade, ao olhar hedonista, a uma construção imagético-imaginária de si, a uma ânsia em ter uma beleza insuperável, reconhecida e, sobretudo, verbalizada pelo outro – no caso, o espelho (WITZEL, 2011). Nesse ínterim, o espelho constitui um mecanismo a partir do qual o sujeito joga com os espaços, com as dimensões corporais. De acordo com Foucault (2006c, p.415), o espelho pode ser considerado uma heterotopia, na medida em que “é a partir do espelho que eu me descubro ausente no lugar em que estou porque me vejo lá longe”. Dessa maneira, o espelho engendra deslocamentos do ponto de vista espacial, pois recria outros espaços, os quais são indispensáveis para a constituição da subjetividade do sujeito na relação consigo mesmo e com o seu corpo. Seguindo nessa linha argumentativa, fazemos referência à psicanálise de orientação lacaniana, segundo a qual o espelho funciona como uma alegoria para esclarecer a construção psíquica do eu. Para Lacan, a criança descobre no espelho uma espécie de unidade imaginária de um corpo que, na realidade, são apenas sensações múltiplas e dispersas (NASIO, 1993). A ilusão de inteireza do eu, nessa perspectiva, é de substancial importância no processo de construção da identidade.

Entendemos, portanto, que o espelho aparece numa série heterogênea de posicionamentos, mas uma regularidade desponta nesse fio discursivo: o espelho como um mecanismo a partir do qual o sujeito volve um olhar para si, numa ligação indissolúvel com a imagem do corpo, atravessada pelo desejo. Nessa via, é pertinente atentarmos para uma rede de discursos que irão sugerir para o fato de o espelho refletir aquilo que o sujeito insiste em desterrar. Vêm à tona, então, os surrados discursos de combate aos transtornos alimentares, como anorexia e bulimia, em sua grande maioria, baseados no saber médico, para os quais o espelho constitui o elemento que irá evidenciar ou reacender os sintomas dessas patologias.

Ao realocarmos nosso olhar sobre o fenômeno da *selfie*, ancoramo-nos nessas particularidades anteriormente descritas em torno da imbricação do sujeito com o espelho, entendido aqui como um campo de visibilidade. Ademais, não nos parece fortuita a recorrência da foto *selfie* em espaços como quartos, *closet* e banheiros, o que vem corroborar nossas constatações iniciais a respeito da acentuada exposição da *intimidade* no interior de certas práticas discursivas e não-discursivas. Em suma, o espaço em que o sujeito fotografa-se revela determinadas posturas típicas de um dado momento histórico, cujos saberes apontam para o ato de mostrar-se, para o ser visto.

Algumas regularidades enunciativas, do ponto de vista da imagem, são percebíveis na foto *selfie*, denotando práticas que inscrevem o sujeito na sua vinculação

com as tecnologias.⁸⁷ Se o enunciado sempre representa uma emissão de singularidades, de pontos singulares que se distribuem num espaço correspondente (DELEUZE, 2005), flagramos no enunciado imagético da *selfie* uma dada regularidade, qual seja: a posição estável com que o sujeito exibe a câmera. Tal peculiaridade tem sido uma constante nesse tipo de foto, de maneira a denotar uma espécie de metalinguagem do ato fotográfico (“a foto da foto”), ao mesmo tempo em que assinala uma relação de *dependência*⁸⁸ desse sujeito com os dispositivos tecnológicos, os quais são inalienáveis no processo de exibição de si, pensando aqui nas curvas de *visibilidade* teorizadas por Deleuze (2005). Esses dispositivos, por sua vez, inserem os sujeitos que o utilizam num campo de visibilidade, a partir do qual eles são dados a ver. Pensando a partir dos indícios (GINZBURG, 1990), algumas regularidades nas *selfies* são flagrantes, especialmente no que se refere à duplicidade da fotografia, no caso da Figura 9, e o destaque conferido à marca do celular, nas figuras 8 e 9, de modo a constituir determinadas recorrências desse tipo de foto.

É imperioso mencionar ainda o nó incestuoso da *selfie* com o discurso da *corpolaria* (ver, principalmente, a Figura 8, no destaque à barriga exposta da atriz Fiorella Mattheis). Com efeito, muitas das *selfies* que viram notícia apontam para corpos sarados, destituídos de quaisquer referências à gordura, envoltos pelo apelo ao *fitness*. Para tanto, tem sido cada vez mais comum nestas notícias, tomando o *site Ego* como objeto de estudo⁸⁹, a utilização de termos específicos relacionados ao corpo considerado em forma, tais como: “gominhos”, “abdômen trincado”, “sequinho(a)”, “veias saltadas”, entre outros⁹⁰. Os sujeitos que ostentam tais corpos podem

⁸⁷ Num estudo coordenado por Lev Manovich, intitulado de *Self City*, erige-se a constatação de determinadas regularidades da *selfie*, tendo como parâmetro aspectos geográficos, etários, sexuais, dentre outros. A partir da análise de três mil fotos *selfie* de pessoas de diferentes partes do mundo, a equipe de Manovich comprovou, por exemplo, que as mulheres tiram mais *selfie* que os homens, e que as brasileiras, em especial, são as mais expressivas, incluindo poses consideradas sensuais. Disponível em: <<http://www.citylab.com/tech/2014/02/hilarious-study-selfie-photos-5-cities-around-world/8440/>>.

Acesso em 13. jun. 2014.

⁸⁸ Recentemente, psiquiatras da Associação Americana de Psiquiatria anunciaram que a propensão para as fotos *selfies* pode configurar-se numa espécie de distúrbio de ordem psíquica. Nessa lógica, o comportamento obsessivo-compulsivo em fotografar-se está atrelado a outros problemas, como a falta de autoestima do sujeito que deseja ser visto. Disponível em: http://portuguese.ruvr.ru/news/2014_06_30/Psiquiatras-reconhecem-propensao-s-selfies-como-ranstormental-6635/. Acesso em: 03. jul. 2014.

⁸⁹ Importante ratificar que esse *site* possui uma página intitulada *Ego Selfie*, onde é possível encontrar todas as notícias que contém a *tag selfie*. Disponível em: <<http://ego.globo.com/assuntos/selfie.html>>. Acesso em 03. jul. 2014.

⁹⁰ A título de exemplificação, localizamos em *Ego* notícias como: *Nicole Bhals exibe curvas em selfie: ‘Hora de malhar’* (21/08/14); *Eike Duarte faz selfie sem camiseta e exibe ‘gominhos’ no abdômen* (19/08/14); *Gracyanne Barbosa faz selfie exibindo barriga sarada em viagem* (17/08/14); *Amandha Lee faz selfie em Paris e exibe corpo sequinho* (01/08/14); *Ex-BBB Diogo Grossi levanta blusa para mostrar*

eventualmente tornar-se celebridades da *web*, cujo sucesso faz com que migrem para outros holofotes da mídia, vide as páginas das revistas de *fitness*, por exemplo. Voltando o foco para a *selfie*, acreditamos que ela materializa o olhar do sujeito sobre si, sobre o seu corpo, não prescindindo do olhar de outrem, pois este é de essencial relevância na lógica que rege o paradigma da visibilidade. Nas palavras de Sontag (2003), a foto é como uma máxima, um provérbio, uma citação, tendo em vista que “oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo” (p.23). A relação do corpo com as tecnologias eletrônicas faz-nos pensar, na esteira de Gregolin (2015), que uma história do corpo no século atual certamente terá que levar em conta a sua imersão nas tecnologias digitais, a sua materialização nas heterotopias da *web*.

Cumpramos reiterar o papel da *selfie* na produção de sentidos que aliam a rotina do sujeito celebridade a um constante *show* (GABLER, 1999). Assim, aspectos aparentemente triviais são exacerbados, quando a celebridade posta fotos de seu cotidiano nas redes sociais, como o *Instagram*, por exemplo, e tais fotos reverberam noutras vitrines midiáticas da *web*, como os *sites* de notícias. Nesse ponto, alargamos a noção de intimidade para pensarmos como a banalidade do cotidiano pode inserir-se no âmbito dessa construção histórica e discursiva, na medida em que as especificidades do privado abarcam também as ações do sujeito no âmbito de sua vida diária. Vejamos, portanto, a notícia a seguir, extraída do site *Ego*:

(1)

Após raspar o prato, Caio Castro faz foto em casa sem camisa

Ator mostrou que é bom de garfo e deixou as fãs babando

Nada como a comida de casa. Que o diga Caio Castro, que na noite desta sexta-feira, 20, raspou o prato e, de quebra, deixou as fãs babando com a foto "selfie" postada em seu *Instagram*. Sem camisa, o moço fez propaganda do próprio "rango": feijão, macarrão com molho vermelho e arroz. Mais caseiro e prosaico impossível (21/12/2013).

barriga tanquinho em selfie (30/07/14); Gustavo Lima faz 'selfie' exibindo abdômen sarado e recebe elogios (25/07/14).

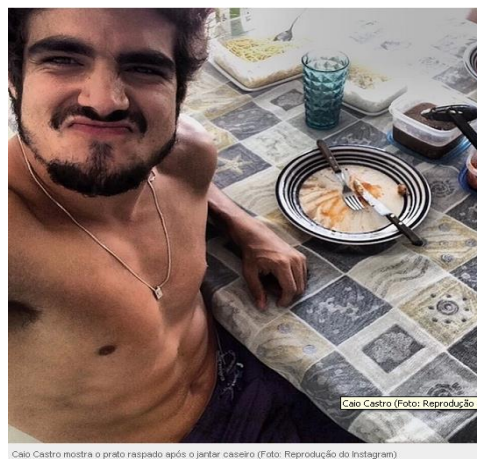


Figura 10: *Selfie* de Caio Castro

Se entendermos que a produção do discurso jornalístico passa por um processo de decantação, de seleção, pois não são todos os fatos que chegam ao conhecimento dos jornalistas que viram notícia (PENA, 2008), poderemos associar esse filtro à questão da raridade da função enunciativa, conforme defende Foucault (2010). Desse modo, os enunciados veiculados por *Ego* são raros, uma vez que contêm uma singularidade num regime de dispersão. Dentre todas as fotografias e postagens intermitentemente publicadas nas redes sociais por sujeitos que, em maior ou menor grau, são conhecidos do público, somente algumas delas tornam-se notícias.

Voltando para a notícia anteriormente transcrita, vale salientar o tom empregado pelo sujeito jornalista na consecução do texto. Nesse sentido, essa posição sujeito aponta para uma avaliação da comida caseira (“Nada como a comida de casa”), coadunando, assim, com o discurso de Caio Castro, na postagem do *Instagram*. O sujeito jornalista cria uma relação de homologia entre o seu discurso e aquele oriundo da avaliação da celebridade através de sua foto. Daí o tom despojado do sujeito jornalista⁹¹, marcado linguisticamente por meio de termos como “babando” e “o moço”, cujo linguajar coloquial destoa da postura impessoal correntemente almejada na prática jornalística.

Para além da análise das peculiaridades do jornalismo empreendido por *Ego*, importa-nos evidenciar como o sujeito celebridade necessita pôr em relevo aspectos

⁹¹ Esse tom a que nos referimos assemelha-se a noção de *ethos*, conforme postulada por Amossy (2013). De maneira bastante sucinta, o *ethos* compreende a imagem que o sujeito constrói de si mesmo, a partir do discurso. A autora supracitada reconhece ainda a existência de um *ethos* prévio, o qual poderá ser corroborado ou não. Nesse sentido, o *ethos* prévio do discurso jornalístico preconiza certa sobriedade, o que não se constata na notícia analisada. Tem-se, portanto, uma quebra de expectativa em relação ao *ethos* prévio, pois o *ethos* propriamente dito não se ancora na pretensa frieza da práxis jornalística.

atinentes a sua rotina, ilustrados pelo “raspar o prato” de Caio Castro, plasmando, assim, a constituição de sujeitos para os quais ser visto, nos momentos mais prosaicos, conforme demonstra a foto, é de substancial relevância. Além disso, os inúmeros comentários postados pelos *seguidores* dessas celebridades nas redes sociais de compartilhamento de imagens acentuam ainda mais o caráter espetacular do cotidiano dessas célebres figuras registrado pelas lentes da *selfie*.

No excerto de notícia a seguir expresso, entrevemos o entroncamento da *selfie* com a prática da confissão. Vejamos:

(2)

Monique Evans posta foto selfie e diz: ‘Ô aninho sofrido’

A ex-modelo fez o desabafo em seu perfil no Instagram. 'Contando os segundos pra esse ano acabar', escreveu na tarde desta segunda-feira, 30.

Às vésperas do réveillon, Monique Evans usou o seu perfil no Instagram para desabafar na tarde desta segunda-feira, 30. "Contando os segundos pra esse ano acabar!! Ô aninho sofrido!!!!", escreveu a ex-modelo, ao compartilhar uma foto na rede social em que aparece fazendo a pose "selfie" em frente ao espelho. (30/12/2013).



Monique Evans posta foto "selfie" e desabafo em rede social (Foto: Reprodução/Instagram)

Figura 11: *Selfie* de Monique Evans

Vislumbramos uma relação de complementaridade entre a *selfie* e a confissão de Monique na consecução de uma prática de si que o discurso da notícia evoca. Logo, “o desabafo” dessa celebridade alinha-se à face contemporânea da prática da confissão no âmbito da mídia, notadamente das redes sociais. Assim, o rosto de Monique a apontar para um lugar exterior e indefinido, em confluência com as similitudes da boca

da famosa com a imagem na capa do aparelho de celular assinala semiologicamente essa posição de visibilidade do sujeito na *web*. Embora não haja um sujeito que inquiria Monique a falar, a partir do qual poderíamos averiguar de maneira mais precisa a relação de poder que permeia a prática confessional, conforme destacamos no terceiro capítulo desta tese, é necessário reconhecer que ao confessar, ainda que de modo tácito, as agruras enfrentadas por essa celebridade no ano que estava por findar, ela busca o apoio, o refúgio do/no outro, provavelmente daqueles que a seguem no *Instagram*. Esse exemplo ilustra a função nuclear das práticas de confissão no cotidiano, considerando, pois, o caráter confessional de nossa cultura no cerne das relações com o outro e consigo mesmo, de acordo com a releitura foucaultiana empreendida por Prado Filho (2008).

É preciso insistir um pouco mais na imbricação da foto *selfie* com o caráter confessional do discurso de Monique Evans. Quando há pouco falávamos da íntima ligação da *selfie* com o espelho, enfatizamos a função deste no processo de constituição do sujeito, num processo de si para si. Cabe arriscar que tal processo recrudescer ainda mais a partir do momento em que o sujeito celebridade confessa-se defronte a este objeto historicamente matizado por uma incitação ao olhar sobre si. Não deixamos de mencionar também os vestígios de uma escrita de si que o desabafo de Monique acarreta. Pensando com Foucault (2006b, p.432), para quem “é escrevendo, precisamente, que assimilamos a própria coisa na qual se pensa”; a escrita, neste caso, constitui uma espécie de exercício, de treino. A partir dessa perspectiva, inserimos o comentário de Monique Evans no *Instagram* no interior de determinadas condições de possibilidade nas quais as confissões são produzidas sob os holofotes da mídia, de modo que os efeitos dessa prática na subjetividade do sujeito (a escrita de si, por exemplo) também emergem ante a plateia do espetáculo midiático, a partir desse autorretrato escolhido para ser transmitido e compartilhado nas redes de interconexão social (FERREIRA & CAMINHA, 2015).

Reiteramos que a técnica da *selfie* contribui, de modo particular, na consecução do que Gabler (1999) denomina de *show da vida*. Segundo esse autor, na sociedade midiática, as atividades mais rotineiras são alçadas a um paradigma que as espetaculariza. Nesse sentido, atentamos para as notícias a seguir:

Carolina Ferraz acorda e posta selfie: 'Vai começar a transformação'

Aos 46 anos, a atriz compartilhou uma imagem na qual aparece sem maquiagem, logo após acordar cedo nesta quinta-feira, 14.

Carolina Ferraz mostrou que é bonita mesmo de cara lavada. A atriz acordou cedo nesta quinta-feira, 14, e fez uma selfie que postou em seu perfil no Instagram. "Começando o dia, acordada desde 6h. Vai começar a transformação!", escreveu ela na legenda da imagem. (14/08/2014)



Figura 12: Selfie de Carolina Ferraz

(4)

De laço na cabeça, Isis Valverde faz selfie sem maquiagem: 'Cansada'

Atriz publicou foto, no Instagram, nesta quarta-feira, 3.

Isis Valverde é linda até sem maquiagem, a atriz postou, nesta quarta-feira, 03, uma foto, no Instagram, onde aparece com um lacinho na cabeça fazendo Selfie no carro. "Indo para casa, cansada, laços", escreveu. Na foto ela aparece sem maquiagem mas ganhou vários elogios (Ego, 03/12/2014).



Figura 13: Selfie de Isis Valverde

(5)

Ticiane Pinheiro faz selfie no mercado: 'Dona de casa'

A apresentadora publicou o registro em seu Instagram na manhã desta quarta-feira, 6.

Ticiane Pinheiro começou esta quarta-feira, 6, fazendo compras. A apresentadora fez uma selfie no mercado e publicou em seu Instagram: "Dia de fazer mercado! #donadecasa #adoro", escreveu Ticiane na legenda. (Ego, 06/08/14).



Figura 14: *Selfie* de Ticiane Pinheiro

(6)

De repouso, Andressa Urach faz selfie com pijama decotado

Andressa Urach segue se recuperando da inflamação que teve nas pernas, por conta da retirada de produtos que havia colocado para ficar com as coxas definidas. Nesta quarta-feira, 30, a ex-vice Miss Bumbum publicou em seu Instagram uma Selfie em que aparece com um pijama decotado e de pantufas. "Estar de repouso é lembrar da infância quando minha mãe me deixava de castigo no quarto", disse ela na legenda da imagem.

Em conversa com o EGO, Andressa explicou o que aconteceu com suas pernas. "Há cinco anos fiz a aplicação de dois produtos diferentes. O hidrogel não foi absorvido por meu corpo e começou a machucar. E esse PMMA (produto injetável com microesferas de polimetilmetacrilato) necrosou dentro do meu músculo. Ele está grudado e não sai. Por isso que senti fortes dores. Eu sei. Sou louca e não medi as consequências", admitiu Andressa (Ego, 30/07/14).



Figura 15: *Selfie* de Andressa Urach

Nas quatro notícias entrevemos que a *selfie*, em conjunção com a rede social através da qual essa foto é veiculada, assinala uma necessidade de o sujeito celebridade em transmutar ações cotidianas, como acordar (3), ir para casa (4), ir ao mercado (5), e ficar em casa de repouso (6), numa performance digna de ser fotografada e exibida na *web*. Levando em conta o fato de esses discursos repercutirem vertiginosamente na rede (principalmente através dos comentários postados pelos *seguidores* do sujeito celebridade), *Ego* os acede ao *status* de notícia, cuja relevância é questionada por muitos leitores desse *site*. Noutra direção, convém discutir que a emergência de determinados enunciados que discursivamente emolduram uma espetacularização da rotina, corporificada em ações culturalmente destituídas de um *glamour*, está numa relação intrínseca com a premência da visibilidade midiática que impele o sujeito a mostrar-se, em diferentes circunstâncias de sua privacidade. Esse mostrar-se, por seu turno, arregimenta a manutenção do sujeito sob os holofotes do espetáculo. Tem-se, em suma, uma luta ininterrupta contra o espectro do esquecimento, do anonimato, por parte do sujeito celebridade, considerando a heterogeneidade que o caracteriza. A *selfie*, a nosso ver, acentua essa vontade de ser visto, tanto por sujeitos que, de algum modo, fazem parte do *show* midiático, como, principalmente, por aqueles que querem alcançar uma posição nesse espaço.

Relevante constatar os sentidos agenciados pelo sujeito jornalista para se referir aos sujeitos tematizados pela notícia. Em (2), por exemplo, o jornalista pontua: *Carolina Ferraz mostrou que é bonita mesmo de cara lavada*. O papel da concessiva neste recorte aponta para a negação de outro discurso, qual seja: a *beleza* não resiste à ausência da

maquiagem, responsável pela ocultação de marcas inalienáveis à pele humana.⁹² Ao dar ênfase à idade da atriz, o sujeito jornalista enreda sentidos que vão sinalizar para uma beleza singular de Ferraz, a despeito dos efeitos que adviriam da utilização da maquiagem. O flagra consentido do rosto de Carolina sem os produtos de beleza é o que faz insurgir essa posição enunciativa do jornalista. Semelhante constatação pode ser depreendida em (4), quando o sujeito enunciador assevera: *Isis Valverde é linda até sem maquiagem*. Já em (6), o sujeito é chamado a confessar o problema de saúde que o acomete. Para tanto, Urach reconhece publicamente seus excessos (“Sou louca e não medi as consequências”), numa espécie de discurso que a culpabiliza. Na foto postada no *Instagram*, Urach aparece entremeada por uma forte luz solar que incide de modo vertiginoso sobre seu rosto e sobre o aparelho celular que a fotografa, em consonância com a declaração da famosa de que estar de repouso rememorava a sua infância. Esse aspecto semiológico da materialidade enunciativa deflagra o funcionamento de uma confissão matizada pela necessidade de ser visto na *web*.

Na intersecção do discursivo com o não-discursivo, isto é, entre a vontade de mostrar-se e a incitação que a *web* exerce no sentido de fomentar a exposição de si, tem-se a história dos sujeitos na relação com o digital, mais precisamente das celebridades constantemente (re)fundadas no âmbito dessa rede. Na leitura de Fischer (2013), o discursivo e o não-discursivo se interpenetram-se, coexistem, porquanto “um não opera sem o outro, nesse movimento incessante de chamamento dos sujeitos, para que estes exatamente se tornem sujeitos de certas verdades, de determinados discursos” (p.147).

4.2 Do baú ao *Instagram*

*Pois servir de espetáculo para os grandes e
exibir à porfia nossa espiritualidade e
tagarelice acho que é um ofício muito
inconveniente para um homem honrado
(MONTAIGNE, 2006, p.206)*

*Eu quero notoriedade, porra! (Selton Mello,
numa postagem do Twitter)*

⁹² Em meados de agosto de 2014, uma moda viralizou na *web*: a postagem de fotografias de mulheres famosas e anônimas sem maquiagem. Em alguns *sites*, esta moda é definida como uma campanha intitulada de “*Sem make e sem filtro*”, criada pela escritora britânica Rob Rice e tem como objetivo valorizar a beleza natural da mulher, o que implica na postagem de fotos sem maquiagem e sem os efeitos gráficos dos aplicativos como o *Photoshop*. Disponível em: <<http://poracaso.ocponline.com.br/campanha-sem-sem-filtro-tem-um-objetivo-sim/>> Acesso em: 06. Jan. 2015.

Neste tópico, pretendemos analisar as discursividades presentes no site *Ego* cujos efeitos de sentido apontam para a espetacularização da intimidade do sujeito celebridade, prioritariamente quando este publica fotos pessoais em redes sociais, como o *Instagram*. Dentre a infinidade de fotografias incessantemente postadas na *web* e substituídas com a mesma velocidade (FLUSSER, 2011; AZEVEDO, 2013), observamos uma regularidade que circunscreve essa produção discursiva, qual seja: a postagem de fotografias que remetem ao um passado rememorado pelo sujeito celebridade, no instante em que essas fotos são dadas a ver no ciberespaço. Ao analisarmos esses discursos, cabe compreender as mutações na ordem do dizível que fazem emergir tais discursividades neste momento histórico. Em suma, trata-se de espionar, mais uma vez, o permanente desnudar da vida privada na mídia, metonimicamente representada pelas fotografias pessoais.

Barthes (1984), ao analisar a fotografia, descrevendo de maneira saudosista a fotografia de sua mãe que havia encontrado nos recônditos de seu apartamento, afirma o seguinte: “[...] não posso mostrar a Foto do Jardim de Inverno. Ela existe apenas para mim. Para vocês, não seria nada além de uma foto indiferente, uma das mil manifestações do qualquer [...]” (BARTHES, 1984, p.110). Ao tomar tal posicionamento, esse autor tece um discurso que se contrapõe de maneira fulcral ao que presenciamos atualmente na mídia no que se refere à publicização de fotografias de foro íntimo. Responsáveis pela materialização imagética de um instante, congelando-o no tempo, as fotografias também revelam olhares⁹³, sujeitos, discursos, sentidos, representações. Pensando especificamente no caso de fotografias que retratam momentos insígnies e que fazem parte da vida pessoal de cada sujeito, é possível considerar que essas imagens representam um papel preponderante no processo de constituição do sujeito na relação consigo mesmo e com os demais, tendo em vista a relação intrínseca que o sujeito estabelece com as imagens de si incrustadas no tempo por meio da fotografia.

Nesse sentido, atentamos para os títulos abaixo transcritos:

1. Beyoncé mostra foto antiga na rede social (*Ego*, 19/09, 2013)
2. Carol Castro mostra foto antiga em cavalo: ‘Infância feliz’ (*Ego*, 19/07/2013)

⁹³ O olhar que emerge da fotografia é o *leitmotiv* do filme argentino *O segredo dos seus olhos* (2009), dirigido por Juan José Campanella. Nessa produção cinematográfica, todo o desenrolar do conflito da trama – o assassinato de Liliana (Carla Quevedo) – se dá a partir da minuciosa observação do olhar do assassino em relação à vítima, materializado nas fotografias da época em que a personagem Liliana era adolescente.

3. Kaká abre o baú de fotos e mostra foto antiga: ‘Saudade boa’ (Ego, 11/07/2013)
4. Yasmin Brunet revira o baú e mostra foto antiga no colo da mãe (Ego, 17/05/2013)
5. Claudia Raia posta foto antiga dos filhos: ‘Momentos lindos’ (Ego, 31/08/2013)
6. Cristiana Oliveira relembra a juventude com foto (Ego, 31/08/2013)
12. Com foto antiga, Rodrigo Faro mostra comparação com a filha Helena (Ego, 14/05/2013)
13. Monique Evans posta foto antiga e pergunta: Cadê o peito? (Ego, 05/06/2013)

A exibição de fotografias que desvelam momentos específicos da vida dos sujeitos é a regularidade que perpassa os títulos das notícias acima explicitadas. Com efeito, ao postarem no *Instagram* tais fotos, os sujeitos rememoram momentos importantes de suas vidas. Desse modo, convém observar que a seleção lexical utilizada nos títulos denuncia o fato de essas fotos estarem atreladas à privacidade do lar, já que metaforicamente estavam em “baús”, numa alusão tanto ao passado ao qual essas imagens se vinculam, quanto ao manto do segredo a que esse objeto se alia. Em alguns títulos, observamos a presença do discurso direto dos sujeitos (constatação já presente em outros momentos desta tese); tal discurso provém das legendas utilizadas pelos sujeitos para indexar as fotos junto ao *Instagram* e, ao mesmo tempo, revelar as impressões acerca dos momentos evidenciados pela foto, muitas vezes num tom saudosista, conforme observa em enunciados como “Infância feliz” e “Saudade boa”, os quais, num princípio de diferenciação, acenam para a constituição de uma lembrança. Além disso, a posição de sujeito destes enunciados recobre um lugar de fala de um sujeito que se narra, que diz de si na mídia e espera que seu discurso seja reverberado, principalmente por meio das curtidas e dos comentários postados pelos amigos-seguidores do *Instagram*.

Trata-se de rememorações “particulares” veiculadas na/pela mídia digital, o que corrobora a assunção da intimidade no domínio do público. Momentos que outrora ocorreriam no recolhimento, ou mesmo na companhia de um amigo a quem pudesse mostrar essas relíquias imagéticas, hoje se dão aos olhares curiosos dos inúmeros usuários da *web*. Na materialidade dessas notícias, constatamos a referência à infância e à família (vide os termos “filhos”, “colo da mãe”), o que assinala o fato de muitas celebridades publicarem fotografias de sua infância e compará-las com as fotos de seus filhos, buscando encontrar semelhanças, por exemplo.

Convém enfatizar o fato de o sujeito do último título adotar uma atitude de derrisão no tocante à fotografia de si, tendo em vista que indaga a respeito do tamanho dos seios, desvelando uma insatisfação no tocante ao corpo de outrora. Esse enunciado encadeia-se, num domínio associado, a outros enunciados cujos objetos discursivos aludem a uma posição de descontentamento por parte do sujeito que olha/analisa sua própria foto, principalmente as mais antigas. Mesmo sabendo que o enunciado sempre pode tornar-se outro (PÊCHEUX, 2006), é possível constatar certa estabilidade de sentido em enunciados desse tipo, ou seja, regularidades em relação ao modo de falar desse objeto. Observe-se, por exemplo, o receio trivial de muitos sujeitos em mostrar fotografias de documentos, como a carteira de identidade, de modo a desterrar determinadas imagens de si.

É nesse sentido que a exibição de fotografias antigas na *web* apresenta, à primeira vista, um caráter paradoxal, uma vez que se os sujeitos não estão satisfeitos com as fotos de si, não parece coerente mostrá-las para o crivo de outros que podem, através da opção comentar (existente em diversas redes sociais), posicionar-se diante das fotografias, tecendo dizeres sobre elas. No entanto, não é arriscado sustentar que o desejo de ser visto acaba por suplantar todo o embaraço que essas fotos acarretariam noutros momentos. Além disso, a necessidade de rememorar a história de vida do sujeito celebridade, mais precisamente o propósito de mostrá-la (SIBILIA, 2015) para a plateia de seguidores da *web*, sobrepõe-se ao silêncio e aparente melancolia do velho álbum de retratos, guardado nas gavetas empoeiradas e nos baús da memória.

