

Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Centro de Filosofia e Ciências Humanas  
Instituto de Psicologia  
Programa EICOS – Pós Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social

Luciana Santos Guilhaon Albuquerque

**MÍDIA E TRANSFORMAÇÃO DA INTIMIDADE NA ATUALIDADE**  
**As Implicações Subjetivas da Exposição da Vida Íntima nos Reality Shows**

RIO DE JANEIRO  
2005

Luciana Santos Guilhon Albuquerque

**MÍDIA E TRANSFORMAÇÃO DA INTIMIDADE NA ATUALIDADE:  
As Implicações Subjetivas da Exposição da Vida Íntima nos Reality Shows**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social.

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Glória Bruno

RIO DE JANEIRO  
2005

Albuquerque, Luciana Santos Guilhon

Mídia e transformação da intimidade na atualidade:  
as implicações subjetivas da exposição da vida íntima nos  
reality shows / Luciana Santos Guilhon Albuquerque.  
Rio de Janeiro, 2005. 113 f.

Dissertação (Mestrado em Psicossociologia de  
Comunidade e Ecologia Social) – Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, Instituto de Psicologia, 2005.

Orientadora: Fernanda Glória Bruno

1. Intimidade. 2. Mídia. 3. Produção de Subjetividade.  
3. Psicologia – Teses. I. Bruno, Fernanda Glória (Orient.).  
II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de  
Psicologia. Título.

Luciana Santos Guilhon Albuquerque

**MÍDIA E TRANSFORMAÇÃO DA INTIMIDADE NA ATUALIDADE:  
As Implicações Subjetivas da Exposição da Vida Íntima nos Reality Shows**

Rio de Janeiro, 06 de abril de 2005.

---

Orientadora Profa. Dra. Fernanda Glória Bruno  
Dra. em Comunicação e Cultura

---

Profa. Dra. Rosa Maria Leite Ribeiro Pedro  
Dra. em Comunicação e Cultura

---

Profa. Dra. Beatriz Jaguaribe de Mattos  
Dra. em Literatura Comparada

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Fernanda Bruno, pelo apoio e incentivo, desde a graduação, na minha entrada no mundo acadêmico e pelas orientações, fundamentais para renovar meu pensamento e minha escrita.

À professora Rosa Pedro, pelas aulas que nos incitam a pensar e pela disponibilidade em ajudar sempre que precisamos.

À minha turma querida, pelas discussões, encontros e festas e pela amizade e solidariedade que sempre nortearam nossa relação. Em especial, aos amigos Lia, Santuza, Carlos, Evandro, Ricardo, Marcello, Cecília, Karla Celina, Marly, Murilo, Carmem, Paula, Paulo Ricardo e da outra turma, Renata e César.

Aos colegas do Núcleo de Pesquisa Cognição e Coletivo, pelos estudos e discussões acadêmicas sempre cercadas de muito entusiasmo e descontração, em especial Arthur, Virgínia, Bia e Gustavo.

Aos entrevistados, pela disponibilidade em aceitar contribuir com essa pesquisa.

Às amigas, sempre presentes nos momentos difíceis e nas alegrias, Chris, Rachel, Mariana Helena, Rosane, Leila, Claudinha, Mariana e Andréa.

À minha família, meu esteio.

À CAPES, pela bolsa de estudos durante este percurso.

## RESUMO

ALBUQUERQUE, Luciana Santos Guilhon. **Mídia e transformação da intimidade na atualidade:** as implicações subjetivas da exposição da vida íntima nos *reality shows*. Rio de Janeiro, 2005. Dissertação (Mestrado em Psicossociologia de Comunidade e Ecologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

A intimidade se constituiu como um campo ligado à privacidade em oposição ao espaço público através de diversas práticas e saberes na Modernidade. Atualmente, é possível perceber um movimento crescente de exposição da vida íntima na mídia, particularmente nos programas televisivos conhecidos como *reality shows*. Esse estudo pretende pensar que mudanças essa exibição pública de si nos *reality shows* traz para a construção de identidades e para a relação consigo e com o outro, já que esses programas têm o intuito de fazer da realidade um show, tornando mais fluidas as fronteiras entre realidade e ficção e entre público e privado. Através da análise do *Big Brother Brasil*, programa que tem por objetivo vigiar 24 horas por dia, através de suas câmeras, o cotidiano de anônimos convivendo numa casa, e de entrevistas com telespectadores, editores e ex-participantes do programa, tornou-se claro que uma das características marcantes da produção de subjetividade atual é a fabricação de si como imagem atraente para o outro. A aparência é valorizada enquanto a interioridade parece murchar e a conquista da visibilidade torna-se um caminho desejado para se adquirir reconhecimento social e construir uma identidade singular.

## ABSTRACT

ALBUQUERQUE, Luciana Santos Guilhon. **Mídia e transformação da intimidade na atualidade:** as implicações subjetivas da exposição da vida íntima nos *reality shows*. Rio de Janeiro, 2005. Dissertação (Mestrado em Psicossociologia de Comunidade e Ecologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

During Modernity, intimacy has been constituted as a domain related to privacy, in opposition to public space, through several practices and knowledge. Nowadays, it is possible to notice a growing process of exposition of intimate life in the media, particularly on television programs known as “reality shows”. This study intends to analyze what changes this public self-exhibition in reality shows can bring to identity construction and to relation to the self and relation to the others, since this kind of television programs seek to transform reality into a show, making the boundaries between reality and fiction, and between public and private spheres, more fluid. Through the analysis of the Big Brother Brazil show, a program which objective is to monitor through its cameras, 24 hours a day, the day to day life of selected anonymous people living in a house, and through interviews with viewers, editors and ex-participants of the program, it has become clear that one of the main characteristics of the actual subjectivity production is the fabrication of the self as an attractive image to the other. Appearance is valued while interiority seems to shrink and the achievement to visibility becomes a desirable path to obtain social recognition and to construct a singular identity.

## **SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>07</b>
<b>1 A EXPOSIÇÃO DA INTIMIDADE NA MÍDIA</b>	<b>16</b>
1.1 A intimidade como produto	16
1.2 A invenção da intimidade	18
1.2.1 A confissão e o dispositivo de sexualidade	22
1.2.2 O Panóptico	25
1.3 A intimidade como bastidor para o palco público	29
1.4 A intimidade na mídia	34
1.4.1 A publicização da intimidade	36
1.4.2 A aproximação com a realidade	43
<b>2 A FABRICAÇÃO DE SI COMO IMAGEM</b>	<b>65</b>
2.1 Intimidade ou performance: eis a questão	66
2.1.1 A dinâmica de visibilidade do <i>BBB</i>	67
2.2 A verdade de si convertida em imagem	70
2.2.1 Em busca da autenticidade	73
2.3 A relação com o olhar do outro	77
2.4 O efeito celebridade	82
2.5 A construção da identidade na atualidade	89
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>96</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>103</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>110</b>



## INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é analisar como a exposição da intimidade na mídia marca a produção de subjetividade contemporânea. Pretende-se pensar que transformações para a construção de identidade e para a relação consigo e com os outros são produzidas, tendo em vista a exibição pública de si nos chamados *reality shows*. Estes programas têm o intuito de fazer da realidade um show, tornando mais fluidas as fronteiras entre realidade e ficção e entre público e privado.

O intuito principal, partindo de uma perspectiva foucaultiana<sup>1</sup>, é pensar o presente e questionar os modos de viver contemporâneos. Questionar a atualidade implica caracterizar o que somos, revelando que poderíamos não ser da maneira que somos e, portanto, poderíamos ser outros. Implica pensar que os modos de ser atuais são construídos historicamente e na imanência das relações sociais.

Para realizar essa tarefa, torna-se imprescindível nos remetermos a uma época anterior à que estamos vivendo, pois não estamos completamente desvinculados dela e talvez só seja possível nos caracterizarmos pensando no que dela herdamos e no que nos diferenciamos. Por isso a comparação com a Modernidade estará permeando todo o trabalho, ressaltando-se, com isso, o que pode se configurar como diferença.

A exposição da intimidade não começou com os *reality shows*. Desde a Antigüidade podemos pensar em formas de falar e de escrever sobre si, concebidas, no entanto, de um modo diferente do que concebemos atualmente. O sentido dessas atividades muda com o tempo e a Modernidade se torna um palco privilegiado de comparação, pois é o momento histórico em que podemos apontar uma produção e uma caracterização consistente do que seria a intimidade.

---

<sup>1</sup> Caracterizada dessa forma por Deleuze (1992) e Vaz (1992).

Com as novas tecnologias de comunicação, outras formas de exibição de si se tornaram possíveis. A televisão (TV) se tornou um grande palco público onde atualmente se vê crescer uma quantidade enorme de programas em que o tema principal é a exposição da intimidade. Interessa saber que conseqüências para a produção de subjetividade isso traz, tornando-se imprescindível estabelecer um olhar para a relação entre tecnologia, sociedade e subjetividade.

Cabe ressaltar que a subjetividade é aqui considerada como um produto. Não se pretende pensá-la a partir da idéia de essência humana universal e imune ao tempo, mas tomá-la em toda sua artificialidade, tendo como referência autores como Foucault (1977, 1979, 1980, 1995), Deleuze (1988, 1992) e Guattari (1999). A subjetividade, muitas vezes, se conforma de tal maneira que nos parece imutável; no entanto, justamente pelo seu caráter de produção, é possível dizer que é instável e passível de transformação, ou seja, sofre efeitos da história, tornando-se, sempre, outra. Admite-se haver não apenas um, mas vários modos de funcionamento, diversas possibilidades de ser que mudam de acordo com a época, a cultura e os agenciamentos que fazemos, muitas vezes mediados por objetos técnicos.

Existem diversas formas de pensar a relação entre tecnologia, sociedade e subjetividade e para tentar fugir de uma polarização entre tecnologia e sociedade e entre tecnologia e humanidade na constituição do social e do sujeito, irei trabalhar tendo no horizonte as reflexões da sociologia das ciências e das técnicas, a partir de autores como Bruno Latour (1994a, 1994b, 1994c, 1996), Madeleine Akrich (1994) e Antoine Hennion (1993).

Para esses autores, a tecnologia ao mesmo tempo produz e é produzida pelo social. Há uma diluição da fronteira entre tecnologia e sociedade, fundamental para escapar de qualquer determinismo em que ou as técnicas possuem uma dinâmica e uma história próprias que se

impõem às sociedades e condicionam sua evolução; ou as técnicas são totalmente maleáveis e inteiramente submetidas à ordem sócio-econômica (LEMONNIER, 1996).

O desenvolvimento tecnológico é pensado como uma rede que se estende entre elementos humanos e não humanos e, com isso, a responsabilidade pela construção do social está distribuída entre os diferentes agentes, sejam eles sujeitos humanos ou objetos técnicos. Dentro dessa problemática, sujeito e objeto não se opõem, ambos são atores sociais.

Os objetos são pensados como parceiros dos humanos na construção social e não como meros objetos. Eles são mediadores sociais. Latour utiliza o conceito de mediação para fugir da polarização entre sujeito e objeto e da dominância do sujeito humano na ação, implicando uma redefinição da ação técnica e humana. A ação humana é caracterizada pelo uso técnico e pela mobilização dos objetos, que se tornam também agentes sociais. A mediação supõe uma distribuição da ação entre humanos e não humanos e privilegia a relação, pois é no momento da ação, no momento em que entram em relação, que os agentes humanos e não humanos irão se constituir; eles não estão supostos desde já. No momento em que o homem utiliza um objeto técnico para mediar sua ação no mundo, ele próprio é modificado e definido por essa ação, da mesma forma que o objeto.

O social, portanto, não se constitui apenas de representações, de símbolos, do que se refere à história e é contingente e arbitrário, mas também de objetos de técnica, de matéria. Podemos pensar, então, a sociedade como uma rede sociotécnica, ou seja, uma associação de humanos e não-humanos, de coletivos híbridos, que são co-responsáveis pela construção social.

A partir dessa perspectiva em que as fronteiras entre sociedade, indivíduo e tecnologia estão cada vez mais se diluindo, é possível afirmar que os processos de subjetivação são também atravessados pelo desenvolvimento tecnológico, pela produção de híbridos e pela atuação de agentes não humanos. Na medida em que fabricamos objetos técnicos com o

intuito de dar conta de demandas sociais, não estamos apenas construindo a sociedade, mas também estamos sendo afetados subjetivamente por esses objetos. Nosso estar no mundo é, portanto, mediado por atores não humanos, que atuam e produzem efeitos no modo como nos constituímos como sujeitos e no modo como criamos identidades.

As tecnologias de comunicação de massa, foco desse trabalho, permeiam de diversas formas o nosso cotidiano, funcionando como mediadores entre nós e a realidade e com isso mudando tanto a realidade quanto nossa forma de estar no mundo. Não precisamos estar em vários lugares ao mesmo tempo para saber o que se passa em cada um deles. Não precisamos dividir o mesmo espaço físico para experimentar as mesmas situações. Tomamos conhecimento do que se passa não só num país distante, mas muitas vezes na nossa vizinhança, por meio de algum veículo de comunicação, jornal, televisão ou revista e não apenas através do nosso corpo físico, da nossa presença material, dos nossos órgãos de sentido. Uma grande quantidade de informação nos chega e nem sempre é absorvida completamente; vivemos sob o tempo acelerado.

Todas essas mudanças produzem novas formas de subjetividade, no entanto não podemos estabelecer nenhuma relação de causa e efeito. As atualizações realizadas, ou seja, o modo como conformamos uma maneira de nos relacionar com a técnica não está dado, mas é construído no momento mesmo em que nos relacionamos com ela. No caso da televisão, por exemplo, ela pode ter inúmeros atributos, pode servir para nos distrair, nos informar, nos fazer companhia, “cuidar” das crianças e por aí vai. As possibilidades são múltiplas, ou melhor, as virtualidades são infinitas.

Não existe a priori um caminho a seguir, ele é construído na imanência da experiência cotidiana e depende dos inúmeros agenciamentos que são feitos. Se no caso da relação televisão-humano é possível afirmar que um campo de virtualidades se abre é porque não há um único uso possível, mas uma infinidade de atualizações que podem ser feitas. O

interessante é poder estar atento a que atualizações são feitas, ou seja, que usos são legitimados socialmente, que programas vão ganhando destaque, que tipo de relação social mediada pela televisão vem tomando corpo e através de que agenciamentos políticos, econômicos, históricos, psicológicos; tudo isso vai se conformando numa relação que parece natural, universal e necessária.

Na medida em que podemos fazer uma cartografia dessas atualizações, expondo seu caráter não natural e não necessário, podemos questioná-las, refletir sobre elas e pensar acerca de outras formas de relação social e produção subjetiva, talvez mais interessantes.

