

# “O que vi da vida”: discursos sobre si, celebridade e mídia

## “O que vi da vida”: discourses about themselves, celebrity and media

---

Francisco Vieira da Silva\*  
Regina Baracuhy\*\*

**RESUMO:** Esse texto visa discutir o processo de constituição discursiva do sujeito celebridade, a partir da análise do discurso de depoimentos concedidos ao quadro “*O que vi da vida*”, do programa Fantástico. Diversos famosos participaram desse quadro e, como sugere o título, era necessário falar de si, dar o seu testemunho, dizer a verdade sobre si mesmo, produzir narrativas sobre si. Para tanto, tomamos como arcabouço teórico a Análise do Discurso de orientação francesa (AD) fundada por Michel Pêcheux e as teorizações de Michel Foucault a respeito do sujeito e da historicidade do mecanismo da confissão. Além disso, tomamos como mote para discussão o sucessivo afrouxamento dos limites entre a esfera pública e a esfera privada, o que, em certa medida, justifica a irrupção de discursos sobre a vida íntima na/pela mídia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise do Discurso. Mídia. Celebridade.

**ABSTRACT:** This text aims at discussing the process of discursive constitution of the celebrity subject, through the discourse analysis of testimonials conceded to the topic “*O que vi da vida*”, by *Fantástico*, a television program from Brazil. Many famous people participated on this topic and, as the title suggests, they had to talk about themselves, give their testimonial and say the truth about themselves, through the construction narratives about themselves. For that, we use the theoretical perspectives from the French Discourse Analysis (FDA) founded by Michel Pêcheux and the theorizations of Michel Foucault about the subject and the historicity of the confession’s mechanism. In addition, we take as motto to discussion the successive slackening of the limits between the public sphere and the private sphere, what, to a certain extent, justifies the irruption of discourses about the private life on/through the media.

**KEYWORDS:** Discourse Analysis. Media. Celebrity.

---

\* Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: franciscovieirariacho@hotmail.com.

\*\* Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Linguística (PROLING) da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: mrbaracuhy@hotmail.com.

## Introdução

Diga, quem você é me diga  
Me fale sobre a sua estrada  
Me conte sobre a sua vida

Tira, a máscara que cobre o seu rosto  
Se mostre e eu descubro se eu gosto  
Do seu verdadeiro jeito de ser  
(PITTY, 2013)

A epígrafe que antecede este texto ilustra de forma tenaz uma tendência atual de proporções globais que diz respeito basicamente a uma exposição nos diferentes canais midiáticos de fatos, acontecimentos, imagens, recordações e narrativas que até certo tempo restringiam-se aos domínios da esfera privada, resguardavam-se ao silêncio das alcovas, circunscreviam-se ao recato das conversas com os mais próximos. Hoje, ao contrário, o que presenciamos na mídia é um intenso descortinar da intimidade dos sujeitos, sejam eles celebridades já amplamente reconhecidas do público, sejam aspirantes aos quinze minutos do estrelato propugnados por Andy Warhol. Assim, o último "grito" da moda é ser mostrar, é tirar a máscara da intimidade e se exibir a um público ávido por saber a "verdade" insistentemente oculta nos desvãos de cada um. Nesse ínterim, a mídia exerce uma posição central, pois dela emanam os mais variados discursos sobre a vida dos sujeitos, fazendo-nos entender que a mídia não apenas veicula, "mas sobretudo, constrói discursos e produz significados e sujeitos" (FISCHER, 2012, p. 113). Para tanto, a mídia, em suas diferentes configurações, constitui-se num robusto dispositivo que incita os sujeitos a confessarem a "verdade" sobre si mesmos, a partir das técnicas de si mobilizadas pelos diversos canais midiáticos.

Se fôssemos exemplificar, ainda que sumariamente, esses diferentes canais, através dos quais os sujeitos produzem discursos sobre si, poderíamos traçar um percurso que vai do sucesso editorial com as (auto)biografias, passando pela miríade de discursos advindos das redes sociais, dos *blogs*, *sites* de fofocas, chegando até os *talk shows*, os quais de forma incisiva visam

perscrutar a intimidade dos sujeitos. Acreditamos, com isso, que a colocação da vida íntima em discurso não esteja relacionada somente a uma moda efêmera e passageira, mas sim a um processo sócio-histórico bem mais amplo e complexo, que incide visceralmente sobre a própria constituição do sujeito contemporâneo na sua relação com os demais. Como toda mutação sócio-histórica, a exposição da intimidade atrela-se também a construção de novas subjetividades voltadas para a uma exterioridade, a uma visibilidade real ou presumida.