Dando continuidade ao nosso olhar investigativo, analisemos os excertos de notícias a seguir esboçados:

(7)

Xuxa relembra em foto antiga momento em que dança com Junno

‘Meu namorado e amigo...Pra sempre’, escreveu a apresentadora no Instagram, neste domingo, 20.

Xuxa tirou uma imagem do baú neste domingo, 20. Ela relembrou com uma foto o momento em que dançava com Junno, em seu antigo programa, muitos anos atrás. “Meu namorado e amigo...Pra sempre”, escreveu a apresentadora no Instagram.

Xuxa e Junno namoram há um ano e seis meses. Recentemente, eles estiveram no estádio para torcer pelo Brasil na Copa do Mundo (20/07/2014)



Figura16: *Instagram de Xuxa*

(8)

Sérgio Marone abre o baú da infância e posta foto de quando era bebê

'Mini eu', escreveu o ator na foto publicada na web.

Sérgio Marone publicou, nesta segunda-feira, 7, uma foto onde aparece bem pequenininho em uma banheira. Sorridente, o 'pequeno Marone' mostrou que é fofo desde novinho. "Quem é esse garoto? Mini eu", escreveu na legenda da foto publicada no Instagram (07/07/2014).

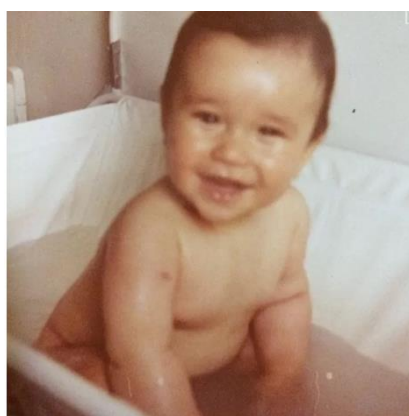


Figura 17: *Instagram de Sérgio Marone*

(9)

Ivete Sangalo abre o baú e mostra foto da infância

A cantora publicou a imagem no Instagram e arrancou elogios dos fãs na manhã desta segunda-feira, 30.

Ivete Sangalo compartilhou com seus seguidores do Instagram uma foto de sua infância na manhã desta segunda-feira, 30. Na imagem em preto e branco, a cantora aparece ainda criança com sorriso no rosto. O

registro fofo arrancou elogios dos seguidores: "Mas que fofinha! Um charme! Te amo", "A pessoa nasceu fofa", "Não mudou nada, continua linda" (30/09/2013).



Figura 18: *Instagram* de Ivete Sangalo

(10)

Geisy Arruda revira o baú e acha fotos antigas: 'Ficando depressiva'

Na noite desta segunda-feira, 14, loira divulgou imagens de seu passado em rede social.

Na noite desta segunda-feira, 14, Geisy Arruda revirou o baú e achou fotos suas antigas. "Separando fotos antigas para uma gravação de amanhã... E estou ficando depressiva (risos)!", escreveu Geisy, que divulgou as imagens na rede social *Instagram* (15/10/2013).



Figura 19: *Instagram* de Geisy Arruda

Todas as notícias anteriormente expressas tomam como foco a postagem de fotos publicadas na *web* pelo sujeito celebridade. Antes de adentrarmos de modo mais específico na análise de tais notícias, convém atentarmos para o valor anafórico dos termos que retomam o sujeito celebridade e o modo como esse aspecto linguístico assinala um lugar para esse sujeito. Assim, na sequência das notícias, temos os seguintes elementos que referenciam o sujeito de que fala a notícia: apresentadora (7),

ator (8), cantora (9) e loira (10). Este último interessa-nos, uma vez que delineia uma dificuldade do sujeito jornalista em retomar e, ao mesmo tempo, qualificar Geisy Arruda, cujo despontar para a fama ocorreu numa situação deveras circunstancial⁹⁴. Malgrado essa maneira atípica de tornar-se famoso, o fato é que essa celebridade coaduna-se com inúmeros sujeitos que, de alguma forma, estão abrigados sob o espetáculo da mídia, corroborando aquilo que afirmamos a respeito da heterogeneidade da celebridade, conforme o posicionamento de Rojek (2008). Importante reiterar que não nos interessa estabelecer uma relação entre o enunciado e o sujeito autor que o produziu, mas, antes, situar esse enunciado em relação a condições que permitem o seu aparecimento. Ora, por que neste momento e não em outro, um sujeito que não possui qualidades suficientes para tornar-se célebre desponta do silêncio do anonimato para as vitrines da mídia e adquire um lugar a partir do qual é possível “virar” notícia? Acreditamos que toda a discussão em torno das atuais especificidades do sujeito celebridade e do paradigma do espetáculo respondem a essa indagação.

Com base nos excertos, é possível conjecturar que a publicização das fotografias consideradas antigas engatam-se a diferentes discursividades. Em (7), por exemplo, vemos a foto como um elemento a partir da qual o sujeito celebridade exhibe sua vida amorosa, de modo a rememorar-lá. Em (9) e (10), os discursos produzidos através da foto remontam à infância, e o sujeito jornalista utiliza termos que se coadunam com os enunciados comumente produzidos quando se olha uma foto de criança. Assim, temos palavras como “pequeninho”, “novinho”, “fofo”, utilizadas para se referir de maneira infantilizada a essas fotografias postadas na rede social.

O discurso do sujeito jornalista encontra eco naqueles produzidos pelos seguidores da celebridade no *Instagram*, conforme se constata no comentário: “Mas que fofinha!”. Essa convivência da posição de sujeito do jornalista que não somente narra, mas que interpreta, agenciando outros discursos (NAVARRO, 2008) com o objeto noticiado, evidencia as particularidades da escrita do *webjornalismo*. Prova disso é o fato de muitas porções da notícia constituir-se em *hiperlinks* os quais se reportam a outras notícias, numa rede enunciativa que recobre o *show* da vida íntima na *web*. Nesse caso, o trecho “*Recentemente, eles estiveram no estádio para torcer pelo Brasil na*

⁹⁴ O caso Geisy Arruda demonstra como as celebridades são (des)construídas no cerne da visibilidade atual. A jovem que fora hostilizada pelos colegas de faculdade, em função do vestido curto que trajava, não apenas se restringiu à função noticiosa da mídia, como a transformou rapidamente numa celebridade. Para aprofundar essa discussão, ver Filho e Lana (2014).

Copa do Mundo”, no excerto seis, configura-se num *hiperlink* que dá acesso a outra notícia relativa à Xuxa e, assim, sucessivamente.

Nas notícias abaixo, as fotos postadas pelo sujeito celebridade no *Instagram* estão em confluência com uma rememoração que envolve a família. Vejamos:

(11)

Giovanna Antonelli relembra infância em foto: 'Revirando o baú de mamãe'
Atriz publicou foto, no Instagram, nesta quinta-feira, 11.

Giovanna Antonelli revirou o baú de fotos e postou, nesta quinta-feira, 11, uma foto no Instagram, onde aparece com apenas nove aninhos. "Revirando o baú de mamãe, me achei com 9 anos, idade do meu filho mais velho hoje! Caraca...Sessão nostalgia", escreveu na legenda da foto em que aparece de franjinha ao lado da mãe. (Ego, 11/12/2014).



Figura 20: *Instagram* de Giovanna Antonelli

(12)

Chay Suede revira o baú e posta foto antiga para homenagear o pai
Ator aparece quando criança em imagem postada em rede social neste domingo, 10.

Chay Suede já era uma gracinha desde criança. O ator, que fez sucesso na primeira fase de "Império" como José Alfredo, revirou o baú para homenagear o pai e postou a foto antiga em uma rede social: "Meu parceiro de todas as horas, te amo loucamente! Feliz dia dos pais." (Ego, 10/08/14).



Figura 21: *Instagram* de Chay Suede

Quando Foucault (2010) destaca que o enunciado necessita ter um suporte, um lugar, uma data, ele tacitamente aponta para o fato de a materialidade definir o modo como o enunciado é dado a ver. Logo, os enunciados emergentes do *Instagram* são moldados de acordo com o jogo espacial-escriturístico dessa rede social, cuja composição sinaliza para uma brevidade. Com efeito, as materialidades provenientes do *Instagram* tendem a ser breves, a despeito dessa rede social não ser tão inflexível na quantidade de termos a serem utilizados, como o *Twitter*, por exemplo. Isso parece incidir sobre a constituição enunciativa das notícias veiculadas por *Ego*, marcadas sobremaneira pela concisão. Noutros termos, as materialidades discursivas do *Instagram* funcionam como legendas para as imagens postadas e sinalizam para determinados modos de ler e de escrever na *web*.

O sujeito celebridade, ao publicizar fotografias de seus arquivos pessoais, faz-no de acordo com a ordem discursiva dessa rede social, cuja máxima postula a exibição de si. Quando o *site Ego* seleciona determinadas postagens, aqui concebidas como o evento deflagrador da produção das notícias, desencadeia efeitos de sentido relativos a uma espetacularização de acontecimentos banais atinentes à celebridade. O fato de postar fotos e, a partir daí, tecer comentários em torno da família, da relação com o pai (12), de uma certa nostalgia (11), constitui uma condição de visibilidade para o sujeito celebridade no regime de enunciabilidade do *site*, considerando a teia rizomática (DELEUZE & GATTARI, 1995) e a convergência (JENKINS, 2009), a partir das quais os discursos na *web* são produzidos.

As fotografias temporalmente demarcadas através das marcas que as distinguem dos retratos digitais de hoje assinalam uma memória das imagens (COURTINE, 2013; 2015), pois desencadeiam traços inalienáveis de um momento

histórico específico de produção e circulação de fotografias, o que delinea a historicidade das imagens fotográficas. Além disso, se pensarmos, na perspectiva de Courtine (2013), nas imagens internas oriundas dessa memória das imagens, é possível depreender, a partir da relação que o sujeito celebridade estabelece com tais fotografias, que se produzem efeitos de sentidos de momentos especialmente particulares na história desse sujeito, os quais sugerem a formação de imagens de uma existência feliz, sugerindo efeitos de nostalgia e saudosismo.

Essa imbricação do sujeito com as fotografias antigas demonstra o funcionamento de modos de subjetivação, nos quais os sujeitos lançam um olhar sobre si, a partir de um retorno à história de vida de cada um, como se folheasse um velho de álbum de fotografias, não mais na solidão dos quartos, mas acompanhado de uma legião de contatos das redes sociais. Essa prática de si (FOUCAULT, 2006b), outrora restrita a um espaço de recato, agora se desenvolve sob a ótica atenta de uma miríade de olhares nos desvãos da *web*. O sujeito celebridade, mais que todos, encena cotidianamente tal espetáculo da vida íntima, pois nesse movimento de mostrar-se aloja-se a verdade que os constitui.

4.3 *Sex and the media*⁹⁵

“Olhei debaixo do vestido de uma mulher quando estávamos fazendo sanduíches para os pobres na missão da igreja. Tentei passar uma cantada em outro paciente na fila da clínica de doenças venéreas... Dormi com o melhor amigo do meu namorado quando ele estava fora da cidade” Indiscrições reveladas na privacidade do confessionário católico? Não, estas são declarações públicas feitas em um encontro de Sexômanos Anônimos (GIDDENS, 1993, p.77)

“Uma representação do amor, da intimidade e sexualidade aberta e despreocupada com regras”, essa é a definição da fotógrafa nova-iorquina Keren

⁹⁵ Evocamos o título da série norte-americana *Sex and the city*, baseada no livro homônimo de Candance Bushnell, Scot B. Smith e Michel Crichton. Para mais informações, consultar: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Sex_and_the_City> Acesso em: 10. jun 2014.

Moscovitch para a exposição intitulada *Me into you*⁹⁶. Durante um período de cinco anos, a artista decidiu fotografar as suas relações sexuais empreendidas de modo extraconjugal e pediu que o seu namorado também fizesse o mesmo, a fim de compor um painel de fotografias que retratassem momentos de extrema intimidade entre ambos os parceiros no seio de um relacionamento aberto. Os retratos, conforme confessa a fotógrafa, estão destituídos de qualquer filtro que encobriria as imperfeições dérmicas como estrias e celulite, pois a ideia era mostrar os corpos sem os artifícios das tecnologias digitais de manipulação da imagem. Revelar a sexualidade tal como ela “verdadeiramente” é parece ser a tônica que rege a série fotográfica de Moscovitch, inscrita no âmbito de uma prática estética do campo artístico (cf. RANCIÈRE, 2005).

Ao acessarmos uma notícia que tratava da exposição dessa fotógrafa no *site* da revista TPM⁹⁷, deparamo-nos com alguns comentários que se posicionavam de modo hostil à ideia da exposição. Dentre esses comentários, um deles chamou-nos a atenção, qual seja: *Que nojo! por isso se chama intimidade, pq deve ser íntimo. gente feia cheia de estrias. Tenho estrias tbm, mas não me exponho, credo! Não precisamos disso. Me embrulhou o estômago!*⁹⁸ A despeito do sujeito do comentário tecer um discurso de repulsa às marcas corporais que denunciam imperfeições, interessa-nos muito mais pensar o funcionamento do discurso que contraria o fenômeno da exibição da intimidade atualmente em voga e do qual parece não ter como se furtar, o que sugere, portanto, que essa vontade de exibir-se não é algo consensual, pois agrega em torno de si dissensões e contradiscursos, de acordo com que se constata no comentário sobre a exposição de Moscovitch. Não deixamos de considerar, por outro lado, o fato de essas fotografias estarem ligadas ao paradigma do *entretenimento* (GABLER, 1999), segundo o qual a fama sobrepuja-se aquilo que efetivamente a produz; dito de outra forma, poderemos exemplificar a existência de muitas obras (artes plásticas, literatura, dentre outras) consideradas notáveis em função da figura do artista que as assina. No caso de Moscovitch, as fotografias viraram *notícia* devido ao fato de haver certa (con) fusão entre o autor e a obra, com ênfase particular naquele.

Foucault (2009) defende fervorosamente que o discurso atrela-se ao desejo e ao poder. Nesse sentido, as fotografias de Moscovitch rompem com essa assertiva ao expor a sexualidade na seara midiática, dado que esta instância, diferentemente do saber

⁹⁶Para ver as fotografias, visite o seguinte endereço eletrônico: <<http://kerenmoscovitch.com/me-into-you>>. Acesso em: 05. jul. 2014.

⁹⁷ Disponível em <<http://revistatpm.uol.com.br/>>. Acesso em: 06. jul. 2014.

⁹⁸ Mantivemos a grafia do comentário tal como consta do *site*.

médico, não está legitimada, do ponto de vista institucional, a abordar esse tema de um modo tão explícito, embora reconheçamos que o dispositivo da mídia cada vez mais se ancora numa função pedagógica, quando se propõe a falar da sexualidade e não raro utiliza-se do saber oriundo da medicina para a exploração dessa vasta temática. Por outro lado, as fotografias de Moscovitch jamais estão preocupadas em mostrar a sexualidade sob o manto da *scientia sexualis* (FOUCAULT, 2007), daí o estranhamento e a aversão da posição sujeito do comentário, bem como a necessidade de manter essa questão nas cercanias, outrora inflexíveis, da intimidade. Noutros termos, o sexo é considerado disforme porque, fugindo de sua finalidade reprodutiva, brinca com a contaminação do desejo e do prazer (JORON, 2014).

Gostaríamos de partir desse exemplo de Moscovitch, levando em conta também os discursos que sobre ele gravitam, para pensarmos a produção discursiva sobre a sexualidade no âmbito da mídia, pautada, sobretudo, pela postura *testemunhal*, em que os sujeitos falam de si, da relação com a sexualidade, expondo-a sem pudores nas vitrines do espetáculo. A *internet*, por exemplo, consoante destaca Del Priore (2011), abriu um universo de possibilidades para o sexo, de modo a recrudescer, por exemplo, um fenômeno que tem ganhado contornos mais sólidos desde os anos de 1980, caracterizado pela abundância de meios técnicos para a difusão e a produção de material erótico (cf. MICHAUD, 2008). Partindo dessa noção, não nos parece inexato antecipar que essa exposição constitui uma estratégia a partir do qual o sujeito retarda o espectro do ostracismo, de maneira a sustentar um lugar no cenário midiático, mesmo que isso implique em despir-se do rubor e do embaraço historicamente despertados nos sujeitos que falam sobre sexo, pois conforme anuncia um livro de retumbante sucesso de vendas, nos anos de 1990: “a cama está na varanda, recebendo a brisa fresca dos novos tempos” (LINS, 2011, p.13).

Essa constatação inicial deve-se ao fato de termos verificado que, ao considerarmos as especificidades do sujeito celebridade enquanto uma construção histórico-discursiva, identificamos que uma parcela significativa dos sujeitos os quais discorrem sobre sexualidade serem ex-integrantes de *reality shows*, mais precisamente ex-BBBs⁹⁹. Isso explica, portanto, a ânsia desses sujeitos de permanecerem sob a órbita da mídia e usufruir das benesses que essa condição lhes possibilita. Tais sujeitos

⁹⁹ Tomamos como parâmetro as notícias publicadas no *site Ego*, o que não significa considerar que celebridades amplamente reconhecidas do público (as *celebridades adquiridas*, conforme classificação de ROJEK, 2008) não confessem aspectos relativos à sexualidade.

parecem seguir a assertiva sugerida por Gabler (1999), para quem a intimidade é a melhor publicidade, quando não resta nada a promover.

Antes de iniciarmos a análise propriamente dita, é necessário mencionar que discutir a discursivização da sexualidade na mídia pressupõe tomarmos a sexualidade como um dispositivo que se desenvolveu num determinado período histórico e com objetivos definidos. Sob essa ótica, Foucault (2007) entende que a partir do século XVIII o dispositivo da sexualidade passou por modificações pontuais, com vistas a cumprir com a profusão de discursos em torno do sexo. Nas confissões da pastoral cristã, os sujeitos já eram chamados a produzirem uma verdade sobre si, a partir do sexo. Dessa forma, os sujeitos deveriam por em revista de maneira minuciosa a relação com os prazeres, mais precisamente o relato meticuloso das posições, movimentos e sentimentos do ato sexual, como forma de se livrar de pensamentos insidiosos e de desejos pecaminosos, buscando assim a purificação espiritual e o perdão divino. A confissão, segundo Foucault (2007), foi, e permanece ainda hoje, a matriz geral que rege a produção do discurso verdadeiro sobre o sexo, conforme já afirmamos no primeiro capítulo deste estudo.

Complementando o que afirmamos anteriormente, é imperioso analisar as maneiras pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer como sujeitos do desejo (FOUCAULT, 1998); indubitavelmente, esse parece ter sido o objetivo perseguido por Foucault nos seus últimos escritos. Para Foucault (2007), pelo menos dois fatores concorrem para a chamada explosão discursiva sobre o sexo nos séculos XVIII e XIX. O primeiro diz respeito a um movimento centrífugo no tocante à monogamia heterossexual, na medida em que o casal legítimo deixa de ocupar o lugar sobre o qual gravitam os discursos sobre o sexo; em contrapartida, proliferam vontades de saber acerca da sexualidade das crianças, dos loucos e dos “invertidos” sexualmente. Há um investimento consistente e vigilante em torno da masturbação infantil, com vistas a combatê-la. Para tanto, os médicos e os pedagogos, com o imprescindível auxílio das famílias, hostilizam o onanismo, como uma epidemia a ser extinta. De modo semelhante, põe-se em escuta os pervertidos sexuais, com ênfase na homossexualidade e em outras formas de sexualidade consideradas exasperantes. Em todos esses casos, mecanismos de poder incidiam sobre os sujeitos, de modo que estes pudessem produzir discursos verdadeiros sobre si a fim de que fossem tratados das mazelas que os consumiam.

O segundo fator apontado por Foucault ([1976] 2007) refere-se ao surgimento da *população* como um problema econômico e político, que culmina com o conceito foucaultiano de biopoder, ou seja, um investimento sobre a gestão da vida. Dessa maneira, o sexo é tido como o elemento a partir do qual se pretende exercer um controle sobre as populações, de forma a garantir que estas vivam bem. Assim, há uma preocupação com as taxas de natalidade, com os nascimentos legítimos e ilegítimos, com a saúde sexual da mulher, com a precocidade e a frequência das relações sexuais, com o efeito do celibato e das interdições. Essas preocupações são inerentes à demografia e a outros campos de estudo do período oitocentista. Nas palavras de Foucault (2007, p.33): “Entre o Estado e o indivíduo o sexo tornou-se objeto de disputa, e disputa pública; toda uma teia de discursos de saberes, de análise e de injunções o investiram.”

Em síntese, o sexo tornou-se, de todo modo, algo que se deve dizer, e dizer exaustivamente, segundo dispositivos discursivos diversos (FOUCAULT, 2007). Se pensarmos nas diversas formas através das quais a mídia, atrelada a uma certa ordem discursiva, produz discursos sobre o sexo poderíamos citar, por exemplo, as confissões midiáticas, nas quais pessoas famosas ou não expõem aspectos de sua vida sexual, as campanhas governamentais sobre a prevenção das doenças sexualmente transmissíveis, os programas televisivos que abordam a saúde sexual na perspectiva da *scientia sexualis*, dentre os quais o *Bem Estar* (Rede Globo) é um dos principais representantes; além disso, as revistas impressas como *Cláudia*, *Nova*, *Men's Health*, *Women's Health*, dentre outras, trazem com frequência artigos, reportagens e anúncios publicitários que tematizam a sexualidade do homem e da mulher.

No intuito de corroborar essas considerações de cunho teórico, vejamos alguns enunciados presentes no *corpus* escolhido para esta pesquisa. Para tanto, vejamos o trecho de notícia que segue; nele, o discurso direto e indireto de um ex-participante (Yuri) de duas edições do *Big Brother Brasil* (BBB12 e BBB13) e de sua namorada Ângela Sousa (integrante do conjunto de bailarinas do *Programa do Faustão*), encontram-se amalgamados pelo discurso do jornalista que escreveu o texto, que trata basicamente da vida íntima desse casal, na ocasião em que eles se prepararam para fazer um ensaio sensual para o *Paparazzo*¹⁰⁰ (site conjugado ao portal G1 das Organizações

¹⁰⁰ Trata-se de uma regularidade das notícias veiculadas por *Ego*, principalmente das que tratam da questão da sexualidade. Há uma relação de contiguidade entre o *Ego* e o site do *Paparazzo* através de *hyperlinks*.

Globo)¹⁰¹. Parte das declarações veiculadas pelo casal ilustrou o referido ensaio. Observemos, a seguir, tais excertos:

(13)

“Passamos dias inteiros fazendo amor”, conta Yuri ao Paparazzo
[...]

No ensaio especial do Paparazzo para o Dia dos Namorados, os dois [referindo-se a Yuri e Ângela] comemoram três meses de namoro, falam sobre casamento, amizade e sobre a visível química entre eles. [...]

Segundo Yuri, outro ingrediente que garante a sobrevivência desse amor é a *combinação entre diálogo e sexo*.

“Passamos dias inteiros fazendo amor, trancados no quarto, sem cansar, sem querer fazer outra coisa. Foi essa coisa de pele desde o começo. *Olho para ela, toco e explode tudo*. Fica difícil controlar as coisas aqui dentro. Mas também passamos madrugadas conversando. [...] *A gente se encaixou no sexo tão bem quanto na personalidade*.”

Ângela confirma: “[...] Rola entre a gente uma intimidade enorme. *Não tenho vergonha de fazer nada com ele quando estou dentro de um quarto*. O objetivo ali é se satisfazer. Não dá pra dizer que topo tudo por prazer, mas acho que vale quase tudo para ser feliz com o outro, desde que haja respeito.” (grifos nossos)



Figura 22: Paparazzo de Yuri e Ângela

Foucault (2008a) foi incisivo ao afirmar numa de suas entrevistas que “o sexo sempre foi o núcleo onde se aloja, juntamente com o devir de nossa espécie, nossa ‘verdade’ de sujeito humano” (p.229). Com efeito, a sexualidade abarca muito mais que a função reprodutora, uma vez que se atrela de maneira visceral à identidade e ao corpo dos sujeitos. No caso dos trechos da notícia anteriormente explicitados, é a partir da verdade sobre o sexo que os sujeitos ocupam um lugar na ordem discursiva midiática.

¹⁰¹ Cumpre apontar que ao longo da notícia apareciam fotos nas quais o casal entrevistado encontrava-se com poucas vestimentas e em poses sensuais.

Atualmente, com o advento dos *realities shows*, os sujeitos comuns são alçados ao posto de celebridades, ainda que sejam por pouco tempo, embora seja preciso ponderar que essa fama também está articulada a maior ou menor repercussão que o *reality* alcança. Noutros termos, um programa desse formato exibido numa emissora como SBT ou Record não apresenta o mesmo grau de impacto de um da Rede Globo. Para permanecerem na mídia, essas pessoas expõem suas intimidades com bastante ênfase, tanto que muitos ex-participantes, principalmente as mulheres, fazem ensaios nus. No caso da reportagem em foco, falar sobre a vida íntima do casal constitui uma forma de manter-se em cartaz, adiando ao máximo a possibilidade iminente de voltar para a condição de sujeito anônimo. Assim, o título da reportagem já alude a um excesso de atividades sexuais, ao sexo como uma performance (ROUDINESCO, 2007), atraindo, pois, a atenção do leitor virtual e, ao mesmo tempo, rememorando-o acerca daquele que proferiu o enunciado do título, em conformidade com a sensualidade advinda da fotografia, tendo em vista a pose do casal, em que Ângela e Yuri, com os olhos semicerrados, tocam-se de maneira carnal, como se encenassem visualmente aquilo que afirmam nas confissões fornecidas ao *site*.

Ao falar sobre a química existente entre o casal, o ex-BBB não prescinde de relativizar esse caráter animalesco que perpassa o enunciado produzido e estampado no título da reportagem. Para tanto, ele afirma que o sexo está em consonância com o diálogo e que isso constitui a suposta receita de um relacionamento feliz (“Mas também passamos madrugadas conversando”). Assim, trata-se de um sujeito que tem um governo sobre si, sobre os seus relacionamentos amorosos, sabendo dosar o sexo com a conversa, com o companheirismo. A mídia, nesse sentido, sobressai-se como um aparato através do qual os sujeitos confessam-se e dirigem um olhar para si mesmos (FISCHER, 2012).

Esse olhar, muitas vezes, se modifica na medida em que o sujeito produz os dizeres sobre si e a sequência discursiva produzida pela namorada do ex-BBB ilustra essa questão, pelo fato de ela declarar não ter vergonha de fazer nada quando está no quarto com o seu parceiro (pressupõe-se que ela faz tudo que quiser!), porém, em seguida, ressalta que não se pode fazer tudo por prazer, mas sim “quase” tudo e ainda conclui com a condicional “desde que haja respeito”, a fim de atenuar aquilo que havia dito inicialmente. Essas reformulações do discurso da entrevistada revelam que o sujeito não possui o domínio absoluto sobre os dizeres produzidos, necessitando, muitas vezes, intervir na horizontalidade do dizer para evitar sanções futuras.

Perseguindo esse propósito de tornar público as minúcias da sexualidade, não raro encontramos notícias que espetacularizam essa questão, tendo como regularidade enunciativa a aparição do discurso direto de sujeitos que revelaram “segredos” desse campo. Nessa ótica, encontramos, numa rápida vasculhada no *site Ego*, notícias do tipo: ‘Não tem no Kama Sutra, diz Aline Riscado sobre flexibilidade na cama (*Ego*, 14/08/2013); Solteira, Nicole Bahls diz: ‘Não sinto falta de sexo, tenho até preguiça’ (*Ego*, 07/09/2013); ‘Não tenho namorado, mas faço sexo direto’, dispara Valesca Popozuda (*Ego*, 07/08/2013); Prestes a lançar biografia, Alexandre Frota diz: ‘Fazia sexo com cocaína’ (*Ego*, 14/06/2013). Esses títulos circularam não apenas no *site Ego*, como também noutros portais da *web* tomam o discurso direto de determinados sujeitos, a fim de espetacularizar esses discursos sobre si. É necessário mencionar que esses sujeitos, a partir do momento em que publicizam fatos inerentes as suas vidas privadas, acentuam a constituição de imagens de si, (des)constroem identidades, muitas vezes já cristalizadas pela própria mídia. Independentemente do objetivo a que os sujeitos visam, quando declaram tais informações, mesmo porque isso incorreria na busca por uma atividade consciente do sujeito falante, contrariando, assim os postulados foucaultianos (NAVARRO, 2011), o fato é que essa publicização ancora-se em condições de possibilidade intrínsecas à formação sócio-histórica hodierna.

Dentre as regularidades existentes na dispersão enunciativa destas notícias, destacamos a ênfase que o sujeito-celebridade atribui a determinados aspectos relativos à intimidade, mais precisamente no campo da sexualidade, tais como: fetiches, situações insólitas atinentes ao ato sexual em si, consequências decorrentes da falta ou do excesso de sexo, rememoração da primeira relação sexual, discursos de afirmação da sexualidade, dentre outros.

A seguir, analisaremos algumas das notícias cujos efeitos de sentido sinalizam para a espetacularização da sexualidade, aqui relacionada à intimidade como uma construção histórica. Consideremos os excertos abaixo:

(14)

Francisco Cuoco à revista: não uso remédio. Assisto a filmes eróticos.

Ator falou à Contigo sobre o namoro com Thaís Almeida, 53 anos mais jovem.

Francisco Cuoco é um homem apaixonado e posou com a namorada Thaís Almeida para a nova edição da revista "Contigo", que chega às bancas na quarta-feira, 22. O ator falou que a diferença de idade, ela é 53

anos mais jovem que o ator, não atrapalha em nada o relacionamento dos dois.

"Não uso remédio porque tenho medo. Todos têm efeitos colaterais. Mas a gente se resolve muito bem. Uso a criatividade. Assisto a filmes eróticos, pornôs mesmo. É bom, né? Quem não gosta? Acho uma delícia", revela (Ego, 21/01/2014).