A televisão é, portanto, um objeto técnico que funciona como mediador tecnológico e social e não como objeto que simplesmente reflita a dinâmica social ou que seja responsável por sua degradação. A idéia de mediação implica pensar a televisão como constituinte do campo social e não como totalmente influenciada pela sociedade e seus valores ou, ao contrário, pensar a sociedade como totalmente determinada pelos programas televisivos. Ao mesmo tempo em que procura responder a demandas sociais com sua programação, também é capaz de potencializar e produzir novas demandas e modos de ser. Funcionando como agente social, a televisão não se encontra fora da forma como a sociedade se organiza nem da rede de circulação de poder, mas também é investida por ele, produzindo diferença nas relações sociais.

A televisão e os *reality shows* são ingredientes fundamentais na produção da lógica do espetáculo em nossa sociedade, mas diferente de Debord (1997), pretendo pensar o espetáculo de uma outra forma, sem alimentar a nostalgia do que talvez nunca tenha ocorrido: sociedades de existências autênticas, que não precisariam de representação e escapariam à manipulação. Precisamos criar histórias para dar sentido à vida e, provavelmente, nosso contato com o mundo e com a realidade sempre foi mediado, senão por máquinas, pelo menos por símbolos.

As sociedades se constroem continuamente, estão sempre se reformulando e criando novos sentidos para a vida através de inúmeras vias, inclusive pelo espetáculo (LATOURE, 1997).

Dessa forma, podemos deixar de lado a idéia do espetáculo, da indústria cultural e das tecnologias de comunicação de massa como perniciosas aos indivíduos e à sociedade como um todo, para pensar seu papel na criação de sentido e realidade e na produção de desejo e subjetividade. Não me interessa pensar o espetáculo como um mecanismo que realiza um desvio da realidade, produzindo apenas ficção e fantasia, mas cabe pensá-lo como um mecanismo que, ao trazer elementos à visibilidade, dando-lhes doses de encantamento e magia, produz realidades, pois pode provocar mudanças no modo de os indivíduos agirem no mundo.

Dentre as inúmeras possibilidades de programas televisivos, foi escolhido o *Big Brother Brasil (BBB)* por ter como tema principal mostrar pessoas convivendo numa casa, espaço tradicionalmente ligado à intimidade. Outro fator que pesou na escolha foi o sucesso que esse formato tem feito no mundo todo e, principalmente, no Brasil, onde se encontra na quinta edição. É importante destacar, ainda, que não se trata exatamente de analisar o *BBB* para descobrir seus mecanismos e conteúdos, ou para demarcar o que está sendo veiculado, mas o que se pretende é usá-lo como pretexto para problematizar a própria sociedade, na medida em que ele atualiza, e não puramente reflete as relações de poder, a fabricação de sentido e a produção de subjetividade que atuam na dinâmica social e que dizem respeito a uma nova forma de lidar e definir o que é intimidade.

A escolha de um único programa para servir de objeto de análise se fez necessária para trazer consistência e profundidade à pesquisa, ao mesmo tempo em que se abriu mão de fazer um panorama de todas as modalidades existentes de exibição de si.

A proposta do programa é, a partir de uma situação forjada, mostrar a realidade das pessoas convivendo, os conflitos que aparecem, o modo de cada um ser e pensar, praticando

ações cotidianas, como comer, dormir, trocar de roupa, escovar os dentes, tomar banho, normalmente relacionadas ao foro íntimo. O jogo de sedução do programa é justamente revelar o que freqüentemente não é para ser mostrado e transformar em público aquilo que seria do âmbito privado, por isso acreditamos que seja um exemplo privilegiado para analisar a exposição da intimidade.

O objetivo do programa é vigiar 24 horas por dia, através de suas câmeras, o cotidiano de anônimos convivendo numa casa, construída especialmente para isso. Os participantes são escolhidos segundo critérios que o público desconhece e levados para essa casa, onde são mantidos isolados do resto do mundo, sendo o apresentador o único canal de comunicação do grupo com o exterior. A cada semana um participante é escolhido pelo público para sair e no final de algumas semanas, quem sobreviver ganha um prêmio em dinheiro.

Como metodologia, além da reflexão teórica acerca da dinâmica do programa a partir da bibliografia pesquisada, foram realizadas onze entrevistas, oito com o público (quatro homens e quatro mulheres de diferentes idades e classes sociais), dois com editores do programa (um foi editor do *BBB* I e II e o outro do *BBB* II, III e IV) e uma com uma ex-participante da terceira edição.

As entrevistas partiram de um roteiro semi-estruturado, foram gravadas em áudio e depois transcritas para posterior análise de conteúdo, que consistiu na organização das falas em seis categorias: exposição da intimidade; diferença entre realidade e ficção; verdade versus aparência; *BBB* como mecanismo de ascensão social; identificação do público com os participantes; interatividade. As categorias foram definidas após a leitura das entrevistas com a preocupação de levantar temas que se repetiam e eram relevantes para responder aos objetivos do trabalho.

As entrevistas serviram para enriquecer o trabalho, pois trouxeram diversos temas que poderiam passar despercebidos, caso a metodologia fosse puramente teórica. Algumas falas foram destacadas e aparecem ao longo do texto como uma forma de ilustrar e trazer mais consistência às conclusões chegadas.

A dissertação está dividida em dois capítulos, o primeiro trata da produção da idéia de intimidade na Modernidade, ligada à privacidade em oposição ao espaço público, e do movimento contrário, que pode ser observado atualmente, de exibição pública de si através da mídia televisiva. A partir da dinâmica moderna, podemos caracterizar a intimidade como os bastidores da representação, lugar onde o sujeito está protegido do olhar do outro, podendo relaxar e preparar sua representação (GOFFMAN, 1985).

Tentaremos explorar o que está em jogo quando o que está nos bastidores vem para frente da cena, ou seja, quando o privado torna-se público e por que a transformação da intimidade em espetáculo surge como um elemento tão sedutor no *BBB*. Analisaremos também como fica a relação entre realidade e ficção, quando a vida cotidiana aparece na televisão emoldurada por uma narrativa ficcional. Para isso será feita uma comparação com a novela, em que serão apontados os elementos trazidos por essa nova narrativa, que mescla realidade e ficção, e que parece tanto atrair a atenção dos espectadores.

O segundo capítulo trata mais especificadamente da atualidade e do que se configurou, através das análises do programa, como característica marcante da subjetividade contemporânea: a constituição de si como imagem atraente para o outro. Veremos o quanto o *BBB* participa dessa dinâmica subjetiva atual, onde a interioridade parece murchar, dando lugar a um movimento de exteriorização e de valorização da imagem.

Algumas questões serão colocadas. Será que o foco do *BBB* é realmente o que poderíamos chamar de intimidade? Como fica a relação entre verdade e aparência quando a primeira não parece mais estar atrelada a uma essência interior? Como se configura a relação



com o olhar do outro quando a imagem se coloca como ponto privilegiado nesse processo? Veremos ainda como a indústria de celebridades é alimentada pela conquista da visibilidade que o *BBB* oferece ao indivíduo comum. Por fim, tentaremos pensar acerca da construção de identidades, permeada por um universo de fragmentação das referências e busca pela visibilidade e por uma marca de singularidade.

## 1 A EXPOSIÇÃO DA INTIMIDADE NA MÍDIA

### 1.1 A intimidade como produto

Não é possível afirmar que a intimidade, ou pelo menos o modo como a concebemos hoje, tenha sempre existido e ocupado o mesmo papel na dinâmica das relações sociais. De modo mais amplo, podemos defini-la como um campo de ações que incluem o discurso sobre si, a história da vida pessoal, o compartilhar sentimentos, emoções e pensamentos, a experiência da vida cotidiana, as relações amorosas e de amizade e tudo aquilo que pode ser colocado sob o domínio do privado e do familiar e que é compartilhado apenas entre um grupo de pessoas conhecidas.

Acrescento a essa primeira definição uma outra:

Intimidade significa a revelação de emoções e ações improváveis de serem expostas pelo indivíduo para um olhar público mais amplo. Na verdade, a revelação do que é mantido oculto das outras pessoas é um dos principais indicadores psicológicos, capaz de evocar a confiança do outro e de ser buscado em retribuição (Giddens, 1993, p.153/154).

Parece óbvio, portanto, atrelar a intimidade ao segredo e ao espaço privado. No entanto, essa ligação está sendo posta em xeque pela enorme quantidade de *reality shows* e programas afins que invadiram a grade televisiva no mundo todo e têm como mote a exposição, em maior ou menor grau, da intimidade. Esse tipo de programa nos obriga a refletir sobre algumas questões. Temos que nos perguntar se o que é exposto realmente pode ser caracterizado como íntimo e se a intimidade vem ganhando outros contornos. Que transformações na subjetividade estão ocorrendo juntamente com esse fenômeno de revelação do que ficava escondido? Que outras formas de se relacionar consigo e com o outro estão sendo produzidas a partir dessa passagem do que estava restrito ao privado para o público?

A intimidade parece estar perdendo suas características marcantes em relação ao secreto e ao privado para se transformar numa experiência cada vez mais pública. Alguns discursos<sup>2</sup> vêem nisso certa degradação da humanidade, que, através desses programas, estaria comercializando e transformando em objeto mercadológico aquilo que marca nossa dignidade e nos caracteriza como humanos.

A partir dessa perspectiva, a intimidade é, prioritariamente, considerada um bem supremo que deve ser resguardado da lógica capitalística e preservado de qualquer participação no mundo do espetáculo, pois isso só exporia as pessoas ao ridículo e a humilhações, caracterizando uma desumanização de nossa sociedade. Dessa forma, a intimidade surge como um valor universal, inquestionável e inerente à vida humana, ocultando seu caráter de produto histórico.

Para além de qualquer julgamento que se possa fazer a esses programas, gostaria de fugir de uma análise que privilegie sua qualificação como bom ou ruim. Não entrarei nesse mérito da questão. Não me interessa elogiá-los e defendê-los, nem acusá-los. Gostaria, apenas, de ensaiar uma reflexão sobre seu papel na transformação de nossa relação com a intimidade, como produtos e produtores de novas formas de atuação social.

Ao considerarmos os *reality shows* como produtos maléficos, que só merecem ser condenados, corremos o risco de vê-los apenas como elementos à parte da sociedade, e que, por isso, devem ser eliminados por causa do dano a seus valores e à integridade e consciência política de seus cidadãos. Por mais que se possa fazer essa crítica, se nos prendermos a ela, esqueceremos que eles fazem parte de nosso modo de viver e de como nos constituímos como sujeitos. Se os tomarmos por estranhos, estaremos deixando de ver que também expressam a dinâmica social e perderemos a oportunidade de usá-los para pensarmos a própria sociedade.

---

<sup>2</sup> Refiro-me aos artigos: ABEICHE (2003); ABEICHE; CANIATO; SANTOS (2002); [www.cyberhumanisme.org](http://www.cyberhumanisme.org)

Como meu objetivo não é analisar os *reality shows* em si, mas as dinâmicas sociais que podem estar encarnadas neles, pretendo me distanciar de qualquer perspectiva que afaste tanto a intimidade quanto os *reality shows* dos emaranhados das redes de poder, que produzem formas de ser.

Nesse sentido, não poderá ser esquecido que a intimidade é uma invenção recente da humanidade, ocorrida no âmbito da nova organização social que marca o mundo moderno (GIDDENS, 2000).

## 1.2 A invenção da intimidade

Segundo Foucault (1995), com a criação dos Estados-Nação, uma nova forma política de poder foi se configurando, reunindo, ao mesmo tempo, tecnologias totalizadoras e individualizantes. Preocupado com a regulação da população e a gestão da vida dos indivíduos de modo a garantir o bem-estar geral e aumentar sua potência, o Estado integrou características de uma tecnologia de poder mais antiga – o poder pastoral, que:

É uma forma de poder que não cuida apenas da comunidade como um todo, mas de cada indivíduo em particular, durante toda a vida.  
 [...] não pode ser exercida sem o conhecimento da mente das pessoas, sem explorar suas almas, sem fazer-lhes revelar os seus segredos mais íntimos. Implica um saber da consciência e capacidade de dirigi-la.  
 [...] está ligada à produção da verdade – a verdade do próprio indivíduo.  
 (FOUCAULT, 1995, p.237).

Isso abriu espaço para a emergência de saberes sobre o humano “em torno de dois pólos: um, globalizador e quantitativo, concernente à população; o outro, analítico, concernente ao indivíduo” (FOUCAULT, 1995, p.238). Saberes articulados ao bio-poder, que investe na administração da vida, na promoção de saúde, bem-estar e segurança; e à disciplina, que investe na normalização dos indivíduos a partir de uma auto-vigilância. À medida que a multidão vai se tornando mais densa e amorfa, procedimentos mais refinados de

identificação e controle social são criados (CORBIN, 1987). Para governar a sociedade tornou-se necessário, portanto, obter informações acerca de cada indivíduo e voltar-se para sua intimidade.

A intimidade surge como objeto de novos interesses e práticas, antes inexistentes. Rybczynski (*apud* SIBILIA, 2003, p.140) mostra que “a idéia de intimidade não existia na Idade Média”. Segundo Alain Corbin (1987)<sup>3</sup>, esse interesse pela vida íntima pode ser observado com o desenvolvimento dos modernos meios de informação e comunicação, que tornam possível a divulgação de informações de foro íntimo, através de uma imprensa em busca por escândalos da vida privada.

O mesmo autor revela como, a partir do final do século XVIII e, principalmente, no século XIX, o espaço privado vai ganhando contorno mais consistente, através de práticas que valorizam o indivíduo (como o crescente movimento de “heroização”, a criação de prêmios e mausoléus) e que vão criando um espaço de intimidade, delimitando a fronteira com o espaço público.

A reivindicação de liberdade individual contra o constrangimento do coletivo se inicia, alimentada pela urbanização. As cidades ajudam a alargar as fronteiras do local e familiar e o encontro com o novo e o diferente, produzindo o desejo no indivíduo de poder escolher seu destino, na medida em que o peso das tradições também vai se enfraquecendo. Cresce a necessidade de construir um refúgio na intimidade frente à frustração trazida pelos novos modos de relacionamento e frente às exigências e “perigos do meio público que começava a adquirir um tom cada vez mais ameaçador” (SIBILIA, 2003, p.140). Ao mesmo tempo, a ânsia pela propriedade privada se fortalece.

---

<sup>3</sup> Faço uso de seu artigo “*Coulisses*” em “*Histoire de la vie privée*” (1987) e de alguns artigos do livro “*História da vida privada no Brasil*” (1997, v.2, 1998, v. 3) para revelar alguns fatos importantes na configuração desse espaço de intimidade.

O Brasil acompanha esse processo através da urbanização e da tentativa de modernizar e aproximar sua capital dos costumes europeus.

[...] hábitos e costumes ligados pela memória, quer à velha sociedade imperial quer às tradições populares, deveriam dar lugar a um novo padrão de sociabilidade burguês emoldurado num cenário suntuoso. (SCHAPOCHNIK, 1998, v.3, p.439).