Por outro lado, é preciso destacar que a produção de narrativas sobre si não surge a partir do império da visibilidade midiática, uma vez que, por exemplo, tipos de escrita que hoje se denominaria de diários íntimos (ou *blogs*, na versão eletrônica) remontam aos primeiros séculos da era cristã (FOUCAULT, 1992). No entanto, há mudanças substanciais nas narrativas sobre si engendradas atualmente, uma vez que antes o processo de escritura se efetuava em contextos de extrema intimidade, no silêncio do quartos, longe de quaisquer olhares intrometidos. Registre-se também o fato de que estes diários sequer eram mostrados, mesmo para as pessoas mais próximas, em contraposição ao que se vê hoje, isto é, "um verdadeiro festival de 'vidas privadas', que se oferecem despidoradamente aos olhares do mundo inteiro" (SIBILIA, 2008, p. 27).

Muito se tem discutido a respeito do sujeito pós-moderno, inclusive essa nomenclatura é alvo frequente de litígios teóricos. Sem entrar no mérito dessa questão, o que se diz, nos mais variados campos do saber, é o que o sujeito atual é constitutivamente fragmentado, disperso. Trata-se antes de tudo de "um sujeito ondulatório, funcionando em órbita, num feixe contínuo" (DELEUZE, 2006, p. 223). Para um sujeito esgarçado do ponto de vista de referenciais identitários como a família, as instituições religiosas e disciplinares, dentre outros, o que resta é uma falta, bastante enfocada pelos estudos no cerne da Psicanálise, que impele o sujeito a se constituir mediante o olhar do Outro. Essa alteridade é aqui entendida como uma necessidade latente por público, por plateia, que garanta uma notoriedade na sociedade espetacularizada de que

fala Debord (2003). Nesse sentido, o sujeito que põe a nu aspectos de sua vida privada na mídia se constitui a partir de subjetividades *alterdirigidas*, isto é, voltadas para o outro (SIBILIA, 2008). Tal processo nos possibilita pensar, na esteira de Foucault (2010b), as diferentes formas pelas quais o indivíduo é levado a se constituir como sujeito. Nosso objetivo neste texto ampara-se nessa asserção foucaultiana, na medida em que se propõe a investigar o processo de constituição dos sujeitos depoentes do quadro "O que vi da vida", exibido pelo Fantástico.

Para efeito de organização, este texto se estrutura, basicamente em quatro momentos principais, além dessa introdução. No primeiro, discutimos de forma sucinta os construtos teóricos da Análise do Discurso francesa (AD) que eventualmente serão mobilizados no gesto de leitura a ser delineado sobre o *corpus*. O segundo momento intenta investigar o processo de exteriorização da intimidade das "celebridades" na mídia, procurando caracterizar a mídia televisiva como uma instância fomentadora dessa exteriorização. O terceiro momento condensa o exercício analítico sobre o quadro supracitado, e o último, por sua vez, constitui as considerações finais.

### **Da Análise do Discurso: breves comentários introdutórios**

"E de tudo fica um pouco.  
Oh abre os vidros de loção e abafa  
o insuportável mau cheiro da memória."  
(ANDRADE, 2008)

A Análise do Discurso (AD), conforme aponta Pêcheux (2006), é uma disciplina de interpretação que apreende os efeitos de sentido dos discursos que circulam socialmente, levando em consideração a indelével conexão existente entre a língua e a história. Compete ao analista do discurso investigar "as condições complexas (que são, ao mesmo tempo, da ordem da linguagem e da ordem da história) nas quais se realizou um determinado enunciado, condições que lhe dão uma existência específica" (GREGOLIN, 2007, p. 183). Ao analisar essas condições que permitem o aparecimento de determinados e

discursos e não outros, é preciso atentar para os processos de constituição do sujeito via linguagem, não esquecendo de que ao dizer, o sujeito diz-se, significa-se, embrenhando-se insidiosamente na natureza fluida da língua(gem). Ao enunciar de certo lugar discursivo, ao ocupar uma posição (FOUCAULT, 2010a), o sujeito produz sentidos e ubiquamente se constitui como tal.

Nesse sentido, entendemos que o sujeito nunca está "livre" para enunciar, já que a produção do discurso se dá em condições de possibilidades circunscritas a partir de um lugar determinado. Assim, o sujeito-celebridade fala de uma posição social específica e os seus dizeres não ficam alheios a essas condições. Por outro lado, produzir discursos significa lidar com a intangibilidade e com o equívoco, de modo que o sentido pode sempre ser outro, derivando-se na superfície fugidia da língua(gem). Essa possibilidade de falha engendra as resistências, consubstanciadas nas inúmeras formas de o sujeito deslocar-se e fragmentar-se em várias posições (GREGOLIN, 2006).