Figura 23: Francisco Cuoco e Thaís Almeida

(15)

'Só fiz sexo com dois homens na minha vida', diz a ex-BBB Amanda

Mineira de 23 anos contou um pouco de sua intimidade ao posar para o Paparazzo. Ensaio sensual vai ao ar neste sábado, 8.

A ex-BBB contou que para perder a virgindade, precisou de quase um ano para se sentir confortável com seu então namorado. "Comecei a namorar com 16 anos e só tive minha primeira relação aos 17. Foi numa viagem para praia que fizemos com um bando de amigos. Nem era para acontecer ali, tanto que estava com uma lingerie bege, o que é brochante. Se soubesse, escolheria algo mais bonitinho", brincou ela, que até pouco tempo usava calcinhas de algodão de bichinho. "Curto lingerie maiores. Não me sinto confortável com fio-dental" (Ego, 07/02/2014).



Figura 24: Paparazzo de Amanda

Em ambos os excertos, os sujeitos tecem discursos sobre a sexualidade. O fio que os entrelaça reside numa certa precaução no tocante ao que Foucault (1998) denomina de *uso dos prazeres*, na medida em que tanto Cuoco quanto a ex-BBB

apresentam uma postura cautelosa no exercício da sexualidade: a preocupação com a primeira vez e o destaque quantitativo atribuído ao número de parceiros sexuais, no caso de Amanda, e abdicção do uso de medicamentos que encorajam a atividade sexual do homem, no caso de Francisco Cuoco. Importante considerar que o discurso desse ator alinha-se no contraponto de já-ditos os quais apontam para uma relação inseparável entre o exercício da sexualidade do homem na terceira idade e a utilização de estimulantes sexuais. Isso pode explicar, portanto, o fato de Cuoco alijar-se da discrição que poderia envolver sua figura pública, no que tange à exposição na mídia de algo que historicamente se enxerta no âmbito do privado. De acordo com Moita Lopes (2009, p.129): “[...] Mais do que a praça pública da Antiguidade, a Ágora grega, a mídia tornou-se o quarto público, por assim dizer, no qual quase todos os tipos de tópicos são permitidos, incluindo aqueles relacionados à chamada vida privada”.

Já as confissões da ex-BBB Amanda articulam-se, a nosso ver, à construção de uma identidade de uma jovem supostamente *recatada* (“*só fiz sexo com dois homens na minha vida*”, “*precisou de quase um ano para se sentir confortável com o seu então namorado*”), mas, por outro lado, posa para um ensaio sensual. Acreditamos ainda que o fato de esses enunciados constarem do *site Paparazzo*, acompanhando o referido ensaio, pode engendrar ou mesmo acentuar determinados fetiches do/no sujeito que visita esse endereço eletrônico, pois a “intimidade” (re)criada através do discurso de Amanda constitui-se numa espécie de *simulacro*, aqui entendido não no sentido de *falso*, mas como uma intimidade cujo desvelar precisa ser continuamente encenado.

No funcionamento discursivo das notícias veiculadas por Ego, chama-nos a atenção a recorrência ao discurso direto dos sujeitos, cujos dizeres sinalizam para a exibição de si. Para tanto, atentamos para os títulos de notícias a seguir:

1. ‘Eu não sou gay, às vezes bi’, revela Antônia Fontenelle em rede social (Ego, 18/06/2013)
2. Andressa revela aventura ousada: ‘Já fiz sexo no cinema. Aconteceu’ (Ego, 18/05/2013)
3. Ex-BBB Marien revela transas em lugares inusitados: ‘Estimulante’ (Ego, 20/02/2013)
4. ‘Quanto mais velho, melhor’ diz Musa do Parintins no Paparazzo (Ego, 21/06/2013)
5. Aos 68 anos, Elke Maravilha dispara: ‘Sexo não me faz a menor falta’ (Ego, 12/06/2013)

Na sequência de títulos supracitada, podemos apontar uma recorrência do ponto de vista temático que incide sensivelmente na constituição dos dizeres produzidos.

Assim, a remissão à sexualidade dos sujeitos é uma constante em muitos discursos que recortam o campo da intimidade na mídia, se entendermos que a sexualidade insere-se nas fronteiras desse campo e considerando a vontade de saber que circunda tal temática. As revelações que se referem às questões da sexualidade constituem um foco predileto de *sites* como o Ego o qual se ocupa em noticiar fatos a respeito das pessoas famosas e/ou daquelas que insistem em galgar um espaço no disputado mundo da fama.

A recorrência de alguns verbos *dicendi*, isto é, os verbos que introduzem o discurso do outro (a exemplo de revelar, disparar e, nos exemplos a seguir, confessar) fazem ressoar efeitos de sentido relativos ao campo do secreto, insinuando que tais informações foram obtidas por meio de confissões nas quais os sujeitos foram inquiridos a dizer a verdade sobre si, e o fato de ter conseguido “arrancar” essas revelações é um motivo que justifica e deflagra a publicização dessas informações na mídia. Especificando os efeitos de sentido que emergem dos verbos *dicendi*, é preciso destacar que verbos como *revelar* apresentam toda uma conotação relativa a “tirar o véu”, descobrir, tornando conhecido o que outrora estava oculto. Já o verbo confessar condensa uma carga semântica concernente a “declarar, revelar, reconhecer” (CUNHA, 2007, p.205) e que se liga inextricavelmente ao campo da confissão, seja na esfera religiosa, jurídica ou mesmo pedagógica, conforme historiciza Foucault (1999a). O que queremos argumentar, pois, é que a seleção lexical desses verbos incide de modo decisivo sobre a constituição do discurso citado.

Dando prosseguimento às análises, atentamos para as notícias a seguir:

(16)

'Aprendi sexo oral pensando em picolé de chocolate', diz Geisy Arruda

Em conversa ousada nos bastidores do Paparazzo, modelo também deu sua opinião sobre sexo anal: 'É prova de amor'.

Não existe tabu para Geisy Arruda quando o assunto é sexo. Desinibida e muito bem resolvida, como ela mesma faz questão de frisar a todo momento, a modelo não se furtou a responder às mais picantes perguntas nos bastidores do Paparazzo. Nem mesmo sobre sexo anal, assunto que já deu o que falar com declarações de Sandy e Nicole Bahls em outras ocasiões.

"Já fiz com dois namorados, mas sexo anal para mim é prova de amor. Só fiz porque estava completamente apaixonada. Mas acho que é uma coisa muito particular, muito íntima, não dá para sair fazendo com todo mundo", explica.

Tanta destreza para falar de sexo, talvez, seja reflexo de uma vida sexual que começou aos 13 anos. Hoje com 25, Geisy relembra sua

primeira vez, sem arrependimentos, e conta como aprendeu a fazer sexo oral logo em sua "estreia":

"Ele não sabia que eu era virgem, quis fazer uma surpresa. Cheguei toda confiante, mas na hora 'H' não consegui fazer nada. Para me ajudar a fazer sexo oral direito, ele me disse para imaginar que estava chupando um picolé. Aprendi a fazer pensando em picolé de chocolate, que é mas gostoso. Quando acabamos de transar, fui ao banheiro e vi que estava sangrando. Fiquei toda feliz. Ele ficou muito bravo quando descobriu que eu tinha acabado de perder a virgindade. Ele foi meu primeiro amor", lembra a modelo. (Ego, 29/10/2014).



Figura 25: Paparazzo de Geisy Arruda

(17)

Joana Machado sobre sexo com marido policial: 'Com ele, é todo dia'

'Adoro ouvir safadeza. Homem que não fala sacanagem me dá vontade de virar o Capitão Nascimento e dar na cara', disse a personal no Paparazzo.

Para Joana Machado é simples: sexo é 90% de um relacionamento. Nos bastidores do ensaio do Paparazzo que vai ao ar nesta sexta-feira, 12, a personal trainer - que já disse que destesta "homem com nojinho" na hora da transa - assumiu que é um furacão.

"Gosto de tapa na cama, homem tem que ser macho e ter pegada. Gosto muito de sexo, é 90% da relação. Além disso, adoro ouvir safadeza. Homem que não fala sacanagem também não dá. Aí me dá vontade de virar o Capitão Nascimento e dar na cara dele, gritando: 'Fala alguma coisa, p...'. O homem tem que falar besteira".

Mesmo cheia de si, na hora H Joana curte mesmo é ser comandada pelo cara e não quer saber de frescuras: "Gosto de ser dominada, gosto de homem bicho. Não suporto aquele cara que está com você no motel e fica se olhando no espelho, que está mais preocupado com ele. Homem tem que ter pegada e ser muito macho."

A todo momento, a personal trainer, casada com o policial Junior Figueiredo há quase quatro anos, faz questão de ressaltar o quanto sexo

é essencial em sua vida. Mas, mesmo assim, garante que não é ninfomaníaca: "Aí também não, né (risos)? Mas gosto muito, muito mesmo. Não vejo minha vida sem sexo. Pelo menos com ele, é todo dia. Não tem dia que não role. Gosto muito e acho que entre quatro paredes vale tudo." (Ego, 09/12/2014).

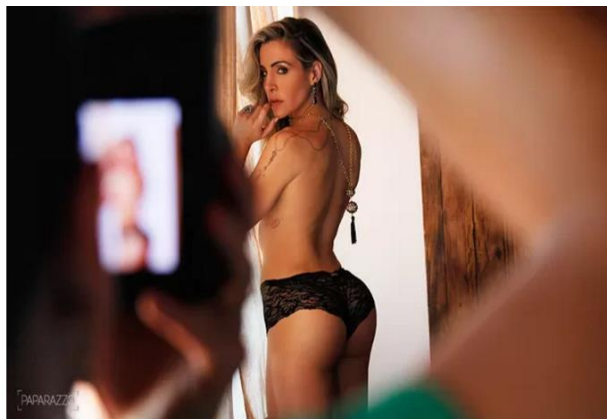


Figura 26: Paparazzo de Joana Machado

Foucault (2006e) assevera que o homem ocidental sempre considerou a sexualidade como o aspecto mais importante de sua vida. Com efeito, nas notícias supracitadas, é sobre a sexualidade do sujeito-celebridade que se produzem discursos, sentidos e subjetividades, referendando, pois, o lugar de destaque conferido à sexualidade no interior de variadas práticas discursivas. Nessa perspectiva, vejamos essas notícias sob dois ângulos. O primeiro recobre a constituição enunciativa da notícia, mais precisamente a posição adotada pelo sujeito enunciador na tessitura do discurso. Observemos, portanto, que em (16), o sujeito-jornalista inicia advogando em favor de uma espontaneidade de Geisy Arruda, responsável pelo fato de a celebridade não titubear em expor sua intimidade, mais especialmente os segredos concernentes à sexualidade.

O sujeito-jornalista, ao elogiar o ato de coragem, a *fala franca* de Geisy, nos termos de Foucault (2010b), dado que esta não se exime em tocar em temas espinhosos, sobre os quais outras celebridades já polemizaram. No decorrer da notícia, o sujeito enunciador, mediante um jogo encetado com o discurso oriundo das declarações de Geisy, especula que a desenvoltura de Geisy em falar de sexo está atrelada a uma iniciação sexual precoce. Tem-se, pois, um agenciamento de sentidos, em que se entrevê a voz do sujeito enunciador comungando com as declarações da celebridade, com vistas a compor uma cenografia discursiva, cujo efeito torna espetacular a explicitação de

temas, para alguns, constrangedores, no tocante à sexualidade, em sintonia com a imagem insinuante de Geisy, ao exibir seu corpo, em trajes seminus.

De modo análogo, na notícia seguinte, o sujeito jornalista ao sentenciar “Para Joana Machado é simples: sexo é 90% do relacionamento”, acaba por engendrar uma imagem para a entrevista, qual seja: de uma mulher decidida, liberal, que não se furta em expor sua sexualidade, produzindo verdades sobre o sexo. Conforme reconhece Navarro (2014), o sentido da sexualidade como o reduto do privado estilhaça-se ante a publicização, tal qual um diário íntimo, em que o sujeito enuncia em primeira pessoa, desnudando-se de pudores (im)previsíveis.

Outro ângulo possível para a análise das notícias reside em perscrutar o discurso das confissões de ambas as celebridades. Se em Geisy, essa confissão remete de modo mais preciso ao período de descobertas da sexualidade (“Aprendi a fazer pensando em picolé de chocolate, que é mas [sic] gostoso”), em Joana Machado o confessar recobre uma certa onipresença do sexo na vida dessa celebridade (“Não vejo minha vida sem sexo”, “Entre quatro paredes vale tudo”). Se considerarmos ainda que essas confissões são entremeadas por um ensaio, ou melhor, elas foram engendradas em função desse ensaio, pode-se depreender que tais revelações produzem efeitos de sentido, na confluência com as imagens destas mulheres em trajes mínimos e em poses atraentes, dadas a ver através das lentes do fotógrafo. Arriscaríamos postular e, em certa medida, reiterar a seguinte ponderação: ao publicizar aspectos da intimidade, encenando-a de modo performativo, o sujeito celebridade encontra uma oportunidade propícia para manter-se sob as atenções da mídia, tendo em vista que essas declarações reverberam noutros veículos midiáticos.

Desse modo, não parece forçoso, para essas celebridades, denominadas por Rojek (2008) de *celetoides* ou *subcelebridades*, expor suas intimidades de maneira tão veemente, mas essa necessidade está ancorada num saber responsável pelo ingresso e permanência destes sujeitos no espaço midiático. É como se tais declarações já fossem esperadas de tais celebridades; no entanto, elas só podem emergir e produzir efeitos de sentido, porque existe uma miríade de condições históricas e sociais que alavancam a produção desse discurso. Pensemos, por exemplo, nos efeitos que a chamada revolução sexual da segunda metade do século passado incidiu sobre a construção identitária de uma mulher liberal, que exerce de modo ativo a sua sexualidade e não hesita em falar publicamente sobre essas questões. Há, na verdade, certa incitação, conforme já propunha Foucault (2007), para os sujeitos confessarem suas verdades sobre o sexo. Se tais

confissões estavam circunscritas ao saber médico e especializado, à religião, o que, de qualquer modo, atrelava-as ao âmbito do privado, hoje elas são efetuadas a vista de todos, estampadas em manchetes, na *web* ou noutros canais midiáticos.

Para corroborar tais considerações, analisemos as notícias a seguir:

(18)

‘É gostoso levar uns tapas na hora H’, admite Babi Rossi no Paparazzo

Ex-panicat revelou ainda que no auge do prazer também gosta de dar uns tapinhas no parceiro: ‘Briga de amor não doi!’

Babi Rossi está de volta ao Paparazzo. O primeiro ensaio da modelo para o site foi em 2012, quando ela apareceu careca após ter a cabeça raspada ao vivo no “Pânico”. Desde então, ficou mais solta para as lentes do fotógrafo e também para revelar detalhes de sua intimidade (abaixo, assinantes conferem vídeo com entrevista exclusiva).

Depois de contar que tem um kit especial para namorar, a Babi admite que entre quatro paredes não dispensa uns tapinhas. “Apanhar de graça não tem nada a ver. Mas é gostoso levar uns tapas na hora do tesão. Já levei tapa e dei também. Briga de amor não doi!”, garante ela. A ex-panicat, no entanto, diz que esta é sua única “loucura” na hora “H”. Ela não curte fazer sexo em locais exóticos e elege a cama como a melhor opção: “Gosto de transar em um lugar confortável e não há nada melhor que o quarto” (EGO, 07/12/2013).

(19)

Com infecção urinária, Nat Casassola avisa: ‘Não posso fazer sexo’

Ex-BBB falou sobre o assunto em seu perfil do Instagram após ir parar no hospital nesta quinta-feira, 12.

O tempo fechou para Natalia Casassola. A ex-BBB contou nesta quinta-feira, 12, em seu perfil do Instagram que sentiu-se mal e foi parar no hospital. Tudo seria fruto de uma infecção urinária que se agravou e obrigou a loira a tomar medicação na veia e soro.

"Pessoal quero agradecer pelo carinho e atenção de todos! Já estou bem melhor, sem dor. Estou saindo da Unimed onde tive que ficar 5 horas levando remédio junto com o soro direto na veia! Minha infecção urinária ficou muito forte e chegou até meu rim, onde o meu rim esquerdo ficou quase duas vezes maior que o direito! Agora vou ficar sete dias em tratamento e NÃO posso: beber e fazer sexo, academia só a partir de segunda!", escreveu (EGO, 06/12/2013).

As notícias discursivizam, no interior da proposta do *site* Ego, a sexualidade da celebridade, a partir de efeitos que *sensacionalizam* as confissões desse sujeito sobre si. Endossando as análises já desenvolvidas, a notícia acerca de Babi Rossi põe em relevo determinadas fantasias desveladas pelo sujeito, no momento em que este posa

para o ensaio sensual. Ao estampar “É gostoso levar uns tapas na hora H”, o *site* cria um lugar a partir do qual esse sujeito, oriundo de um espaço transitório da mídia (“a passagem por um programa de TV”), é dado a ver, na lógica da exibição midiática. O sujeito que enuncia na notícia relembra, portanto, outro momento da celebridade em questão no site de ensaios *Paparazzo*, com vistas a demarcar uma remanência desse sujeito no espetáculo midiático, sugerindo inclusive que “[Babi Rossi] ficou mais solta para as lentes do fotógrafo e para revelar detalhes de sua intimidade”. Esses saberes acabam por engendrar processos de subjetivação, em que o sujeito celebridade volve um olhar sobre si, através de jogos de verdade, interface com as estratégias discursivas do lugar midiático a partir do qual enunciam. Indispensável constatar o funcionamento do mecanismo da interdição (FOUCAULT, 2009), no que tange às confissões da celebridade disponíveis somente para os internautas que assinarem alguns serviços e produtos exclusivos do *site*.

Essa associação da figura da celebridade com o consumo foi discutida de maneira breve no último tópico do segundo capítulo desta tese, quando tratamos dos modos de constituição da celebridade no âmbito do espetáculo da mídia. Gostaríamos de retomar essa questão, na medida em que os discursos da sexualidade da celebridade tratada na notícia em foco estão intimamente ligados a uma lógica de produção e de consumo de imagens e de material erótico, ou mesmo pornográfico. Para tanto, urge apontarmos para uma rede enunciativa, na qual se deslinda a aparição de corpos, de subjetividades, principalmente de celebridades femininas, em revistas voltadas ao público masculino, para cogitarmos como se constroem sentidos do corpo e da sexualidade da celebridade, cuja intimidade converte-se num objeto de consumo. Poderíamos pensar, na esteira de Baudrillard (1999), numa espécie de esgotamento do erótico, em função da difusão massiva de imagens de corpos *seminus*, em diferentes vitrines midiáticas. Além dessa constatação, importa-nos evidenciar os deslocamentos sofridos pela intimidade nesse processo de naturalização de sexualidade mostrada como algo banal, em certa medida, previsível, em se tratando das celebridades. Apesar de muitas celebridades recorrerem ao dispositivo jurídico, quando fotos íntimas espraiam-se na *web*, de modo ilícito, com vistas a salvaguardar o direito constitucional da privacidade, em alguns casos, a circulação dessas fotos constitui uma possibilidade de alavancar a carreira e render menções e comentários no disputado terreno da visibilidade midiática.

São justamente esses deslocamentos em torno da intimidade que autorizam os sujeitos que enunciam na mídia realizarem certos recortes das confissões da celebridade, com vistas a tornar atraentes e chamativos alguns discursos da mídia. Isso ocorre precisamente em (19), uma vez que o sujeito jornalista opera um corte no discurso direto da celebridade, com vistas a destacar um aspecto que despertaria a atenção do leitor na *web*. Dessa maneira, dentre as restrições a que a ex-BBB estava suscetível, em função de um problema de saúde, o sujeito jornalista seleciona aquela relativa à abstenção de sexo, na medida em que nesta residiria o índice de *noticiabilidade* na prática discursiva do *webjornalismo* (PADILHA, 2012). Essa notícia contém uma regularidade que a enlaça a boa parte das demais notícias que circulam no *site Ego*, qual seja: a natureza rizomática dos discursos sobre a vida íntima da celebridade na *web*, na interface com as redes sociais de compartilhamento de fotografias. Noutros termos, o que ampara a emergência de tais notícias é o fenômeno de transformação das postagens diárias das celebridades nas redes sociais em microacontecimentos discursivos, a partir dos quais despontam novos dizeres. Nesse sentido, a questão da sexualidade ainda constitui um fator decisivo na transmutação dessas postagens em notícias, conforme analisamos neste tópico. Isso se deve, em grande parte, ao fato de o homem moderno, conforme argumenta Foucault (2010c), buscar a verdade sobre si mesmo no desejo sexual.

5. (EX)INTIMIDADES EM CENA II: AMOR, FAMÍLIA E FELICIDADE

A privacidade é pública e ninguém mais se escandaliza com nada (Fabrício Carpinejar)

Nós inflacionamos a felicidade. Ela está por aí, gasta, em propagandas de Campari, em outdoors de pasta de dente, em livros, filmes, melodias e novela das seis (PRATA, 2010, p.20).

Neste capítulo, o foco centra-se sobre o eixo amor, família e sexualidade. Para tanto, o capítulo encontra-se dividido em três seções. Na primeira, o foco centra-se sobre a premência contemporânea de espetacularizar as relações amorosas na mídia, que se materializa, por exemplo, nas confissões das celebridades, as quais não cessam de ser veiculadas em diferentes vitrines midiáticas. Na segunda, interessa-nos investigar os discursos em torno da família na mídia, de modo a cartografar a constituição da celebridade, tendo a publicização de aspectos relativos à intimidade familiar como uma regularidade enunciativa; Na última seção, analisamos o funcionamento do discurso da felicidade no processo de exposição da vida íntima do sujeito celebridade.

5.1 Confessando amores e imprudências

O discurso amoroso, ordinariamente, é um invólucro liso que adere à Imagem, uma luva suave envolvendo o ser amado (BARTHES, 1981, p.21).

*E sair nos jornais e na televisão
Só pra te enlouquecer
Até você me pedir perdão (Frejat/Leoni)*

Corbin (2010), ao discutir as vicissitudes da vida privada, concebe o amor e toda a aura do segredo que o rodeia como elementos que emolduram determinadas subjetividades no período oitocentista. Para esse autor, nos idos do século XIX, ergue-se toda uma cultura em torno do amor, cujas reminiscências trazem consigo o ideário do amor romântico, corporificando-se por meio de uma linguagem específica; assim, “a metáfora religiosa invade o discurso; o amante é uma criatura celeste; o culto que se devota a ele, uma adoração” (CORBIN, 2010, p.254). Logo, os discursos em torno do amor encarnam a discrição e o recato, uma vez que as condições de possibilidade a partir das quais esse discurso emerge acabam por restringi-lo ao âmbito das declarações nas missivas trocadas entre os enamorados, do diário íntimo, ocultado de modo incisivo na atmosfera dos leitos individuais, dos murmúrios nas conversas ao pé do ouvido, da beleza do silêncio, de que fala Vigarello (2006).

Sob esse argumento, não negligenciamos o fato de existir uma verdadeira proliferação de discursos sobre o amor, mas, por outro lado, sinalizamos para uma espécie de economias dos espaços, dos lugares de fala em que essa produção discursiva efetuou-se. Trata-se, nos dizeres de Foucault (2009), de procedimentos de controle dos discursos, com ênfase na interdição, pois, no caso do amor, entrevemos o funcionamento da moral burguesa, cuja atuação incide de maneira estratégica sobre os corpos e as subjetividades.

Considerando as incontornáveis particularidades espaço-temporais e culturais, as quais constituem um fosso que cada vez mais nos separa da noção de *intimidade* erigida no decorrer do século XIX, vale cartografar os discursos acerca do amor na contemporaneidade, principalmente aqueles que são veiculados por meio das diferentes configurações do dispositivo midiático, com vistas a atentar para o desvanecer de uma intimidade historicamente localizável e, por conseguinte, sua transformação, ante o espetáculo da mídia. Assiste-se, portanto, ao solapar do *paradigma da moderação* erigido de modo vigoroso alhures e segundo o qual “é preciso refrear as paixões, dissimular as reações afetivas” (HAROCHE, 2008, p.28). Esse paradigma ganha fôlego nos tratados de civilidade e de bons modos, os quais proliferam na cultura ocidental, a partir do Renascimento, de modo a conjurar o governo dos corpos, em função de códigos estabelecidos.

Quando pensamos nessa discursivização do amor na mídia, perscrutando especificamente o sujeito celebridade, aludimos a uma teia enunciativa em que se entrevê uma miríade de formas a partir das quais o amor constitui-se enquanto um

objeto discursivo. Assim, destacamos, por exemplo, as inúmeras declarações de amor constantemente veiculadas na/pela mídia, seja na própria *web*, seja nas revistas de fofoca ou ainda nos programas de entretenimento da TV¹⁰². Além disso, a espetacularização do amor através dos chamados casamentos-relâmpago configura-se noutra regularidade dos discursos sobre a vida amorosa do sujeito celebridade (CUPOLILLO, 2013), delineando, desse modo, as facetas do chamado *amor líquido* (BAUMAN, 2004). Essa exposição do amor contraria a percepção de Lipovetsky (2005), de acordo com a qual o sentimentalismo tornou-se embaraçoso. Para esse autor, assistimos ao “fim da cultura sentimental, fim do *happy end*, fim do melodrama” (LIPOVETSKY, 2005, p.56, grifo do autor). Embora seja preciso reconhecer que cada vez mais os discursos sobre o amor estão relacionados a uma postura clichê, convém levar em conta, entretanto, o verdadeiro fascínio que essa cultura do melodrama ainda exerce sobre o público em geral. Conforme nos lembra Flandrin (1981), o sentimento só se torna perceptível quando se encerra em palavras. Na natureza semiológica das discursividades contemporâneas, acrescentamos que tal sentimento corporifica-se não somente em materialidades verbais, como em gestos, imagens e cenas e na conjunção entre diferentes semioses.

Vale salientar ainda a miríade de romances desencadeados nos *realities shows*. Nessa encenação do real, o público acompanha avidamente todo o desenrolar de uma relação amorosa, desde os primeiros olhares até uma suposta consecução do ato sexual na aparente (in)visibilidade dos edredons. A efêmera passagem desses sujeitos pelos holofotes do estrelato está indissoluvelmente ligada a uma permanente discursivização desse amor cuja gênese deu-se perante as câmeras. Particularmente nestes casos, de modo mais intenso, vemos o funcionamento do fenômeno intitulado por Sibilia (2008) de *(ex)intimidade*, conforme consta do título deste capítulo. No jogo produzido pelo sufixo *ex* subjaz as feições de uma intimidade que se exterioriza, em contraposição ao fechamento, à interioridade que do sufixo *in* denota, pensando nas redes sócio-históricas a que esse termo se relaciona.

Devemos atentar, nessa medida, não somente para a celebração do amor, mais exatamente para a exposição pública da afetividade (ARFUCH, 2010), como também

¹⁰² Vários vídeos publicados em plataformas livres de compartilhamento de arquivos de vídeos, como o *Youtube*, com pedidos de casamento, por exemplo, recebem uma quantidade considerável de acessos e repercutem, inclusive, na mídia televisiva, em programas dominicais, cujos quadros intitulados como *Sucessos do Youtube* e correlatos, trazem para a tela da TV os discursos em torno do amor na cibercultura. Ver, por exemplo o site: <<http://xpock.com.br/9-pedidos-de-casamento-que-foram-sucesso-na-internet/>>. Acesso em 03. ago. 2014.

para o seu ocaso, haja vista o desejo que a mídia alimenta em especular o porquê do término de determinados relacionamentos amorosos. Para tanto, urge que o sujeito celebridade confesse publicamente os motivos pelos quais o *amor* chegou ao fim, ou mesmo se está passando (ou não) por crises que ameaçam a solidez dessas relações. Enfim, é necessário pronunciar-se a respeito de tais questões, num processo de voltar-se sobre si mesmo, de um governo de si atrelado a um governo do outro (FISCHER, 2012).

Para subsidiar as considerações dispostas nas linhas precedentes, analisemos as notícias a seguir. Nelas, é possível constatar, na necessidade de ser visto, a proeminência atribuída aos diferentes discursos em torno do amor.

(20)

'Acordei pensando em você', diz Bruna Marquezine em rede social

Longe de Neymar, a atriz demonstrou as saudades com uma foto compartilhada em seu perfil do Instagram.

Parece que o namoro a distância entre Bruna Marquezine e Neymar está fazendo a atriz sofrer um pouquinho. Nesta sexta-feira, 13, ela mostrou que está sentindo falta do amado, que está na Espanha por conta da profissão, com uma foto compartilhada no Instagram. Na imagem, as mãos do casal estão entrelaçadas. "Acordei pensando em você... #saudade", escreveu ela na legenda.

Neymar também já recorreu às redes sociais para mandar um recado para Bruna. Recentemente, ele postou uma foto antiga beijando a namorada. Na legenda, ele escreveu: "Bona Nit #Saudades" (13/09/2013)



Figura 27: Instagram de Bruna Marquezine

(21)

Thais Fersoza se declara para Michel Teló: 'Meu companheiro, meu amor'

A atriz mostrou uma imagem do casal em seu perfil no Instagram e retribuiu os elogios que recebeu do marido na mesma rede social.

Thais Fersoza se declarou para Michel Teló nesta quarta-feira, 20. A atriz fez um post em seu perfil no Instagram e publicou uma foto dos dois juntos. "Ei meu lindo! Que delícia ter você pertinho... Amo compartilhar minha vida com você! Todos os momentos.. Obrigada pelo apoio de sempre. Amei esses dias olhar lá no cantinho e ver você... Rs É sempre um delícia quando vem! Coração feliz! #meucompanheiromeuamormeumarido #comvocêtudoficaaindamelhor #agentegostabemassim #bemgarrados", escreveu ela, que está gravando a nova série da Record "Milagres de Jesus" (Ego, 20/08/2014).