Segundo o mesmo autor, novas relações sociais fundadas no individualismo começam a tomar o lugar de formas tradicionais de solidariedade, antes reforçadas pelos grupos familiares e pelas instituições formais de elite e que agora vão se dissolvendo.

O sentimento de identidade individual se acentua e se difunde ao longo do século XIX. Primeiro com o espelho em pé e depois com a fotografia, a possibilidade de contemplar e se apropriar da própria imagem e de organizar uma nova identidade corporal estimula a consciência de si e o sentimento de importância pessoal em busca de valorização social. Há uma teatralização na pose e uma imposição de normas gestuais que renovam o privado.

Na sociedade brasileira,

[...] em que a grande maioria da população era analfabeta, tal experiência possibilita um novo tipo de conhecimento, mais imediato, mais generalizado, ao mesmo tempo em que habilita os grupos sociais a formas de auto-representação até então reservadas à pequena parte da elite que encomendava a pintura de seu retrato. (MAUAD, 1997, v.2, p.189)

A fotografia começa a se popularizar, trazendo consigo uma maior preocupação com a performance e a imagem pessoal a ser captada pela câmera.

Cresce a necessidade de um espaço individual e privado devido à preocupação médica com a higiene, a promiscuidade e a transmissão de doenças. Desse modo a cama, o quarto e o banho individuais vão se tornando mais comuns, abrindo espaço para o monólogo interior, para uma maior intimidade com o próprio corpo e para experiências, prazeres e lazeres individuais.

Nos lares brasileiros, de acordo com Schapochnik (1998), é possível observar a compartimentação do espaço doméstico com o uso de objetos de decoração para imprimir a marca de um estilo pessoal nos ambientes. Os quartos de dormir se transformam em templos da privacidade, onde são guardados objetos que resgatam a memória de experiências pessoais. Junto com isso, monogramas e bordados ajudam a fortalecer o sentimento de identidade pessoal e a formação de uma auto-imagem. Pode-se perceber a utilização dessas estratégias como expressão e produção do desejo de delimitar uma individualidade e desfrutar da solidão, da intimidade e da possibilidade de travar um monólogo interior.

É possível notar, de acordo com Corbin (1987), o pudor e a vergonha característicos desse período e que sinalizam o desejo de se resguardar frente ao olhar desconhecido e proteger seus segredos e sua intimidade. É pela contenção das manifestações orgânicas e pelo controle da aparência que cada indivíduo permanece indecifrável ao outro.

O romantismo traz à cena o imaginário do sonho, o inconsciente, a singularidade da visão, o conhecimento pela intuição, a fluidez das comunicações íntimas, o monólogo interior em oposição à objetividade do Iluminismo, fazendo do espaço interior objeto de contemplação e centro do mundo, incitando seus leitores à meditação e à imaginação. A prática da introspecção se banaliza e se populariza através dessa literatura voltada para a pessoa íntima, para a decifração de si e para a densidade psicológica.

Nessa mesma direção, há uma proliferação de diários íntimos a partir de uma crescente necessidade de ordenar a vida cotidiana através da escrita sobre si. Essa prática inaugura “um tipo de auto-reflexão voltado não para a busca do universal inscrito no homem, mas para a exploração da natureza fragmentária e contingente da condição humana, revelada na particularidade de cada experiência individual”. (BEZERRA, 2002, p.2).

A aceleração da mobilidade social aumenta o sentimento de insegurança, renovando, junto com o aprofundamento do sentimento de identidade, o autoquestionamento e a busca por um lugar na sociedade.

É em função do olhar de si sobre si, e do olhar dos outros e do mundo que se estrutura um exame permanente e obsessivo. O longo monólogo interior também permite controlar a própria aparência e, ao mesmo tempo, manter-se indecifrável ao Outro; o segredo necessário de cada pessoa contribui para impor a introspecção. (CORBIN, 1987, p.457, tradução nossa).

O sentimento de vulnerabilidade que acompanha o progresso da individualização e a culpabilização oriunda de uma exigente moral sexual abrem caminho para a procura de um amigo com quem é possível trocar confidências e falar de si. A devoção religiosa e os hábitos em torno da reza também se tornam mais individualizados com a possibilidade do face a face com Deus.

### **1.2.1 A confissão e o dispositivo de sexualidade**

A confissão é mais uma importante prática que se agrega às anteriores na produção de uma interioridade psicológica. Ela ocorre articulada com o dispositivo da sexualidade, denominado por Foucault como a “personalização, medicalização e significação do sexo, que ocorreu num determinado momento histórico” (DREYFUSS; RABINOW, 1995, p.188).

A sociedade moderna pôs o sexo em discurso. Se, por um lado, a idéia que prevalecia era a de uma sociedade repressora, castradora e puritana, Foucault mostrou, em *A História da Sexualidade* (1997), que, pelo contrário, nunca se falou tanto em sexo quanto nessa época. O sujeito foi incitado a falar de si, a confessar seus desejos mais íntimos, a expor suas práticas sexuais àqueles alçados ao direito de ouvir, segundo sua competência.

A confissão, dentro da Igreja Católica, foi se tornando uma atividade cada vez mais freqüente e importante, constituindo-se como um meio do fiel entregar seus segredos,



principalmente relacionados à sua sexualidade, ao padre e se purificar. Acreditava-se, assim, que, através do discurso, cada sujeito poderia aceder à sua verdade e se libertar.

A confissão se expandiu por outros universos e temas, sendo apropriada pelos saberes médicos. Não podemos esquecer que no final do século XIX a psicanálise surge como um saber e uma técnica de tratamento que tem como matéria-prima a intimidade e a sexualidade. Freud se propunha, através de uma escuta atenta, trazer à luz aquilo que seus pacientes mantinham oculto dentro de si. O processo de cura dependia da revelação ao médico e, conseqüentemente, a si mesmo de seus segredos e, principalmente, das fantasias sexuais.

Seu efeito principal de fazer crer que através dela era possível conhecer a si mesmo e chegar à sua essência contribuiu para o processo de individualização, já assinalado anteriormente, na medida em que cada indivíduo possuía uma verdade e identidade única e pessoal a ser descoberta. Isto exigia uma escuta atenta e profissional.

[...] através da expansão dos métodos da ciência, o indivíduo tornou-se um objeto de conhecimento para si mesmo e para os outros, um objeto que fala a verdade sobre si mesmo, a fim de se conhecer e ser conhecido; um objeto que aprende a operar transformações em si mesmo. (DREYFUS; RABINOW, 1995, p.192).

Houve o início de um investimento científico e político no mundo privado, a intimidade se tornou um campo estratégico de investimento do par poder/saber. O biopoder, como gestor da vida, do corpo e da alma, e em busca de um maior controle dos indivíduos e da sociedade como um todo, apropriou-se da sexualidade como dispositivo e instrumento de sua expansão, pois esta fornecia “o elemento chave para a compreensão da saúde do indivíduo, de sua patologia e identidade” (DREYFUSS; RABINOW, 1995, p.185). Diferentemente do sexo, a sexualidade “é uma questão individual: ela diz respeito aos prazeres individuais ocultos..., passou a ser considerada como a essência do ser humano individual e o núcleo da identidade pessoal” (DREYFUSS; RABINOW, 1995, p.188).

Tudo isso levou a uma “disciplinarização da intimidade” (PAIVA, 2000, p.114). A incitação da produção do discurso sobre si fornece visibilidade a algo privado e individual, tornando possível o surgimento da intimidade como objeto de observação, investigação e análise pelos saberes científicos, particularmente as ciências humanas. Abriu-se caminho para uma maior regulação da vida individual, fundamentada em saberes legitimados socialmente, sustentados e articulados ao poder e aos jogos de verdade.

O falar sobre si não constitui uma atividade nova, Foucault (*apud* DREYFUS; RABINOW, 1995) já abordou esta questão ao comentar que as atividades de falar e escrever sobre si não eram incomuns na Grécia Antiga, porém eram realizadas de outro modo e com outro objetivo.

Na Modernidade, numa outra configuração política, com as nações e seus Estados, sob um novo regime econômico, o capitalismo voltado para a produção, e a necessidade de um maior controle populacional, a produção do discurso sobre si surge emaranhada nas redes do poder disciplinar e suas articulações com o saber científico. Incitar a falar e revelar segredos privados tornou-se uma possibilidade de melhor regular a intimidade individual, estabelecendo regras e padrões de comportamento a partir da produção de referências que delimitavam e separavam o que era normal do que era anormal.

O falar sobre si, portanto, não surge na Modernidade como atividade neutra ou ingênua, muito menos descompromissada ou livre. Expor a intimidade e confiar seus segredos a um perito tornou-se, além de uma atividade muitas vezes atraente e excitante (PAIVA, 2000), um caminho para o sujeito tomar a si próprio como objeto de um olhar normalizador. Num primeiro momento, o sexo era um segredo a ser confiado a um perito capaz de decifrá-lo e devolver sua verdade profunda ao sujeito, que, num segundo momento, com a prática internalizada, era capaz de aceder sozinho a ela, por um auto-exame de consciência.

O capitalismo de produção e o desenvolvimento do Estado e dos mecanismos do poder disciplinar (FOUCAULT, 1987), dentre outras mudanças, produziram um olhar individualizante e a consciência de si, reflexiva e julgadora de si mesma. Tudo isso constituiu terreno para a emergência de saberes acerca do singular e do indivíduo não apenas como sujeito, mas também como objeto de conhecimento. O indivíduo foi chamado, inclusive pela psicologia, a olhar para si, falar sobre si e produzir sua verdade.

### **1.2.2 O Panóptico**

Junto com a prática da confissão podemos destacar o Panóptico como uma tecnologia de vigilância e controle que ajudou a dar visibilidade à intimidade e a produzir esse olhar normalizador sobre si. O Panóptico foi idealizado por Jeremy Bentham com o objetivo de viabilizar uma forma eficiente de controle e “de garantir o poder da mente sobre a mente” (BENTHAM, 2000, p.15) em qualquer estabelecimento que tivesse como propósito inspecionar certo número de indivíduos para alcançar um nível ótimo de produtividade, lucro e funcionamento. A partir de um modelo de arquitetura e de ordenação no espaço, instituições como prisões, escolas, hospitais e manufaturas poderiam se apropriar de um modo eficiente de controle: a disciplina.

A eficiência do Panóptico, segundo Bentham (2000), estaria assegurada e mais perto da perfeição se todas as pessoas a serem inspecionadas pudessem estar o tempo todo sob a vista de quem deve inspecionar. Sendo isso impossível, deveriam acreditar na possibilidade de estar sob esta vigilância o tempo todo. Ou seja, a condição essencial para garantir o máximo controle era fazer os indivíduos acreditarem que poderiam estar sendo vigiados todo o tempo, situação da qual não poderiam escapar.

Para produzir esse efeito, Bentham aposta numa arquitetura circular, em cujo centro estaria, em sua cabine, o inspetor, que de acordo com a iluminação correta, poderia ver e vigiar a periferia da circunferência sem ser visto por quem lá estivesse. Esse modelo que fornece total capacidade de ver ao inspetor, direcionando seu olhar, e nenhuma ao inspecionado conferiria eficiência à disciplina, além de possuir vantagens econômicas, na medida em que haveria uma diminuição no número de funcionários e no trabalho de inspeção sem perder seu rigor. O que estava em jogo era toda uma construção minuciosa de técnicas que permitiam ver e que induziam a efeitos de poder (FOUCAULT, 1987).

Esse modelo está comprometido com toda uma tradição ocidental do pensamento centrado, que pressupõe uma estrutura radial onde o centro é a origem, e a periferia o desdobramento dessa origem (PETITOT, 1988). O centro é a referência, o único ponto singular em meio à homogeneidade do círculo. Esta estrutura supõe uma instância exterior com uma consciência global de toda a situação, ocupando uma posição central privilegiada, de onde tudo se vê.

É nesse lugar central que o inspetor deve ficar, é dali que se pode vigiar, pois é daquele lugar que se pode ter uma visão global de toda a estrutura. Há uma hierarquia explícita, quem está na periferia nada vê. O poder de ver e de, através desse olhar normalizador, agir sobre a ação do outro tem um lugar bem demarcado, o centro do círculo. Quem está na periferia está sob a vigilância desse olhar central e sofre os efeitos desse poder, que não é repressor, mas normalizador. Não é um olhar que reprime, mas que, antes de tudo, induz a um modo de se comportar conforme a norma. Vale acrescentar que quem ocupa o lugar do inspetor não está imune nem fora do poder, mas está inserido nesta maquinaria e também sofre seus efeitos normalizadores, na medida em que tem um papel a cumprir, o de vigiar, e é responsável pelo bom funcionamento de toda essa estrutura.

Essa dinâmica do poder não se restringiu aos muros das instituições, mas, segundo Foucault, ultrapassou as fronteiras e se emaranhou nas práticas e nas relações sociais como um todo, sem abandonar certo centrismo, ou seja, o estabelecimento de uma norma como um ponto de referência para a ação. À época da disciplina, Deus já não funcionava mais como princípio organizador de tudo, o centro de referência passou do plano de transcendência para o plano da imanência das relações sociais. A Norma disciplinar funcionava como um ponto de certeza e estabilidade a ser alcançado e que por isso direcionava as ações dos indivíduos.

O poder disciplinar investiu no corpo para torná-lo dócil e útil, produtivo de acordo com as regras do capitalismo, porém através de uma manipulação e controle sem o uso da violência, mas utilizando-se de práticas sutis de sujeição. Artifícios como o exame e a punição (ou micropenalidades), além do controle do tempo e do espaço, permitiam a avaliação das mínimas atitudes dos indivíduos, submetendo-os a um olhar normalizador, em que cada um passava a ter uma identidade relacionada ao padrão almejado de comportamento ótimo; o olhar recaía sobre cada indivíduo e seu desempenho.

Com a produção de uma Norma a ser alcançada por todos, que apesar de ser construída, pretende ser universal e servir de avaliador e balizador para todo comportamento humano, é possível apontar para um centro que serve de referência para a constituição subjetiva. A perspectiva de um padrão a ser alcançado que funcionava juntamente com o exemplo a não ser seguido, circunscrito na figura do anormal, era produzida pelos jogos de verdade e as articulações saber/poder. Na Modernidade, como já mencionado, tentou-se delimitar bem claramente o que era normal e o que era anormal; diversos saberes médicos, sociais e psicológicos surgiram também como uma forma de tentar responder a esta demanda. Isto tudo serviu como uma forma de regular a vida dos indivíduos, calcada numa estabilidade, mesmo que forjada, de um centro normalizador.

O investimento do poder no eu se configura de formas diferentes dependendo do modelo. No Panóptico pode haver ou não alguém na torre, o poder é inverificável e é nesta dúvida que o olhar da Norma, único e centralizador, pode ser introjetado. O indivíduo, ao acreditar que está sendo vigiado, passa a se vigiar. Este é o objetivo do poder: submeter o indivíduo a um campo de visibilidade, que por si só, sem recorrer à força, mas à tecnologia disciplinar, faz do indivíduo o princípio de sua própria sujeição à Norma. O poder, a princípio visível, corporificado na figura do inspetor na torre, tende ao incorpóreo. O objetivo a ser atingido é prescindir do vigia, fazendo do indivíduo seu próprio agente de controle, chegando a uma autovigilância.