As várias posições adotadas pelo sujeito discursivo contribuem para o fato de o discurso não ser homogêneo, apesar de o sujeito tentar imputar uma pretensa univocidade aos dizeres produzidos. O discurso, de acordo com o que postula Authier-Revuz (2004) é heterogêneo, pois se encontra amalgamado por já-ditos, por outras vozes as quais são inevitavelmente convocadas para tecer a trama híbrida de toda manifestação discursiva. Segundo essa autora, a heterogeneidade pode se configurar tanto de forma constitutiva, inerente à língua(gem), como de maneira mostrada, ou seja, materializada de alguma forma no fio do discurso. Essa característica do discurso também vale para o sujeito, tendo em vista que "o sujeito não é homogêneo, seu discurso constitui-se do entrecruzamento de diferentes discursos, de discursos em oposição, que se negam e se contradizem" (FERNANDES, 2008, p. 26). No caso do sujeito-celebridade que fala sobre si, a heterogeneidade discursiva pode estar vinculada aos diversos discursos a que estes sujeitos se voltam quando decidem contar suas trajetórias, a relação com a fama e, principalmente, o início da carreira e a vida antes do estrelado, além dos interstícios da esfera privada, que envolvem a família, a sexualidade e os relacionamentos amorosos.

Seguindo a tendência de uniformizar o discurso, fazendo com que as inúmeras vozes existentes aparentem estar em uníssono, é possível que os relatos dos sujeitos-celebridade incorram numa prática intrínseca ao gênero testemunhal, qual seja "[...] a tendência ao detalhe e ao acúmulo de precisões cria a ilusão de que o concreto da experiência passada ficou capturado no discurso" (SARLO, 2007, p. 48).

É preciso explicitar que a heterogeneidade discursiva liga-se de maneira fulcral com a memória discursiva, responsável pela produção dos sentidos, visto que ela sustenta cada palavra tomada, fundamentando o dizer, representando as zonas do já-lá que são recortadas pelos sujeitos a fim de que possam enunciar. Ao escolher determinados enunciados para produzir seus discursos, os sujeitos se esquecem de que outros sentidos seriam possíveis, outras palavras são caladas para que haja a emergência de determinados sentidos. O sentido se efetua, nesse caso, entre a memória e a atualização, a repetição e o deslocamento, ou na perspectiva adotada por Authier-Revuz (2004), entre o outro e o mesmo.

Acrescentamos ainda a necessidade de distinguir a memória discursiva de outro conceito nuclear no campo da AD – o interdiscurso – entendido como o lugar do qual o sujeito mobiliza todos os dizeres. Nesse sentido, a memória discursiva recorta determinados dizeres inscritos numa espessa teia de sentidos possíveis, de ditos e não-ditos. De acordo com Ferreira (2012, p. 145):

Pensar a memória discursiva ligada aos sentidos produzidos é associá-la ao já dito, o que a distingue, assim, em parte, do interdiscurso, como repositório de todos os sentidos, já ditos, não-ditos e por dizer. Aqui emerge o traço da virtualidade presente no conceito de interdiscurso e responsável por sua característica incompletude.

Insistimos na ideia de que, assim como os sentidos e o sujeito tomados a partir do ângulo da AD estão sujeitos à falha, ao equívoco e aos deslocamentos, a língua também não está imune a essa constatação. Seguindo nesse ponto de vista, defende-se uma concepção de língua, considerando-a como não-estável, heterogênea, incompleta, afetada pela falha que lhe é constitutiva (MILNER,

1987). Dessa maneira, a língua da AD se contrapõe à concepção de língua como um código imanente, que deve referir da maneira mais transparente/cristalina possível os sentidos da linguagem e que se preocupa em uniformizar/homogeneizar os efeitos de sentido decorrentes desse funcionamento linguístico.

Levando em consideração a natureza metodológica da AD – por se tratar de uma disciplina não-positivista – entendemos que essa corrente teórica não se preocupa em descrever a língua, ainda que suas análises pressuponham a mobilização de conhecimentos linguísticos. Amparando-se no raciocínio de Indursky (2011) entendemos que, no trabalho de interpretação, o analista passa do funcionamento linguístico ou não-verbal, que considera sua forma semiológica e suas funções, em direção ao funcionamento discursivo, que leva em conta as propriedades discursivas e os processos semânticos decorrentes das práticas discursivas em que esse funcionamento se inscreve.

### **Sobrevoando a produção dos discursos sobre si na mídia**

Tudo o que passar pelo vídeo deve estar  
tocado por uma aura.  
(SARLO, 2004)

A mídia, na sociedade atual, constitui uma instância privilegiada de produção e circulação de discursos. Em suas diferentes modalidades, a mídia lança mão de uma série de estratégias, sobretudo imagéticas, que provocam as mais variadas sensações no público. Dessa forma, “a cultura da mídia põe em circulação imagens, artigos, informações e identidades de que o público se apropria, utilizando-os para criar prazeres e identidades” (KELLNER, 2001, p. 185). Indubitavelmente, não concebemos o público como seres passivos que apenas recebem os conteúdos provenientes dos canais midiáticos, mas também não negamos o papel preponderante exercido pela mídia nos diferentes setores da sociedade atual, predominantemente marcada pela égide da informação,

que muitas vezes se mescla com o entretenimento, de modo a tornar-se um todo indistinguível.