Michel Teló e Thais Fersoza (Foto: Instagram/Reprodução)

Figura 28: Instagram de Thais Fersoza

(22)

Daniela Mercury posa com a mulher e se declara
Cantora usou seu Instagram, neste domingo, 20, para mostrar o registro.

Daniela Mercury usou seu *Instagram*, neste domingo, 20, para se declarar para Malu Verçosa. A cantora postou uma foto de seu casamento, onde as duas estão com vestidos de noiva e posando apaixonadamente. "Era mais que uma alegria à toa e bem mais que um carnaval pro coração", escreveu.

Depois, Daniela mostrou aos seus seguidores uma foto do momento em que ela cantou para Malu. "Cantando no final da cerimônia, "Uma mulher que merece viver e amar como outra qualquer do planeta "Maria Maria de Milton Nascimento". As duas estão em Fernando de Noronha curtindo a lua de mel (20/10/2013).



Figura 29: *Instagram* de Daniela Mercury

Tanto em (20) quanto em (21) e em (22), flagra-se o desvelar, por parte do sujeito celebridade, de aspectos atinentes a intimidade, aqui representada por meio da remissão à vida amorosa. Em ambos os casos, as redes sociais configuram-se num dispositivo em que esses discursos encorpam-se, trazendo à baila confissões da celebridade, as quais preconizam verdades sobre esse sujeito (FOUCAULT, 2008), com vistas a constituí-lo. No primeiro caso, a notícia relata que a atriz Bruna Marquezine postara no *Instagram* uma foto em que aparece de mãos dadas com o namorado (Neymar), a fim de tornar público o sentimento de saudade que a afligia.¹⁰³ É preciso reiterar que o relacionamento desse casal sempre esteve sob a mira da imprensa, desde quando não passava de uma mera especulação copiosamente desmentida por ambos (cf. SILVA & SILVEIRA, 2014b).

No segundo excerto, a atriz Thais Fersoza torna público o sentimento que nutre em relação ao marido, o também famoso Michel Teló. Conforme enfatiza a notícia, a atriz retribuíra os elogios recebidos do marido, o que denota uma espécie de troca mútua de declarações amorosas nas ondas da *web*. Num domínio de memória, esse discurso subsistia nas missivas e cartões trocados entre os casais sob o manto do sigilo e da privacidade, ao contrário do que acontece atualmente nas juras de amor tecidas no *ciberespaço*, as quais são discursivizadas de maneira incomensurável. A postagem de Fersoza assinala, tal como preconiza Barthes (1981), a resposta desejada da carta de amor, melhor dizendo, da postagem de amor. No terceiro excerto, a cantora Daniela

¹⁰³ É preciso levar em conta que a fotografia postada por Bruna carrega, na sua materialidade discursiva, determinados traços, indícios (COURTINE, 2011) que nos levam a imagens semiologicamente inscritas na história. Assim, as mãos que se unem, tal como aparece na foto, selam um acordo, um contrato amoroso, um pacto. Essa imagem remete ao compromisso do casal em ocasiões como noivado e casamento, em que se supõe uma relação de si com o outro.

Mercury tece dizeres em torno do relacionamento amoroso com a sua mulher, Malu Verçosa.

Essa última notícia, de modo particular, aponta para a recente visibilidade das relações homoafetivas no discurso midiático, se considerarmos que essa cantora assumiu sua homossexualidade há pouco tempo e parece não ter hesitado em mostrar-se, nessa atual condição, frente ao público que sempre a acompanhou. Isso se corporifica, por exemplo, nas inúmeras entrevistas dadas por Daniela, em diferentes vitrines da mídia. Aliás, as especulações mordazes acerca de uma possível homossexualidade das mais variadas celebridades constituem, para muitas delas, um espectro do qual é preciso fugir.¹⁰⁴ Nessa lógica, para falar abertamente sobre um relacionamento com outra pessoa do mesmo sexo, o sujeito celebridade, não raro, necessita percorrer um longo e, na maioria das vezes, um espinhoso trajeto que se inicia com o tão propalado “sair do armário” e culmina com a confissão propriamente dita.

Voltando para a notícia sobre Daniela Mercury, convém registrar, com base na postagem no *Instagram*, que a cantora já não precisa mais declarar sua orientação, explicando-se, mas, antes expor a sua vida amorosa, sem necessariamente atrelá-la a discursos que propugnam uma luta para a legitimidade dos vínculos homoafetivos, apesar do tom libertador que o excerto da canção de Milton Nascimento, postado por Mercury, evoca, além da fotografia em que as duas, vestidas de branco, tocam-se carinhosamente. A notícia, nesse sentido, trata do ocorrido com Daniela, com o mesmo tom que aborda a explicitação dos relacionamentos das celebridades ditas heterossexuais. Esses sentidos de um aparente consenso, num coro de vozes uníssonas, esburacam-se através dos comentários postados pelos internautas, os quais se aliam a toda sorte de dizeres que instauram efeitos de sentido de intolerância e/ou homofobia, denotando, assim, o furo a que a metáfora da rede se alia; nos termos de Romão (2004), o sujeito “vagueia, buscando a ancoragem que não encontra, posto que é cheia de errâncias e de janelas porosas a rede eletrônica” (p.88).

A despeito de não pretender esmiuçar essa regularidade da função enunciativa das notícias publicadas em *Ego*, julgamos conveniente mencionar essas questões que, de modo vertiginoso, cercam a constituição do sujeito celebridade, pois a sexualidade, de acordo com Foucault (2008), pode atrelar-se a um discurso de verdade que é capaz de

¹⁰⁴ Noutros momentos, a celebridade desconversa essa questão de uma forma tática, conforme empreende o ator Marcos Nanini, numa notícia que circulou no *site Ego*: “Eu nunca entrei no armário para poder sair dele”, diz Nanini sobre sexualidade (*Ego*, 08/11/2011).

ter efeitos sobre o próprio sujeito. Uma vez que esse sujeito é constantemente retroalimentado pela mídia e que esta incita um processo a partir do qual ele é convocado a autodecifrar-se, consoante já afirmamos, não há como desvencilhar essa vontade de saber sobre a sexualidade do modo como a celebridade é dada a ver nos jogos de verdade do discurso da mídia, mais notadamente a *web*.

A discursivização do amor na mídia, conforme aparece em *Ego*, pode, em alguns casos, vincular-se a atividades habituais do cotidiano. Tomemos como exemplo prototípico desse modo de aparição do objeto discursivo amor o trecho de notícia abaixo destacado:

(23)

Preta Gil dá beijo no namorado enquanto ele faz exame de sangue 'Cacete de agulha! Preta Gil me socorrendo', escreveu Rodrigo Godoy, ao compartilhar a imagem no Instagram na tarde desta segunda-feira, 13.

Preta Gil resolveu consolar o namorado, Rodrigo Godoy, enquanto ele tirava sangue nesta segunda-feira, 13. A cantora deu um beijo nele e Rodrigo aproveitou para compartilhar o clique do momento em seu perfil no Instagram. "Cacete de agulha!! @pretagil me socorrendo! Logo depois eu desmaiei! Tô brincando, #éverdade!", escreveu ele, na legenda. (Ego, 13/01/14)

O que dizer de uma atividade mais trivial do que fazer um exame de sangue? A partir de um enfoque foucaultiano, pensamos na possibilidade de interrogar a naturalidade do dito, o efeito de evidência que o deslinda. Assim, convém problematizar a emergência do fato que desencadeia esta notícia, tendo em vista que nos interessa investigar a necessidade do sujeito publicizar aspectos do seu cotidiano, outrora considerados midiaticamente desnecessários, ou seja, provavelmente não gozariam de um estatuto que o levariam a transformar-se numa notícia; nesse caso, o exame de sangue poderia enxerta-se no âmbito desses aspectos residuais. Na notícia veiculada por *Ego*, apesar de ser Preta Gil a foto sobre a qual gravita o texto, não foi a referida cantora quem compartilhou a fotografia do exame de sangue do namorado, mas fora este quem pinçou, na tessitura hipertextual do *Instagram*, os enunciados que mais tarde formariam a notícia supracitada.

Podemos observar, a partir deste exemplo, o caráter rizomático dos discursos sobre o sujeito celebridade na *web*. As fronteiras que separam a rede social do *site* de

notícias desfazem-se na natureza fluida da rede digital¹⁰⁵. Na espetacularização das relações amorosas, bem como das demais facetas da intimidade das celebridades, essa intersecção hipermidiática constitui numa prática discursiva que incita sobremaneira essa produção e circulação de discursos.

Referindo-se a um arquivo do qual emergem as condições que permitem a aparição de discursos sobre o amor na mídia, examinemos a notícia a seguir, cujo recorte alinha-se aos enunciados presentes nas notícias anteriormente expressas.

(24)

*José Loreto faz proposta a Débora Nascimento na web: 'Casa comigo?'
O ator postou foto romântica com o pedido no Instagram neste domingo, 26. Logo depois, atriz respondeu: 'Até meu último suspiro'*

José Loreto usou o Instagram para se declarar à namorada, Débora Nascimento, e fazer uma proposta para lá de romântica neste domingo, 26: "Te amo. Casa comigo?", escreveu ele, na legenda de uma foto em que os dois aparecem ao por do sol. Será que é para valer?

No que depender dos fãs e seguidores, o romance terá desfecho de conto de fada. Comentários como "Aceita, Débora", "Felicidades" e "Casal perfeito" engrassaram o coro na torcida pelo casório.

Logo depois, Débora respondeu ao pedido do ator. "Até o meu último suspiro".

Loreto e Débora se conheceram e começaram a namorar após viver um par romântico em "Avenida Brasil" e nunca mais se separaram. (26/01/2014).



Figura 30: *Instagram* de José Loreto

¹⁰⁵ Nesse ponto, comungamos da concepção de Ferreira (2000), para quem a ideia de fronteiras representam o limite, a extremidade; assim, elas sugerem o fim, mas também o começo, da mesma forma que separam, elas aproximam.

A notícia discursiviza um possível pedido de casamento dos atores no perfil de Loreto, no *Instagram*. Vemos, assim como nas notícias analisadas, enunciados que recortam o campo da vida amorosa, a partir da celebração do relacionamento (as saudades de Bruna, o casamento de Daniela e o pedido de Loreto). Tais enunciados ligam-se, num domínio associado, a outros enunciados que circunscrevem o objeto de que falam, qual seja: a publicização do amor na mídia. É necessário ressaltar que não se trata de averiguar a autenticidade do pedido de Loreto, na contramão daquilo que o sujeito enunciator da notícia questiona (“Será que é para valer?”), pois a análise não passa pelo crivo do par verdadeiro/falso, mas, antes, sinaliza para a irrupção do amor como um acontecimento na tessitura do discurso da mídia. Isso implica considerar a historicidade dos discursos que esse processo acarreta; assim, destacamos o caráter performativo da formulação “Casa comigo?” e sua filiação às redes sócio-históricas (PÊCHEUX, [1983] 2006) e, dessa forma, pensamos como tal formulação, num viés genealógico, vincula-se ao âmbito do privado, ao círculo estritamente familiar, nas ocasiões em que comumente se efetivam os pedidos de casamento, levando-nos a corroborar as considerações acerca da exibição do íntimo na atualidade, tratadas em diversas passagens deste estudo.¹⁰⁶

A imagem do casal sob a luz do crepúsculo traz à baila toda uma atmosfera romântica, emoldurada por uma cenografia de natureza fílmica, tendo em vista os filtros de manipulação de imagem que o aplicativo do *Instagram* possibilita. Na materialidade do discurso eletrônico, mais especificamente dessa rede social, observamos o funcionamento dos chamados *likes* (curtidas), cuja quantidade aparece em destaque ao lado de um coração, emblema dessa opção no *Instagram*. Nessa rede (in)finita de sentidos, a posição sujeito daquele que enuncia relaciona-se de modo particular com a temporalidade, uma vez que o comentário encontra-se disposto, de acordo com a ordem temporal em que foi postado, sendo logo substituído por outro (vide o registro temporal do comentário de Débora Nascimento: “17 minutes ago”).

O mesmo acontece com os comentários postados no site *Ego*; além disso, a própria notícia, no âmbito desse *site*, deixa entrever a data e a hora em que foi postada e atualizada. Ainda sobre as características do aplicativo, convém citar o recurso intitulado de *Mapa de Fotos*, em que é possível, por meio de um mecanismo de

¹⁰⁶ Como uma regularidade das notícias publicadas em *Ego*, o sujeito jornalista relembra ao leitor: “Loreto e Débora se conheceram e começaram a namorar após viver um par romântico em ‘Avenida Brasil’ e nunca mais se separaram.” Com efeito, nos últimos parágrafos da notícia, geralmente se encontram tanto *hiperlinks* como pequenas sínteses a respeito do tema tratado nesses textos.

geolocalização (através do uso de GPS), organizar as fotos tendo como critério o local em que elas foram tiradas¹⁰⁷. Aliado a esse recurso da localização, pode-se “marcar” no aplicativo o nome da pessoa com que o sujeito se encontra ou ainda para quem essa foto se endereça. Tais particularidades constituem, a nosso ver, estratégias de controle, que o aparato tecnológico mobiliza e incide no modo como o sujeito se relaciona consigo e com os outros no seio da visibilidade. Em linhas gerais, trata-se de um sujeito que é incitado a explicitar informações relativas ao que está fazendo, em que lugar se encontra e com quem se encontra.¹⁰⁸

É conveniente compreender que a lógica norteadora das redes sociais constitui linhas de força, as quais, de acordo com Deleuze (1990), operam idas e vindas entre o ver e o dizer. Com efeito, a economia dos discursos no/do aplicativo *Instagram* estabelece determinados regimes de visibilidade e condições de dizibilidade, pois, as fotografias inscritas nesse aplicativo estão aliadas a determinadas práticas confessionais do sujeito que as publica. A onipresença da foto, característica desse aplicativo, conectada com todas as especificidades anteriormente enfatizadas, enreda o sujeito a modos de ser visto bastante peculiares. A discursivização do amor de Loreto, portanto, é possível graças a esse regime de visibilidade e dizibilidade preconizado por meio do advento dos aplicativos e das redes sociais. As confissões esperadas, no interior desses espaços da *web*, respondem às exigências de ser visto no cerne dos dispositivos de poder da contemporaneidade. De acordo com o que sintetiza Bauman (2014): “[...] a condição de ser observado e visto, portanto, foi reclassificada de ameaça para tentação”.

Pensando com Foucault (2010a), para quem as relações discursivas determinam o feixe de relações que o discurso, como uma prática, deve efetuar a fim de falar de um dado objeto, convém descrever/interpretar outros modos através do qual o amor é discursivizado na mídia. Nesse sentido, sinalizamos para a dispersão dos mais variados dizeres que tomam o amor numa perspectiva de finitude, de maneira que falaríamos de um “ocaso do amor” que se corporificaria, por exemplo, em confissões nas quais o sujeito celebridade é instado a rememorar determinados relacionamentos amorosos, na tentativa de estabelecer os motivos que desencadearam o término dessas relações, ou seja, as *imprudências*, conforme aponta o título desta seção, que

¹⁰⁷ Informação disponível em: <<http://macworldbrasil.com.br/noticias/2012/08/16/instagram-3-0-aplicativo-ganha-novo-design-e-recurso-de-localizacao/>>. Acesso em: 02. ago. 2014.

¹⁰⁸ A partir um olhar foucaultiano, é imprescindível levamos em conta as resistências empreendidas por muitos sujeitos que, por motivos distintos, não compactuam com o paradigma da visibilidade na *web*. Estes investem noutros modos de constituição de si, diferentes da necessidade de ser visto, típica dos tempos hodiernos.

determinaram o fim do amor, insistentemente espetacularizado por essa mesma mídia que tenta desenterrá-lo. No excerto a seguir, embora a celebridade não conte detalhadamente sua história, pelo contrário, empreenda um jogo que sugere e insinua, poderemos ratificar nossas elucubrações. Eis um fragmento da notícia:

(25)

‘Eu guardo grandes segredos dele’, diz Kelly Key sobre o ex-marido Latino

Cantora falou sobre seu relacionamento com o cantor em entrevista a Antônia Fontenelle.

Em mais uma entrevista polêmica para o seu programa, o “Na lata”, Antônia Fontenelle ouviu de Kelly Key como foi o término do relacionamento da cantora com o ex-marido, o cantor Latino. Em bate-papo que foi disponibilizado na noite desta segunda-feira, 21, no *Youtube*, Kelly afirmou que Latino nunca escondeu de ninguém que era mulherengo.

“Apesar dele (Latino) se mostrar muito magoado, muito triste em todas as oportunidades que ele tem de falar que sofreu, de que ele foi traído... Eu sei que ele me respeita. Principalmente por saber que eu guardo grandes segredos dele. Eu nunca contaria para ninguém pelo meu caráter. Não por amizade porque, infelizmente, não ficou uma amizade depois. Eu acho que não é um direito meu desfavorecer alguém, desmerecer alguém... Eu prefiro esse silêncio por mais que fique negativo para mim em alguns momentos”, disse a cantora.

Kelly não parou por aí: “Nosso relacionamento chegou a um ponto que não era um namoro. A gente tentava reatar uma coisa que não existia mais. Não foi por causa do sucesso, não foi por causa da fama... E se fosse, eu acho que não teria que prender o meu coração por causa disso. Seria muito frio, muito básico, muito feio. Não há relacionamento que dure por isso [...]. Ele nunca escondeu que ele é mulherengo” (Ego, 22/07/2014).

Ego faz circular discursos advindos de diferentes vitrines da mídia, a exemplo do que trata o excerto da notícia supracitado, uma vez que a entrevista com Kelly Key fora inicialmente veiculada num programa apresentado por Antônia Fontenelle e exibida num canal do *Youtube*.¹⁰⁹ Assim, o sujeito jornalista abre espaço para o discurso citado de Kelly Key, mas, antes, pontua o principal aspecto a ser enfocado, “como foi” o término do relacionamento com o cantor Latino. Na confissão de Kelly, vemos o desenrolar de certas insinuações em torno de “segredos” os quais não podem ser revelados em função do “caráter” da cantora¹¹⁰.

¹⁰⁹ Sobre o papel das entrevistas midiáticas na constituição de um espaço biográfico, cf. Arfuch (2010).

¹¹⁰ Segundo Faria (2012), nas narrativas acerca das relações amorosas das celebridades, uma característica chama a atenção, qual seja: uma certa elegância quando se fala de rompimentos, como se estes não fossem marcados, na maioria das vezes, por destemperos emocionais, brigas ou algo do tipo. Parece sempre existir um tom de consenso em torno do qual se oculta a perda, rapidamente transformada em degrau para uma nova conquista (cf. FARIA, 2012). Mesmo que o sujeito celebridade, bem como seus

Mesmo que esse discurso de Kelly implique em ulteriores indagações por parte de jornalistas interessados em especular a intimidade do sujeito celebridade, interessa-nos evidenciar essa opção da cantora como uma tentativa de conservar uma dada imagem de si, a despeito dela explicitar que esse silêncio “fica negativo pra mim em alguns momentos”. Isso ocorre porque, no afã de tudo dizer, o sujeito que decide ocultar algo tende a ser encarado como um hipócrita ou mentiroso, pois a autenticidade de cada um reside na franqueza, na premência de dizer sem pudores (COSTA, 1999, *apud* FISCHER, 2012). De modo semelhante, Russi (2015) lembra-nos que atualmente temos que dizer (sempre) alguma coisa, não possuir segredos, numa intimidade livre e cotidianamente confessada. Nesse sentido, o autor acrescenta que não se pode suportar não dizer o que pensamos acerca de nossa vida micro e interessante, supostamente para todos.

Vivemos numa era na qual as confissões midiaticizadas, aqui concebidas como uma faceta atual dessa prática, impelem o sujeito a nada deixar subentendido, pois deve se autoavaliar, “refletir sobre seus atos, expor suas sensações, suas dores, seus erros, seus julgamentos” (FISCHER, 2012, p.116). Destarte, o discurso de Kelly Key, apesar de desvelar que o desgaste da relação com Latino deveu-se ao fato de este ser mulherengo, não é conivente com o paradigma do *tudo dizer*, de modo que a notícia orbita em torno do espectro dos grandes *segredos* a que a fala de Kelly alude. Em síntese, é o inconfessável que se quer dizer o fator através do qual essa entrevista pôde ser comentada e reverberada na mídia. Nas palavras de Foucault ([1975] 2001a): “[...] dizer o menos possível é o princípio tácito numa estratégia geral que manda dizer tudo.” Endossando esse argumento, Bauman (2013) vai defender que “*parece que não temos nenhum prazer em ter segredos*, a menos que sejam do tipo capaz de reforçar nossos egos atraindo a atenção de pesquisadores e editores de *talk show* televisivos [...]” (p.34, grifo do autor).

As notícias a seguir também se amparam nesse discurso de confissão da celebridade em torno das imprudências intrínsecas aos relacionamentos amorosos. Analisemo-nas.

(26)

ex-companheiros falem abertamente sobre essas questões, eles não deixam de enfatizar que já superaram todos esses contratempos e estão prontos para viver um novo relacionamento. Eis um exemplo que corrobora o que estamos afirmando: na edição 2373 da revista *Veja* (maio/2014), numa seção intitulada *Entrevista*, Zilú Camargo, ex-mulher do cantor Zezé Di Camargo, empreende confissões em torno do seu relacionamento com o artista, dos motivos que levaram ao rompimento do casal, não prescindindo de esclarecer: “Consegui virar a página”.

Nicole Bahls relembra traição de Victor Ramos: 'Já me estapeei com ele'

Apresentadora do 'Pânico' interpreta uma mulher que descobre a traição do namorado no vídeo de "Saudades da minha ex" do MC Maneirinho. Nicole Bahls participou, nesta terça-feira, 9, da gravação do clipe "Saudades da minha ex" do MC Maneirinho, no Pampa Grill, na Zona Oeste do Rio de Janeiro. A apresentadora do "Pânico" interpreta no vídeo uma mulher que descobre a traição do namorado. "A cena que a gente fez no restaurante me fez lembrar o Victor Ramos, que praticamente éramos casados e ele me traiu. Nunca fiz uma cena dessas em lugar público, mas quando descobri a traição, já me estapeei com ele. Não sou de ficar quieta nesses momentos". (Ego, 09/12/2014).

(27)

Marcelo Adnet admite traição: 'Errei e me arrependo'

Humorista foi flagrado beijando uma mulher no Rio. Em seu perfil no Twitter, ele confirmou que irá continuar casado com Dani Calabresa.

Marcelo Adnet admitiu que traiu sua mulher, Dani Calabresa. Ele usou seu perfil no Twitter para falar sobre a traição: "Errei e me arrependo. Minha atitude afetou a mulher mais importante pra mim. Eu e Dani estivemos sempre juntos. Ela é minha melhor amiga e o amor da minha vida. Nos amamos e vamos superar isso juntos e casados. Nada importa mais do que a nossa relação.", escreveu ele, na rede social na noite desta sexta-feira, 7. O ator foi flagrado beijando uma loira em uma das avenidas mais movimentadas do bairro do Leblon, a Ataulfo de Paiva. Marcelo Adnet e Dani Calabresa se casaram em 2010. De acordo com a agência de fotos que fez as fotos, o ator estava no bar Jobi, no Leblon, Zona Sul carioca, por volta das 2h da manhã desta sexta-feira, 7, quando começou a conversar com uma loira que estava próxima. O papo regado a chope virou uma conversa mais íntima e longe do bar. A dupla foi para uma rua mais reservada do bairro, a Rainha Guilhermina, onde trocou beijos e abraços sem perceber que estava sendo fotografada. O ator ainda voltou para o bar onde encontrou os amigos, e só saiu de lá por volta das 4h da manhã. (Ego, 07/11/2014).

Inspirando-se nas ideias de Mathiesen (1997), Bauman (1999) fala-nos do sinóptico, num contraponto a noção de panóptico de Bentham, a partir da qual Foucault (1999a) teceu profícuas reflexões. Enquanto no panóptico, a lógica consistia em poucos vigiarem muitos, no sinóptico, ocorre o movimento oposto, ou seja, muitos vigiam poucos. O advento dos *paparazzi* e todos os sujeitos que acompanha em vigília a vida das celebridades nas redes sociais e nos sites de entretenimento constituem prototípicos desse tipo de estratégia de vigilância no esteio da sociedade de controle. Dessa forma, nas notícias anteriormente dispostas, é possível constatar, a partir da tessitura enunciativa, determinadas marcas que sinalizam para o exercício de uma vigilância em torno da intimidade do sujeito celebridade. No caso do flagra de Adnet, por exemplo, convém

atentar para o registro meticuloso e ordenado das ações do humorista (o local em que ele estava, a aproximação com a “loira”, a saidinha para uma rua deserta e o retorno ao bar), bem como a precisão no relato do horário exato em que ele teria cometido a traição. Conforme salienta Russi (2015), ao nomearmos-nos, governamos-nos, pois, dizer e vigiar constitui práticas e estratégias do biopoder.

As confissões de Nicole Bahls e Marcelo Adnet estão eivadas por esse mecanismo de vigilância, pela naturalização do olho eletrônico, de que fala Kilpp (2010), através do qual as celebridades são constantemente impelidas a produzirem discursos sobre si. No caso de Nicole Bahls, subsiste uma rememoração do término de um relacionamento amoroso encenado e exibido nas vitrines da mídia, já que ambos eram figuras públicas; o modo áspero com que fora finalizado o relacionamento (“já me estapeei com ele”) constitui o recorte que estampa a manchete, delineando, assim, a estratificação da intimidade desse sujeito, de modo a construir imagens para a celebridade: uma mulher absolutamente intolerante à traição e que não se ruboriza em confessar que utiliza da força física para sanar o problema, dada a cólera intempestiva do momento (“não sou de ficar quieta”). Já na notícia acerca da confissão de Adnet, é candente pensarmos na atuação dos *paparazzi* como os agentes que deflagraram a publicização da traição do humorista, da qual ele não pode se furtar, pois os registros fotográficos comprovam o ato. Nesse sentido, a confissão pública de Adnet funciona como um exercício de um saber sobre si, no qual o sujeito confidente revela suas faltas, com vistas a obter o perdão dos confessores, ou seja, o público de um modo geral, na administração de uma boa imagem que precisa ser mantida.

Conforme a leitura foucaultiana de Candiotto (2013), os últimos estudos de Foucault centram-se não apenas sobre a problematização da conduta sexual, mas, principalmente, sobre a análise histórica das modalidades de relação de si para consigo, “das diferentes maneiras pelas quais os sujeitos tomam alguma parte de si próprios como centro de preocupação ética” (CANDIOTTO, 2013, p.225). No caso da fidelidade, de acordo com o que ilustra a confissão de Adnet, convém atentar para as diferentes maneiras pelas quais alguém se relaciona consigo através do valor conferido à fidelidade como apanágio de uma certa austeridade. Noutros termos, o trabalho ético, de que fala Candiotto (2013) vai embasar a emergência da confissão pública de Adnet como uma prática de si, uma vez que o sujeito arrepende-se da falha cometida, reatando os laços com os códigos estabelecidos, nos quais a (in)fidelidade se faz sob o olhar público.

5.2 Cartografias de um espetáculo familiar

É preciso lutar contra o excesso de interesse por si mesmo e manifestar atenção, deferência, respeito e consideração pelo outro (HAROCHE, 2008, p.28).

Não vou abrir para as pessoas que briguei com meu filho. Agora se ele me der flores, vou postar: “Olha que lindas as flores que ganhei do meu filho”. Naquele espaço, você é a melhor mãe, a melhor amiga, a melhor profissional, a melhor de si (Milena Paes, em entrevista à revista Trip).

Nas alteradas incursões realizadas no *site Ego*, a fim de que pudéssemos compor o *corpus* desta pesquisa, uma notícia despertou nosso olhar, provavelmente devido ao caráter exacerbado que o tema enfocado apresenta, tendo em vista a urgência de mostrar-se, mesmo nas situações mais insólitas. Pela manchete, a seguir expressa, é possível antecipar de que se trata: *Anna Hickmann mostra rostinho de bebê no ultrassom: “Baby mais lindo”* (Ego, 20/08/2014). Segundo informa a notícia, a apresentadora Anna Hickmann havia postado no *Instagram* uma imagem do ultrassom de seu filho de seis meses e escrito na legenda os seguintes dizeres: “É com a imagem mais linda do mundo que começo meu dia. O nariz mais perfeito da mamãe, a boca mais gostosa, o baby mais lindo do mundo!! Eu e o papai urso estamos ansiosos pela sua chegada!” (Ego, 20/08/2014). De um modo um tanto rudimentar, diríamos que se trata de uma *espetacularização* do pré-nascimento, mas não cabe tecer juízos de valor, senão atentar para o que subsidia a produção desse tipo de discurso nos dias de hoje, se considerarmos, nesse caso, a intrínseca privacidade que os exames, de uma maneira geral, delineiam e, de um modo mais ampliado, o estatuto da intimidade familiar que essa exposição faz (re)pensar.

Sem pretender construir um discurso alarmante e/ou fatalista em torno dessa questão, é necessário registrar que fizemos uma pesquisa na seção de busca do *site Ego*, para nos certificarmos se essa notícia constituiria um caso isolado ou não; para tanto, utilizamos a *tag* ultrassom e constatamos, dentre as notícias emergentes da busca, uma série delas que, de modo semelhante à notícia supracitada, tematizam sobre outras celebridades (Juliana Paes, Rodrigo Faro, Beyoncé, dentre outros) que também publicaram fotos do exame de *ultrassom* de seus filhos nas redes sociais.