Procura-se induzir no vigiado a consciência de que está sempre sob o olhar de um outro, o que garante o funcionamento do poder para além da existência física do inspetor. Pode-se dizer que a disciplina investe no corpo para produzir uma interioridade, uma consciência reflexiva, um olhar sobre si, visando uma relação moral do indivíduo consigo mesmo. Visa produzir no indivíduo o desejo de atingir um ponto ótimo estabelecido pela Norma, construída por procedimentos disciplinares como o exame, a ordenação do espaço, o controle dos detalhes, a racionalização do tempo, a classificação, a hierarquização.

O poder disciplinar investe no corpo, mas visando atingir a alma, que não é ilusória, mas possui uma realidade e “que é produzida permanentemente, em torno, na superfície, no interior do corpo pelo funcionamento de um poder que se exerce sobre os que são punidos” (FOUCAULT, 1987, p.31). A alma é efeito de procedimentos de vigilância e de punição e objeto do saber, de técnicas e discursos científicos que se voltaram para a análise do que estaria no interior do indivíduo. A alma “é ela mesma uma peça no domínio exercido pelo poder sobre o corpo. A alma, efeito e instrumento de uma anatomia política; a alma, prisão do corpo” (FOUCAULT, 1987, p.31).

Panóptico e confissão fazem parte de um processo de deslocamento para uma interioridade, que se constitui fundamentalmente num exercício em que o sujeito é incitado a olhar para si e a falar de si. Essas práticas acabam tornando o sujeito mais atento ao que se passa consigo mesmo, seus pensamentos e sentimentos, criando um interior a ser constantemente observado. Aos poucos não apenas seus atos, mas seus desejos mais íntimos, vão se tornando objeto de análise.

Podemos afirmar, portanto, tomando emprestado os estudos de Foucault sobre o poder disciplinar (1987) e a história da sexualidade (1977), que a intimidade surge, em certo momento, na sociedade capitalista ocidental como objeto de estudo científico e de intervenção pela psicologia e outros saberes. Passa a ser de interesse para a psicologia a vida íntima dos indivíduos, seus hábitos, sua experiência cotidiana, suas relações afetivas, seus pensamentos, seus sentimentos e seus desejos conscientes e inconscientes. Há toda uma proliferação e produção de discursos sobre si, de observação e intervenção na intimidade dos sujeitos sob uma ótica científica preocupada com a normalização dos indivíduos.

### **1.3 A intimidade como bastidor para o palco público**

Na Modernidade, o campo da intimidade se constituiu à medida que o espaço privado ganhava consistência e se diferenciava do espaço público. Segundo Sennett (1998), este último se caracterizava como uma região da vida social separada do âmbito familiar e dos amigos próximos, e que abrangia desconhecidos e estranhos, ou seja, uma relativa diversidade de indivíduos, cuja convivência era objeto de uma tentativa de ordenação. “Gradualmente, a vontade de controlar e de moldar a ordem pública foi se desgastando, e as pessoas passaram a enfatizar mais o aspecto de se protegerem contra ela. A família constituiu-se num desses escudos” (SENNETT, 1998, p.35).

Dessa forma, a intimidade aparece circunscrita à casa, lar doce lar, refúgio e proteção contra olhares estrangeiros e não familiares, em oposição à rua, lugar do desconhecido. Da Matta (1987) destaca essa diferença na sociedade brasileira onde cada um dos espaços possui uma lógica própria, a casa sendo o lugar da familiaridade, das relações harmônicas, da pessoalidade, da hospitalidade e da preservação da intimidade, enquanto a rua é o lugar do individualismo, da impessoalidade, do perigo e do encontro com o estranho.

Alencastro (1997) nos conta que com o início da iluminação a gás na parte central da cidade do Rio de Janeiro, as famílias, que antes se dirigiam somente às missas dominicais e teatros, são atraídas para fora de suas casas e “convidadas” a circular pelos cafês, confeitarias e restaurantes, confrontando-se mais freqüentemente com o olhar público.

Junto a isso, “as exigências de contratos sociais suscitados pelo dinamismo econômico” (SCHAPOCHNIK, 1998, v.3, p.500) e a moda de importar pianos da Europa inauguram os salões, espaços domésticos de sociabilidade e convívio com estranhos, que fazem a fronteira entre público e privado. Dentro de casa, um ambiente é reservado para que a vida familiar seja compartilhada com conhecidos e quase desconhecidos, o que colabora para uma especial atenção conferida à formalidade e às regras de etiqueta.

Com esses dois exemplos é possível perceber uma mudança de comportamento tornada possível pela urbanização e pelo desenvolvimento do capitalismo nas sociedades ocidentais, onde a passagem do espaço privado para o público não é realizada de modo arbitrário. Os indivíduos circulam por esses dois espaços, comportando-se de maneira diferente em cada um deles. De um lado, tem-se um comportamento preocupado em passar uma imagem e em construir uma representação de si para um público que forneça alguma credibilidade. Por outro lado, o espaço privado é o lugar de certo relaxamento em relação a essa preocupação, pois, no aconchego da intimidade, os indivíduos podem ser mais



espontâneos e dar vazão a seus impulsos. Um é o lugar da exibição e do espetáculo enquanto o outro é o espaço do recolhimento e do refúgio frente ao olhar curioso do estranho.

Surge, assim, uma preocupação com a aparência e o modo de se portar para o outro, com a criação de todo um ritual para sair em público. A intimidade, então, não se constitui apenas como o lugar onde o segredo pode ficar protegido da curiosidade alheia, mas onde a preparação para o embate com o olhar do outro poderia ser estabelecido. “É no seio do espaço privado que o indivíduo se prepara para afrontar o olhar do outro; lá se fabrica a apresentação de si, em função das imagens sociais do corpo” (CORBAIN, 1987, p.446, tradução nossa.). É na intimidade do lar que esse ritual de asseio, arrumação e modo de se vestir é elaborado, com o intuito de construir uma boa aparência, uma imagem de si para o outro, pois é através dessa aparência que a diferença entre homens e mulheres e entre classes será demarcada, definindo, assim, seus papéis sociais.

Para explorar essa dinâmica, recorro ao estudo de Goffman (1985) sobre as representações do eu na vida cotidiana, em que realiza uma analogia com a encenação teatral e afirma que nosso senso de identidade frente aos outros e a nós mesmos é produzido.

[...] este ‘eu’ – é um produto de uma cena que se verificou, e não uma ‘causa’ dela. O ‘eu’, portanto, como um personagem representado, não é uma coisa orgânica, que tem uma localização definida, cujo destino fundamental é nascer, crescer e morrer; é um efeito dramático, que surge difusamente de uma cena apresentada, e a questão característica, o interesse primordial, está em saber se será acreditado ou desacreditado (GOFFMAN, 1985, p.231).

De acordo com ele, estamos sempre representando um papel, independente do fato de estarmos convencidos ou não disso. Oscilamos entre a crença e a descrença em nossas representações e, à medida que acreditamos nelas, a máscara que usamos passa a ser nosso verdadeiro eu, aquilo que queremos ser. Nem sempre temos consciência de nossa representação e podemos fazê-la com malícia ou boa-fé, ainda assim continua a ser algo da ordem da encenação.

Além disso, quando desempenhamos um papel, implicitamente solicitamos que nossos observadores levem a sério a impressão por nós sustentada, ou seja, a imagem que produzimos, nossa aparência, não pode soar falsa, deve ser capaz de passar alguma credibilidade e verdade, mesmo que não haja uma explicitação do eu “mais profundo”.

Então, representação abrange “... toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores” (GOFFMAN, 1985, p.29). De forma geral, é composta por duas dimensões – a fachada e a região de fundo ou bastidores. A primeira é definida como “o desempenho do indivíduo que funciona regularmente de forma geral e fixa com o fim de definir a situação para os que observam a representação” (GOFFMAN, 1985, p.29). Ou seja, é aquilo que é visível, que é o palco da expressão individual, aquilo que cada um mostra e espera ser captado pelo outro. Possui três elementos: o ambiente ou cenário, a aparência pessoal e o modo de agir.

A segunda é uma região que, de algum modo, é limitada por barreiras à percepção. Abrange os aspectos da representação que são executados não para a platéia, mas para a região de fachada.

Uma região de fundo ou dos bastidores pode ser definida como o lugar, relativo a uma dada representação, onde a impressão incentivada pela encenação é sabidamente contradita como coisa natural [...] É aqui onde se fabrica laboriosamente a capacidade de uma representação expressar algo além de si mesma. Aqui é onde as ilusões e impressões são abertamente construídas... Aqui o ator pode descontraí-se e sair do personagem.  
[...] a região de fundo será o lugar onde o ator pode confiantemente esperar que nenhum membro do público penetre. (GOFFMAN, 1985, p. 106/107)

Os bastidores são, portanto, o lugar onde o ator pode se entregar a práticas secretas incompatíveis com as impressões que cria e, dificilmente, haverá uma profissão ou relacionamento cotidiano legítimo onde isso não ocorra.

A coexistência dessas duas dimensões parece fazer o fantasma da dúvida acerca da veracidade das representações sempre pairar pelas situações sociais e inquietar a platéia, pois

“a representação de uma atividade diferirá da própria atividade e, por conseguinte, inevitavelmente a representará falsamente... a imagem que construir, por mais fiel que seja aos fatos, estará sujeita a todas as rupturas a que as impressões estão sujeitas” (GOFFMAN, 1985, p.66).

Para Goffman a impressão de realidade de uma representação é frágil e delicada, podendo ser quebrada pelo menor contratempo que a contradiga, no entanto é essencial para garantir a confiança da platéia para o que está sendo exibido. Para que isso aconteça é necessário que haja um mínimo de coerência e homogeneidade, pois segundo suas palavras “o processo de socialização não apenas transfigura, mas também fixa” (GOFFMAN, 1985, p.58).

Os indivíduos se engajam na impressão que querem causar para que sua atuação pareça o mais real e coerente possível. Isso exige que alguns aspectos que possam contradizer o que está sendo exibido e desacreditar a platéia permaneçam escondidos. O público, portanto, não deve ter acesso a qualquer informação capaz de destruir a credibilidade da representação, senão esta não terá efeito nenhum sobre ele. Isso significa que a veracidade da atuação depende da capacidade do ator em guardar seus segredos e mantê-los guardados de quem assiste.

Uma das formas de manter a platéia afastada dos bastidores é produzir nela um estado de mistificação em relação ao ator. Pela restrição ao contato e pela manutenção de uma distância social é possível gerar um estado de temor respeitoso, o que garante que o limite do espaço onde o segredo da representação está guardado não será ultrapassado.

Como os segredos vitais de um espetáculo são visíveis nos bastidores, e como os atores se comportam libertando-se de seus personagens enquanto estão lá, é natural esperar que a passagem da região da fachada para a dos fundos seja conservada fechada aos membros do público ou que toda a região do fundo se mantenha escondida deles. (GOFFMAN, 1985, p.107)

Simmel (*apud* GOFFMAN, 1985) irá dizer que em volta de cada indivíduo há uma esfera ideal que o circunda, que difere de tamanho segundo as diferentes pessoas com quem

se estabelece relações; se ultrapassada é considerada insulto à honra do indivíduo e intimidade excessiva.

É importante ressaltar que a intimidade da qual aqui se trata refere-se ao lar, espaço físico e privado, mas não coincide com ele. O que interessa é falar da intimidade que habita em cada sujeito, sua interioridade recôndita que preenche os bastidores de sua atuação social e é lugar de seus segredos mais profundos, cuja verdade só pode ser alcançada através de um trabalho reflexivo.

Tudo isso parece estar sendo posto em questão pelo atual fenômeno de exibição da intimidade na mídia, através da proliferação de programas televisivos onde os indivíduos são convidados a falar de si e expor sua vida para um grande e desconhecido público.

#### **1.4 A intimidade na mídia**

Recentemente a intimidade tem surgido como matéria-prima para o espetáculo televisivo. Existe uma quantidade considerável e cada vez maior de programas que se propõem a expor a vida íntima, apostando na novidade do tema e em sua capacidade de capturar a atenção do telespectador, tirando-o de sua tradicional posição passiva e seduzindo seu olhar distraído e já acostumado com as imagens televisivas. São programas que têm como tema o sofrimento, a banalidade do cotidiano, os dramas pessoais, permeados por conteúdos psicológicos, muitas vezes funcionando como uma espécie de terapia coletiva. O limite do que pode ser dito e mostrado recuou, preenchendo as grades de programação com situações onde o indivíduo é chamado a falar de si, de seus problemas, a contar sua história, a expor sua intimidade de formas as mais variadas (EHRENBERG, 1995).

Os programas de variedades tradicionalmente tentavam manter uma distância em relação à vida cotidiana, pois seu maior intuito era entreter a platéia, o que significava

oferecer ao público uma oportunidade de se afastar de seus problemas diários e entrar no mundo mágico e divertido da fantasia televisiva. O que se pode observar atualmente é o movimento contrário e uma tentativa de maior aproximação com a realidade, que antes ficava prioritariamente relegada aos programas jornalísticos.

Isso não significa que o objetivo tenha mudado, o que se procura é entreter o espectador e capturar sua atenção, não há nenhum intento em informar, educar ou promover qualquer tipo de reflexão sobre a realidade. O que mudou foi o conteúdo da diversão, se antes se divertir significava esquecer dos problemas, hoje pode significar falar deles.

Há desde os programas que funcionam como confessionários, onde os participantes expõem seus problemas, os mais constrangedores possíveis, na busca de uma solução através do apelo ao outro, até os *reality shows*, que procuram mostrar a realidade, acompanhando de perto o cotidiano de pessoas famosas ou anônimas em situações forjadas ou não<sup>4</sup>. Este novo formato parece estar em plena expansão, pois, de tempos em tempos, um programa diferente surge na grade na TV aberta ou a cabo, focalizando uma infinidade de temas ou personagens<sup>5</sup>.

Podemos apontar dois movimentos importantes que acompanham esses programas: a publicização da intimidade e a aproximação com a realidade, a partir de uma abordagem diferente da linguagem jornalística e do documentário, pois utiliza elementos da ficção.

---

<sup>4</sup> Na TV aberta há programas “Eu vi na TV” (Rede TV), “Programa do Ratinho” (SBT), onde anônimos vão contar seus problemas e revelar seus segredos; “Casa dos Artistas” (SBT), *reality show* que segue os padrões do *BBB*; quadros dentro do “Fantástico” (Rede Globo), em que a história de algum anônimo é transformada numa pequena ficção representada por atores, e na TV a cabo “Faking it” (Multishow), em que uma pessoa é treinada por quatro semanas numa profissão diferente da que exerce e deve enganar os juizes que vão analisar sua atuação; “Na real” (MTV), surgiu antes do *BBB*, mostrando jovens convivendo numa casa; “Dismissed” (MTV), onde um homem ou uma mulher saem com dois pretendentes e escolhem no final quem será dispensado, para citar alguns.