No que tange à hodierna exposição da vida íntima na mídia, é necessário atentar para um movimento que tem crescido vertiginosamente com o advento das tecnologias digitais. Destarte, não são apenas as pessoas famosas que tem as suas vidas sob a mira da mídia, mas os inúmeros anônimos sedentos pela notoriedade mostram-se a todo momento nas teias da rede global. Importante reconhecer que os famosos, por conta própria, publicizam acontecimentos marcantes de suas vidas antes mesmo que os convencionais meios midiáticos o façam<sup>1</sup>, elidindo assim o tão sonhado “furo” de muitos jornalistas. O que queremos argumentar com isso é que a tendência de exhibir-se na mídia é um fenômeno que, muitas vezes, parte dos sujeitos, envoltos pela aura da espetacularização, o que, em certa medida, destrona a percepção que considera a mídia como uma entidade onipotente e hegemônica. Conforme pondera Sibilia (2008), o fenômeno da exibição da intimidade emoldura as chamadas subjetividades alterdirigidas que só parecem se tornar reais quando se ligam à tela do cinema e da televisão, às lentes da *webcam*, às páginas das revistas de celebridade, à realidade encenada nos *reality shows*, isto é, subjetividades orientadas aos olhares dos outros como se estes constituíssem a audiência de um espetáculo.

No tocante aos discursos produzidos pela mídia televisiva, é candente discutirmos sobre os diferentes mecanismos técnicos mobilizados pela televisão, com vistas a garantir a chamada *televisibilidade* (SARLO, 2004). Esse conceito diz respeito basicamente a um “fluido que dá consistência à televisão e assegura um reconhecimento imediato por parte do público” (SARLO, 2004, p. 67). Assim, os discursos provenientes da mídia televisiva amparam-se nessa característica intrínseca a esse meio de difusão, que pode se materializar nos posicionamentos das câmeras, nas tomadas dos planos, num ininterrupto

---

<sup>1</sup> Uma nota recentemente veiculada no portal do Jornal *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. (JULIANA..., 2013).



movimento das lentes, como forma de resguardar os discursos televisivos da instabilidade do *zapping*, além de constituir um estilo próprio que diferencia a televisão de outras mídias, como o cinema. Fundamentalmente, umas das principais marcas da televisibilidade envolve o estilo padrão do *show*, de maneira a subdividir-se nos diferentes *shows*, quais sejam: "show das notícias, *show* das reportagens, *show* dos gols [...] *show* de seriados, *show* infantil, *show* humorístico, *show* íntimo de subjetividades (SARLO, 2004, p. 66, grifo do autor). Nesse sentido, parece-nos sintomático o fato de o programa Fantástico autointitular-se "o *show* da vida", como forma de por em pauta a espetacularização da vida e, paradoxalmente, da morte em todas as suas dimensões, o que podemos observar com frequência na forma como ocorre as chamadas desse programa, bem como nas históricas revelações oriundas de entrevistas com personalidades que estavam, de alguma forma, no alvo da imprensa, principalmente no que se refere aos inúmeros casos de crimes exaustivamente veiculados pela mídia. Com isso, a exposição da vida íntima nesse programa encontra eco na própria filosofia que o rege.

Redimensionando um pouco essa discussão, vale enfatizar, amparando-se em Fischer (2012), que não se trata tão-somente de indagar sobre a responsabilidade da mídia na consecução do fenômeno de exibição da intimidade, mas de problematizar também como a sociedade atual realiza o debate do que é "público", operando um corte daquilo que goza de uma importância tamanha a ponto de ser publicizado e, com isso, silencia outros discursos. Ao trazer à tona determinados dizeres, a mídia simultaneamente apaga outros, de forma a redefinir (ou mesmo confundir!) os limites entre o público e o privado. Embora as nossas análises não possam efetivamente responder a todas essas inquietações frente à amplitude dessa reflexão, é possível pensar, ainda que de forma tímida, os respingos da produção de discursos sobre si na mídia na orientação política, mais precisamente no que respeita à redefinição dos limites entre o público e o privado.

## Discursos autorreferentes em "O que vi da vida"

"Nunca nasci, nunca vivi: mas eu lembro,  
é a lembrança em carne viva."  
(LISPECTOR, 1999).

O quadro "O que vi da vida", conforma consta do *site* do programa Fantástico, integra o conjunto de atrações fixas dessa produção dominical, a exemplo de outros quadros como Medida Certa, Detetive Virtual, O mundo sem as mulheres, Me leva Brasil, Vamos fazer bonito, dentre outros. Desde agosto de 2011, mês de estréia do "O que vi da vida", vários famosos deram seus depoimentos ao Fantástico, e normalmente o quadro é exibido uma vez por mês, sendo que a última exibição ocorreu em fevereiro desse ano. Embora não tenha sido veiculado há dois anos, é possível que, em qualquer momento do ano, outra personalidade pública participe da atração, talvez por ocasião de alguma data específica, como aconteceu com a atriz Regina Duarte, cujo depoimento foi exibido na semana em que ela comemorou sessenta e cinco anos ou no caso do depoimento do humorista Chico Anysio que ocorreu no ano em que ele teve sua saúde bastante debilitada, vindo a recuperar-se momentaneamente, antes do seu falecimento no ano de 2012. Assim, algumas celebridades depoentes do programa estão em evidência de alguma forma, a ponto de serem recrutadas para darem sua confissão, a fim de produzirem discursos sobre si.