Partindo desse exemplo e da inquietação que ele suscitou, objetivamos, neste tópico, com vistas a cumprir com o trajeto temático estabelecido para esta tese, investigar a constituição do sujeito celebridade, a partir dos discursos sobre a família, tendo como ponto de ancoragem o *site Ego*. Nessa via, concebemos a família como uma das principais instâncias que historicamente delineiam a noção de intimidade, tal como discutimos no primeiro capítulo deste trabalho. Pensar a família atrelada à questão do íntimo não significa excluir os novos arranjos familiares que paulatinamente (re)definem a noção de família, antes entendida somente sob o viés patriarcal; por outro lado, convém atentar para um outro aspecto, qual seja: a exposição da família como o reduto do “privado”, a nosso ver, não se encontra necessariamente vinculada às idiossincrasias que esse termo comporta nos dias atuais, mas à ideia da família como um espaço de refúgio, independentemente de sua constituição.

A conjunção família e intimidade, conforme compreende Diogo (2010), é moldada historicamente. Para referendar essa constatação, a autora analisa o fenômeno da exibição de vídeos de família na *web*, fazendo um contraponto com os vídeos da tecnologia analógica. O que nos interessa nessa pesquisa é o fato de ela não se concentrar somente nas transformações do ponto de vista tecnológico existentes entre os vídeos de família de outrora e os que aparecem diariamente na rede digital, senão pela necessidade de examinar uma mutação pontual na produção e circulação desses discursos: a vontade de guardar registros íntimos parece ter sido substituída pela ânsia em mostrar esse tipo de material (DIOGO, 2010). Nesse estado de coisas, toda a trajetória familiar deveria passar pela superfície translúcida do vídeo, desde casamentos, nascimentos, “até mesmo cirurgias, coisas até então pouco dramáticas, se bem que vez por outra indisciplinadas, passaram a ser configuradas como espetáculos para a câmara do vídeo [...]” (GABLER, 1999, p.223).

A espiral que separa o *guardar* de ontem do *mostrar* de hoje e todas as nuances sócio-históricas por ela suscitadas podem se constituir numa justificativa plausível para situarmos a exibição na mídia de discursos em torno da família no seio das condições de possibilidade que ancoram essa irrupção. Alargando o escopo preconizado por Diogo (2010), acreditamos que não se trata tão somente da publicização e o armanejamento dos registros familiares no dispositivo audiovisual, como também e, principalmente, dos registros fotográficos, os quais compõem um arquivo digital de grande visibilidade (SARGENTINI, 2014), a exemplo da notícia acerca do *ultrassom* de Anna Hickmann.

Convocamos Foucault (2010a), na tentativa de encontrar as regularidades na dispersão enunciativa em torno da qual os discursos em sobre a família estão ancorados, levando em conta a historicidade e as particularidades do sujeito celebridade. Dessa maneira, consideramos a remissão aos filhos das celebridades como uma regularidade das notícias publicadas em *Ego*:

(28)

Priscila Pires mostra filho caçula dormindo: 'Protegendo e amando'

Priscila Pires postou na noite desta segunda-feira, 30, uma foto do filho caçula dormindo. A ex-BBB apareceu ao lado do pequeno Pietro, em uma foto postada no Instagram. "Como uma boa Leoa, protegendo meu filhotinho até quando ele dorme! Dorme meu filho, sua mamãe esta do seu lado. Te protegendo e amando para sempre" (Ego, 06/10/2013).



Figura 31: *Instagram de Priscila Pires*

(29)

Claudia Leitte mostra filhos em momento fofo: 'Compartilhando amor'
A cantora divulgou o clique de um momento carinhoso entre Davi e Rafael em seu perfil no Instagram na tarde desta quarta-feira, 8.

Claudia Leitte mostrou uma foto de um momento fofo entre irmãos nesta quarta-feira, 8. Na imagem, os filhos da cantora, Davi, de 4 anos, e Rafael, de 1, aparecem juntos. "Na simplicidade aprendemos que (...) as pessoas não existem para nos admirar, mas para compartilhar conosco a beleza da existência.", escreveu ela, na legenda, e colocando em seguida: "#CompartilhandoAmor".

Recentemente, ela mostrou na rede social um momento de diversão dos filhos em que eles aparecem durante uma brincadeira com tinta. Já no final de dezembro, ela compartilhou uma foto em que os dois aparecem pegando sol. (Ego, 08/01/2014).



Figura 32: Instagram de Claudia Leitte

(30)

Henri Castelli se declara para filha 'Sempre estarei do seu lado'

Ator postou foto com a pequena Maria Eduarda em rede social neste domingo, 9 do EGO, no Rio.

Recém-separado da relações públicas Juliana Despirito, o ator Henri Castelli fez uma declaração de amor para a filha, Maria Eduarda, em uma rede social neste domingo, 9. A menina, que puxou os olhos azuis do pai, tem um mês.

"Eu amo minha filha. As palavras voam em direção ao vento. E os dias passam. E não dá tempo, longe de vc mas perto com meu pensamento e meu coração. E eu aqui andando pelas estradas da vida com meus pensamentos, e sem saber onde irei parar e nestas estradas pisando por espinhos, por pedras, obstáculos. E assim sigo esta jornada e que Deus que lá do alto me vê me perdoe das passadas erradas que pela vida eu dou. Sou um ser humano e sei que errar é fácil, é mais difícil, o acertar. E nestes caminhos que caminhamos pela vida encontramos pessoas que passam por situações piores e ainda assim reclamamos das provações que passamos que Deus nos perdoe e nestas minhas palavras encontro forças e consolo para caminhar. No olhar alegre da minha pequena você deve se perguntar quem é. É a minha Duda. Esta é minha filha que tanto amo. Metade de mim diz que tenho que amá-la, outra metade diz que a minha vida é cem por cento de prazer nesta importante criança que é minha filha. E que o tempo passe e eu saiba dar valor a ela e no dia em que ela crescer e constituir família lembre-se do valor que é o amor de um pai. Eu amo minha filha acima de todas as coisas aqui nesta terra. Sempre estarei do seu lado pra tudo quero ser seu pai, seu herói. Conte comigo pelo resto da vida. TE AMO", disse ele, que também é pai de Lucas, de 7 anos, do casamento com a modelo Isabelli Fontana. (Ego, 09/03/2014).

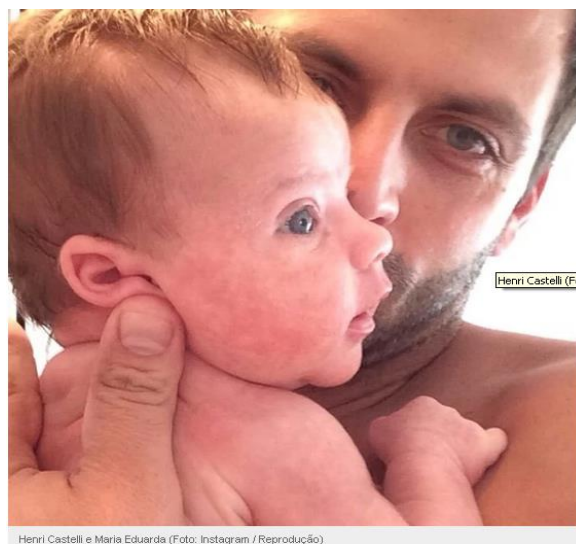


Figura 33: *Instagram* de Henri Castelli

Nos excertos anteriormente dispostos, o sujeito celebridade publiciza a relação com os seus filhos, por meio da natureza semiológica do enunciado. Os afagos que, num domínio de memória, levam-nos a imagens de pais e mães que cuidam de seus filhos são mobilizados pelo sujeito celebridade, no processo de espetacularização da família, metonimicamente representada pela referência aos filhos, conforme discursivizam as fotografias postadas no *Instagram*. Se pensarmos num domínio de memória, aqui entendido como o responsável pela atualização, acúmulo, transformação, desaparecimento e retorno de enunciados já formulados sobre um objeto de discurso qualquer (FONSECA-SILVA, 2010), atrelado à produção do objeto de discurso família na mídia, é possível entrever um fio que enlaça o discurso de publicações impressas, tais como *Crescer e Pais e Filhos*, nas quais inúmeras celebridades são convidadas a exibir seus filhos e contar as suas verdades no tocante a esta relação (os conflitos e a forma de resolvê-los, por exemplo), de maneira a produzir um discurso de autoridade sobre essa questão, construindo a identidade de pais participativos e envolvidos na vida dos filhos; esse fio abarca ainda programas de entretenimento, como o *Domingão do Faustão* (Globo), por exemplo, em que geralmente são os filhos quem falam sobre seus pais famosos, em quadros que mostram a intimidade desse sujeito, bem como sua jornada antes da fama; em suma, exibem a habitualidade da celebridade fora das telas. Assim, falar dos filhos e exibi-los nas vitrines midiáticas constitui uma regularidade no modo como o sujeito celebridade se relaciona com a visibilidade midiática, mais

precisamente com o fenômeno da exposição da intimidade, denotando, assim, o que Lipovetsky (2007) denomina de superconsumo de intimidade.

Nessa perspectiva, as notícias veiculadas em *Ego* dão a ver determinadas imagens das celebridades na exposição propugnada por estas no cerne da mídia digital. Em (28), por exemplo, o sujeito celebridade põe em relevo um momento de aconchego entre mãe e filho, consoante desvela os seguintes dizeres: “Como uma boa Leoa, protegendo seu filhotinho até quando ele dorme”, para, posteriormente, reiterar o quanto estima o filho. Esse discurso constitui-se por meio de já-ditos, os quais apontam para o zelo que a mãe (atualmente, despontam discursos que irão propor uma divisão de cuidados entre o homem e a mulher, no caso de relações heterossexuais) tem com o filho¹¹¹, remetendo-nos a dizeres já cristalizados em torno da relação instintiva a partir da qual os animais protegem seus filhotes, daí o uso do termo “filhotinho” por parte da ex-BBB.

Se em (29), o sujeito celebridade toma certa distância dos dizeres que produz, pois cita um fragmento que nos reporta ao discurso de autoajuda e, em seguida, finaliza com uma *hashtag* habitual dessa rede social (#Compartilhandoamor), em (30), ao contrário, notamos, em determinadas passagens, da declaração de amor de Henri Castelli para a filha (postada na íntegra por *Ego*), marcas linguístico-discursivas que acionam toda uma memória relativa à prática da confissão cristã. Ao afirmar, por exemplo, “E assim sigo esta jornada e que Deus que lá do alto me vê me perdoe das passadas erradas que pela vida eu dou” ou “que Deus nos perdoe e nestas minhas palavras encontro forças e consolo para caminhar”, o sujeito enreda-se a um discurso da culpa, a partir do qual se remonta à necessidade do dizer verdadeiro sobre si mesmo (FOUCAULT, 2006b). Termos como “consolo”, “provações”, “erros”, “espinhos” e “pedras” produzem efeitos de sentido inerentes ao da penitência no cerne da cultura cristã. Interessa-nos evidenciar, portanto, como o deslocamento do discurso dessa celebridade para o campo do religioso é exibido em público na *web*, posto que outrora tal discurso estaria circunscrito à confissão com um sacerdote, por exemplo¹¹²; essa

¹¹¹ Não nos parece fortuito o fato de existir um *hiperlink* no site *Ego*, intitulado *Crianças*, no qual são postadas notícias relativas aos filhos das celebridades. Não raro, estas são convocadas a falar sobre a condição de pai e de mãe. Ainda são veiculadas notícias acerca de festinhas de aniversário, ou ainda flagras da rotina do sujeito celebridade com os seus filhos, em atividades banais como ir ao cinema, à praia, dentre outras. Para acessar essas notícias, ver o *link* <<http://ego.globo.com/assuntos/criancas.html#p=1>>. Acesso em: 09. Ago. 2014.

¹¹² A despeito de Henri Castelli não especificar os seus erros, só o fato de ele produzir um discurso de culpa, que o acederia a uma verdade sobre si, parece-nos sintomático para corroborarmos as considerações deste trabalho em torno da intimidade que se faz pública.

forma de subjetivar-se historicamente está matizada pelo manto do segredo, de maneira que a sua espetacularização provém de condições específicas de produção e de circulação desses discursos, alimentadas sistematicamente a partir do desenvolvimento do suporte material da *web*.

Sobre a relação existente entre a imagem postada por Henri no *Instagram* e o teor dos enunciados que aparecem na “descrição” dessa imagem, convém assinalar uma certa distopia que, em última instância, corrobora a irredutibilidade entre o visível e o enunciável (DELEUZE, 2005). Nesse sentido, ainda que Castelli empreenda um olhar sobre sua relação com a filha, tanto na composição da imagem, no afago, no cuidado e proteção que social e culturalmente esse enunciado delineia, como na ligação compósita com a materialidade verbal, é preciso levar em consideração o discurso da culpa que permeia os dizeres de Henri, conforme destacamos anteriormente. Esse discurso não se ancora na imagem, senão aparece de modo a compor uma tessitura enunciativa em torno da relação pais e filhos permeada por determinadas práticas discursivas segundo os quais os pais precisam se doar para os filhos (“sempre estarei ao seu lado pra tudo”), abdicando de certas benesses.

Portanto, na composição enunciativa do discurso de Henri, é possível identificar um entroncamento do amor aos filhos com um discurso da culpa. Dessa relação, tem-se a demarcação do objeto discursivo intimidade familiar na mídia, a partir da posição do sujeito celebridade. Com efeito, é imperioso constatar que esse discurso da culpa alia-se a uma rede enunciativa em que o sujeito (na posição de pai ou de mãe), envolto nas exigências das atividades profissionais, sente-se em “dívida” com os filhos, de modo a acreditar que é necessário ressarcir esse tempo despendido com outras atividades, dando-lhes a devida atenção, com vistas a dirimir essa ausência.

Os momentos em família vividos pela celebridade são constantemente publicizados na *web*, conforme apontam as notícias a seguir:

(31)

Neymar curte férias em família: 'Minha mamãe linda e meu filho lindo!'

David Lucca aparece sorridente e todo lambuzado em foto postada pelo paição coruja no Instagram.

Após organizar uma festinha e matar a saudade dos amigos, agora Neymar está aproveitando bastante suas férias ao lado da família. Nesta sexta-feira, 26, o jogador postou uma foto onde aparece coladinho com a mãe, Nadine, e o filho, Davi Lucca. O menino aparece

supersorridente e com a boca toda lambuzada. "Minha mamãe linda e meu filho lindo!", escreveu o filho e paizão coruja. (Ego, 26/12/2014).

(32)

Após boatos de crise no casamento, Marcos Mion posa com a família

Apresentador compartilhou foto da festa de Natal com a mulher e os três filhos em rede social na noite desta quarta-feira, dia 24.

Eles formam um dos casais mais sexy da atualidade. A socialite Suzana Gullo e o apresentador Marcos Mion, que até já posaram nus, afastaram qualquer tipo de boato sobre uma possível separação. Nesta quarta-feira, dia 24, o casal passou a noite de Natal ao lado dos três filhos e Papai Noel.

Na legenda da foto, compartilhada por ele em rede social, Mion resumiu seu sentimento: "Feliz Natal! Que o espírito natalino e a Luz do menino Jesus abençoem a todos levando saúde, paz, prosperidade e sonhos realizados! #Natal #Xmas".

Recentemente, o apresentador foi apontado como novo affair da atriz Deborah Secco. Ele ressaltou na época que era tudo mentira e alertou: 'Não confundam ficção com realidade. Eu e Deborah vivemos nos palcos uma paixão'. (Ego, 24/12/2014).

Embora em (31), a notícia tente desviar o foco para uma especulação a respeito de uma possível crise conjugal no casamento do apresentador Marcos Mion, o epicentro do texto gira em torno da exposição de momentos familiares, tal como ocorre na notícia anterior, a respeito das férias do jogador Neymar. O sujeito jornalista, ao contar os fatos, aproxima-se de modo avaliativo daquilo que narra, o que assinala uma dada posição sujeito bastante específica, desencadeada por meio da proximidade imaginária (SARLO, 2004) com as celebridades. Isso pode justificar, portanto, o tratamento conferido a Neymar (“pai babão”), a descrição superlativa do filho do jogador (“aparece supersorridente”) e a apresentação valorativa de Marcos Mion e a esposa (“eles formam um dos casais mais sexy da atualidade”).

Perfurando essa posição enunciativa, podemos reiterar a emergência de discursos acerca da família das celebridades como um índice que sinaliza para um contínuo desfilar da vida da celebridade (GABLER, 1999) nas telas, em todas as nuances possíveis. Exibir a família na *web* constitui um movimento que tanto aproxima a celebridade de cada um de nós, como reacende o desejo do público de também ostentar seu cotidiano nas inúmeras possibilidades de exibição ofertadas pelo ciberespaço.

Se antes a família da celebridade circunscrevia-se a fotos anódinas em revistas impressas, hoje esses familiares têm a oportunidade de não apenas de aparecerem

constantemente na mídia, como tornar-se, ainda que momentaneamente, reconhecidos, em virtude de quaisquer fatos que desperte a atenção do público. De uma relação acessória em relação ao *glamour* da celebridade, a família já pode tomar para si o esplendor da fama que a celebridade ostenta.

5.3 Celebidades terrivelmente felizes¹¹³

Coro: Olhe sempre o último dia. Não considere nenhum mortal feliz até que ele tenha morrido. (Sófocles, sec. V a.C).

Por que é que, para ser feliz, é preciso não sabê-lo? (Fernando Pessoa)

*Se você quer ser feliz, tente
Felicidade pode ser só ilusão
Mas o coração não mente (Zeca Baleiro)*

10 maneiras simples de ser feliz todos os dias! O primeiro passo é cuidar bem de si mesmo (Revista PEGN, 11/06/2004).

As epígrafes desta seção não sinalizam por uma busca em torno da noção de felicidade; ao contrário disso, problematizam a complexidade desse conceito, como de fato o é. Nessa ótica, ser feliz na costura descontínua da história e, mais especialmente, nos dias de hoje, envolve uma série de práticas, discursos, saberes e poderes, bastante heterogêneos e, em certo ponto, inconciliáveis. Para exemplificar essa profusão de discursos sobre a felicidade, vale registrar que, uma busca em *sites* de revistas de circulação nacional gerou uma gama de resultados, os quais se caracterizam pela diversidade de práticas a que a felicidade se atrela na contemporaneidade.¹¹⁴ Esse inventário desconsiderou, por exemplo, portais de notícias, *blogs* e inúmeros outros tipos de *sites* existentes na *web*. Se acrescentássemos esses *sites*, bem como os títulos do filão da autoajuda disponíveis no mercado e o apelo à felicidade em variados textos

¹¹³ Retomamos o título do livro *Famílias terrivelmente felizes*, de Marçal Aquino. Gostaríamos de manter os efeitos de sentido que provêm dessa antinomia entre o advérbio e o adjetivo, para pensarmos acerca das idiossincrasias sobre o *ser feliz* nos dias de hoje.

¹¹⁴ Na busca realizada, encontramos, dentre outras notícias e reportagens, as seguintes: *10 segredos para ser feliz* (Época Especial Mulher, 02/ 03/ 2012); *Memória e felicidade: como assumir o controle de suas lembranças e ser feliz* (Superinteressante, jan. 2012); *A felicidade traz dinheiro...* (Exame, 24/09/2014); *“A busca pela felicidade nos deixa depressivos”* (Istoé, 17/04/2014); *Felicidade pode ser chave para um coração saudável* (Veja, 18/02/2010); *Indústria cultural da felicidade* (Cult, jul. 2011); *Uma equação matemática pode prever a felicidade* (Galileu, 06/08/2014); *O descanso não traz felicidade* (Carta Capital, 08/12/2012).

publicitários (CARVALHO, 2010), poderíamos constatar uma explosão discursiva em torno da felicidade, tomando como ponto de observação algumas instâncias midiáticas.

Ancorando-se em tal constatação, este tópico, assim como o primeiro e, em menor grau, o segundo do capítulo anterior, burlam e, ao mesmo tempo, embaralham os limites do trajeto temático adotado. Expliquemo-nos melhor: tomamos a noção-conceito de trajeto temático não como uma categoria que dita nosso olhar analítico, engessando-o, mas que orienta nossa incursão no cerne da natureza dispersa do discurso. Isso posto, acreditamos que é possível, de acordo com as peculiaridades do objeto de análise, borrar as fronteiras do trajeto temático, ou mesmo redefini-las, em função dos objetivos visados. Desse modo, esse tópico se justifica pelo fato de que, a partir de nossas observações em torno do *corpus*, termos constatado uma regularidade enunciativa que atravessa todas as noções-chave do trajeto temático. Assim, tanto no que se refere ao amor, à sexualidade, quanto a família, pode-se entrever a constituição do sujeito celebridade envolta pelo discurso da felicidade, pela premência em ser feliz, no movimento de publicização da intimidade. Concebemos a produção discursiva sobre a felicidade como o fio histórico (MILANEZ, 2014) que alinhava as materialidades a serem analisadas posteriormente.

Antes de procedermos às análises, torna-se pertinente tecer algumas (breves!) considerações a respeito dos discursos sobre a felicidade, aqui enfocados num viés genealógico, o que redundará em rastreamos as condições históricas responsáveis pela emergência da felicidade como uma exigência, uma condição *sine qua non* na constituição das subjetividades hodiernas. De acordo com Binkley (2010), a felicidade passou de um atributo do temperamento comportamental para adquirir o estatuto de um objeto com campo bem-delimitado, mensurável e acionável. Nessa lógica, a felicidade entra na composição de projetos políticos, culturais; na consecução de uma “ciência da felicidade”; na proposição de uma miríade de técnicas responsáveis por propagar uma busca irrefreável pela vida feliz.

A título de ilustração, poderíamos citar o fato de o Butão ser o primeiro país do mundo a considerar a felicidade como um indicador social¹¹⁵, a partir da criação de um Produto de Felicidade Interna (FIB), baseado em índices concernentes ao bem-estar, cultura, ecologia, educação, dentre outros aspectos, os quais quantificam o nível de felicidade do país. Acompanhando essa tendência biopolítica em torno da felicidade, a

¹¹⁵ Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/vidapublica/conteudo.phtml?id=1008551>>. Acesso em: 25. dez. 2014.

ONU (Organização das Nações Unidas) empreende, desde 2005, estudos de dimensões continentais, com vistas a medir o índice de felicidade em boa parte das nações do globo e, posteriormente, criar um *ranking* dos países mais felizes do mundo¹¹⁶. Os dados obtidos nestas pesquisas podem servir de norte para a elaboração de políticas públicas voltadas ao bem-estar das populações, tendo como bússola a natureza tangível e quantificada da felicidade.

No cenário brasileiro, ações semelhantes poderiam ser citadas. Prova disso é Proposta de Emenda Constitucional (PEC 19/10), do senador Cristovam Buarque (PDT-DF), cujo objetivo, em linhas gerais, é direcionar os direitos sociais para a efetivação da felicidade individual e coletiva. Vulgarmente intitulada de “PEC da Felicidade”, a referida proposta tramita na Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania (CCJC), da Câmara dos Deputados.¹¹⁷ Essa mobilização no âmbito político delinea determinados modos de dizibilidade e visibilidade do discurso da felicidade, de forma a inscrever essa questão como resposta a uma urgência histórica – a ânsia em ser feliz hoje.

Todas essas atuais facetas da felicidade contrastam de modo fulcral das reflexões acerca desta ideia na Antiguidade. Conforme historiciza McMahon (2006), na concepção de Heródoto e de seus contemporâneos, a felicidade não é um sentimento, nem estado subjetivo, mas “é a caracterização de uma vida inteira e só pode ser determinada com a morte” (McMAHON, 2006, p.23). Nessa lógica, as alegrias pontuais e efêmeras constituem um engodo, pois o destino reservou aos homens o incessante padecimento e o tédio. Para os gregos, somente aos deuses era facultado o direito à felicidade, cabendo aos homens resignar-se na sua condição subalterna até o término dos seus dias, consoante preconiza Sófocles numa das epígrafes desta seção. No âmbito da fé cristã, a felicidade é relegada a um plano superior, extraterreno, de modo que é aceitável ou mesmo necessário aceitar o sofrimento, como um requisito para um bem-estar eterno (cf. FRANÇA, 2010). Como pensamos a história, tal como Foucault a concebeu, cheia de furos como um queijo suíço (STRATHERN, 2003), torna-se indisfarçável atentarmos para as ressonâncias dessa constituição da felicidade no

¹¹⁶ Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Common/0,,EMI342521-17770,00-O+MAPA+DA+FELICIDADE+NO+MUNDO.html>>. Acesso em 25. dez. 2014.

¹¹⁷ Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=484478>>. Acesso em: 30. dez. 2014.

pensamento filosófico de autores de um momento histórico bem posterior, como Schopenhauer e Nietzsche.¹¹⁸

Na visão destes últimos, comumente associados a um pessimismo filosófico, é possível verificar o descrédito na possibilidade efetiva de uma felicidade completa e infinita ou, nos termos de Bruckner (2002), de uma *euforia perpétua*. Na leitura de Freire Filho (2010), Schopenhauer compara a vida a um pêndulo que oscila entre o sofrimento e o aborrecimento. Nesse movimento, é necessário encontrar formas de escapar do fardo da existência “[...] entregando-se às múltiplas formas de passar o tempo que nomeamos, com crescente simpatia, de *entretenimento* [...]” (FREIRE FILHO, 2010, p.53, grifo do autor). Imprescindível levar em conta que os enunciados que relativizam o estatuto permanente da felicidade inserem-se no cerne de uma remanência que lhe é própria (FOUCAULT, 2010a), ou seja, esses enunciados conservam-se graças a uma série de suportes e de técnicas materiais (os livros de Filosofia), certos tipos de instituições (a academia, por exemplo), dentre outras formas de conservação, a partir das quais é possível constatar a aparição destes enunciados nos dias de hoje, a despeito das modificações encetadas nos últimos tempos. Assim, essa atmosfera sombria e angustiante, referendada nas elucubrações desses filósofos, entra em colapso na formação histórica atual, em função, dentre outros fatores, de saberes provenientes da tecnociência e da psicologia positiva¹¹⁹ (FREIRE FILHO, 2010).

Com vistas a distanciar-se da obscuridade e do sofrimento constitutivos da construção de si no seio da psicologia tradicional, a psicologia positiva centra o foco sobre a busca pela felicidade como um bem maior, o que implica em desvincular-se de pensamentos negativos e desejos opressores. A felicidade, neste caso, insere-se no domínio do sujeito, sendo este o principal responsável por ser feliz ou não. Para a psicologia positiva, ser feliz constitui uma ambição individual e uma obrigação social valorosa. Na última epígrafe desta seção, subiste um discurso de incitação à felicidade, na qual se interpela o sujeito a “ser feliz todos os dias”, a partir de um cuidado do sujeito consigo mesmo. No funcionamento dos discursos midiáticos, observa-se amiúde

¹¹⁸ Ao retomar outros autores marcados por um viés pessimista, Nietzsche (2000, p.6) assinala: “Em todos os tempos os grandes sábios sempre fizeram o mesmo juízo sobre a vida: ela não vale nada... Sempre e por toda parte se escutou o mesmo tom saindo de suas bocas. Um tom cheio de melancolia, cheio de cansaço da vida, um tom plenamente contrafeito a ela”.

¹¹⁹ Em 1998, o estudioso Martin Seligman, ao assumir a cadeira de presidente da *American Psychological Association*, iniciou um movimento intitulado de *Psicologia Positiva*, cujo objetivo era oferecer uma nova abordagem às potencialidades e virtudes humanas, como uma forma de contrapor-se aos estudos das patologias até então explorados no âmbito da psicologia. Para aprofundar essa discussão, ver Paludo e Koller (2007).

a aparição de vários enunciados que denotam receitas milagrosas, truques infalíveis, dicas fatais, a fim de compor um manual da vida feliz.

Ao conceber essas questões, nas bordas de uma memória histórica (HALBWACHS, 2003), Birman (2010) pontua que o advento do neoliberalismo em comunhão com a gradativa perda, por parte do Estado, de uma regulação sistemática do espaço social engendraram, dentre outros efeitos, a fragilização das instituições políticas e uma espécie de culto ao indivíduo. Destarte, “cada indivíduo passou a agir e a se representar [...] como uma pequena empresa neoliberal, na busca pela sobrevivência [...] estaria aqui fundada o solo que fundaria o discurso sobre a felicidade na atualidade” (BIRMAN, 2010, p.37). Nessa lógica, França (2010) nos alerta que a felicidade continua a ser projetada para este mundo, para ser vivida aqui e agora, mas ela perde sua dimensão coletiva, pois se resume ao nível individual.

Arriscaríamos postular, na esteira da sociedade de controle (DELEUZE, 2006), a existência de um mercado da felicidade, não somente no sentido de uma felicidade relacionada a um objeto de consumo, mas, principalmente, numa certa cotação, na qual os sujeitos ostentam e disputam seus índices de felicidade. Assim, “[...] a sociedade de controle é, no fundo, uma tentativa realização desse grande ideal de felicidade no qual todos devem crer ou, pelo menos, se comportarem como se ele acreditassem” (HARA, 2012, p.161). No paradigma do espetáculo, as redes sociais constituem um prolífico canal midiático, a partir do qual os sujeitos, aqui pensamos na celebridade, podem exhibir, em materialidades discursivas diversas, enunciados relativos ao discurso da felicidade.