<sup>5</sup> Há programas sobre decoração “Minha casa, sua casa” (People and Arts), sobre sobrevivência na selva “No Limite” (Rede Globo), sobre pessoas que se submeteram a alguma cirurgia plástica “Beleza Comprada” (GNT) e “I want a famous face” (MTV), sobre candidatas a cantores “Fama” (Rede Globo) e “American Idol” (Sony), a um emprego numa grande empresa “O Aprendiz” (Rede Record), a um par romântico “The Bachelor” (Warner) e por aí vai.

### 1.4.1 A publicização da intimidade

O *BBB*, que ganhou seu título por causa do livro de Orwell<sup>6</sup> (1957), é mais um nessa grande lista. Ele foi criado por Jon de Mol, dono da Endemol, produtora holandesa que criou e exportou o programa para diversos países. Há dez anos atrás, um grupo de cientistas americanos resolveu criar um ambiente artificial chamado Biosfera, era o projeto Biosfera, em que tentaram reproduzir dentro de uma cúpula, num deserto na Califórnia, um meio ambiente totalmente auto-suficiente, não haveria troca de oxigênio, nem água, nem terra, ou seja, de nada com o meio externo. No entanto o projeto não deu certo por causa de problemas de convivência entre os cientistas. A partir disso, Jon de Mol teve a idéia de fazer disso um programa de tv e mostrar a convivência de pessoas dentro de uma casa, criando o *BB*.

Num mercado cada vez mais competitivo e variado, desgastado por velhas fórmulas, que novidade pode ser oferecida aos telespectadores capaz de capturar sua atenção, já acostumada a flutuar pelos diferentes estímulos incessantemente produzidos? Num mundo que continuamente fabrica imagens para serem admiradas, favorecendo a dispersão e o passeio do olhar, como tornar o espectador atento e cativo, evitando que ele “zapeie” por outros canais? O *BBB* aposta no voyeurismo, na possibilidade de oferecer ao público algo novo e antes inacessível a ele: observar os bastidores da representação.

Além disso, oferece múltiplos lugares para onde os espectadores podem direcionar sua atenção e se conectar para obter inúmeras notícias acerca do programa, dessa forma se insere na lógica de nossa sociedade atual, respondendo e, ao mesmo tempo, produzindo uma demanda insaciável por informações. Há três diferentes canais de televisão (Globo, Multishow e o pay-per-view), Internet e telefone, por isso é possível ter acesso e observar o programa através de diferentes pontos de vista.

---

<sup>6</sup> No livro, o personagem do ditador, que tinha o poder de tudo ver, era chamado de Grande Irmão.

Se nos remetermos à reflexão de Goffman (1985), podemos dizer que a idéia motriz é revelar ao público aquilo que costuma ficar escondido de seu olhar: os bastidores da representação. Aquilo que não poderia e não deveria ser exposto para que a representação fosse coerente e real, o lugar do segredo e da intimidade deixa de ser invisível e passa a ocupar a frente da cena, alcançando o máximo de visibilidade que as câmeras possam captar, num movimento crescente de publicização do privado. Dessa forma, cai o muro que separava bastidor e fachada e uma região do meio se configura com a fusão das duas anteriores (ANDACHT, 2002). A revelação da intimidade deixa de ser um exercício solitário ou partilhado com uns poucos escolhidos e reservado aos confessionários religiosos ou consultórios médicos e psicológicos para se tornar pública.

Sennett (1998) é um dos autores que irá apontar um movimento em direção à privacidade e à intimidade enquanto o espaço público vai perdendo sua importância<sup>7</sup>. Segundo ele, este é um movimento que hoje se torna visível e gritante, mas que teve seu começo “com a queda do Antigo Regime e com a formação de uma nova cultura urbana, secular e capitalista” (SENNETT, 1998, p.30).

Ao mesmo tempo em que há uma valorização do indivíduo, onde o eu ganhou importância através das ciências psicológicas e “passou a definir as relações sociais” (SENNETT, 1998, p.413), tornando-se um princípio social, ocorre uma deteriorização do coletivo e um esvaziamento do espaço público. De acordo com Sennet, isto caracteriza uma psicologização da vida social com os indivíduos cada vez mais interessados pela intimidade e menos pela política.

É um movimento circular. Esse inchaço do campo da intimidade transborda para o espaço público, fazendo com que as duas lógicas se misturem e assuntos públicos e políticos sejam tratados em termos de sentimentos pessoais. Um exemplo disso, destacado pelo autor,

---

<sup>7</sup> Essa questão sobre as transformações na fronteira entre espaço público e privado por ser bastante complexa não poderá ser abordada em grande profundidade, no entanto não poderia deixar de ser mencionada.

são as campanhas eleitorais cada vez mais voltadas para a vida pessoal do político e menos para suas propostas e ações. Ao mesmo tempo, a erosão da participação social na vida pública e a idéia de que a impessoalidade é um mal social faz aumentar o interesse pelo privado, marcando as relações sociais pela abertura ao outro.

Nesse sentido a intimidade passa a significar “calor, confiança e expressão aberta de sentimentos” (SENNETT, 1998, p.17) em contraponto ao mundo social que seria impessoal, rançoso e vazio. Podemos pensar que uma forma de atenuar essa impessoalidade e insegurança trazida pelo espaço público, lugar do encontro com o estranho e negociação das diferenças, é buscar a aproximação com o outro pela revelação de si. O homem deixa de ser ator, não precisa mais representar e sim tentar ser transparente e apresentar o que há de mais autêntico em si. Os *reality shows* parecem fazer parte de um movimento onde o interesse pela intimidade se renova, tornando sua exposição assunto público.

As câmeras televisivas funcionam como uma lente de aumento que focaliza os mínimos detalhes do comportamento dos participantes, que de outro modo permaneceriam invisíveis, escondidos sob a cortina dos bastidores, trazendo-os para o primeiro plano e conferindo-lhes enormes proporções, como o próprio apresentador disse em uma das edições, “tudo em televisão fica grande”.

O que cativa é a possibilidade de olhar por trás das máscaras sociais e perceber como são construídas. É a sedução do buraco da fechadura que atiça a curiosidade sobre o que está escondido e não é permitido. É a possibilidade de transgredir o limite do que era proibido sem cometer um crime ou se sentir culpado, muito menos ser considerado perverso. É um jogo, como os participantes, principalmente da última edição (2004), gostavam de repetir para si mesmos, a fim de se convencerem que tudo não passava de uma grande brincadeira para fazer o público se divertir.



O *BBB* lança luz sobre o que antes ficava obscuro e escondido e tenta tornar visível ao olhar do outro o mistério da representação de si. Em algumas respostas do público nas entrevistas isso fica claro como um fator atraente no programa.

[...] Agora a grande coisa realmente é que o programa é isso, essa tentação de todo ser humano de espiar a vida alheia, de saber como funciona, de ver o que que a pessoa faz. (B, telespectador).

Eu acho, tipo, todo mundo é meio fofoqueiro [...] e é legal também porque a gente gosta de ver o que os outros estão fazendo o tempo todo e a gente não pode, porque não tem câmeras em todos os lugares, então lá tem. (H, telespectador).

*O que prendia era:* bisbilhotar um pouco o que os outros estão fazendo. (H, telespectador).

Eu acho que é essa coisa de achar que tá desvendando algum segredo, sabe, essa curiosidade das pessoas em relação à vida alheia, sabe, eu acho que é isso né. (J, ex-participante).

Se, de acordo com Goffman (1985), algo precisa ficar escondido em prol da convivência, a “tal da mentira social” em que “toda verdade não pode ser dita”, como destacou um entrevistado, o *BBB* pretende deixar isso de lado. Procura tudo revelar, mostrando a ambigüidade e a falsidade das pessoas dentro da casa, características que no dia-a-dia ficam em segundo plano, escondidas nos bastidores, pois há um esforço em construir uma identidade sólida através de uma representação confiável e coerente para o outro.

O programa é estruturado para que tudo possa ser mostrado, há câmeras por todos os cantos da casa e o uso dos microfones é obrigatório para que todas as falas possam ser ouvidas. Não é permitido escrever, pois dessa forma as conversas não poderiam ser captadas. Um dos objetivos é que, com o tempo, os participantes possam se acostumar com esse aparato técnico a ponto de esquecerem que estão sendo filmados e vigiados e, assim, relaxarem da preocupação com a própria representação, revelando-se como são. Isso é uma estratégia do próprio formato. Segundo um dos editores:

[...] isso é uma técnica que antes a gente já usava pra fazer entrevista. Existem pessoas que se sentem à vontade diante de uma câmera, mas são uma minoria, existem pessoas que ficam travadas diante de câmera, então, esquece o BB, vamos

fazer entrevista de jornalismo, pra você fazer com que a pessoa se sinta à vontade, você tem que deixar a câmera rolar, tem uma hora que a pessoa desarma e, se ela desarma, ela começa a se sentir à vontade e você consegue extrair dela o que ela tem a dizer... nessa circunstância você precisa deixar as pessoas falarem pra você conseguir extrair dessa pessoa o que ela quer dizer. Então o *BBB* foi feito dessa maneira, porque as pessoas, por mais que elas entrem no primeiro dia, no segundo dia elas fiquem calculando o que vão dizer, elas fiquem pensando no que vão dizer, no segundo e no terceiro dia elas vão desarmando, elas não conseguem manter a pose durante muito tempo. (I, editor)

[...] você gravar 24 horas, você transmitir 24 horas é muito bom pra isso, você não consegue manter o personagem durante muito tempo. (I, editor).

### Era uma estratégia sentida pelo público:

Eu acho que tem uma exposição, porque depois de um tempo você começa a esquecer a câmera, você começa a esquecer o microfone, isso, assim, eles mesmos falavam. (F, telespectador).

Acho que as pessoas entram pra tentar representar um papel e elas ficam muito preocupadas... as pessoas entram pensando em jogar, só que a proposta do programa é não deixar a pessoa jogar muito, o tempo todo eles estão tentando relaxar você com festas, com coisas pra você esquecer que aquilo é um jogo, pra que você faça o que realmente você faria em situações normais, então eu acho que aos poucos as pessoas vão esquecendo, tem um monte de câmera na tua frente, mas tem um monte de câmera oculta, microfone de propósito é penduradinho no teu pescoço pra parecer quase que um colarzinho que você usa pra esquecer, se fosse [...] um microfone te perseguindo, as pessoas lembrariam, mas tem uma hora que não dá, não dá pra jogar, uma hora que a pessoa pisa na bola e acaba fazendo uma coisa que ela faria em situações normais. (F, telespectador).

### E uma estratégia que produzia efeitos nos participantes:

[...] as câmeras eu esquecia em muitos momentos, principalmente quando eu tava me relacionando com as pessoas, eu ficava assim falando com a pessoa, conversando contigo aqui, se tem uma câmera filmando a gente eu não tô lembrando que a câmera tá filmando, eu tô pensando no que eu tô falando com você, mas às vezes acontecia de, por exemplo, nos quartos tinha câmeras, elas se movimentam, tem hora que fazem um movimento giratório, são câmeras externas, que não ficam dentro dos espelhos e essas câmeras dos quartos fazem barulho, então, aí, você tá trocando de roupa e de repente ouve algum barulho, você lembra que está sendo filmada, mas muitas vezes essas câmeras não se moviam, só ficava a câmera do espelho, na sala as câmeras que ficam fora do espelho não fazem barulho, então a gente realmente conseguia esquecer. (J, ex-participante)

O programa tenta seduzir o público oferecendo a possibilidade de olhar para além das máscaras sociais e tentar alcançar a verdade e o íntimo de quem lá está, pois os participantes

estarão sendo vigiados dia e noite e em algum momento terão que relaxar de seus papéis e deixar escapar o que se esconde por trás de sua representação.

[...] então existe algumas coisas em alguns comportamentinhos que são esperados, que as pessoas tentam se comportar, mas no final das contas é impossível você manter um roteiro durante 24 horas. (I, editor).

Joga lá naquela casa um mês, fica pelo menos um mês pra ver quem realmente são as pessoas. (I, editor).

Eu acho que sim, na medida do que é possível conhecer a si mesmo, acho que é uma maneira de você conhecer melhor as pessoas.

*Pergunta: Porque de alguma forma você desmascara.*

Ah, eu acho, muito mais do que uma entrevista armada. (I, editor).

Eu acho que dá porque ninguém consegue jogar 100 %, ninguém consegue representar tudo dentro da casa. Tem gente que a gente viu assim, sabe, representar muito, mas tem um momento que você cansa, que aquele ali é o cara, ih, olha a personalidade dele, é muito difícil, é um tempo muito grande dentro da casa. (F, telespectador).

[...] eu acho que expõe, porque quanto mais dias você fica, mais você se mostra, não tem como, uma hora vai aparecer uma situação que você não vai conseguir se controlar tanto a ponto de você não se mostrar, ser sempre falso, acho que não tem condições de você não se mostrar totalmente. (A, telespectador).

Como bem ressalta Andrejevic (2002) esse tipo de formato acaba fornecendo e estimulando uma atitude de abertura e exibição de si como uma forma de ser honesto consigo e com os outros, em que não há lugar para segredos e mistérios. A idéia que parece estar sendo produzida é a de que preservar a privacidade pode ser confundido com ter algo a esconder e não ser completamente verdadeiro.

E esse algo não é um simples detalhe, mas a verdade do próprio sujeito, que pode contradizer sua representação. Para que esta tenha credibilidade e efeito de realidade não pode mais comportar uma dimensão misteriosa e preservada do olhar do outro, pois parecerá falsa e, quem sabe, perigosa. Ter um segredo agora significa alijar o outro de uma informação fundamental sobre si e quiçá querer enganá-lo. O sujeito deve se tornar transparente e deixar a opacidade de lado.

Talvez não seja por acaso que um programa que torna possível vigiar o outro, e, assim, torná-lo mais familiar e menos misterioso, surja numa sociedade onde a vigilância se espalhou por diferentes áreas e se tornou uma atividade cada vez mais cotidiana. Os indivíduos estão sob constante vigilância não só através das inúmeras câmeras de vídeo, que se tornaram garantia de segurança, mas também através das tecnologias eletrônicas de coleta e processamento de informação, que têm no consumidor seu grande alvo.

Joga-se com a ilusão de que tudo pode ser visto e de que não há limites para a visão, pois com a ajuda da aparelhagem técnica o alcance do olhar é ampliado e o menor detalhe não escapará. No entanto, há um ponto cego na casa: o banheiro, indicando que há um limite para o que pode ser mostrado. Cenas de sexo não são exibidas, principalmente depois da segunda edição quando o público pôde assistir um casal coberto pelos edredons, o que causou certa polêmica. Nas outras edições só houve algumas insinuações. Certas coisas são impúblicáveis, segundo um dos editores entrevistados, como por exemplo, a discussão entre duas participantes (Solange e Marcela) na última edição, em que a parte mais picante, com gestos pornográficos, foi censurada.