Convém mencionar ainda o caráter diversificado das célebres figuras participantes do quadro supracitado, que inclui esportistas (Anderson Silva, Zico, Gustavo Kuerten, Zagallo), cantores (Ivete Sangalo, Milton Nascimento, Erasmo Carlos, Sandy, Zeca Pagodinho, Pe. Marcelo Rossi, Neguinho da Beija-Flor), atores e atrizes (Lima Duarte, Lilia Cabral, Regina Duarte, Susana Vieira, Paulo Silvino, Daniel Filho), humoristas e/ou apresentadores (Jô Soares, Agildo Ribeiro, Renato Aragão, Chico Anysio, Xuxa) e outras personalidades como Luiza Brunet e Amyr Klink. Todos os famosos, com exceção de Sandy, Gustavo Kuerten e Anderson Silva, tem mais de quarenta anos e carreiras profissionais

já consolidadas, referenciando, pois, o sugestivo título do quadro de suscitar narrativas de si que devem ser (re)vistas à luz de uma espécie de autoexame, ou em termos foucaultianos, de um governo de si. Com efeito, em boa parte dos depoimentos, a rememoração da infância e dos acontecimentos que antecedem a empreitada desses sujeitos rumo à fama aparece com recorrência, constituindo assim uma regularidade do ponto de vista enunciativo que merece ser perscrutada com mais ênfase.

Nessa perspectiva, atentamos para as sequências discursivas (SD) a seguir explicitadas<sup>2</sup>, no intuito de analisarmos o discurso dos sujeitos-celebridade (Regina Duarte e Jô Soares, respectivamente) no "O que vi da vida".

SD 1: [...] Uma das memórias que eu tenho da minha infância é meu pai depois do trabalho, tomava um banho, sentava na sala, minha mãe tocava para ele Sonata ao luar de Beethoven. E... os olhos dele se enchiam de lágrimas... (( Uma foto em preto e branco da mãe de Regina ao piano é exibida)). Ele adorava música clássica, ele punha no El dourado [emissora de rádio de São Paulo], era a única que permitia... As outras tinham um rock ou Elvis Presley ele achava uma droga. Ele só permitia que a gente ouvisse música clássica ou bossa nova [...] Aos quatorze anos, eu na volta da escola sempre comprava jornal. Tinha uma notícia dizendo que naquele noite haveria um teste pra formação do elenco pro Auto da Compadecida de Ariano Suassuna, aí eu cheguei e falei: "olha vai ter um teste pra teatro, eu queria saber como é o teste". Aí quando eu atravessei a sala, o diretor tava sentado atrás de uma mesa e me perguntou: "você estuda balé?", eu falei: "Estudo". Ele falou: "Então, leia esse texto". Eu li e antes do final da noite eu lembro que ele ficou conversando com meu pai e com minha mãe e disse: "Nós... a gente quer que ela faça o palhaço, se vocês permitirem. Ela vai fazer o papel do palhaço que é o que interliga todos os atos da peça." E assim eu estreei no teatro amador! [...] (REGINA DUARTE) (ALBUQUERQUE, 2012).

SD 2: As minhas mais lembranças da infância são muito mais da época do colégio interno no Brasil, onde eu chorava: muito era uma coisa assim ((Uma foto de Jô ainda criança é exibida)) excessiva sabe? Coisa de sensibilidade quase gay [...] Eu fui estudar na Suíça quando eu tinha doze anos e voltei com dezessete. Voltei porque os negócios do meu pai foram por água abaixo. A gente morava no Copacabana Palace, no anexo. Depois de morar lá eu me mudei prum apartamento alugado na Praia do Júnior. Mas, graças a Deus, meu pai e minha mãe tinham um espírito muito jovial quase que pré-hippie. [...] Eu já era gordo, gordinho é quase que preconceituoso, porque a

---

<sup>2</sup> Tais sequências foram obtidas através da transcrição dos vídeos do "O que vi da vida" disponíveis na *web*, mais precisamente no *site* do *Youtube*: <https://www.youtube.com/?gl=BR&tab=w1>.

peessoa ou é gorda ou não é, gordinho já deixa de ser gordo. Filho único, quando eu nasci minha mãe já tinha quarenta anos. Então, é claro mãe e pai tudo que eu fazia já era aprovado de cara (JÔ SOARES) (SANTOS, 2012).