Além disso, na constituição discursiva do sujeito celebridade, vale reiterar o funcionamento de uma rede enunciativo-midiática em que a vida da celebridade representa um prototípico de uma vida feliz. Pensemos, por exemplo, nos discursos provenientes de publicações impressas como a revista *Caras*, cujas capas espetacularizam a existência aprazível das celebridades. Em ilhas paradisíacas, casarões requintados, chácaras e outros espaços glamorosos, as celebridades emolduram subjetividades-luxo (ROLNIK, 1997), com vistas a atrair o olhar desejante do sujeito leitor, exibindo, pois, o espetáculo dos que encarnam a plenitude da vida (LIPOVETSKY, 2007). Nessa lógica, as celebridades parecem performativizar a ideia de felicidade aliada à sorte, fortuna ou destino, conforme preconiza a etimologia da palavra. De acordo com McMahon (2006), em diversos idiomas, a palavra felicidade, insinua diacronicamente a acepção de fortuna, boa sorte e correlatos. Em suma, ser

famoso, no cerne de uma sociedade espetacular, já justificaria um estado permanente de satisfação, embora as celebridades, não raro, tenham suas imagens atreladas a crises de depressão e a problemas de temperamento, por exemplo.

Nas sequências discursivas a seguir, verifica-se, na espetacularização da intimidade do sujeito celebridade, efeitos de sentido que nos remetem à concretização de uma existência feliz. Fizemos um recorte de algumas notícias veiculadas pelo *site Ego*, a fim de pensarmos a constituição do discurso da felicidade no entroncamento com a exibição de si conclamada na cultura do espetáculo.

(33)

Adriane Galisteu curte folga na Bahia de biquini: 'Feliz'

Adriane Galisteu mostrou o corpo sequinho em uma foto postada em seu perfil no Instagram nesta sexta-feira, 26. Na imagem, ela aparece de biquíni e chapéu na Bahia. "Porque estou feliz #praiadoforte #ferias #amor", escreveu ela na legenda do registro. "Perfeita", "Maravilhosa" e "Divando muito" foram apenas alguns dos elogios que os seguidores da apresentadora postaram ao verem a foto (Ego, 26/12/2014).



Figura 34: Instagram de Adriane Galisteu

(34)

Karina Bacchi mostra barriga sarada e tira onda: 'Estou feliz'

A apresentadora publicou foto no Instagram e respondeu as críticas de que está muito forte.

Karina Bacchi parece não estar se importando com as críticas a seu corpo. Nesta quinta-feira, 16, a apresentadora publicou foto em que mostra sua barriga sarada e mandou recado para quem critica seu corpo. "Fotinho de agora. E se alguém acha que estou forte demais, gorda de menos ou sei lá o quê. Eu canto: lalalalalá estou feliz, estou feliz", disse ela na legenda. (Ego, 16/12/2014).



Figura 35: *Instagram* de Karina Bacchi

Ao falar da formação dos objetos de discurso, Foucault (2010a) ressalta o funcionamento das grades de especificação. Segundo o autor, esse nível da análise enunciativa deve dar conta de perscrutar os elementos que permitem a classificação, a associação e o reagrupamento dos objetos de discurso. Nesse sentido, interessa-nos, neste tópico, analisar o discurso da felicidade, o que implica tomarmos a *felicidade* como um objeto discursivo. Dessa feita, pensamos nos modos através dos quais esse objeto relaciona-se com outros objetos de discurso. No caso das notícias acima, torna-se imperioso atentar para o fato de o estado de felicidade em que se encontram as celebridades estar em confluência com objetos de discurso relativos a um culto do corpo em forma. Com efeito, essa associação constitui uma regularidade nos discursos sobre a intimidade no *site* Ego, conforme delata o primeiro tópico do capítulo anterior (cf. a análise das *selfies*). Noutros termos, a celebridade espetaculariza uma vida feliz, através da necessidade de mostrar o corpo malhado, “sequinho”, exibido em trajes minúsculos.

Tal necessidade ancora, a nosso ver, o fato de a atriz Karina precisar responder a já-ditos (“mandou um recado”), a especulações em torno de seu corpo e, por conta disso, abafar possíveis comentários mordazes a respeito de sua forma física. A reiteração do enunciado “estou feliz”, na legenda da fotografia no *Instagram*, visa a desfazer possíveis discursos, veiculados noutros veículos midiáticos, por exemplo, nos quais a atriz poderia estar sendo associada a uma certa insatisfação no que se refere à moral da boa forma. Dessa postagem de Bacchi, bem como da de Galisteu, na notícia

anterior, corroboram uma associação da felicidade com o discurso acerca do bem-estar físico (leia-se estar com o corpo em forma, segundo a moral do culto ao corpo).

Imprescindível atentar para a posição do sujeito que enuncia em *Ego*. O sujeito-jornalista coleta, dentre tantos perfis de famosos nas redes sociais, determinadas postagens, em detrimento de uma miríade de outras, cotidianamente veiculadas na *web*. Eis o princípio da raridade enunciativa, de que fala Foucault (2010a). Isso nos impulsiona direcionarmos nosso olhar para o aspecto singular que norteia a emergência desse discurso. Toda a discussão que outrora realizamos a respeito do funcionamento e remanência do discurso da felicidade aplica-se às notícias anteriormente explicitadas. Assim, tanto a notícia acerca da felicidade de Adriane Galisteu, nas férias, bem como os efeitos de sentido de um permanente contentamento de Karina Bacchi, na relação com o corpo, estão em conformidade com a lógica responsável pela consecução de uma felicidade compulsória, sobre a qual tecemos algumas considerações. Para Costa (2014, p.16): “Estamos compelidos a desejar mais, obrigados a ser ou parecer felizes e exitosos, a mostrar-nos sempre triunfantes, com ‘atitude’. ‘Just do it’ é a atual fórmula do êxito, o qual implica um treinamento complexo”.

No plano imagético, convém considerarmos um sinal, um índice (GINZBURG, 1990), considerado óbvio ou despercebido. No entanto, a posição de analista do discurso nos impele a desconfiar das obviedades. Trata-se, pois, do sorriso: componente onipresente nas fotografias do sujeito celebridade, principalmente das postagens nas redes sociais, em que tal sujeito continuamente escancara seu cotidiano. Se num domínio de memória, atrelamos o ato de se fotografar a um sorriso, muitas vezes, forçado, intrínseco (vide o enunciado “Diga x”), podemos depreender que há uma relação, do ponto de vista de uma certa ordem do olhar, do sorriso nas fotografias com um modelo prototípico de felicidade. Quando associamos essa memória da imagem com as peculiaridades do sujeito celebridade, numa formação histórica marcada pela hiperexibição, essa relação nos é dada a ver de maneira justificável e condizente com a produção de discursos sobre si na mídia.

Essa exibição de si, conforme estamos considerando aqui, está congenitamente aliada à publicização da intimidade. Sobre esse ponto, convém propor um parêntese: estamos concebendo também como no interior da vida privada, logo, da intimidade, uma série heterogênea de práticas e discursos, os quais, em potencial, não dizem respeito ao âmbito das relações públicas. Endossando esse raciocínio, acreditamos que a

chamada rotina, isto é, as ações cotidianas e ordinárias do sujeito, inserem-se no cerne dessa intimidade redimensionada, de acordo com que estamos defendendo.

Dando continuidade às análises, vejamos as sequências discursivas a seguir:

(35)

'Estou feliz', diz Marina Ruy Barbosa sobre namoro com empresário

Simpática, atriz tirou fotos com fãs durante premiação na noite desta terça-feira, 11, em São Paulo.

A atriz foi simpática com os fãs que a cercaram e tirou diversas fotos pacientemente. Em conversa com o EGO, ela falou como está o namoro com o empresário Caio Nabuco.

"Está bem tudo bem, estou feliz", disse ela que afirmou entender a curiosidade do público em sua vida pessoal: "É normal, é óbvio que as pessoas têm curiosidade, até por conta da repercussão da minha personagem em 'Império'. Eu entendo. É um carinho". (Ego, 11/11/2014).



Figura 36: Marina Ruy Barbosa

(36)

Ana Hickmann posa com marido e filho: 'Momentos que me fazem feliz!'

Apresentadora aparece em montagem com o marido, o empresário Alexandre Corrêa, e o filho do casal, que acaba de completar 4 meses.

Ana Hickmann não esconde de ninguém a felicidade e realização desde o nascimento do primeiro filho com o empresário Alexandre Corrêa, que deu seu nome ao filho. Nesta terça, 22, a apresentadora publicou no Instagram uma montagem de fotos em família, onde o pequeno Alexandre, de 4 meses, aparece com os papais.

"Bom dia!!! São momentos assim que me fazem cada dia mais feliz!", escreveu ela. (Ego, 22/07/2014).



Figura 37: *Instagram* de Ana Hickmann

Em ambas as notícias, a felicidade do sujeito celebridade vincula-se ao campo da vida amorosa e da família, o que contempla o trajeto temático adotado para esta tese. Assim, na primeira notícia, a confissão extraída da atriz Marina Ruy Barbosa engendra efeitos de sentido acerca de seu relacionamento amoroso, adequando à necessidade de ser feliz em todos os aspectos da vida do sujeito, principalmente no que tange ao amor. Para completar, a atriz ainda se filia a uma posição sujeito que concebe com naturalidade a vontade de saber do público em relação à privacidade do sujeito celebridade, o que vai na contramão de uma série de discursos que entendem a curiosidade do público para com a intimidade dos famosos como sendo uma prática invasiva e impertinente. Os sentidos da postagem da atriz, consoante defende Pêcheux (1988) não estão nas palavras, mas na posição do sujeito que enuncia. A confissão da atriz corrobora um modo de constituição do sujeito celebridade, qual seja: a urgência em dizer-se, mostrar-se, falar de si, exibir aspectos da privacidade, continuamente performativizada no discurso midiático. A felicidade publicizada e individual constitui um índice do aspecto contínuo, flexível e permeável do dentro-fora, do público e do privado (cf. FERRAZ, 2001).

A segunda notícia, por seu turno, elucida, a partir da postagem de Ana Hickmann no *Instagram*, a construção de sentidos de uma família feliz. A composição de enquadres verbo-visuais, a aparente homologia entre o texto verbal e as fotografias da família, com ênfase no bebê, dão a ver a natureza espetacular da vida íntima do sujeito celebridade. Este, em diferentes veículos da mídia e utilizando estratégias

discursivas também diversas, discursiviza vários momentos de sua privacidade, encenando-os ante uma plateia de seguidores/espectadores. Convém frisar, pois, que nas duas notícias a construção da felicidade como um objeto de discurso associa-se a discursos relativos ao amor e à família do sujeito celebridade. Além disso, no discurso de Hickmann, a felicidade é construída a partir de uma gradação, conforme se verifica na passagem: “São esses momentos que me fazem cada dia mais feliz”, por meio do operador argumentativo *mais*.

A felicidade, nas notícias publicadas em *Ego*, também se articulam a um outro discurso, qual seja: o discurso da superação. Em diversas notícias, é possível constatar uma regularidade em que o sujeito celebridade confessa ter superado os mais variados problemas, de modo a subjetivar-se como sujeito feliz, uma vez que foi necessário fazer um trabalho sobre si, com vistas a alcançar um estágio de contentamento. Analisemos a sequências discursivas adiante:

(37)

Gracyanne Barbosa mostra abdômen sarado e fala sobre superação
A modelo contou ao EGO que irá passar seu aniversário de 31 anos em Las Vegas, longe de Belo, que estará trabalhando.

Gracyanne Barbosa postou uma foto do corpo sarado em seu perfil no Instagram neste domingo, 14, e escreveu uma mensagem de superação. "Ir mais além... Vencer o desafio, procurar a superação, escapar por um fio, tornar-se campeão. Superar-se a cada gesto, conquistar o infinito, ir mais além do que o certo, ultrapassar o mais bonito. Ir além da superação é conquistar o impossível, ir além da imaginação para vencer o invencível. Obrigada Senhor pelo seu amor e por nos dar a chance de ser uma pessoa melhor a cada dia. Muitas vezes, o medo de lutar faz com que a gente se conforme com o pouco, mesmo sabendo que podemos ir muito além. Se deixarmos Deus agir em nossa vida o impossível ele pode realizar. Eu acredito e vocês? Tenham um domingo abençoado #bomdia #teamgracyanne #iralém #obrigadasenhora", escreveu ela [...] (Ego, 14/09/2014).



Figura 38: Gracyanne Barbosa

(38)

'Sempre gostei de ser o dono da razão', diz Fiuk em desabafo

Cantor escreveu no Instagram que parou de se condenar e julgar e que agora é feliz. 'Perdi muito tempo e felicidade preocupado com opinião alheia'.

Fiuk usou sua conta no Instagram na manhã desta terça-feira, 30, para escrever um longo desabafo. No texto, o cantor diz que desistiu de "entender tudo", parou de se "condenar e julgar" e que, por isso, agora é mais feliz. Ainda no texto, Fiuk elogia Thiaguinho. Os dois brincaram no palco durante um show feito em Balneário Camboriú na noite de segunda, 29.

"Tem coisas na vida que não tem preço e nem explicação. E esse cara @thbarbosa é tão puro quanto a música, é tão verdadeiro que me contagia.... Eu sempre busquei uma explicação pra tudo, mas só na hora que eu entendi que não dá para entender eu comecei a ser feliz, só quando eu parei de me condenar e julgar os outros eu fiquei leve e tranquilo.... E não existe uma razão pra ser feliz e fazer a coisa 'certa'.... To escrevendo aqui e me abrindo de uma forma que eu nunca fiz... Por que eu sempre me preocupei com o que os outros iriam achar da foto que eu to postando, das coisas que eu escrevo..... Eu perdi muito tempo e felicidade inclusive preocupado com a opinião alheia... Preocupado com a aceitação e a crítica em geral, até porque eu sempre vivi da minha imagem e da minha música.... Com medo dessa crítica, que cá entre nós, todos temos esse medo", escreveu Fiuk.

"Eu prefiro aceitar a gente do jeito que a gente é do que fingir pra você que está vendo meu post que eu sou um exemplo de qualquer coisa ou tentar fazer você acreditar que eu tenho razão ou sou melhor do que algumas pessoas que você segue e automaticamente vai comparar.... Logo eu que sempre gostei de ser o dono da razão, hoje faço coisas que eu nunca iria imaginar..... Coisas que se eu parasse pra pensar, eu seria o primeiro a me condenar, o primeiro a me julgar (...) A vida não foi feita pra entender..... A vida foi feita pra viver.... E eu não quero ter a melhor opinião, só quero que a gente não tenha medo de ser quem a gente realmente é." (Ego, 31/12/2014).



Figura 39: Instagram de Fiuk

As duas sequências atrelam a condição de ser feliz ao discurso da superação. Para tanto, é relevante destacar a confissão empreendida pelos dois sujeitos, nas duas postagens do *Instagram*, coletadas por *Ego*. Conforme destacamos anteriormente (cf. análise da notícia acerca do ator Henri Castelli), em alguns casos, as confissões das celebridades não apontam para um fato específico de suas histórias de vida, mas antes discursivizam de forma ampla, ou mesmo pedagógica, um ensinamento, um modelo a seguido. São flagrantes as similitudes do discurso das postagens de Gracyanne Barbosa e Fiuk com o discurso da autoajuda. Formas de interpelação do sujeito leitor (“Eu acredito e vocês?”) e enunciados propícias a uma reflexão (“E eu não quero ter a melhor opinião, só quero que a gente não tenha medo de ser quem a gente realmente é”) constituem regularidades discursivas do discurso da autoajuda, cujo saber ampara a busca pela felicidade hoje. Assim, o sujeito celebridade tece dizeres em torno dos quais pode-se depreender que felicidade está intrinsecamente relacionada à capacidade de vencer obstáculos que obscurecem a consecução de uma existência feliz. A remissão ao discurso religioso, no caso da postagem de Gracyanne Barbosa, reitera um saber segundo o qual para ser feliz é preciso lutar diuturnamente, num aprendizado ininterrupto (“ser uma pessoa melhor a cada dia”) o que sugere o caráter fugidio da felicidade. Esse aspecto é evidenciado na pose dessa celebridade na fotografia, em que se observa uma postura corporal disciplinar, olhando em direção a um determinado ponto, como se mirasse um dado objetivo. Acrescente-se a isso, a roupa típica de exercícios físicos e a ênfase na barriga malhada, o cabelo esvoaçante e os efeitos de coragem que advêm dessa pose, pois possibilita uma conduta destemida e proativa, rumo a uma vida feliz.

Na postagem de Fiuk, de forma mais pormenorizada, mobilizam-se técnicas de si, entendidas por Foucault (2006e), como operações que visam a chegar a um estado de felicidade, de pureza, de perfeição. A necessidade de Fiuk superar determinados empecilhos (“preocupar-se com a opinião alheia”, “preocupado com a opinião alheia”, “condenar e julgar os outros”), com vistas a aceder a um estágio de felicidade, demarca o funcionamento de tais técnicas. Publicizar esse tipo de prática na *web* emoldura as transformações de que falávamos a respeito da prática da confissão, num dos tópicos do primeiro capítulo, na medida em que as confissões inseriam-se noutros domínios, noutras condições de dizibilidade e visibilidade, como as instituições religiosas e médico-científicas.

A partir dessa postagem, o discurso de Fiuk foi continuamente reportado noutros *sites*, em comentários no *Instagram* e nas demais possibilidades de inscrição do sujeito no espaço digital, pois, consoante destaca Martino (2015), as ações triviais do sujeito na *web* ganham o reconhecimento de outras na forma de comentários ou aprovação. No seio dessa dispersão enunciativa, é importante atentarmos para o caráter fugidio dessas notícias que, em *flashes*, apontam para a constituição de quadros de uma história das celebridades, também caracterizadas pela efemeridade, nos discursos da mídia.

DA CORTINA À OPÇÃO FECHAR

Não consigo evitar a aversão que tem meu pensamento ao ato de acabar (Fernando Pessoa).

Trabalho que se começa, acaba-se, a chuva molha, mas ossos não partem (SARAMAGO, 2006, p.125).

Embora sejamos coniventes com a posição segundo a qual o ato de acabar provoca determinados incômodos, conforme preconiza a voz de Fernando Pessoa na primeira epígrafe, não podemos nos furtar à premência em concluir, seguindo o conselho dado pelo avô ao ainda infante Saramago, quando este se recusa a concluir uma tarefa, em virtude de uma chuva. A necessidade de não deixar em suspenso um trabalho, tecendo sobre ele um efeito de fim, impulsiona-nos a tecer alguns apontamentos de cunho conclusivo a esta tese. Já antecipando o fato de, no âmbito da ordem discursiva acadêmica, sermos impelidos a nunca fecharmos por completo as discussões, na medida em que o conhecimento se alicerça nessa natureza fluida e cambiante e, portanto, instável, é inadiável retomarmos vários pontos tratados ao longo do texto, os quais sublinham uma dada coerência interna, indispensável para a constituição do discurso acadêmico-científico.

Desde o planejamento e a elaboração do projeto de pesquisa que culminou com a elaboração deste trabalho, adotamos como bússola a necessidade de investigar os modos através dos quais são produzidos discursos e sentidos acerca da intimidade na mídia, mais notadamente na *web*. Ao observarmos, de maneira incisiva, as postagens de vários contatos, famosos ou anônimos, nas redes sociais existentes, germinou a inquietação em problematizar a emergência desses discursos sobre a intimidade, concebidos como índices bastante representativos de uma característica peculiar nos dias de hoje: a ânsia em ser visto no seio de uma cultura da visibilidade. Dada a exigência em verticalizarmos nosso olhar, julgamos pertinente realizar uma pesquisa que detalhasse um pouco mais a respeito dos discursos em torno da intimidade do sujeito celebridade, acreditando que neste escopo residiria a singularidade do estudo,

haja vista a inexistência de pesquisas sobre esta temática, no interior da proposta teórica e metodológica adotada para esta tese.

Nessa medida, a partir da nossa vinculação, desde o mestrado, à perspectiva teórica da Análise do Discurso, especialmente dos contatos teóricos de Michel Foucault e Jean-Jacques Courtine, consideramos exequível pensarmos os discursos sobre a intimidade na mídia digital, cotejando com as condições de possibilidade que permitem a emergência desses discursos, os efeitos de sentido deles decorrentes, e as estratégias por meio das quais se constroem modos de subjetivação para o sujeito celebridade, de modo a constituí-lo. Para essa empreitada, elegemos como objetivo geral analisar o modo através do qual o *site Ego* espetaculariza a intimidade do sujeito celebridade. Desse objetivo, desdobramos os seguintes: i) perscrutar os mecanismos que, na ordem do dizível, permitiram a aparição de discursos sobre a vida íntima na mídia, observando os aspectos histórico-sociais que redefinem as fronteiras entre o público e o privado; ii) analisar a constituição do sujeito-celebridade na mídia, com base nos discursos sobre a intimidade a partir do *site Ego*; iii) descrever/interpretar os discursos, sejam verbais, imagéticos ou sincréticos, acerca da vida íntima nesse *site*, atentando para o caráter rizomático assumidos por tais discursos por meio da interatividade com outras vitrines midiáticas.

Considerando que o objetivo geral está contemplado nas ramificações consubstanciadas nos objetivos específicos, convém destacar de modo mais preciso a forma como tratamos de cumprir com esse escopo no âmbito da tese. Assim, em relação ao primeiro objetivo, acreditamos que a discussão em torno dos mecanismos, do ponto de vista da história, que permitiram aparição dos discursos sobre a intimidade na mídia perpassou boa parte do trabalho ora finalizado, a despeito de as atenções sobre essa questão efetivarem-se de modo mais consistente no terceiro capítulo. Todavia, em vários momentos das análises, esse objetivo foi evidenciado, na medida em que não dissociamos a produção dos discursos sobre a intimidade na *web* das diversas condições de possibilidade responsáveis pela emergência e manutenção desses discursos. Quando concebemos a *web* na confluência com outras vitrines da mídia para além do ciberespaço, estamos encarando as discursividades sobre a vida íntima como espraiadas numa rede enunciativa que compõe um arquivo inefável de dizeres, cujo regime de enunciabilidade, conforme nos lembra Foucault (2010a), determina a emergência e o aparecimento dos enunciados.

Ao voltarmos nosso olhar no terreno movediço da história, pautamo-nos na perspectiva histórica oriunda das reflexões foucaultianas, segundo as quais devemos atentar para as micronarrativas subjacentes à história oficial, as quais são negligenciadas em diversas análises, preocupadas somente com os grandes fatos e acontecimentos. Nessa lógica, pontuamos que existe uma inesgotável e irreversível criatividade humana (DELUMEAU, 2009), responsável pelas sucessivas transformações nos modos de ser e estar no mundo, nas discontinuidades da história. A noção de intimidade, de acordo com o que defendemos ao longo da tese, erige-se de maneira mais vertiginosa num determinado momento histórico e, portanto, está suscetível de modificações e reordenamentos. Se constatarmos que a intimidade expunha toda a sua pujança no recato, silêncio e discrição do período oitocentista, foi possível corroborar ainda o sucessivo esgotamento deste modelo, quando cotejamos com a multiplicidade de formas de ser visto na sociedade exibicionista dos dias atuais, em que o estatuto da intimidade apresenta-se num processo de (re)configuração, atrelado a um tempo e espaço bastante específicos.

Tendo em vista que os discursos obedecem a uma série de práticas e saberes, produzidos no cerne das contingências históricas e sociais, argumentamos que o fenômeno da exposição da intimidade nos tempos atuais encontra um lugar fértil no advento das tecnologias digitais. Destarte, as próprias transformações sofridas pela *web*, a partir do desenvolvimento de versões de cunho mais colaborativo, incidem precisamente sobre a contínua produção de discursos sobre si. Situamos, pois, as várias postagens nas redes sociais, em que os sujeitos são impelidos a exibirem fotografias e vídeos, como resultados dessa faceta da *web*. No caso do sujeito celebridade, é indisfarçável reconhecer que este não se esquivou em mostrar sua rotina, suas atividades diárias, sua intimidade para os inúmeros fãs-seguidores que os acompanha na rede. Essas condições de produção e de circulação de discursos embaralham as rígidas fronteiras outrora rígidas entre o público e o privado. Reiteramos, portanto, que se antes, a intimidade da celebridade estava circunscrita a especulações ou a confissões sub-reptícias, hoje essa intimidade corporifica-se em palavras e imagens publicizadas pela própria celebridade na *web*.

Essas reflexões vão ao encontro de nossas inquietações, quando no início deste texto, especulávamos a respeito das transformações incididas nos modos de enunciar acerca da intimidade da celebridade. A remissão a uma capa da revista *Cruzeiro*, dos anos de 1960, constituiu uma estratégia para pensarmos sobre algumas diferenças entre

a forma como se abordava a intimidade do sujeito famoso na mídia impressa e/ou massiva, num tempo em que inexistiam as tecnologias digitais, e a espetacularização da intimidade com o advento da *web*, nas quais as próprias celebridades encenam o *show* cotidiano de suas existências privadas. Parece ocorrer, nesse sentido, uma contínua supressão de aspectos da vida íntima restringidos ao âmbito da suposição e do boato, frente às confissões explícitas nas redes sociais. As relações de força, os regimes de visibilidade a que está suscetível a aparição da celebridade na mídia digital e, por meio de um processo de convergência (JENKINS, 2009), em outras mídias, são predominantemente afetados pela participação ativa do sujeito celebridade nas redes de interconexão social.

Com efeito, grande parte das notícias analisadas nesta tese foi produzida em função de postagens das celebridades publicadas nas redes sociais, com ênfase no *Instagram*. Ao escolhermos como materialidades principais as notícias e não as postagens, embora sobre estas tenhamos centrado nosso olhar analítico, visávamos observar esse movimento de transformação das postagens em notícias, no intuito de analisar as especificidades da função enunciativa do sujeito que redige as notícias, com vistas a cumprir ubiquamente com o segundo e o terceiro objetivos específicos.

Nesse sentido, a análise da constituição do sujeito celebridade, a partir dos discursos sobre a intimidade desse sujeito no âmbito do *site Ego* efetivou-se em duas direções que se complementam. A primeira corporifica-se num olhar voltado às confissões das celebridades, principalmente por meio das postagens na *web*. Lançamos mão da ideia de confissão, conforme historicizada pelas teorizações foucaultianas, para pensarmos acerca desse lugar de verdade, da fala franca, do tudo dizer (RUSSI, 2015), levado a cabo pelo sujeito celebridade no espaço midiático. Confissões acerca da sexualidade, da relação com a família, dos relacionamentos amorosos, da consecução de uma vida feliz, dentre outros matizes, compõem outras configurações da prática da confissão, atualmente marcado, sobremaneira, pela necessidade de mostrar-se, de ser visto, de modo a suplantar a aura do segredo que historicamente emoldurou as confissões.

A exposição da intimidade, dessa maneira, está congenitamente imbricada às possibilidades de ser visto, que nos dias de hoje tem sido a tônica responsável por emoldurar a produção de subjetividades e a constituição das identidades. Quando Benjamin (2006) descreve, nos idos do século XIX, as mutações sócio-históricas que fizeram ranger as fronteiras entre a vida íntima e a vida pública, lembra-nos de uma

série de elementos, os quais, na estrutura do lar, davam o tom ao sentimento de privacidade. Assim, o autor alude a determinados objetos como gavetas, estojos, caixas, baús, cômodos e armários, através dos quais emerge a construção de subjetividades atreladas ao lar, aos segredos e lembranças que esta atmosfera evoca. Em suma, Benjamim (2006) vai constatar uma certa atrofia desse comportamento no alvorecer do que o filósofo vai chamar de *modernidade*, no contexto francês oitocentista. Considerando as inflexões desse modelo na sociedade ocidental, convém apontar as modificações na produção das subjetividades contemporâneas, na relação com o privado. As análises desenvolvidas nesta tese dão a ver as (re)configurações do íntimo sob a incitação da visibilidade, preconizada pelas tecnologias digitais. Retomemos, por exemplo, as análises acerca da publicização de fotografias antigas do sujeito celebridade como uma das mutações nos modos de circulação dos discursos em torno da intimidade, pois o que antes se circunscrevia ao uma dada compostura e decoro hoje se imiscui nas telas. A celebridade, segundo assinala Bauman (2011), constrói-se mediante um saber por meio do qual urge estar exposto aos olhares do público, sem ter necessidade nem direito ao sigilo privado¹²⁰. Desse modo, o saber, a partir da leitura foucaultiana de Deleuze (2005), tem por objeto a multiplicidade exata que ele mesmo descreve, com seus pontos singulares, seus lugares e suas funções.

A segunda direção da análise permitiu-nos entrever o funcionamento de uma dada posição sujeito na produção das notícias veiculadas em *Ego*. Essa posição ancora-se no uso de estratégias discursivas, amplamente mobilizadas pelo sujeito enunciator das notícias, das quais decorrem alguns efeitos de sentido. Dentre tais estratégias, podemos destacar: i) o uso do discurso direto das celebridades nos títulos das notícias, de maneira a sinalizar para um efeito sensacional em torno das declarações vindas a lume pelo sujeito celebridade, o que nos autoriza associar com as discussões acerca da vida como um *show*, no espetáculo da mídia, a partir de Gabler (1999); ii) o recorte operado pelo sujeito jornalista, no que tange ao discurso direto das celebridades, igualmente leva o leitor das notícias a determinadas direções argumentativas; noutros termos, os títulos ordenam um dizer responsável por instaurar um dado protocolo de leitura a respeito da vida íntima da celebridade, em confluência com o exercício da função enunciativa; iii) o tratamento conferido à celebridade, pelo sujeito jornalista, seja

¹²⁰ Embora o sujeito celebridade esteja amparado por todo um saber jurídico (FOUCAULT, 2002), no que tange, especialmente, ao direito à privacidade, alguns discursos vão justificar a exposição da vida privada como um corolário da inserção do sujeito no universo da fama.

no que se refere a uma certa familiaridade no uso de determinadas formas linguísticas para se referir ao sujeito celebridade, ou ainda em relação a insinuações veladas a respeito de particularidades do famoso, faz-nos constatar que o sujeito jornalista não apenas informa, função amplamente alardeada por discursos acerca de uma dada imparcialidade jornalística, como orienta sentidos sobre os modos de aparição do sujeito celebridade na mídia.