A Solange respondeu à discussão com coisas impúblicáveis, não dá pra pôr aquilo no ar. (I, editor).





naquele dia e você pra isso é obrigado a descartar muita coisa, muita coisa que não é importante acontece, às vezes coisas que são importantes acontecem mas você não pode pôr no ar porque é um programa que acontece num horário prum público que não necessariamente você pode mostrar certas coisas. (I, editor)

Cenas constrangedoras e desagradáveis como a confusão com uma das participantes (Tina) na terceira edição, que começou a ter rompantes de agressividade dirigida aos seus companheiros, parecem não agradar ao público que a eliminou do programa na votação seguinte ao episódio. Podemos apontar uma ambigüidade presente na possibilidade da vigilância. Por um lado há um certo fascínio e uma busca incessante para que a visibilidade seja total, com a construção de tecnologias que ampliem o alcance do olhar e não deixe nada escapar, por outro lado os fatos apontados acima parecem mostrar que não só nem tudo pode ser visto ou tornado visível, mas que ainda há um limite para o público do que lhe agrada assistir, mesmo que esse limite esteja sendo cada vez mais forçado e alargado pela produção televisiva.

#### **1.4.2 A aproximação com a realidade**

Podemos pensar nos reality shows como um novo formato onde há uma mistura entre realidade e ficção e uma coexistência da linguagem dramaturgica e jornalística. Como bem define Andacht,

O gênero híbrido de *BBB* consiste em ‘uma melocrônica dos bastidores da interação humana’ (ANDACHT, 2002a, p.82), porque combina elementos típicos do melodrama – conflitos afetivos, trilha sonora – com registro detalhado dos fatos que acontecem dentro da casa [...] oferece-se na TV um tipo de turismo ligado à ordem da interação. (ANDACHT, 2003b, p. 6)

Um dos editores do programa compartilha de opinião semelhante:

[...] eu acho que é uma mistura entre duas linguagens: linguagem de documentário, jornalismo e a linguagem de dramaturgia, porque pra você passar pro público o que acontece num programa como o *BBB*, você tem que usar recursos narrativos que remetem a narrativas da dramaturgia. (I, editor).

Na edição de um reality show,... como você já tá captando aquele acontecimento de uma maneira que não é ideal, ideal no sentido de que você não faz com que a pessoa diga o que você quer que ela diga, não necessariamente a pessoa vai pro ponto onde a câmera tá cobrindo. Então você tem que reagir aos eventos dentro de uma casa como você reage quando você tá fazendo jornalismo. Quando você tá fazendo jornalismo, você simplesmente é um expectador, você é testemunha daquilo que tá acontecendo... então as câmeras vão ter que acompanhar a tua ação, então isso é uma coisa de documentário, de jornalismo, mas a dramaturgia vai me dar as linhas mestras de como montar essa história. (I, editor).

Há, ao mesmo tempo, uma tentativa de abordar a realidade a partir de um olhar neutro e dessubjetivado, pressuposto na impessoalidade das câmeras, e uma preocupação em contar uma história. A câmera oculta e permanentemente ligada garantiria o acesso direto ao real, transformando editores e espectadores em simples testemunhas dos acontecimentos. Como dito anteriormente, um dos objetivos do programa é tornar as câmeras tão naturais a ponto de serem esquecidas pelos participantes, dessa forma, acredita-se que seus comportamentos seriam tão espontâneos e verdadeiros quanto na realidade.

Essa aparente naturalidade carrega junto de si toda uma intencionalidade própria do trabalho de edição, que se preocupa em juntar os acontecimentos num todo coerente e interessante para o público, a partir de elementos da ficção, como a caracterização dos personagens, a continuidade – os conflitos têm que ter começo, meio e fim -, o clímax etc.

O trabalho de edição comporta em si uma escolha do que será visto e necessariamente tem que excluir uma outra gama de imagens que não irão ao ar. Há inevitavelmente um papel de mediação e interpretação na edição, pois é nela que os fatos serão julgados como importantes ou descartáveis. Como o próprio editor disse:

[...] editar é selecionar... editar é optar. (I, editor).

[...] você tem que respeitar o que de mais importante aconteceu naquele dia e você pra isso é obrigado a descartar muita coisa, muita coisa que não é importante acontece, às vezes coisas que são importantes acontecem mas você não pode pôr no ar porque é um programa que acontece num horário prum público que não necessariamente você pode mostrar certas coisas. Nessa última edição teve a famosa discussão entre a Marcela e a outra lá que esqueci o nome... Solange. A Solange respondeu à discussão com coisas impublicáveis, não dá pra por aquilo no ar. (I, editor).



No programa diário essa escolha é muito difícil, porque a quantidade de material a ser analisada é enorme, são pelo menos vinte e quatro horas de fita para serem transformadas em vinte minutos, por isso a Endemol criou toda uma tecnologia, que é vendida junto com a idéia do programa, para tornar possível a captação e edição das imagens no mesmo dia<sup>8</sup>. Para o público, uma forma de fugir da edição e ter acesso a tudo é assinar o *pay-per-view*. Na edição a intervenção da produção fica clara para o público que, muitas vezes, tem a sensação de que algo está sendo escondido e, por isso, pode estar sendo enganado.

No *pay-per-view* você vê tudo, você faz o teu julgamento de quem você acha que tá agindo bem. Na edição muita coisa se perde, muita coisa é mudada. Claro, é uma edição, não tem jeito, qualquer edição de qualquer coisa que você faça vai tá a sua impressão sobre aquilo. Quem edita imprime o que ele acha ali, o que deve ser mostrado, alguma coisa assim, muda muito. Muitas coisas que eu vi primeiro no *pay-per-view* não passaram na edição e acabava que eu achava uma coisa de uma pessoa e todo mundo achava diferente, porque eu tinha visto coisas que as pessoas não tinham visto. (F, telespectador).

[...] porque todo mundo que acaba de ver a Globo, passa pro Multishow, porque quer essa sensação do *pay-per-view*, de ver um pouquinho mais o não editado. Quer dizer, nos últimos programas, com esse negócio do Multishow, quem tem Multishow teve um pouquinho essa sensação de ver uma coisa que a Globo não tá mexendo. (F, telespectador).

No entanto, mesmo para quem assiste ao *pay-per-view*, que fica ligado vinte e quatro horas, não tem a visão de tudo que acontece, porque todas as imagens passam por uma edição. Se tiverem acontecendo ao mesmo tempo ações em lugares diferentes da casa, o público não poderá ter acesso a todas, pois só é possível passar uma de cada vez e o editor é quem vai escolher qual cena será posta no ar. Nem tudo, portanto, pode ser mostrado.

A edição se constitui, dessa forma, como uma interpretação e uma visão parcial do que ocorre, mesmo que seja um processo bastante técnico, cria uma narrativa que não é a única possível e, assim, contribui para o caráter ficcional do programa. Através das entrevistas com os editores, alguns critérios podem ser apontados: algumas cenas são impublicáveis; há uma

---

<sup>8</sup> Informações obtidas na entrevista com um dos editores.

preocupação estética, principalmente no começo do programa entra o que é bonito e engraçado; procura-se seguir os acontecimentos, ou seja, para contar a história é preciso dar continuidade aos fatos, como em qualquer ficção; restringe-se as cenas que irão ao ar aos assuntos da casa, relatos sobre a vida lá fora não interessam muito.

Aliás, podemos falar de um segundo bastidor, há todo um aparato técnico e de pessoal que é responsável pela produção e edição do programa que não aparece, mas faz questão de permanecer escondido para fornecer um efeito de naturalidade. Mas isso não parece ser um grande incômodo para o público, apesar de muitas vezes ocorrer uma desconfiança acerca da manipulação que pode ser feita, como é possível observar nas falas a seguir.

Mas na edição você vê coisas assim, você vê um encaminhamento, principalmente no final, como é que eles querem que você pense que alguém é mais legal que o outro, principalmente na hora que decide quem vai ficar com o prêmio, sabe. (F, telespectador).

[...] de acordo com o perfil que eles fazem, quase certo você já sabe quem vai ganhar, o perfil é muito direcionado. (F, telespectador).

[...] eu acho que é muito manipulado pela televisão. (G, telespectador).

Não, eu acho que às vezes eles meio que, quando querem que uma pessoa ganhe na votação, essas coisas do paredão, eles põem os melhores VTs de uma pessoa e os piores da outra, meio que pra manipular os votos pelos VTs, não pra manipular, eu acho que eles põem mesmo pra sair quem o povo votou mais, mas eles manipulam de outra forma... deixando o povo gostar mais de umas pessoas e menos de outras. (H, telespectador).

Apesar de qualquer manipulação que possa ser feita, o público acredita ser possível conhecer as pessoas através do programa e está interessado em observar o comportamento humano, as interações que podem ocorrer numa situação que, mesmo sendo forjada, se parece com a vida real e cotidiana.

Eu acho que você consegue perceber bastante a personalidade da pessoa. (A, telespectador).

[...] eu acho que o que mais me atrai é poder ver as interações entre as pessoas né, daí é mais uma questão de ver como é que se articula aquelas pessoas. (D, telespectador).

Eu acho que você aprende um pouco com isso também, porque aquilo que acontece lá é a tua vida também, no teu trabalho, na tua família, se você faz uma besteira você vai pro paredão, aí você sai da casa e você volta, às vezes você sai e não tem jeito, aquilo é um reflexo da vida da gente. [...] todo mundo lá dentro faz o que todo mundo aqui fora faz. (F, telespectador).

Cada um tem um jeito de ser, esse encaixe né, esse quebra-cabeça que vai se formando assim eu acho legal. É um jogo que ocorre muito dentro de família, é um jogo que ocorre no ambiente de trabalho etc. (D, telespectador).

As festas e competições<sup>9</sup> são a parte mais visível da intervenção da produção do programa e compõem um ambiente artificial junto com o fato de que os participantes não são filmados em suas próprias casas, mas num cenário construído apenas para isso. Essa artificialidade, no entanto, reproduz situações que o público está acostumado a vivenciar no cotidiano. Nesse sentido, natural e artificial não se opõem, mas convivem lado a lado.

Segundo Ehrenberg (1995) a realidade sobre a qual os *reality shows* se debruçam não se opõe ao artifício, pois se constitui num artifício, a partir de situações e de um ambiente forjado. Dessa forma, torna tênue a fronteira com a ficção; é uma realidade ficcionada. “Ela, então, não é o realismo: esta realidade é fantasiosa, mas possui credibilidade, ela traduz um ideal imaginário que é consenso porque é esperado” (EHRENBEBER, 1995, p.183).

Ainda de acordo com Ehrenberg (1995), a realidade-objeto desses programas remete à autenticidade, diferente da verossimilhança da ficção. Nesta, muitas vezes, o que está em jogo é a criação de personagens e heróis no lugar de um outro, superior e diferente, com quem o espectador pode se identificar e se sentir parecido. Mesmo lugar que os ídolos ocupam ao encarnarem uma história de sucesso que um dia poderá ser vivida pelo público, aumentando o sentimento de igualdade, malgrado as desigualdades reais.

Já a autenticidade marca uma redução na experiência com a alteridade, pois aposta no imaginário igualitário. Os personagens dos *reality shows* são “gente como a gente”, o espectador passa a ser participante ativo na história, não há mais diferença entre público e

---

<sup>9</sup> Os participantes têm que enfrentar diferentes provas para conseguir comida, para ser o líder e ganhar imunidade ou para ser o anjo e oferecer a imunidade para outra pessoa, além de ter um desejo realizado.

personagens, qualquer um pode ser protagonista do programa. “[...] a autenticidade se constitui como o diálogo entre iguais no lugar da autoridade” (EHRENBERG, 1995, p.197). O espectador acostumado a uma atitude passiva de simples observador agora pode fazer parte da cena e assumir o papel de personagem principal. De alguma forma a realidade no *BBB* depende da capacidade do público se reconhecer no que aparece no programa e poder dizer para si mesmo: aquele poderia ser eu (PALMER, 2002).

O investimento recai sobre aquilo que é mais banal e comum. Há certa sacralização do cotidiano e valorização da vida profana, o que pode sinalizar uma crise e desconfiança em relação ao discurso oficial do saber. Os *reality shows* apostam na sinceridade dos depoimentos contra a artificialidade das estrelas e a fala rebuscada dos especialistas. O objetivo é emocionar e não produzir um ponto de vista, uma interpretação, ou uma análise.

O espectador pode se sentir mais próximo de quem está do outro lado da tela e do mundo glamouroso do espetáculo. Das oito pessoas entrevistadas, que acompanharam o programa, metade se sentia mais íntima dos participantes enquanto a outra metade não, no entanto a maioria admitiu sentir algum tipo de identificação, às vezes maior, mais forte e direta do que a produzida pelos programas de ficção.

(A identificação) “eu acho que é mais direto que uma novela”. (A, telespectador).

“Chega ao ponto de você... eu tive no primeiro uma identificação tão grande que eu acordava com eles e dormia com eles, sabe, foi uma coisa muito engraçada”. (F, telespectador).

“O primeiro, eu quase não consegui votar em ninguém, porque a minha empatia pelos personagens era tão grande que me impedia de votar (ri). Eu acho, eu ficava pensando assim, ah eu vou tirar, ah, mas eu vou tirar?... mas quando era um personagem que eu simpatizava muito, eu votava várias vezes, pra tentar deixar ele na casa pra eu poder acompanhar mais né, eu acho que é como um amigo que você não quer que vá embora né, você fica tentando segurar esse amigo, mas no primeiro eu quase não consegui votar em nenhum, acho que o grupo foi muito homogêneo, eu simpatizei com quase todo mundo, era muito difícil pra mim votar”. (F, telespectador).

“Te deixa muito íntimo da pessoa e acho que identifica sim, deixa eu ver, eu me identificava sim, mas não de personalidade... sempre o tipo físico” (G, telespectador).

“Não, não íntima, mas como se eu conhecesse eles, não é aquela coisa íntima de conhecer super bem, conhecer o jeito da pessoa, conhecer, normal” (H, telespectador).

“Não, não identificar de jeito, assim, identificar pelas amizades (...) eu me juntaria com as mesmas pessoas que juntou, sabe, exatamente as mesmas pessoas, mas de jeito não. E também, assim, as amizades, mas o jeito é diferente” (H, telespectador).

A entrada na última edição (2004) de duas pessoas (Tiago e Cida) através do sorteio trouxe um elemento novo e mexeu com a dinâmica do programa, pois não foram participantes escolhidos pela produção, que preenchiam o padrão estético televisivo, mas eram pessoas mais simples, mais pobres e menos acostumadas às artimanhas midiáticas. Talvez não tenha sido à toa que caíram no gosto popular e foram os dois finalistas, sendo que a vencedora foi a Cida.