É necessário destacar que, ao longo de todos os depoimentos concedidos ao quadro do Fantástico aqui analisado, fotos da infância, da família e de diferentes momentos da vida dos famosos depoentes eram exibidas à medida que estes davam seus testemunhos. A exposição dessas imagens, muito provavelmente pertencentes ao acervo pessoal de cada famoso, coopera no sentido de compor todo um ambiente confessional e íntimo, com vistas a produzir determinados efeitos de sentido. Aliás, a crescente publicização de fotografias e de vídeos de família na mídia, fenômeno estudado por Diogo (2010), insere-se numa tendência sócio-histórica mais ampla que recobre todo o desvelar das intimidades espetacularizadas na sociedade hodierna. A iluminação escura, a ausência de um jornalista que teria a função de fazer perguntas aos convidados do quadro e o fato de os famosos falarem diretamente para a câmera acentuam de forma nítida o tom confessional e sigiloso pretendido pela atração dominical, num jogo de identificação que corrobora a televisibilidade (SARLO, 2004). Nesse sentido, é como se cada telespectador individualmente, numa espécie de proximidade imaginária (SARLO, 2004), representasse o interlocutor ao qual os famosos confiam suas revelações, suas verdades sobre a vida, criando assim uma atmosfera de cumplicidade típica da prática confessional. Historicamente, a confissão, à luz dos escritos foucaultianos, foi utilizada, com diferentes propósitos, tanto pela Igreja, como pelas instituições penais, na qual o acusado “se compromete em relação ao processo, ela [a confissão] assina a verdade da informação” (FOUCAULT, 1999, p. 29) e ainda pelas instituições pedagógicas. Atualmente, assistimos ao florescer de confissões midiáticas, através das quais os sujeitos evidenciam, principalmente, aspectos de suas vidas privadas.

Vislumbrando de um modo mais específico os discursos explicitados anteriormente, podemos entrever que a discursivização de si no quadro “O que vi da vida” parte de uma perspectiva temporal em que o famoso rememora sua

infância e os primórdios de sua carreira. Assim, tanto no depoimento de Regina Duarte quanto no de Jô Soares, a referência à infância e à família constitui umas das formas de o sujeito se constituir como tal, a partir de uma retomada sobre o passado, no intuito de se "aproximar de uma verdade que, até o próprio momento da narração, ele não conhecia totalmente ou só conhecia em fragmentos escamoteados" (SARLO, 2007, p. 56). Ao fazê-lo, o sujeito se coloca na origem do dizer, esquecendo-se de que outros sentidos seriam possíveis, esquecendo-se de que ele apenas recorta determinados episódios de suas vidas e os veicula. Os sentidos produzidos estão visceralmente atrelados à posição que o sujeito ocupa no momento em que enuncia; assim os discursos de Regina e de Jô fazem sentido, posto que estão articulados à posição de sujeitos que relembram fatos de suas infâncias, a partir de um olhar que se volve para a família. Não é redundante afirmar a posição de filho ocupada pelos famosos e as inflexões na constituição dos dizeres produzidos ("eu lembro que ele ficou conversando com meu pai e com minha mãe", "Filho único, quando eu nasci minha mãe já tinha quarenta anos"). Em suma, os sentidos estão alinhados à rememoração dos fatos e ao lugar em que os sujeitos se inserem no instante de produção do discurso.

Conforme já defendemos anteriormente, o discurso sempre retoma um já-dito, a fim de produzir efeitos de sentido e corroborar a heterogeneidade intrínseca a toda manifestação discursiva. Dessa forma, na sequência discursiva relativa ao depoimento de Jô Soares, é possível entrever alguns já-ditos os quais são mobilizados para (des)construir a identidade desse sujeito. Assim, quando Jô assevera que sua sensibilidade na época do colégio interno era "quase gay", ele alude a uma memória que condensa e naturaliza determinados sentidos acerca das questões culturais sobre gênero e sexualidade e que emergem via linguagem. Nesse ínterim, esse sujeito tenta traçar uma fronteira entre sua imagem de garoto que chorava com facilidade e o estereótipo de homossexual efeminado produzido culturalmente. De modo análogo, podemos perceber ainda nesse depoimento, um determinado discurso sendo recusado pelo sujeito enunciador, na medida em que ele se define como gordo, em

oposição ao eufemismo “gordinho” que segundo ele “já deixa de ser gordo”. Ao falar de si, esse sujeito ratifica suas filiações identitárias, na medida em que ele incorporou o termo “gordo” em seu discurso, haja vista a constituição de uma rede de discursos já conhecida do público, como a tão consagrada saudação “beijo do gordo” e o título de um programa de grande sucesso desse humorista na Rede Globo – “Viva o Gordo”.