A metáfora do rizoma (DELEUZE & GATTARI, 1995) serviu-nos de mote para a consecução do terceiro objetivo específico, antes enumerado. Assim, no processo de análise, levamos em conta o caráter rizomático assumido pelos discursos veiculados no *site* estudado, na medida em que há uma interconexão com discursos advindos outros lugares do ciberespaço e com outras mídias. A interatividade, propalada nos discursos sobre a *web*, mostrou-se prodigiosa nas análises realizadas, pois, seguindo a metáfora do rizoma, forma raízes, incrustadas nos *links*, nas errâncias e nos deslocamento da rede. A interface com as redes sociais possibilitou corroborarmos o entroncamento dos discursos em torno da intimidade da celebridade com os demais espaços de visibilidade da *web*.

Ademais, é possível aferir que todos os objetivos anteriormente esmiuçados assinalam as contribuições provenientes da presente tese para os estudos posteriores da/na Análise do Discurso, a partir de uma perspectiva orientada para o exame da natureza multimodal dos discursividades midiáticas que perpassou as análises de um modo global. A despeito de não termos analisado todas as imagens presentes nas notícias enfocadas, vale salientar a produtividade de algumas noções advindas da denominada *Semiologia Histórica*, numa visada que concebe a imagem no interior da história e como constituinte de redes de memória. Nesse ponto, um aspecto do *corpus* tornou-se evidente, qual seja: o funcionamento do discurso imagético no âmbito da fotografia. Dada essa peculiaridade do objeto de estudo, julgamos oportuno adotar os pressupostos teóricos da Semiologia Histórica, no intuito de perscrutar os efeitos de sentido oriundos das fotografias do sujeito celebridade na rede digital. A nosso ver, o processo de exibição no âmbito do ciberespaço está intimamente relacionado à maciça produção e circulação de fotografias.

Essa discussão mostrou-se mais verticalizada nos tópicos em que analisamos a emergência da *selfie* e a publicização de fotografias antigas. A rotina, a habitualidade do cotidiano e a história de vida da celebridade são continuamente registrados pelas lentes fotográficas e postados nas redes sociais. Foi nosso escopo demandar uma abordagem

da materialidade imagética que nos permitisse flagrar práticas que inscrevem a relação da fotografia e do sujeito que se fotografa. Tratar a imagem sob a ordem da historicidade constituiu-se numa alternativa viável para cumprirmos com o empreendimento a que visávamos, uma vez que a publicização as fotografias do sujeito celebridade produzem variados efeitos de sentido, leva-nos a outras imagens, inseridas no cerne de uma cultura visual.

Nesse sentido, a presente pesquisa responde às duas críticas feitas por Courtine e Haroche (1988) à Análise do Discurso, no final dos anos de 1980, mas, ainda, pertinentes para os dias de hoje. Segundo esses autores, os estudos centrados no cerne dessa perspectiva teórica situavam-se em duas direções igualmente redutoras, quais sejam: a *gramaticalização dos discursos* e a *obsessão pelos textos verbais*. Ambas as perspectivas impediam a consecução de um projeto semiológico, o qual “derivou para uma semiótica a-histórica e formal, preocupada unicamente com a dimensão textual dos signos” (COURTINE & HAROCHE, 1988, p.15). Indo de encontro a essa perspectiva da gramaticalização, este trabalho restitui ao discurso sua espessura histórica, principalmente quando resgatamos, nas diferentes direções, os discursos sobre a intimidade, a felicidade, a fotografia, o amor, a sexualidade e a família, além de se distanciar de uma preocupação unilateral com a dimensão textual dos discursos, na medida em que analisamos o enunciado, o qual é semiológico, por natureza. Em linhas gerais, a manutenção de um projeto de Análise do Discurso, sensível às idiossincrasias das discursividades contemporâneas, supõe levar em conta as representações compostas por discursos, práticas e imagens.

Frente a essas considerações, vale ratificar as singularidades desta pesquisa no que se refere à aplicabilidade da noção de trajeto temático (GUILHAUMOU & MALDIDIER, 1994). Apesar de esses autores não apontarem para o fechamento dessa noção, mas, ao contrário, o caráter fluido que a caracteriza, é tentador cogitar que esse conceito pode nos proporcionar uma espécie de segurança irrevogável. Por outro lado, nosso estudo demonstrou que a escolha do trajeto temático necessita estar em sintonia com as especificidades do objeto de análise. Dessa maneira, embora o trajeto temático da presente pesquisa centrasse sobre os temas *Família, Sexualidade e Amor*, em vários momentos da análise, ousamos extrapolar esses limites, visando dar conta das particularidades do *corpus*, na relação com o arquivo. Cogitamos, portanto, que os temas do trajeto configuram-se, antes, como regularidades enunciativas advindas de uma análise prévia direcionada sobre o *corpus*.

Foi mediante estes deslocamentos que construímos os tópicos dos dois capítulos de análise, pois, além de dedicarmos três seções que contemplam as palavras-chave do trajeto temático, alargamos esse trajeto para englobarmos outras regularidades enunciativas presentes no *corpus*, as quais, apesar de não fugirem diametralmente do referido trajeto, não estavam ligadas de modo direto a ele. Em tal perspectiva, emergiu a possibilidade de discutirmos de modo mais específico aspectos relativos às *selfies*, às fotografias antigas do sujeito celebridade, bem como ao discurso da felicidade, uma vez que essas regularidades entram na constituição de discursos sobre a intimidade do famoso nos limites do *site* estudado. A necessidade de descrever esse percurso visa menos a demonstrar fragilidades do conceito de trajeto temático que pontuar, principalmente, a sua mobilidade no tocante a determinadas escolhas as quais somos impelidos a fazer, em função do gesto de leitura direcionado ao *corpus*. Noutras palavras, esse deslocamento do trajeto encontra ponto de sustentação no caráter fugidio da noção de intimidade, ora concebida como o reduto do (in)confessável, ora vista como o que há de mais habitual, na ordem do cotidiano, da rotina privada de cada sujeito.

A condução desta pesquisa foi norteada por dois questionamentos basilares: O que estamos nos tornando hoje frente à exposição midiática que nos interpela? Por extensão, inquiremos: como o sujeito celebridade constitui-se mediante as hodiernas (re)configurações da intimidade no cerne de uma cultura da visibilidade? Subjacente a essas indagações, ressoa a eterna inquietação foucaultiana: *Quem somos nós hoje?* Quando se conjectura o tempo atual, sempre posto num viés intervalar, entre um passado cujo óbito se anuncia e um presente com certidão de nascimento (BHABHA, 2011), é possível entrever ante a névoa do porvir e a poeira do devir aquilo que aos poucos vamos deixando de ser, de modo que se torna indisfarçável constatar as formas de ser, de subjetivar-se em tempos de hiperexposição midiática. Não está ao nosso alcance dar respostas prontas e exatas a essa indagação na qual se esgrimem toda sorte de teóricos, em buscas de fugazes certezas.

Todavia, podemos postular, com base nas análises desenvolvidas, que os modos de constituição do sujeito celebridade não estão apartados das formas de exibição dos sujeitos infames, ordinários, alheios aos holofotes da fama. As constatações de Gabler (1999) nos orientam nesse sentido, na medida em que apontam para uma verdadeira efervescência na construção de uma imagem espetacular de si, por parte de alguns sujeitos hodiernos. Se pensarmos, além disso, que o conceito de celebridade, antes circunscrito a poucos iluminados, hoje se expande a ponto de recobrir

uma miríade de sujeitos, atraídos pelo horizonte midiático, fazendo-se visíveis das formas mais inesperadas, constataremos que as fronteiras que separavam a celebridade do sujeito comum encontram-se cada vez mais esgarçadas, principalmente em virtude das possibilidades de exibição advindas da/web. O *homem infame* (sem fama), cuja existência-relâmpago é alçada a uma condição de visibilidade em função de poder (FOUCAULT, 2000) encontra possibilidade de existência nos modelos de produção de subjetividade dos sujeitos célebres da atualidade.

No esteio dessas reflexões, os últimos escritos de Pêcheux (2006) vão conceber os estudos em Análise do Discurso como potencializadores de uma ética e responsabilidade. Sem querer adotar um posicionamento planfetário, diríamos que as pesquisas desenvolvidas sob essa perspectiva teórica podem se configurar em prolíficas oportunidades, a partir das quais será possível encetar discussões proveitosas em torno do estatuto da fama, do ser célebre, no âmbito de uma sociedade marcada pela visibilidade. Numa última instância, convém perscrutar os limites, os riscos (CASTIEL, SANZ-VALERO & VASCONCELLOS-SILVA, 2011) e os efeitos provenientes da exposição desenfreada da intimidade na rede digital. Os discursos em torno da vida íntima do sujeito celebridade funcionam como índices de uma incontornável cadeia enunciativa, em que se pode entrever toda uma gama de discursividades a respeito dos sujeitos contemporâneos, seduzidos pelo fragor das telas, pelas luzes do espetáculo, a partir dos quais emergem os tons mutantes das subjetividades atuais (ARFUCH, 2010). Apesar de já subsistir uma discussão razoavelmente assentada acerca da invasão da privacidade, do desgoverno insuflado pelo uso das tecnologias digitais, ainda há muito a ser dito, discursivizado, praticado. Isso não implica, todavia, uma busca por causalidade, por uma evolução ou um retorno a uma tradição, pois se distanciaria frontalmente da genealogia foucaultiana, cuja matriz reside nas investigações de Nietzsche (2009). Defendemos que é preciso pensar o digital não como algo dado e/ou despretensioso, mas como um fenômeno que resulta das urgências de uma dada conjuntura sócio-histórica, sendo responsável, portanto, por mutações pontuais na produção das subjetividades contemporâneas.

Esperamos que esta pesquisa inscreva-se no seio desse debate, se atentarmos fundamentalmente para o fato de o conhecimento científico não ficar contido nos limites da Academia, mas espalhar-se por outros espaços, nessa eterna procura da descoberta de nós mesmos, uma vez que os conceitos, de acordo com o que nos lembra Sant'Anna (2008), numa lúcida metáfora, não devem ser transformados em belas joias a serem

ostentadas, senão em ferramentas de pesquisa e armas de combate. Além de fincar-se sob os estudos abrigados na Análise do Discurso, e, desse modo, somar-se a tais pesquisas, demonstrando a produtividade do campo, a presente tese pode contribuir de modo significativo para as abordagens desenvolvidas no âmbito da Comunicação Social e nas demais áreas das Ciências Humanas e Sociais, entendendo, na esteira de Braudel (1990), que tais ciências estão contaminadas umas pelas outras, pois “falam e podem falar o mesmo idioma” (p.18). Conforme explicitamos no início desta seção, não trabalhamos com uma política de fechamento, apesar de aludirmos, no título, a cortinas e à opção fechar dos programas de computador, derramamos reticências, descontinuidades, fissuras, incompletudes, indagações. Na voz de Foucault (2010e, p.280), trata-se de “deslocamentos, deslizamentos, fendas, pontos de vista que dão voltas, distâncias que aumentam e diminuem, caminhos que se afastam, fazem a curva e voltam de repente”. Considerando, portanto, a natureza volúvel e cambiante do discurso, as tentativas de fechamento mostram-se infrutíferas, pois esbarram na fluidez dos sentidos e dos sujeitos, os quais sempre escapam, deslizam-se, tornando-se outros e levando-nos a outros.

REFERÊNCIAS

ADVERSE, H. O que é “ontologia do presente”?, **Nuntius Quantius**, Belo Horizonte, n.6, dez. 2010. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/nuntius/data1/arquivos/006.09-Helton_Adverse129-152.pdf> Acesso em: 13. maio.2014.

AGAMBEN, G. O que um dispositivo?, **Outra Travessia**, Santa Catarina, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576>> Acesso em: 20. fev. 2014.

_____. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Trad. Vinícius N. Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ALBUQUERQUE, L. S. G. **Mídia e transformação da intimidade**: as implicações subjetivas na exposição da vida íntima nos *reality* shows. 113 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia e Ecologia Social: Rio de Janeiro: 2005.

ALVIM, F. Profissões. In: FERRAZ, E. (org.). **Veneno antimonotonia**: os melhores poemas e canções contra o tédio. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005, p.35.

AMOSSY, R. O *ethos* na intersecção das disciplinas: retórica, pragmática, sociologia dos campos. In: _____. (Org.). **Imagens de si no discurso**: a construção do *ethos*. 2 ed. Trad. Dílson Ferreira da Cruz, Fabiana Komesu e Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2013, p.119-144.

AQUINO, M. **Famílias terrivelmente felizes**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

ARENDT, H. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

ARFUCH, L. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. Trad. Dora Flakman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

_____. DUBY, G. **História da vida privada**, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra. Trad. Denise Bottmann & Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

AUROUX, S. **A revolução tecnológica da gramatização**. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

AUTHIER-REVUZ, J. **Palavras incertas**: as não-coincidências do dizer. Tradução de Claudia R. Castellanos Pfeiffer, et al. Revisão técnica da tradução Eni Pulcinelli Orlandi Campinas: Ed. da UNICAMP, 1998.

_____. **Entre a transparência e a opacidade**: estudo enunciativo do sentido. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

AZEVEDO, T. G. #picoftheday – A relação imagem e memória no Instagram. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DISCURSO E MÍDIA NA AMAZÔNIA, 1, 2013, Belém. **Anais...** Belém: UFPA, 2013. Disponível em: <<http://dcimaanais-artigos.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 10. fev. 2014.

BALEIRO, Z. **Felicidade pode ser qualquer coisa**. Disponível em: <<http://letras.mus.br/zeca-baleiro/felicidade-pode-ser-qualquer-coisa/>>. Acesso em: 05.jan. 2015.

BHABHA, H. **O bazar global e o clube de cavaleiros ingleses**: textos seletos de Homi Bhabha. Trad. Thereza Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BARACUHY, M. R. Análise do discurso e mídia: nas trilhas da identidade nordestina, **Veredas**, Juiz de Fora, v.14, n.2, 2010. p.167-177. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2010/04/artigo-131.pdf>>. Acesso em: 10. nov. 2012.

_____.; PEREIRA, T. M. A. A biopolítica dos corpos na sociedade de controle, **Gragoatá**, Niterói, n.34, 2013, p. 317-330. Disponível em: <<http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/66>>. Acesso em: 14. nov. 2015.

BARTHES, R. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro : F. Alves, 1981.

_____. **A câmera clara**: notas sobre a fotografia. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984a.

_____. **O rumor da língua**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984b.

_____. **Mitologias**. Trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BAUDRILLARD, J. **Tela total**: mito-ironias da era do virtual e da imagem. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 1999.

_____. Big Brother: telemorfose e criação de poeira, **FAMECOS**, Porto Alegre, n.17, abril. 2002. Disponível em: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/viewArticle/295>. Acesso em: 12. mar.14.

BAUMAN, Z. **Globalização**: as conseqüências humanas. Trad. Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

_____. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

_____. **Vida líquida**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

_____. **Vida para consumo**: a transformação das pessoas em mercadorias. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

_____. **44 cartas do mundo líquido moderno**. Trad. Vera Pereira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

_____. **Vigilância líquida**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.

BAZZA, A.; NAVARRO, P. A subjetivação no “novo idoso” em textos da mídia, **Estudos da Língua(gem)**, Vitória da Conquista, v.10, n.2. dez. 2012. p.143-159. Disponível em: <<http://www.estudosdalinguagem.org/index.php/estudosdalinguagem/article/viewFile/257/326>>. Acesso em: 20. mar. 2013.

BELTING, H. Imagem, mídia e corpo: uma nova abordagem à iconologia, **Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia**, São Paulo, n.8, jul./2006. p.32-60. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/revista/ghrebh/index.php?journal=ghrebh&page=article&op=viewArticle&path%5B%5D=178>>. Acesso em: 20. jul. 2013.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia, técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v.1), p.165-196.

_____. **Passagens**. Organização da edição brasileira de Willi Boli e Olgária Matos. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BEZERRA JR, B. O ocaso da interioridade e suas repercussões na clínica. In: PLASTINO, C. A. (Org.). **Transgressões**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2002, p.229-239.

BINKLEY, A felicidade e o programa de governamentalidade neoliberal. In: FILHO, J. F. (Org.). **Ser feliz hoje**: reflexões sobre o imperativo da felicidade. Rio de Janeiro: FVG, 2010, p.83-104.

BIRMAN, Muitas felicidades? O imperativo de ser feliz na contemporaneidade. In: FILHO, J. F. (Org). **Ser feliz hoje**: reflexões sobre o imperativo da felicidade. Rio de Janeiro: FVG, 2010, p.27-48.

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo Martins Fontes, 2005.

BLUTEAU, R. **Prosa portuguesa**. Lisboa: Oficina José Antonio da Silva, 1728.

BOPP, B.; GONZÁLEZ, L. **Vida perfeita só existe no Facebook**. Disponível em: <http://revistatpm.uol.com.br/revista/127/reportagens/vida-perfeita-so-existe-no-facebook.html>. Acesso em: 14. maio 2014.

BRAUDEL, F. **História e Ciências Sociais**. Trad. Rui Nazaré. Lisboa: Editorial Presença, 1990.

BRIGGS, A.; BURKE, P. **Uma história social da mídia**: de Gutenberg à Internet. Trad. Maria Carmelita P. Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

BRUCKNER, P. **A euforia perpétua**. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

BRUNO, F. Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e comunicação, **Famecos**, Porto Alegre, nº 24, jul.2004.

BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia**: histórias de deuses e heróis. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

BURGUESS, J. **Youtube e revolução digital**: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. Trad. Ricardo Giassetti. São Paulo: Aleph, 2009.

BURKE, P. **A revolução francesa da historiografia**: a Escola de Annales 1929-1989. Trad. Nilo Odália. São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

_____. **A fabricação do rei**. A construção da imagem pública de Luís XVI. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

_____. **Uma história social do conhecimento – II**: da Enciclopédia à Wikipédia. Trad. Denisse Bottmann. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

CANCLINI, N. G. **Leitores, espectadores, internautas**. Trad. Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CANDIOTTO, C. A genealogia da ética de Michel Foucault, **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v.27, n.53, jan.jun. 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/viewFile/14365/12685>. Acesso em: 08. nov. 2015.

CASTELLS, M. **A sociedade em rede**. Trad. Roneide V. Majer. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

CASTIEL, L. D.; SANZ-VALERO, J.; VASCONCELLOS-SILVA, P. R. **Das loucuras da razão ao sexo dos anjos**: biopolítica, hiperprevenção, produtividade científica. Rio de Janeiro : Editora FIOCRUZ, 2011.

CARDOSO, S. M. *Mímesis e moda: um estudo sobre a representação literária em João do Rio*, **Uniletras**, Cascavel, n.29, dez. 2007. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/viewArticle/175>>. Acesso em: 12. fev. 2014.

CARPINEJAR, F. **Uma casa no campo**. Disponível em: <<http://carpinejar.blogspot.com.br/search?updated-max=2015-09-15T09:17:00-03:00&max-results=10&start=10&by-date=false>>. Acesso em: 18.out. 2015.

CARVALHO, C. S. **O consumo e a representação da felicidade em 40 anos de propaganda brasileira**. 167 f. 2010. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2010.

CESAR, A. C. **A teus pés**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**: 1. artes do fazer. Trad. Ephraim F. Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

_____. **A invenção do cotidiano**: 2. morar, cozinhar. Trad. Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

CHAPARRO, M. C. **Pragmática do jornalismo**: buscas práticas para uma teoria da ação jornalística. São Paulo: Summus, 1994.

CHARTIER, R. **A história cultural**: entre práticas e representações. Trad. Maria Manoela Galhardo. Lisboa: DIFEL, 1990.

_____. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

COSTA, F. Capitalização, estetização, realização. Corporalidades e a modelagem de si, **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo, ano XIV, n.456, p.14-17. Disponível em: <<http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?secao=456>>. Acesso em: 15. fev. 2015.

CORACINI, M. J. Identidades múltiplas e sociedade do espetáculo: impacto das novas tecnologias de comunicação. In: MAGALHÃES, I.; CORACINI, M. J.; GRIGOLETTO, E. **Práticas identitárias**: língua e discurso. São Carlos: Claraluz, 2006 p.133-156.

_____. **A celebração do outro**: arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução. Campinas: Mercado das Letras, 2007.

CORBIN, A. Bastidores. In: PERROT, M. (Org.). **História da vida privada**, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra. Trad. Denise Bottmann & Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.413-611.

COURTINE, J. J.; HAROCHE, C. **História do rosto**: exprimir e calar as suas emoções (do século XVI ao início do século XIX). Trad. Ana Moura. Lisboa: Teorema, 1988.

_____. O chapéu de Clementis. Observações sobre memória e o esquecimento da enunciação do discurso político. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L. **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1999, p.15-22.

_____. Os deslizamentos do espetáculo político. In: GREGOLIN, M. R. **Discurso e mídia**: a cultura do espetáculo. São Carlos, SP: Claraluz, 2003, p.21-34.

_____. Os stakhanovistas do narcisismo: body-building e puritanismo ostentatório na cultura americana do corpo. In: SANTANA, D. B. de. (org.) **Políticas do corpo**: elementos para uma história das práticas culturais. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005, p.81-114.

_____. A estranha memória da Análise do Discurso. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L. **Michel Pêcheux e a análise do discurso**: uma relação de nunca acabar. São Carlos, SP: Claraluz, 2007, p. 25-32.

_____. Discursos líquidos, discursos sólidos: a mutação das discursividades contemporâneas. In: SARGENTINI, V.; GREGOLIN, M. R. (Org.). **Análise do discurso**: heranças, métodos e objetos. São Carlos, SP: Claraluz, 2008, p.11-19.

_____. CORBIN, A.; VIGARELLO, G. *História do corpo*: as mutações do olhar: o século XX. Trad. Ephraim. Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.

_____. Prefácio: a estranha história da Análise do discurso. In: PIOVEZANI, C. **Verbo, corpo e voz**: dispositivos de fala pública e produção da verdade no discurso político. São Paulo: EDUNESP, 2009a, p.13-16.

_____. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos: EDUFSCar, 2009b.

_____. Discurso, memória e história (entrevista concedida a Cleudemar Alves Fernandes). In: MILANEZ, N.; GASPAR, N. R. **A (des)ordem do discurso**. São Paulo: Contexto, 2010, p.17-30.

_____. Discurso e imagens: para uma arqueologia do imaginário. In: PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGENTINI, V. **Discurso, semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011, p.145-162.

_____. **Decifrar o corpo**: pensar com Foucault. Trad. Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

_____. In: KOGAWA, J. Qual a via para a análise do discurso?: uma entrevista com Jean-Jacques Courtine, **Alfa**, São José do Rio Preto, v. 59, n.2, p. 407-417. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/alfa/v59n2/1981-5794-alfa-59-2-0407.pdf>>. Acesso em: 11. jan. 2016.

CRARY, J. **Flutuações da percepção** — atenção, espetáculo e cultura moderna. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. **24/7** — capitalismo tardio e fins do sono. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

CRUZ, N. V.; ARAÚJO, C. L. Transcendendo o cotidiano: uma análise de fotografias de famílias produzidas pela Cia de Fotos no Flickr, **MATRIZES**, São Paulo, ano 7, n. 2, jul./dez. 2013. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/295>>. Acesso em: 04. jun. 2014.

CUNHA, A. G. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexicon Editora Digital, 2007.

CUPOLILLO, F. Casamentos-relâmpago, buscas da saúde e os abismos do fluxo, **Mídia e Cotidiano**, Niterói, n.1, jan.abril, 2013. Disponível em: <<http://www.ppgmidiaecotidiano.uff.br/ojs/index.php/Midecot/article/view/21>>. Acesso em: 20. maio. 2014.

CURCINO, L. Os sentidos do olhar: o leitor e a escrita na mídia nas sociedades democráticas. In: PIOVEZANI, C.; _____.; SARGENTINI, V. **Discurso, semiologia e história**. São Carlos, SP: Claraluz, 2011, p.183-196.

DAMANTE, N. **Fama**: como se tornar uma celebridade. São Paulo: Matrix, 2003.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela S. Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, G. O que é um dispositivo? In: _____. **Michel Foucault, filósofo**. Trad. Wanderson F. Nascimento. Barcelona: Gredisa, 1990, p.35-47.

_____. GATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. **Foucault**. Trad. Claudia S. Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2006.

DELUMEAU, J. **História do medo no Ocidente 1300-1800**: uma cidade sitiada. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DEL PRIORE, M. **Histórias íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Planeta do Brasil, 2011.

DÍAZ, E. **A filosofia de Michel Foucault**. Trad. Cesar Candiotto. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

DIOGO, Lúcia Azevedo. **Vídeos de família**: entre os baús do passado e as telas do presente. 2010. 183 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2010.

DOMINGOS, J.J. **Do armário ao altar**: a constituição do sujeito homoafetivo nos jogos de verdade do discurso midiático. 219 f. 2014. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Linguística – Universidade Federal da Paraíba: João Pessoa, 2014.

DOSSE, F. **História do estruturalismo**, v.2: o canto do cisne de 1967 aos nossos dias. Trad. Álvaro Cabral. Campinas, SP: EDUNICAMP, 1994.

_____. **Deleuze e Gattari**: biografia cruzada. Trad. Fátima Muradi. Porto Alegre: Artmed, 2010.

ECO, U. **História da feiura**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELIAS, N. **O processo civilizador**: uma história dos costumes, v.1. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

EUGENIO, F. Corpos voláteis: estética, amor e amizade no universo gay. In: ALMEIDA, M. I. M.; _____. (Orgs.). **Culturas jovens**: novos mapas do afeto. Rio de Janeiro; Jorge Zahar Ed., 2006, p.158-176.

FALCÃO, A. **Pequeno dicionário de palavras ao vento**. São Paulo: Richmond, 2013.

FARIA, D. O. Considerações sobre o discurso eletrônico. In: ROMÃO, L. M. S.; GALLI, F. C.; FERRAREZI, L. (Orgs.). **Cadernos do E-l@dis** – nas bordas da rede. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2012, p.13-28.

FARIA, F. C. M. Em que corpo ficou perdida a minha face? A relação com o passado nas narrativas contemporâneas sobre o amor, **Cambiassu**, São Luís, jul. dez. 2012. Disponível em: <http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2012_2/corpos.pdf>. Acesso em: 13. ago. 2014.

FECHINE, Y. *et al.* Como pensar os conteúdos transmídias na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo. In: LOPES, M. I. V (Org.). **Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013, p.19-60.

FELDMAN, I. A ascensão do amador: Pacific entre o naufrágio da intimidade e os novos regimes de visibilidade, **Ciberlegenda**, v.26, 2012. Disponível em: <<http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/view/548>>. Acesso em: 15. dez. 2015.

FERNANDES, C. A. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2008.

_____. A noção de Enunciado em Foucault e sua atualidade na AD. In: _____. SANTOS, J. B. C. (Orgs.). **Percursos da Análise do Discurso no Brasil**. São Carlos, SP: Claraluz, 2007, p.47-68.

_____. **Discurso e sujeito em Michel Foucault**. São Paulo: Intermeios, 2012.

FERRAZ, M. C. F. Reconfigurações do público e do privado: mutações da sociedade tecnológica contemporânea, **Famecos**, Porto Alegre, n.15, ago. 2001. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3118>>. Acesso em: 03. nov. 2013.

FERREIRA, M. C. L. **Da ambigüidade ao equívoco**: a resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

_____. Análise do Discurso no Brasil: notas à sua história. In: FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C. (orgs.). **Percursos da Análise do Discurso no Brasil**. São Carlos, SP: Claraluz, 2007, p.11-22.

FERREIRA, D. M. M.; CAMINHA, T. Linguagem das *selfies*: virtualidade real e hibridação cultural, **Cadernos de Linguagem & Sociedade**, v.2, n.16, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/15086>>. Acesso em: 30. nov. 2015.

FISCHER, R. M. B. **Adolescência em discurso**: mídia e produção de subjetividade. 297 f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação – Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 1996.

_____. Foucault. In: OLIVEIRA, L. A. **Estudos do discurso**: perspectivas teóricas. São Paulo: Parábola Editorial, 2013, p.123-151.

_____. **Trabalhar com Foucault**: arqueologia de uma paixão. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

FLANDRIN, J. L. **Le sexe et l' Occident**. Evolution des attitudes et des comportements. Paris: Seuil, 1981.

FLAUBERT, G. **Dicionário das Idéias Feitas**. Trad. João da Fonseca Amaral. Porto: Estampa, 1974.

FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011. (Coleção Comunicações).

FOISIL, M. A escritura do foro íntimo. In: CHARTIER, R. (Org.). **História da vida privada 3**: da Renascença ao Século das Luzes. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.321-358.

FONSECA-SILVA, C. Enunciados, objeto de discurso e memória. In: MILANEZ, N.; GASPAR, N. R. **A (des)ordem do discurso**. São Paulo: Contexto, 2010, p. 67-78.

FOUCAULT, M. **Isto não é um cachimbo**. Trad. Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. **Tecnologías del yo e otros textos afines.** Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1990.

_____. Apresentação. In: _____. (Coord.). **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão:** um caso de parricídio do século XIX. Trad. Denize Lezan de Almeida. Rio de Janeiro: Graal, 1991, p.9-172.

_____. A escrita de si. In: _____. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992, p.129-160.

_____. O sujeito e o poder. In: RABINOW, P.; DREYFUS, H. **Foucault:** uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231-250.

_____. **Nietzsche, Freud, Marx.** Trad. Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípio, 1997.

_____. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1999a.

_____. Política da verdade: Paul Rabinow entrevista Michel Foucault. In: RABINOW, Paul. **Antropologia da razão:** ensaios de Paul Rabinow. Trad. João Guilherme Biehl. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999b, p.17-26.