Pareciam pessoas comuns, na sua pobreza, baixa escolaridade, espontaneidade, simpatia e, principalmente, falta de intimidade com aquele mundo asséptico, midiático e artificial do qual nunca fizeram parte. Estavam mais próximos do brasileiro comum, que está fora do mundo do espetáculo, do que os outros participantes aspirantes à celebridade e mais familiarizados com esse meio. A identificação foi forte, foi como se esses dois candidatos representassem o público, tradicionalmente alijado dos papéis principais e que agora tinha a chance de ser protagonista do show. Tiago e Cida tanto quanto os outros três vencedores das edições anteriores eram figuras mais próximas do brasileiro médio do que da elite enriquecida e bela que costuma ocupar a cena televisiva. Fazê-los finalistas e vencedores não deixa de ser uma forma de o público sentir que pode fazer parte desse mundo glamouroso.

O que eu achei interessante nessa edição, nessa última edição, foram essas pessoas sorteadas, Tiago e a Cida né... você sente que em todos os *BBB*, as pessoas que entraram foram pessoas selecionadas a dedo, que fizeram teste de câmera e essas pessoas que foram sorteadas não, entraram absolutamente cruas, e obviamente eles foram ficando, ficaram até o fim, porque eram as pessoas com que a grande massa que assiste o *BBB* se identifica, pessoas mais simples... que geraram, tiveram uma comunicação, uma empatia com o grande público maior do que esses personagens. (B, telespectador).

[...] eu acho que isso deve gerar um grande estímulo junto ao público na medida em que ele vê pessoas iguais a ele, eu acho que isso é o que gera toda essa coisa de reality show, de ser um fenômeno mundial, dessa, é, sacralização... as pessoas

querem se ver, querem se ver representadas na tela, sei lá, não sei se isso marca pra elas uma possibilidade de estar fazendo parte, de se identificar com aquilo ali, você aproxima os artistas, essa coisa *glamourizada* do povo, do pessoal mais simples e que teoricamente não teria acesso nem a esse sonho. (B, telespectador).

[...] o quarto a gente teve um elemento muito interessante que foi a entrada de duas pessoas que vieram por sorteio, eu acho que deu uma emoção nova ao programa e pessoas que claramente não tinham sido, é, arranjadas pra entrar no programa. (F, telespectador).

[...] eu acho que essa entrada desses dois elementos pobres, que não tinham muita intimidade com essa coisa da mídia, dessa exposição, que eu acho que foi interessante, o interessante no quarto foi o elemento que não tava habituado com a mídia, o elemento que não foi ali pra ficar famoso. (F, telespectador).

A televisão atua como mediadora da relação com o outro. Não só aproxima as pessoas criando uma sensação de intimidade com os personagens do programa, mas oferece ao público acesso a experiências para além do ambiente físico e restrito a que está acostumado. O programa traz a possibilidade de observar situações antes vivenciadas apenas na intimidade do lar com pessoas próximas e agora tem a oportunidade de observar como os outros (não familiares) reagem a situações parecidas. O espectador pode se identificar e compartilhar sensações com pessoas que jamais encontraria se não fosse a TV, ver no outro seus próprios problemas e, dessa forma, não se sentir mais tão sozinho, ao mesmo tempo em que pode ver que há pessoas diferentes com quem é interessante trocar, como é possível perceber na fala a seguir.

Eu acho que é justamente aquilo que eu não quero que vejam em mim eu quero ver nos outros, assim, tipo, é uma forma de conforto, assim. Você saber que não é só você que não é um certinho, que não gosta de bagunça e tal, é uma forma de você não se sentir sozinho, assim, perceber que as outras pessoas tem os mesmos problemas, perceber que tem muitas pessoas parecidas comigo, organizadas que nem eu e que tem pessoas diferentes também. [...] É bom também ver que tem pessoas que são diferentes, pra você poder trocar, não adianta só ter pessoas iguais a você e não haver troca, tem que ter opinião diferente pra você passar a aceitar outras coisas também que você não aceitava antes, ser convencido de outras coisas, você continuar concordando, ter mais força ainda na tua opinião, que você já tinha, então eu acho que isso é importante. (A, telespectador).

Aliás, o programa oferece uma gama de diferentes perfis para o público escolher com qual se identificar; as opções são variadas, assim, uma maior quantidade de pessoas pode se sentir contemplada em seus gostos. Os participantes são escolhidos pelo seu carisma,

aparência e personalidade, de modo que um mosaico possa ser formado, assim como disseram os editores:

[...] a escolha dos personagens obedece a um critério que a gente foi desenvolvendo à medida em que a gente foi fazendo, que é você ter um mosaico né, você ter um mosaico de pessoas diferentes, você tem que ter personalidades diferentes que se complementam, sempre tem que ter uma pessoa engraçada. (I, editor).

Isso é a coisa mais (ri) subjetiva do mundo né. A gente escolhe muito intuitivamente, tirando uns padrões básicos tipo dicção, um pouco aparência, o resto é meio assim, tem uma hora que você tem lá 40 mulheres bonitas, porque você escolhe uma e não outra? Eu acho que é carisma. (L, editor).

Além disso, o telespectador, sentado em sua poltrona, tem a oportunidade de entrar numa outra dimensão criada pela dinâmica televisiva e vivenciar, a certa distância, situações nas quais está profundamente inserido no seu dia a dia e assim, mesmo que não esteja do outro lado atuando, pode se envolver com as histórias e seus personagens e torcer pelo seu preferido. O envolvimento e a identificação se expressam através dessa torcida.

[...] eu acho que você pode achar a pessoa legal e por isso querer torcer por essa pessoa, mas não a ponto de chegar, essas coisas: ah, sou seu fã, me sinto seu irmão, essas coisas.... (A, telespectador).

É, aos poucos você vai se identificando, você vai fazendo torcida. (F, telespectador).

[...] quem assiste comenta, porque você cria os seus preferidos e aí você quer convencer a pessoa que o seu preferido é que tem que ganhar, eu acho que tem um pouco de campanha eleitoral. (G, telespectador).

A atitude do público é muito mais ativa e o voto é uma forma de tornar viável sua participação e fazê-lo se implicar ainda mais com a história. A interatividade é um fenômeno que vem crescendo na televisão e no *BBB* é elemento fundamental. Mesmo não estando em cena, o telespectador deixa de ser um mero observador e é conclamado a sair de sua posição passiva e intervir na dinâmica da casa, votando para expulsar os participantes do programa. A cada semana há votação, o que mobiliza um grande número de pessoas a usar telefone ou Internet para expressar sua decisão e, assim, definir os rumos da história.

Essa postura mais ativa pode ser apontada como um fator determinante do envolvimento do público, que pára em frente ao televisor para acompanhar um enredo, do qual, de alguma forma, também faz parte. É como se pudesse ajudar a escrever o roteiro, ao decidir que personagem pode continuar a compor a história. Dentre as inúmeras ofertas e a dispersão reinante que daí advém, a interatividade não deixa de fazer parte de uma estratégia para manter a atenção do espectador focalizada e mobilizada a tal ponto que torne difícil a mudança de canal. É uma característica atraente, observada pelos editores nas entrevistas e que fez os produtores criarem outros quadros para a participação popular<sup>10</sup>.

Eu acho, é, que tem a coisa da interatividade, acho que é uma coisa que também chama gente, assistir uma novela na qual você interfere, pode destruir um casal, você pode fazer um monte de coisa. Acho que tem a ver com isso também o sucesso, com o poder do espectador de interferir. (L, editor).

Eu acho que o programa é para o telespectador, então quanto mais sentir que ele participa mais ele vai assistir. (L, editor).

Interferência total né, porque é justamente o voto do público que vai determinar quem vai ficar e quem vai sair? A participação do público é total e eu acho que isso estimula as pessoas a participarem porque as pessoas gostam de torcer, você ser a favor ou ser contra é uma coisa que move. (I, editor).

O público ocupa uma posição confortável, pois pode observar e acompanhar a trama que vai se desenrolando, envolver-se e identificar-se com algum participante, decidir quem continua e quem sai, no entanto não sofre as conseqüências dessa escolha na própria vida. Essa sensação de estar observando de fora pode ser percebida em algumas falas de entrevista.

[...] isso te dá uma sensação de estar acima né, quem tá de fora desse programa tem uma relação completamente ambígua né, do cara que tá vendo e ele assistindo aquilo ali é um Zé ninguém e tá vendo as figuras que foram alçadas à condição de personalidades, mas ao mesmo tempo ele tá ali julgando essas pessoas, ele tá ali num papel de soberano, de Deusinho observando como as criaturinhas se comportam naquele mundinho pequeno né. (B, telespectador).

[...] tenho a oportunidade de acompanhar isso do lado de fora né, normalmente nas outras interações você tem que estar dentro pra tá vendo isso e de dentro a visão é diferente, então o legal é ver de fora isso aí, as peças se encaixando na medida do possível e desencaixando na medida do possível. (D, telespectador).

---

<sup>10</sup> Na última edição, o público podia escolher qual grupo, homens ou mulheres, teria que cumprir uma tarefa, estipulada pela direção, durante uma semana.



[...] só que lá é o aquário né, você tá de fora olhando e você fala às vezes: “pô, já fiz isso e me ferrei”, aí você vê a pessoa fazer e se ferra também. (F, telespectador).

A importância da participação do público para o desenrolar da história e como elemento para reforçar sua atenção no programa também foi percebida pela participante.

Era o público realmente que decidia o nosso destino ali dentro daquela casa, né, dentro daquela casa é o público que tem as armas e os instrumentos, a gente só tinha fora da casa, nem tem né, nem tem, porque nosso destino ninguém tem.

[...] e essa coisa também da votação, o público, essa coisa das pessoas saberem que elas estão jogando também né, se elas não estivessem jogando talvez não seria tão interessante, você tá participando daquele jogo, você tira as peças do jogo, você move as peças do jogo, isso é ótimo, tem aquela coisa do vídeo game sabe, de detonar, vou te detonar, aí a pessoa vai lá liga, quero que saia fulano, vai lá detona, a pessoa sai, a pessoa vibra né, aí fulano saiu.

Diferente da realidade do cotidiano, onde corremos riscos, a votação no programa, possibilita a interferência na história e a tomada de decisões de modo seguro. O espectador tem a oportunidade de transitar por uma realidade virtual, como no vídeo-game, onde pode atuar, sofrer, torcer, fazer valer sua vontade, expressar seus desejos, comandar o destino, ser ativo, mas sem ser afetado no seu cotidiano por suas escolhas e atitudes. É uma brincadeira que não precisa ser levada a sério, pois não é a sua própria vida que está sendo colocada em jogo.

Numa sociedade que tem feito gradativamente a passagem da Norma ao risco<sup>11</sup>, ver à distância é uma forma de não correr riscos e viver de modo seguro. Como vimos anteriormente, a Norma disciplinar se constituía como o princípio ordenador da auto-vigilância, mas hoje tem aberto espaço para a preocupação com o risco tomar esse lugar. A escolha individual parece cada vez mais atrelada ao controle das virtualidades e à antecipação do futuro.

O indivíduo se encontra sozinho, porque menos amparado pelas instituições modernas tradicionais (Estado, família, escola etc). Por isso o peso de sua escolha é enorme, pois apenas

---

<sup>11</sup> Ver BRUNO; VAZ, 2003.

dela, e, portanto, de si mesmo, depende seu vir a ser. Ele deve cuidar de sua saúde e saber escolher sua alimentação para não ficar doente, deve fazer exercícios para não ficar velho, deve saber escolher o que comprar para não ficar endividado e saber por onde andar para não ser assaltado.

O indivíduo é conclamado a fazer sua escolha e ser responsável por ela, assumindo os riscos e conseqüências que podem advir: doença, velhice, dívida, violência e morte, para enumerar algumas. Dentro desse quadro, escapar para uma realidade virtual onde é possível atuar e escolher sem riscos é bastante sedutor, pois pode, pelo menos por uns instantes, desligar-se das obrigações do dia a dia. O telespectador pode descansar do peso cotidiano que lhe cai sobre os ombros e se divertir, brincando de dominar um futuro que de outro modo lhe escapa pelas mãos.

A imprevisibilidade que caracteriza a vida atual está presente no programa e é um dos fatores de maior atração para o público, pois o diferencia das narrativas de ficção a que o público está acostumado a ver na televisão, como é o caso das novelas.

O *BBB* nasceu com o apelo da novidade por ser um formato diferente e isso pode ser um fator para tentar explicar a grande audiência e curiosidade gerada. No entanto, já tivemos uma quarta edição (2004) e estamos passando por uma quinta (2005) com a audiência se mantendo em níveis elevados. Ou seja, já não se configura como uma grande novidade, já deu tempo do formato ser apreendido pelo público, mas o interesse continua grande. De alguma forma o apelo da novidade se mantém, mas através de outros fatores, como o fato de cada edição ter um ritmo diferente da outra. Como a dinâmica da casa depende do comportamento dos participantes e a cada edição o grupo se modifica, há sempre uma porção de imprevisibilidade na trama que poderá se desenrolar. Além disso, a produção vai criando elementos diferentes a cada edição (anjo, sorteio de participantes, visita de artistas etc) para

dinamizar a trama e mantê-la atraente, favorecendo, assim, a possibilidade do novo sempre ocorrer.

Enquanto na novela há roteiros pré-estabelecidos que conduzem a ação dos personagens por caminhos muitas vezes previsíveis para o público, no *BBB* não há roteiro, ou melhor, segundo um dos editores, há um roteiro:

[...] a gente tem um roteiro. O roteiro é que na terça-feira tem uma exclusão, eu não sei exatamente como é hoje, mas na época era assim, na quinta-feira tem a escolha do líder, na sexta-feira.... (I, editor).

[...] então é importante você reparar que não é que não exista roteiro, não existe roteiro no sentido de você dizer ao fulano que ele vai dizer tal coisa, até porque como existe esse programa no pay-per-view 24 horas, [...] se o diretor entrasse no microfone e dissesse fulano, agora você diz pra fulano tal, vazaria. [...] roteiro acontece nesse sentido, têm eventos que pautam, toda história precisa de uma periodicidade, a cada semana você tem uma exclusão, a cada semana você tem uma escolha de líder pra indicar uma pessoa, então isso é roteiro. As festas, que você tava perguntando antes, assim como outros eventos aí, foram criações do Boninho, são coisas que o Boninho, o diretor do programa, produziu pra ajudar a fazer a história andar. Então assim, a gente observou desde No Limite, né, que foi o primeiro programa, que depois de muito tempo de confinamento as pessoas começam a ficar prostradas, elas têm uma dificuldade de fazer a história andar e se você não tem história, não tem acontecimento, você não tem o que editar, não sei se você repara, no final do programa fica muito difícil ter o que mostrar.