O sujeito-celebridade esmiúça as intempéries que muitas vezes podem obstruir a jornada rumo ao sucesso, principalmente no tocante aos problemas de ordem familiar que são postos sob a luz midiática, a fim de serem rememorados. Observemos a sequência discursiva a seguir, oriunda do relato da atriz Lilia Cabral:

SD 3: [...] Quando eu vim pro Rio aos vinte seis anos eu tive um rompimento com meu pai muito sério, porque eu vim morar no Rio, eu vim pra cá, botei minha mochila nas costas mesmo e vim. E ele odiou e disse que se eu continuasse vivendo no Rio, continuasse a viver a minha vida com liberdade porque eu comecei a namorar e saía na imprensa coisas assim: que eu tava namorando com fulano, com beltrano, aí começou essa história, aí meu pai disse: “se você continuar, você nunca mais entra em casa”. Com essa solidão, veio a notícia de minha mãe tava muito doente e foi fazer uma cirurgia e quando operou minha tava com câncer de pâncreas. Então quando eu voltei pra São Paulo, a minha mãe já estava numa fase terminal, né? A gente inventou uma série de coisas porque se a gente contasse pra minha mãe que ela tava doente, provavelmente ela iria morrer no dia seguinte e eu não queria que ela morresse no dia seguinte [...] (LILIA CABRAL).

Do depoimento anteriormente exposto, depreendemos que os problemas vivenciados pela atriz, principalmente os conflitos com o pai, emolduram toda uma discursivização que entra em jogo na constituição do sujeito-celebridade. Urge abrir um parêntese para ratificar que o conceito de celebridade atualmente transitou e acabou por abarcar os chamados famosos anônimos, que saem do anonimato habitual e ocupam as lentes da mídia, em função, por exemplo, de uma participação num *reality show* ou às custas da repercussão de um escândalo com outra celebridade. Trata-se, nos termos de Sibilía (2008, p. 241), de celebridades que se autolegitimam: “é tão tautológica como o

espetáculo, pois ela é o espetáculo”. Não obstante, as celebridades do “O que vi da vida” fogem dessa assertiva, na medida em que são profissionais exitosos no campo em que atuam, não deixando, porém, de sofrer as sanções advindas do estrelado. Com efeito, os prejuízos que a fama traz consigo, como a contínua invasão da privacidade pela mídia (“saia na imprensa coisas assim”), incidem sensivelmente sobre a forma como esse sujeito se relaciona consigo mesmo e com os outros. No caso específico de Lilia, a notoriedade por ela apresentada atravessa de forma crucial a sua constituição como sujeito e a relação com a sua família, conforme desvela o seu depoimento. Desse modo, entendemos que o sujeito-celebridade, ao lançar um olhar sobre sua história de vida, inevitavelmente, põe em revelo as vicissitudes da fama, os descompassos desse mundo evanescente e as peculiaridades que o caracterizam. No excerto a seguir, podemos observar essa constatação de uma forma mais pormenorizada:

SD 4 [...] Tinha até conseguido um emprego em um salão no Rio, mas um fotógrafo achou que eu era bonita e sugeriu que eu fizesse um book. Nunca tinha sonhado em trabalhar com moda [...] Praticamente emendei um casamento no outro, valorizo muito a história do casamento. Tive dois filhos maravilhosos e tentei ser a melhor dona de casa, a melhor mãe, aquela que está sempre presente, mesmo tendo que fazer absurdos e loucuras para isso (LUIZA BRUNET).

No excerto anterior, o sujeito-celebridade confessa as dificuldades de conciliar a carreira com a função de mãe, embora forje para si uma imagem de “melhor dona de casa” de “melhor mãe”, uma vez que “absurdos” e “loucuras” permeiam essa constituição, revelando assim as possíveis frustrações que inevitavelmente se alojam na relação do sujeito-celebridade consigo mesmo e com os demais. Nos dizeres de Luiza Brunet, ressoam efeitos de memória relativos aos papéis sociais da mulher trabalhadora na sociedade. Desse modo, ao falar de si, o sujeito-celebridade não prescinde de trazer à tona efeitos de memória, os quais assinalam a heterogeneidade dos discursos produzidos e acentuam a articulação existente entre esses discursos e as filiações sócio-históricas (PÊCHEUX, 2006).

As confissões midiáticas, portanto, ao mesmo tempo em que iluminam sob os holofotes da mídia as verdades escondidas no interior de cada sujeito, mobilizam já-ditos que inextricavelmente entrelaçam-se ao fenômeno discursivo formando uma teia indissolúvel de sentidos. Quando os sujeitos-celebridade evocam fatos significativos de suas infâncias e dos momentos que antecedem o início da carreira, por exemplo, eles direcionam um olhar sobre si, na tentativa de (re)contar suas vidas, não podendo se destituir da posição que ocupam no momento de produção dos discursos.