_____. FOUCAULT, M. **História da Sexualidade II:** o uso dos prazeres. 8. ed. Trad. Maria Thereza da C. Albuquerque; J. A Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal Edições, 1998.

_____. A vida dos homens infames. In: _____. **O que um autor?** Trad. António Fernando Cascais & Eduardo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 2000, p.80-128.

_____. **Os anormais:** curso no Collège de France (1974-1975). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.

_____. **O nascimento da clínica.** Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001b.

_____. **A verdade e as formas jurídicas.** Trad. Roberto C. de Melo Machado e Eduardo J. Moraes. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2002a.

_____. **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002b.

_____. **História da Sexualidade 3:** o cuidado de si. Trad. Maria Thereza da C. Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

_____. Um nadador entre duas palavras. In: _____. **Estética:** literatura, música e cinema. Trad. Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro Forense Universitária, 2006a. (Coleção Ditos e Escritos, v. III), p.243-246.

_____. **A Hermenêutica do sujeito.** Trad. Márcio Alves da Fonseca & Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.

_____. Outros espaços. In: _____. **Estética: literatura, música e cinema.** Trad. Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006c. (Coleção Ditos e Escritos, v. III), p.411-421.

_____. Entrevistas. In: DROIT, R. P. **Michel Foucault, entrevistas.** Trad. Vera Porto-Carrero e Gilda Gomes Carneiro. Rio de Janeiro: Graal, 2006d, p.15-26.

_____. Sexualidade e solidão. In: _____. **Ética, sexualidade, política.** Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006e. (Coleção Ditos e Escritos, v.V), p.92-103.

_____. **História da Sexualidade I: a vontade de saber.** São Paulo: Graal Edições, 2007.

_____. **Microfísica do poder.** 25. ed. Trad. Roberto Machado. São Paulo: Graal Edições, 2008a.

_____. Sobre as maneiras de escrever a história. In: _____. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento.** Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008b. (Coleção Ditos e Escritos, v.II), p.62-77.

_____. O que são as luzes? In: _____. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento.** Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008c. (Coleção Ditos e Escritos, v.II), p.335-351.

_____. Retornar à história. In: _____. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento.** Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008d (Coleção Ditos e Escritos, v.II), p.282-295.

_____. **A ordem do discurso.** 19. ed. Ed. M. J. Marcionilo. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

_____. **A arqueologia do saber.** Trad. Luiz Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.

_____. **O governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1982-1983).** Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.

_____. Introdução (in Rousseau). In: _____. **Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria, psicanálise.** Trad. Vera Lúcia A. Ribeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010c. (Coleção Ditos e Escritos, v.I), p.165-184.

_____. Da amizade como modo de vida. In: **Repensar a política.** Trad. Ana Lucia P. Pessoa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010d. (Coleção Ditos e Escritos, v.VI), p.348-353.

_____. Para uma moral do desconforto. In: **Repensar a política**. Trad. Ana Lucia P. Pessoa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010e. (Coleção Ditos e Escritos, v.VI), p.279-284.

FRANÇA, V. V. “A felicidade ao seu alcance”: que felicidade, e ao alcance de quem? In: FILHO, J. F. (Org). **Ser feliz hoje**: reflexões sobre o imperativo da felicidade. Rio de Janeiro: FVG, 2010, p.213-226.

_____. Celebridade: identificação, idealização ou consumo?. In: _____. *et al.* **Celebridades no século XXI**: transformações no estatuto da fama. Porto Alegre: Sulina, 2014, p.15-36.

FREJAT; LEONI. **50 receitas**. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/leoni/50-receitas.html>>. Acesso em: 12. jul. 2014.

FREIRE FILHO, J. F. A sociedade do espetáculo revisitada, **Famecos**, Porto Alegre, v.1, n.22, 2003. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3230>>. Acesso em: 05. maio. 2014.

_____. A felicidade na era de sua reprodutibilidade científica: construindo pessoas “cronicamente felizes”. In: _____. (Org.). **Ser feliz hoje**: reflexões sobre o imperativo da felicidade. Rio de Janeiro: FVG, 2010, p.49-82.

_____. LANA, L. Pacto de visibilidade: mídia, celebridade e humilhação, **Contracampo**, Niterói, v.30, n.2, ago-nov. 2014. Disponível em: <<http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/view/682>>. Acesso em: 20. set. 2014.

_____. A “neurose da exibição” na Era do Reclame. In: FRANÇA, V. **Celebridades no século XXI**: transformações no estatuto da fama. Porto Alegre: Sulina, 2014.

GABLER, N. **Vida, o filme**. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GIDDENS, A. **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1993.

GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: _____. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.143-179.

GOLDENBERG, M.; RAMOS, M. S. A civilização das formas: o corpo como valor. In: _____. (Org). **Nu & Vestido**: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record, 2007, p.7-18.

GRANGEIRO, C. R. P. Foucault, Pêcheux e a formação discursiva. In: BARONAS, R. L. (Org.). **Análise do discurso**: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva. 2. ed. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2011, p.33-45.

GREGOLIN, M. R. Análise do discurso: os sentidos e suas movências. In: _____.; CRUVINEL, M. F.; KHALIL, M. G. (Orgs.). **Análise do discurso: entornos do sentido**. Araraquara; UNESP, FCL, Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2001, p.9-36.

_____. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos**. São Carlos. SP: Claraluz, 2007a.

_____. Tempos Brasileiros: percursos da Análise do Discurso nos desvãos da História do Brasil. In: FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C. (orgs.). **Percursos da Análise do Discurso no Brasil**. São Carlos, SP: Claraluz, 2007b, p.23-46.

_____. No diagrama da AD brasileira: heterotopias de Michel Foucault. In: NAVARRO, P. (Org.). **O discurso nos domínios da linguagem e da história**. São Carlos, SP: Claraluz, 2008, p.23-26.

_____. Discursos e imagens do corpo: heterotopias da (in)visibilidade na *web*. In: FLORES, G.; NECKEL, N.; GALLO, S. **Análise do discurso em rede: cultura e mídia**. Campinas, SP: Pontes, 2015, p.213-232.

GROS, F. A *parrhesia* em Foucault (1982-1984). In: _____. (Org.). **Foucault: a coragem da verdade**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2004, p.34-54.

GUILHAMOU, J.; MALDIDIER, D. Efeitos do arquivo: a análise do discurso do lado da História. In: ORLANDI, E. (org.). **Gestos de Leitura: da história no discurso**. Campinas: EDUNICAMP, 1997, p.163-183.

_____. **Linguística e História: percursos analíticos de acontecimentos discursivos**. Trad. Roberto Leiser Baronas e Fábio César Montanheiro. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2009.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HARA, T. **Ensaio sobre a singularidade**. São Paulo Intermeios; Londrina, PR: Kan, 2012.

HARDT, M.; NEGRI, H. **Império**. Trad. Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2002.

HAROCHE, C. **A condição sensível: formas e maneiras de sentir no Ocidente**. Trad. Jacy Alves de Seixas e Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contracapa, 2008.

_____; PÊCHEUX, M.; HENRY, P. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. In: BARONAS, R. L. (Org.). **Análise do discurso: apontamentos para uma história da noção-conceito de formação discursiva**. 2. ed. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2011, p.13-32.

HOBSBAWM, E. **A era dos extremos: o breve século XX**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAGGER, M. Imprensa. In: CASTRO, R. (Ed.). **O poder de mau humor** – uma antologia de citações sobre política, dinheiro e sucesso. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p.56.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. Trad. Suzana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009.

_____. Os sentidos da convergência: entrevista com Henry Jenkins (por Vinícius Navarro), **Contracampo**, Niterói, n.21, ago. 2010. Disponível em: <<http://www.uff.br/contracampo/index.php/revista/article/view/77/57>>. Acesso em: 30. out. 2015.

JORON, P. A ciberpele do pornográfico, **Famecos**, Porto Alegre, v.21, n.1, jan./abril. 2014. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/17569>>. Acesso em: 12. jul. 2014.

KEHL, M. R. O espetáculo como meio de subjetivação. In: BUCCI, E.; _____. **Videologias: ensaios sobre televisão**. São Paulo: Boitempo, 2004.

KILPP, S. **A traição das imagens: espelhos, câmeras e imagens especulares em reality shows**. Porto Alegre: Entremeios, 2010.

KOGAWA, J. M. M. A recepção da ADF no Brasil nas décadas de 1960/70. In: GREGOLIN, M. R.; _____. (Orgs.). **Análise do discurso e semiologia: problematizações contemporâneas**. Araraquara: FCL-UNESP Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p.1-12.

LE GOFF, J. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, SP: EDUNICAMP, 1990.

_____. A história do cotidiano. In: DUBY, G. *et al.* **História e Nova História**. Trad. Carlos da Veiga Ferreira. Lisboa: Teorema, 1994, p.25-37.

LINS, R. N. **A cama na varanda: arejando nossas ideias a respeito de amor e sexo**. 5. ed. Rio de Janeiro: BestSeller, 2011.

LIPOVETSKY, G. **A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo**. Trad. Therezinha Monteiro Deutsch. Barueri: Manole, 2005.

_____. **A felicidade paradoxal: ensaios sobre a sociedade de hiperconsumismo**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LYOTARD, J. F. **Por que filosofar?** Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2013.

LOPES, M. I. V (Org.). **Estratégias de transmidiação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2005.

MALDIDIER, D. Elementos para uma história da análise do discurso na França. In: ORLANDI, E. (org.). **Gestos de Leitura**: da história no discurso. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997, p.17-30.

MARKENDORF, M. Da star à escritora-diva: a dinâmica dos objetos na sociedade de consumo, **Revista de Estudos Feministas**, v.18, n.2, maio-agosto 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/14932>. Acesso em: 10. fev. 2013.

MARTINO, L. M. S. **Teoria das mídias digitais**: linguagens, ambientes e redes. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MATHIESEN, T. The viewer society: Michel Foucault's 'Panopticon' revisited, **Theoretical criminology**: an international journal, London, v.1, n.2, p.215-232.

MERKLÉ, P. **Sociologie des réseaux sociaux**. Paris: Éditions La Découverte, 2011.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. São Paulo: Cultrix, 1974.

McMOHAN, D. M. **Felicidade, uma história**. São Paulo: Globo, 2006.

MELLO, S. **Eu quero notoriedade, porra!**. 29. jan. 2012. @seltonmello. Disponível em: <<https://twitter.com/seltonmello>>. Acesso em: 18. ago. 2012.

MENDONÇA, M. R. S. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONÍSIO, A.P.; MACHADO, A.R.; BEZERRA, M.A.; (Orgs.). **Gêneros Textuais & Ensino**. 4.ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005, p.194-207.

MICHAUD, Y. O corpo e as artes visuais. In: CORBIN, A.; COURTINE, J.-J.; VIGARELLO, G. **História do corpo 3**: as mutações do olhar. Trad. Ephraim F. Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p.541-565.

MILLER, C. R. **Gênero textual, agência e tecnologia**. Trad. Judith Hoffnagel. São Paulo: Parábola, 2012.

MILANEZ, N. Prólogo de uma história para a vida: modelando as memórias do corpo e das identidades, **Memória Conquistense**, v.8, n.9, p.17-26, 2009.

_____.; BITTENCOURT, J. S. Materialidades da imagem no cinema: discurso fílmico, sujeito e corpo em *A dama de ferro*, **Movendo Ideias**, Belém, v.17, n.2, p.7-20, 2012. Disponível em: <http://www.unama.br/editoraunama/download/revistami/mi_v17_n2_2012/artigos_pdf/mi_v17_n2_2012_artigo_1.pdf>. Acesso em 21. fev. 2014.

_____. Intericonicidade: funcionamento discursivo da memória das imagens, **Acta Scientiarum. Language and Culture**, Maringá, v.35, n.4, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/20232>>. Acesso em: 25. mar.2014.

_____. O corpo-objeto e outros corpos materialidades audiovisuais de zumbis. In: TASSO, I.; SILVA, E. **Línguas(gens) em discurso**: a formação dos objetos. Campinas, SP: Pontes, 2014, p. 165-189. (Coleção Linguagem e Sociedade, v.7).

MOITA LOPES, L. P. A performance narrativa do jogador Ronaldo num jornal carioca: multimodalidade, posicionamento e iconicidade, **Revista Anpoll**, Florianópolis, v.2, n.27, 2009. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/revista/article/viewArticle/146>>. Acesso em 06. jul. 2014.

MONTAIGNE, M. **Os ensaios**: livro II. Trad. Rosemary C. Abílio. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MONTEIRO, M. E. R. Governamentalidade, biopolítica e biopoder: a produção identitária para o “corpo velho” nos discursos da mídia brasileira contemporânea. 240 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística: João Pessoa, 2014.

MOREIRA, D. R.; DIAS, M. S. Web 2.0 – a Web social, **Revista CEPPG**, Catalão, n. 20, 2009, p.196-208. Disponível em: <http://www.portalcatalao.com/painel_clientes/cesuc/painel/arquivos/upload/temp/5b8d871edec20a2cea22e4a06c772a66.pdf>. Acesso em 03. jan. 2014.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo. 6. ed. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

MOTTA, M. B. Apresentação. In: FOUCAULT, M. **Ética, sexualidade, política**. Trad. Inês Autran D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

NASCIMENTO, M. E. F. **A pedagogia do sorriso na ordem do discurso da inclusão da revista Sentidos**: poder e subjetivação na genealogia do corpo com deficiência. 291 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística: João Pessoa, 2014.

NASIO, J. D. **Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

NAVARRO, P. O pesquisador da mídia: entre a ‘aventura do discurso’ e os desafios do dispositivo de interpretação da AD. In: _____. (Org.). **Estudos do texto e do discurso**: mapeando conceitos e métodos. São Carlos, SP: Claraluz, 2006, p.67-92.

_____. Discurso, História e memória: contribuições de Michel Foucault ao estudo da mídia. In: TASSO, I. (Org.). **Estudos do texto e do discurso**: interfaces entre língua(gens), identidade e memória. São Carlos, SP: Claraluz, 2008, p.59-74.

_____. Uma definição da ordem discursiva midiática. In: MILANEZ, N.; GASPAR, N. R. **A (des)ordem do discurso**. São Paulo: Contexto, 2010, p.79-94.

_____. Análise do discurso do lado da língua, da imagem e da história. In: BARONAS, R. L.; MIOTELLO, V. (Org.). **Análise do discurso**: teorizações e métodos. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2011, p.135-160.

_____. Pode a imagem falar na análise do discurso político? In: GREGOLIN, M. R.; KOGAWA, J. M. M. (Orgs.). **Análise do discurso e semiologia**: problematizações contemporâneas. Araraquara: FCL-UNESP Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p.121-148.

_____. **Do governo de si e dos outros**: discurso, verdade e subjetividade. Belém: UFPA, 2013. (Conferência).

_____. Dispositivo da sexualidade, discurso da mídia e corpo feminino. In: JÚNIOR, A. F.; SOUSA, K. M. **Dispositivos de poder em Foucault**: práticas, e discursos da atualidade. Goiânia: Gráfica UFG, 2014, p.171-194.

NIELSEN, J. **Homepages**: 50 websites desconstruídos. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

NIETZSCHE, F. **Crepúsculo dos ídolos** – ou como filosofar com um martelo. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. **Segunda constatação intempestiva**: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Damará, 2003. (Coleção Conexão, 20).

_____. **Aurora**: reflexões sobre os preconceitos morais. Trad. Paulo César Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. **Cinco prefácios para cinco livros não escritos**. Trad. Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

_____. **Genealogia da moral**: uma polêmica. Trad. Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NORA, D. **Os conquistadores do ciberespaço**. Lisboa: Terramar, 1995.

ORTEGA, F. Das utopias sociais às utopias corporais: identidades somáticas e marcas corporais. In: ALMEIDA, M. I. M.; EUGENIO, F. (Orgs.). **Culturas jovens**: novos mapas do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p.42-58.

PADILHA, S. C. **O webjornalismo mediado pela cultura social local**: um estudo comparativo entre Brasil e Portugal. 2012. Disponível em: <www.livroslabcom.ubi.pt>. Acesso em: 01.maio.2014.

PALUDO, S. S.; KOLLER, S. H. Psicologia Positiva: uma nova abordagem para antigas questões, **Paideia**, v. 17, n.36, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/paideia/v17n36/v17n36a02.pdf>>. Acesso em: 25. dez. 2014.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi *et al.* Campinas, SP: EDUNICAMP, 1988.

_____. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E. (Org.). **Gestos de leitura**: da história no discurso. Campinas, SP: EDUNICAMP, 1994, p.57-68.

_____.Papel da Memória. In: ACHARD, P. *et al.* **Papel da Memória**. Campinas, SP: Pontes, 1999, p.49-57.

_____. **Discurso**: estrutura ou acontecimento. 4. ed. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 2006.

PENA, F. **Teoria do jornalismo**. São Paulo: Contexto, 2008.

PERROT, M. Os ritos da vida privada burguesa. In: _____. **História da vida privada**, 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra. Trad. Denise Bottmann & Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p.176-245.

PERROT, M. **História dos quartos**. São Paulo: Paz & Terra, 2011.

PESSOA, F. Inéditos 1919-1935. In: GALHOZ, M. E. (Ed.). **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1976, p.36-56.

PIOVEZANI, C. Presenças do *Curso de Linguística Geral* na Análise do Discurso. In: FIORIN, J. L.; FLORES, V. N.; BARBISAN, L. B. (Orgs.). **Saussure**: a invenção da linguística. São Paulo: Contexto, 2013, p.149-161.

PORTOCARRERO, V. Práticas sociais de divisão e constituição do sujeito. In: RAGO, M.; VEIGA-NETO, A. (Orgs.). **Figuras de Foucault**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p.281-295.

POSSENTI, S. Durações históricas e suas relações com público e privado. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (Orgs.). **Discurso e (des)igualdade social**. São Paulo: Contexto, 2015, p.49-59.

PRADO FILHO, K. Uma genealogia das práticas de confissão no Ocidente. In: RAGO, M.; VEIGA-NETO, A. (Orgs.). **Figuras de Foucault**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p.139-146.

PRATA, A. **Meio intelectual, meio de esquerda**. São Paulo : Editora 34, 2010.

PRIMO, A. Existem celebridades da e na blogosfera? Reputação e renome em *blogs*, **Líbero**, São Paulo, v.12, n.24, dez. 2009. Disponível em: <<http://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2014/05/Existem-celebridades-da-e-na-blogosfera.pdf>>. Acesso em: 02. jul. 2014.

PROST, A. Fronteiras e espaços do privado. In: _____. VICENT, G. (Orgs.). **História da vida privada**, 5: da Primeira Guerra aos nossos dias. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.13-99.

PUECH, C.; CHISS, J. L. **Le language et ses disciplines XIX-XX**. Paris, Bruxelles: Éditions Duculot, 1999.

_____. A emergência do paradigma semiótico-estrutural na França. In: PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGENTINI, V. **Discurso, semiologia e história**. São Carlos: Claraluz, 2011, p.19-65.

_____. A emergência da noção de “discurso” na França: Foucault e Pêcheux leitores de Saussure. Trad. Israel de Sá e Jocenilson Ribeiro dos Santos. In: PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGENTINI, V. **Presenças de Foucault na Análise do Discurso**. São Carlos: EdUFScar, 2014, p.23-54.

QUINTANA, M. **A vaca e o hipocrifo**. 3. ed. São Paulo: Globo, 2006.

RABINOW, P.; DREYFUS, H. **Foucault**: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

RAGO, M. A aventura de contar-se: Foucault e a escrita de si de Ivone Gebara. In: SOUZA, L. A. F.; SABATINE, T. T.; MAGALHÃES, B. R. **Michel Foucault**: sexualidade, corpo e direito. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, p.1-18.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RECUERO, R. **Redes sociais na internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

REVEL, J. **Michel Foucault**: conceitos essenciais. Trad. Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlos Piovezani. São Carlos: Claraluz, 2005.

REVISTA VEJA. São Paulo: Abril, Ano 47, ed.2373, n.20, maio. 2014.

RIESMAN, D. **A multidão solitária**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

RIO, J. O muro da vida privada. In: _____. **Vida vertiginosa**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Coleção contistas e cronistas do Brasil), p.107-118.

RYBCZYNSKI, W. **A casa**: pequena história de uma ideia. São Paulo: Record, 1996.

ROCHA, D. Perspectiva foucaultiana. In: BRAIT, B.; SOUZA-E-SILVA, M. C. **Texto ou discurso?** São Paulo: Contexto, 2012, p.47-80.

ROUDINESCO, E. **Filósofos em tormenta**: Canguilhem, Sartre, Foucault, Althusser, Deleuze e Derrida. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

ROJEK, C. **Celebridade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

ROLNIK, S. Taxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, D. (Org.). **Cultura e subjetividade**: saberes nômades. Campinas: Papirus, 1997, p.45-57.

ROMÃO, L. M. S. Nós, desconhecidos, na grande rede, **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v.5, n.1, jul./dez. 2004.

_____. MOREIRA, V. L. É Del.icio.us estar na rede: ideologia e discurso do sujeito navegador, **E-compós**, Brasília, v.11, n.3, set./dez. 2008. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/288/291>>. Acesso em: 20. jun. 2014.

RUSSI, P. Dispositivo da confissão nas redes sociais. In: CICLO NACIONAL DE ESTUDOS DO DISCURSO..., 2, 2013, Goiânia. **Anais...Goiânia**: UFG, 2013. Disponível em: <https://letras.ufg.br/up/25/o/II_ciclo_estudos_discurso.pdf>. Acesso em: 13. fev. 2014.

_____. Legem Habemus: dispositivo de confissão. In: SOUSA, K. M.; PAIXÃO, H. P. (Orgs.). **Dispositivos de saber/poder em Michel Foucault**: biopolítica, corpo e subjetividade. São Paulo: Intermeios, 2015, p.42-55.

SAID, G. **Algumas considerações sobre História, Jornalismo e Semiologia**. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/ffed8013d31fb0283365d28b50ac0c55.pdf>>. Acesso em: 20. mar. 2014.

SANTI, A. Memória e felicidade – como assumir o controle de suas lembranças e ser feliz, **Superinteressante**, 2012. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/ciencia/memoria-felicidade-como-assumir-controle-suas-lembrancas-ser-mais-feliz-673821.shtml>>. Acesso em: 12. dez. 2014.

SANTOS, B. S. **Um discurso sobre as ciências**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

SANTOS, F.C.; CYPRIANO, C. P. Redes sociais, redes de sociabilidade, **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v.29, n.85, jun. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69092014000200005&script=sci_arttext>. Acesso em: 23. out. 2015.

SANT'ANNA, D. B. Uma história da construção do direito à felicidade no Brasil. In: FILHO, J. F. (Org). **Ser feliz hoje**: reflexões sobre o imperativo da felicidade. Rio de Janeiro: FVG, 2010, p.181-194.

_____. Michel Foucault e os paradoxos do corpo e da história. In: ALBUQUERQUE JUNIOR, D. M.; VEIGA-NETO, A.; FILHO, A. S. **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p.83-91.

SARAMAGO, J. **As pequenas memórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SARGENTINI, V. A descontinuidade da história: a emergência do sujeito no arquivo. In: _____. NAVARRO-BARBOSA. (Orgs.). **Foucault e os domínios da linguagem**: discurso, poder, subjetividade. São Carlos: Claraluz, 2004, p.76-96.

_____. O arquivo e a construção de memórias: o caso do apagão. In: ROMÃO, L. M. S.; GASPAR, N. R. (Orgs.). **Discursos midiáticos**: sentidos de memória e arquivo. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008, p.131-142.

_____. A análise do discurso e a natureza semiológica do objeto de análise. In: GREGOLIN, M. R.; KOGAWA, J. M. M. (Orgs.). **Análise do discurso e semiologia: problematizações contemporâneas**. Araraquara: FCL-UNESP Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p.132-145.

_____. O arquivo e a circulação de sentidos, **Conexão Letras**, Porto Alegre, v.9, n.11., 2014. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/conexaoletras>>. Acesso em 13. set. 2014.

SARLO, B. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina**. 3 ed. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2004.

SCHERER, A. E. Dos domínios e das fronteiras: o lugar fora do lugar em outro e mesmo lugar. In: SARGENTINI, V.; GREGOLIN, M. R. **Análise do discurso: heranças, métodos e objetos**. São Carlos: Claraluz, 2008, p.131-142.

SENNETT, R. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. Trad. Lygia Araujo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SHIRKY, C. **A cultura da participação: criatividade e generosidade no mundo conectado**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2011.

SIBILIA, P. Filmes de escritoras: a personagem (privada) ofusca a autora (pública), **Famecos**, Porto Alegre, n.11, jul. 2004. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/804>>. Acesso em: 10. jan. 2014.

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

_____. A técnica contra o acaso: os corpos inter-hiperativos da contemporaneidade, **FAMECOS**, Porto Alegre, v.18, n3, set./dez. 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/10373>>. Acesso em: 10. jan. 2016.

_____. **Redes ou paredes: a escola em tempos de dispersão**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. O passado editável: crise da interioridade e espetacularização de si, **Ciendigital**, n.17, abril. 2015. Disponível em: <<http://www.institutopsicanalise-mg.com.br/ciendigital/n17/hifen1.html>>. Acesso em: 27. maio. 2015.

SINGER, B. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, L.; SCHUARTZ, V. **O cinema e a invenção da vida moderna**. Trad. Regina Thompson. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p.95-123.

SILVA, F. V. Revela, confessa, dispara... O eu sob o paradigma da visibilidade midiática, **Caminhos em Linguística Aplicada**, Taubaté, v.8, n.1, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.unitau.br/ojs-2.2/index.php/caminhoslinguistica/article/view/1742>>. Acesso em: 15. fev. 2014.

SILVA, F. V.; BARACUHY, R. O eu em discurso: por uma escrita de si na mídia, **Recorte**, Três Corações, v.10, n.2, p.1-13, 2013. Disponível em: <http://revistas.unincor.br/index.php/recorte/article/view/1025/pdf_11>. Acesso em 11. abril. 2014.

_____.; SILVEIRA, E. L. As fendas do *homo digitale* nas bordas do discurso humorístico, **Gatilho** (UFJF), Juiz de Fora, n.17, maio, 2014a. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2014/05/silveira-e-silva-2014.pdf>>. Acesso em: 18. maio. 2014.

_____. #aiqueromantico: a intimidade em três cliques, **Domínios de Linguagem**, Uberlândia, v.8, n.1, jan./jun. 2014b. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/24674>>. Acesso em: 18. jul. 2014.

SILVEIRA, J. Análise discursiva da hashtag#onagagné: entre a estrutura e o acontecimento. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, 6, 2013, Porto Alegre. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2013. Disponível em: <<http://analisedodiscurso.ufrgs.br/anaisdosead/sead6.html>>. Acesso em: 10. mar. 2014.

SÓFOCLES. Felicidade. In: GIANNETTI, E. **O livro das citações**: um breviário de ideias replicantes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. Trad. R. Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Sobre la fotografía**. Trad. Carlos Gardini. Cidade do México: Santinllana Ediciones Generales, 2006.

SOUSA, C.; BARACUHY, R. Biopolítica, biopoder e cuidado de si na campanha antitabagista das embalagens de cigarro, **Ilha do Desterro**, Florianópolis, v.68, n.3, p.131-146, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2015v68n3p131>>. Acesso em: 14. nov. 2015.

STRATERN, P. **Foucault em 90 minutos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

THOMPSON, J. B. Fronteiras cambiantes da vida pública e privada, **MATRIZES**, São Paulo, n.1, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/view/176>>. Acesso em: 12. maio.2014.

TIBURI, M. **Olho de vidro**: a televisão e o estado de exceção da imagem. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011a.

_____. Indústria cultural da felicidade, **Cult**, 2011b. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2011/07/industria-cultural-da-felicidade/>>. Acesso em: 16. dez. 2014.

TUCHERMAN, I. Michel Foucault, hoje ou ainda: Do dispositivo de vigilância ao dispositivo de exposição da intimidade. In: QUEIROZ, A.; CRUZ, N. V. (Orgs.). **Foucault hoje?** Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p.108-118.

TUMA, R. O descanso não traz felicidade, **CartaCapital**, 2012. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/saude/o-descanso-nao-traz-felicidade>>. Acesso em: 21. dez. 2014.

TURKLE, S. **A vida no ecrã**: a identidade na era da internet. Lisboa: Relógio D'água, 1997.

VEYNE, P. **Como se escreve a história**: Foucault revoluciona a história. Trad. Alda Baltar e M. Auxiliadora Kneipp. 4 ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

_____. **Foucault, o pensamento, a pessoa**. Trad. Luís Lima. Lisboa: Albin Michel, 2008.

_____. Introdução. In: _____. (Org). **História da vida privada**, 1: do Império Romano ao ano mil. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.11-16.

VICENT, G. Uma história do segredo? In: PROST, A.; _____. (Orgs.). **História da vida privada**, 5: da Primeira Guerra aos nossos dias. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.137-281.

VIGARELLO, G. **O limpo e o sujo**: uma história da higiene corporal. Trad. Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **História da beleza**: o corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

WERTHEIM, M. **Uma história do espaço de Dante à Internet**. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

WITZEL, D. G. **Práticas discursivas, redes de memória e identidades do feminino**: entre princesas, bruxas e lobos no universo publicitário. 2011. 217 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2011.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Nova Fronteira, 2005.

XAVIER, A. C. S. **Retórica digital**: a língua e outras linguagens mediadas pelo computador. Recife: Pipa Comunicação, 2013.

ZIELINSKI, S. Ser offline e existir online, **Contemporânea**, Salvador, v. 11, jan./abril 2013. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/8491/609>>.7. Acesso em: 05. jan. 2015.