### **Considerações finais**

“Qual o artista que não é vaidoso? Todos.  
É uma profissão de vitrine, de exibidos.  
A gente nasce querendo seduzir o mundo.  
(Jô Soares no “O que vi da vida”)

Discutimos neste texto a constituição do sujeito-celebridade na mídia, tomando como materialidade de análise os depoimentos concedidos por alguns famosos ao quadro “O que vi da vida” do programa Fantástico. Logo, procuramos conceber a emergência dos discursos sobre si na mídia como um fenômeno sócio-histórico complexo e atual, sintonizado com as vicissitudes da sociedade espetacularizada na qual estamos imersos. No bojo dessa reflexão, o quadro analisado situa-se com um dos inúmeros dispositivos midiáticos responsáveis pela irrupção de discursos sobre a vida íntima. Esses dispositivos se valem do mecanismo da confissão no intuito de incitar os sujeitos a dizerem suas verdades, a falarem de maneira exaustiva sobre si, emoldurando assim a constituição de subjetividades forçosamente direcionadas ao olhar dos outros. O sujeito-celebridade, nesse prisma, é impelido a confessar-se, contar suas histórias de vida, no seio da denominada *guinada subjetiva* de que fala Sarlo (2007), ou na *obsessão pelo biográfico*, conforme defende Arfuch (2010), ou seja, no interesse maciço pelos relatos e depoimentos, entendidos como mecanismos inalienáveis de construção dos sujeitos e na reconfiguração disciplinar da história do presente.



Enxertando-se no âmbito dessas condições de possibilidade o sujeito-celebridade, historicamente produzido via linguagem, ao mencionar suas vivências pessoais, traz à baila nos discursos produzidos diversos já-ditos que se relacionam à atualização de redes de memória próprias a todo dizer, conforme propugnam as teorizações da AD. Além disso, de acordo com os mecanismos técnicos da *televisibilidade*, mais precisamente no que se refere a uma proximidade imaginária, os discursos dos depoentes do “O que vida” orientam-se no sentido de produzir identificações com o público, aproximando-se destes, na medida em que os depoimentos desvelam a face cotidiana do(a)s *star systems*, de modo a humanizá-los.

Construir discursos sobre si na ordem discursiva midiática atrela-se, pois, a um conjunto de fatores que envolvem a história dos sujeitos que falam, a natureza dos discursos produzidos e o meio através dos quais eles são veiculados. No caso da mídia televisiva, tomando como exemplo as análises aqui delineadas, entendemos que esses discursos não estão apartados das propriedades inerentes a esse canal midiático e das idiosincrasias dos sujeitos que os produzem.

## Referências

ALBUQUERQUE, Sharira. *Regina Duarte: o que vi da vida*. 2012. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=4CtWoFaIYZc>>. Acesso em: 5 ago. 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia poética*. 60. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. *Entre a transparência e a opacidade: estudo enunciativo do sentido*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. [S. l.]: Coletivo Periferia, E-Books Brasil, 2003. Disponível em: < <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/socespetaculo.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Tradução de Péter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2006.

DIOGO, Lígia Azevedo. *Vídeos de família: entre os baús do passado e as telas do presente*. 2010. 183 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2010.

FERNANDES, Cleudemar. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2008.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. Memória discursiva em funcionamento. In: ROMÃO, Lucília Maria Sousa; CORREA, Fernanda Silveira. (Org.). *Conceitos discursivos em rede*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012. p. 141-152.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. *Trabalhar com Foucault: arqueologia de uma paixão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: \_\_\_\_\_. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1999.

\_\_\_\_\_. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.

\_\_\_\_\_. *O governo de si e dos outros: curso no Collège de France (1982-1983)*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.

GREGOLIN, Maria do Rosário. AD: descrever-interpretar acontecimentos cuja materialidade funde linguagem e história. In: NAVARRO, Pedro. (Org.). *Estudos do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos*. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 19-34.

\_\_\_\_\_. Formação discursiva, mídia e identidades. In: FERREIRA, Maria Cristina Leandro; INDURSKY, Freda. *Análise do discurso no Brasil: mapeando conceitos, confrontando limites*. São Carlos: Claraluz, 2007. p. 173-186.

INDURSKY, Freda. Discurso, língua e ensino: especificidades e interfaces. In: TFOUNI, Leda Verdiani; MONTE-SERRAT, Dioneia Mota; CHIARETTI, Paula. (Org.). *A análise do discurso e suas interfaces*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011. p. 327-340.

JULIANA Paes 'fura' revistas e publica foto do bebê em rede social. 2013. 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: 2 ago. 2013.

- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais, identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.
- LISPECTOR, Clarice. Lembra-se. In: \_\_\_\_\_. *Para não esquecer*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 24.
- MILNER, Jean-Claude. *O amor da língua*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.
- PÊCHEUX, Michel. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. 4. ed. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 2006.
- PITTY. *Máscara*. Disponível em: <<http://letras.mus.br/pitty/80314/>>. Acesso em: 20. jul. 2013.
- SANTOS, Ray. *Fantástico: o que vi da vida - Jô Soares*. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7Al2zQRQe5c>>. Acesso em: 5 ago. 2013.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. 3. ed. Tradução de Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.