*Pergunta:* É, eu fiz uma comparação, eu vi às vezes no pay-per-view e às vezes nada acontece.

*R:* Nada acontece, porque no final as pessoas que sobreviveram [...] você remou tanto, tá quase chegando na praia, [...] você não vai se meter numa briga ali, você vai se vigiar, você já observou muito [...] então você vai tomar muito cuidado com o que você fala, tomar cuidado com o que você fala às vezes significa não falar. (I, editor).

Esse roteiro, no entanto, serve mais para organizar a seqüência dos acontecimentos do que para controlar a ação dos participantes. É para fazer a “história andar”, como disse um dos editores.

(A produção do programa) Não deve interferir. A interferência, entre aspas, acontece por meios de eventos que você cria pra fazer a história andar. (I, editor).

Então você tá usando isso pra fazer a história andar, né. É sempre isso, a história tem que andar, então o público vai lá, vai eliminar um, escolher outro, então é... é fundamental, né. (I, editor).

A interferência da produção, com a criação de provas, festas e outras atividades é para dar movimento na dinâmica da casa e caracteriza o lado mais ficcional do programa. Serve

como um pontapé inicial para que os atores entrem em ação e o tédio não predomine. É como se fosse necessário que eventos extraordinários e inesperados sempre acontecessem para reverberar no público e produzir assunto e isso não seria possível se os participantes fossem deixados completamente soltos, sem tarefas a cumprir, pois, como pode ser observado no *pay-per-view*, a monotonia do cotidiano impera. A banalidade do dia a dia tem que ser romaneada para se tornar atraente.

Às vezes no começo do programa, quando você tem mais gente interagindo, porque as pessoas estão se conhecendo, elas estão aprendendo as manhas do jogo, elas interagem mais. No final do programa, vai ficando quase impossível você botar o programa no ar, você não tem material porque as pessoas praticamente não interagem mais. (I, editor).

No caso, isso é mais invenção do Boninho, o diretor né, ele inventa situações pra atrair motivo, pra fazer a história andar, porque se você deixar doze pessoas ali paradas na casa [...] tem uma hora que as pessoas param. (I, editor).

No entanto, os participantes eram livres para reagirem às atividades propostas pela produção do programa da forma que desejassem. Num certo sentido os editores são tão espectadores quanto o público, pois assistem ao desenrolar dos acontecimentos de acordo com a maneira como cada participante resolveu agir. A edição é feita por jornalistas, que estão acostumados a fazer esse trabalho de juntar fatos, que independem de sua vontade e controle para acontecer, numa história. É a partir desse material bruto e real que uma história será contada e para isso a linguagem da ficção é acionada. Nesse sentido o *reality show* é uma “narrativa sem roteiro”<sup>12</sup>, um novo gênero que mescla realidade e ficção.

Agora, [...] quando você vai montar essa história você tem que seguir um, uma narrativa de telenovela, porque é o que as pessoas estão acostumadas a ver. (I, editor).

Então é um pouco isso, você tem que contar uma história e pra isso você utiliza os recursos narrativos que a tv dispõe. (I, editor).

---

<sup>12</sup> Expressão utilizada por Pedro Bial, o apresentador do programa, nos bastidores, segundo um dos editores entrevistados.

Com essas falas, fica claro que há uma preocupação em narrar os fatos que acontecem dentro da casa de uma forma interessante para o público, a partir de uma linguagem dramática e ficcional. Mas esse tempero da ficção só é acrescentado depois do que ocorre com os participantes, o roteiro não tem a preocupação de conduzir seu comportamento por caminhos pré-estabelecidos. Estão mais livres para atuar sem depender de um roteiro, mas apenas de si mesmos. A responsabilidade da ação recai sobre eles. Ninguém diz como devem agir nem o que falar, nesse sentido são os agentes da história. As instruções se limitam a questões mais técnicas como afirma um dos editores.

Não, corre meio solto, assim. É... tem, assim, tipo, microfone: esqueceu de ligar o microfone! leva bronca e tal, isso tem que ser automatizado, esse tipo assim de coisa entendeu, mas o resto corre solto. Claro que se eles começarem a encher a cara e quebrar a casa, aí alguém vai interferir, interfere pelo microfone, não entra na casa, mas se não, não. E tem coisas do tipo: todos para fora, pra botar alguma coisa na casa, ou todos para dentro pra botar alguma coisa fora da casa (ri). (L, editor).

Isso fica claro com a resposta da ex-participante.

A gente nem falava com quem produzia o programa, na verdade quem falava com a gente era o diretor e só falava assim, a gente só ouvia a voz dele quando tinha alguma advertência a fazer em relação a microfone mal posicionado, essas coisas técnicas, mas fora isso não tinha.

*Pergunta:* Vocês ficavam bem soltos?

R: Exatamente. Não tinha, ninguém dizia o que a gente tinha que fazer dentro da casa.

Pra quem tá assistindo, a novela, eu não quero ser muito óbvia também, a novela a gente sabe que é ficção, mas nós, nós, no *BBB* nós éramos os agentes daquilo ali que tava acontecendo, na novela não.

Isso é uma diferença fundamental entre o *BBB* e a novela, entre a linguagem “realística” e a linguagem ficcional. Na novela há um controle da ação dos atores pela produção, pois há um roteiro escrito que estabelece o que vai acontecer, o caminho é mais claro e definido, o que torna o enredo muitas vezes previsível para o telespectador.

E você vê atores interpretando papéis pré-escritos, roteirizados, entendeu, e dirigido de uma maneira que tudo no final das contas fica um pouco previsível. (I, editor).

[...] você sabe que é escrito, que o cara tá ali só fazendo o papel dele e não sendo tão real quanto no *BBB*. (A, telespectador).

[...] coisas que não tem como manipular, acho que na ficção, assim, eu tenho muito, muito claro, assim, que aquilo é uma coisa bem definida e tal, um cara pensou aquilo e as pessoas estão ali representando. (A, telespectador).

É que em novela é tudo meio forçado, você meio que já sabe o que vai acontecer. (H, telespectador).

No *BBB*, por mais que em alguns momentos haja interferência da produção, e muitas vezes o público reconhece a manipulação que pode ocorrer, algo pode escapar, não há como controlar o comportamento dos participantes totalmente, então tudo pode acontecer. Uma atitude não premeditada, mais emocional e menos racional tomada por algum dos integrantes da casa pode mudar o rumo dos acontecimentos.

É, e lá dentro não tem como controlar, você pode dar o pontapé inicial, assim, mas depois eles que vão percorrer os caminhos lá, não tem como você o tempo todo tentar regrar e deixar as pessoas: ah, você vai seguir por aqui, não, um comportamento explosivo numa hora pode mudar toda a trajetória que de repente você tá pensando pra pessoa, ou que a própria pessoa esteja pensando pra ela, uma atitude, sei lá, mais, mais emocional, assim, que a pessoa leve em conta mais o emocional pode mudar bastante, enquanto que na ficção tem bem claro, vai seguir por esse caminho, você tem as coisas mais bem definidas. (A, telespectador).

Eu acho que a direção, a produção do programa cria as situações, comenta o que quer comentar, nutre as intrigas e até os relacionamentos, mas isso, é, vai até uma certa medida, esse controle que eles podem ter, tem um elemento ali que é inesperado, que é o que tá dentro da cabeça de cada um, por mais que você leve psicólogo pra trabalhar junto [...] tem um componente que é, que eu acho que é o interesse do programa, é isso, o que vai acontecer, o que pode acontecer face a essas situações. Então ao mesmo tempo que tem uma coisa fabricada, tem uma parte da ação ali que tá solta, que tá, que é a vida, entendeu? [...] o programa te deixa ver isso, apesar das edições, de algumas coisas que às vezes são meio fabricadas e tal, por mais que as coisas sejam fabricadas tem um ponto ali que é de improviso. (B, telespectador).

[...] mas no *BBB* não, você não sabe, vai da cabeça das pessoas que estão lá dentro. (H, telespectador).

Os participantes podem surpreender até os editores.

[...] a gente se surpreende, entendeu, que você imagina que vai ser uma coisa e foi outra. [...] Tem gente que eu achava que não ia ser nada e foi super legal, o contrário, tem gente que achei que ia ser super legal e foi nada na casa. (L, editor).

A imprevisibilidade do futuro gera expectativa e curiosidade, fazendo os telespectadores ficarem presos na poltrona, atentos para o que pode se desenrolar.

O que eu mais gosto, o que eu mais gostei... dessa expectativa de cada dia ser diferente, ter pessoas diferentes sempre rola alguma coisa que te surpreende, que te prende, entendeu. (E, telespectador).

[...] é uma coisa que você não espera e que acontece, acho que é esse o grande lance do programa. A expectativa de acontecer coisas que você não está esperando. (E, telespectador).

[...] ver as coisas especialmente que dão diferente do esperado, isso é o que me chama a atenção e me faz voltar a ver, ir lá, ver de novo. (D, telespectador).

[...] eu acho que de repente o que pode acontecer nesse negócio de botar pessoas desconhecidas em contato, é aquela coisa assim: o que vai sair dali? Cada edição é uma coisa, então de repente o que me atrai é isso, assim, é, não sei, o que as pessoas vão se mostrar, a variedade. (G, telespectador).

[...] e você quer assistir no dia seguinte pra saber o que aconteceu e aí se começa alguém a fazer alguma coisa você quer saber o resultado daquilo [...] e aí foi por isso também que eu comecei esse negócio de olhar na Internet toda hora porque, é, por exemplo: quem ganhou o líder, quem ganhou o anjo, não sei o quê [...]eu já queria entrar na Internet antes do programa ir pro ar pra saber quem tinha ganho, é uma coisa que vicia. (G, telespectador).

É no descontrole que a atenção parece ser capturada, por isso as brigas fazem tanto sucesso.

Porque faz tanto sucesso? Eu acho que o rumo que tomou o programa, as brigas, as amizades, as inimizades e tal, um querendo eliminar o outro. (C, telespectador).

Essa por exemplo, a última, é... eu tava bem desinteressado no início, tava achando que não ia ser legal, eu tava achando as pessoas muito calmas, muito normais e isso não tava atraindo. (A, telespectador).

*Pergunta:* E quando você via o programa o que mais te atraía, o que você mais gostava de ver?

R: Sei lá, briga, todo mundo gostava de briga, de briga e de namoro. (H, telespectador).

Romance também dá Ibope e alguns participantes parecem já ter percebido isso, adotando-o como estratégia para agradar o público. No entanto não é tão previsível quanto em novela, o público nunca sabe se irão terminar juntos, se serão separados pelas votações ou se continuarão juntos depois do programa. Dessa forma, o suspense permanece.

Então é interessante essa coisa que é da expectativa do real. Na novela a gente sabia que eles iam acabar juntos. (E, telespectador).

Através das entrevistas foi possível perceber três elementos principais presentes no *BBB* que dão efeito de real ao que se passa ali, ou seja, que funcionam como garantia de realidade e caracterizam e dão credibilidade à sua linguagem sobre o real, fazendo os espectadores acreditarem na realidade e verdade dos acontecimentos transmitidos. Esses três elementos também irão diferenciar o *BBB* da narrativa da novela. São eles: a imprevisibilidade, o fato de os participantes serem pessoas comuns, e por isso reais, diferentes de atores que representam papéis, e por fim o que chamarei de deslizes do cotidiano.

A imprevisibilidade, que já foi abordada, é um ponto interessante para nos atermos e refletirmos, talvez não seja por acaso que é uma das características mais atraentes para o público. Num mundo onde o futuro é cada vez mais incerto e onde o indivíduo parece mais livre para fazer suas escolhas porque menos controlado por instituições modernas, disciplinares e reguladoras, a insegurança é o outro lado da moeda, pois aumenta na medida em que a liberdade também aumenta (BAUMAN, 1998).

Por um lado, as virtualidades se ampliaram, porque as referências com as quais os indivíduos podem se identificar estão mais flexíveis, dessa forma, têm mais liberdade para escolher o que querem ser, que identidade construir e que corpo possuir. Por outro lado, essa flexibilidade implica a perda de qualquer garantia em relação ao futuro e o enfraquecimento de suportes e proteções coletivas, antes fornecidas pelas instituições modernas, em crise atualmente. Esse quadro parece produzir sujeitos desamparados, ansiosos e angustiados em relação ao seu destino. Dessa forma, o autocontrole e a autovigilância se deslocam cada vez mais em direção ao risco, ao virtual e ao futuro, numa tentativa constante de prever o imprevisível.

Assistir ao *BBB* parece ser uma forma de vivenciar a imprevisibilidade num contexto seguro. A angústia frente à incerteza do futuro, que marca a realidade da vida, causando muito



sofrimento, pode, assim, ser experimentada de uma outra forma, na qual o sujeito não se sinta tão à mercê dos acontecimentos. Como não é da sua própria vida que se trata, a imprevisibilidade perde seu poder aterrorizante, pois pode ser vivida sem que o sujeito perca o controle sobre si e seu destino. Da mesma forma que a criança, ao brincar, procura vivenciar de forma ativa uma situação em que se manteve passiva<sup>13</sup>, o telespectador pode, ao assistir o *BBB* e participar votando, experimentar a sensação do imprevisível e tentar dominar a angústia que dela advém.

Um outro elemento que de alguma forma está ligado à imprevisibilidade e também a produz é o fato de os participantes serem pessoas comuns e não atores. Por serem comuns e reais garantem que o que acontece dentro da casa também seja percebido pelos espectadores como real. A situação pode ser falsa, forjada e fictícia, até porque é um jogo, mas a realidade é garantida pelos participantes, que são pessoas reais.

Por mais que, influenciados pela linguagem televisiva, tentem representar personagens, não são atores de verdade e por isso seus comportamentos são considerados espontâneos, pois não estão sendo controlados por nenhum roteiro pré-estabelecido. O público os vê ao mesmo tempo como personagens que às vezes representam e são falsos e como pessoas que comportam características como ambigüidade, profundidade, variabilidade e capacidade de surpreender, próprias da realidade. Por mais que criem estratégias e tentem se controlar irão se envolver em situações imprevisíveis e poderão agir de modo inesperado, como na realidade.

[...] esse tempero especial que é saber que aquelas pessoas não são criadas, elas são o que são, apesar de tudo o que a gente falou de mudança de comportamento, né, superficialmente naquele mundinho menorzinho, ali as coisas acontecem de uma forma espontânea, isso dá um incremento especial. (J, ex-participante)

[...] eu acho que o reality show abre essa porta prum, prum, é... é um personagem com um pé na realidade. (B, telespectador).

---

<sup>13</sup> Idéia desenvolvida por Freud em FREUD, S. Além do Princípio de Prazer. In: \_\_\_\_ **Obras Completas**. Vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969.

Ah, eu acho que são verdadeiros, eu acho que eles podem conseguir representar um personagem até pras pessoas lá de dentro, mas pra quem tá de fora sempre ouve as intrigas. (A, telespectador).

[...] mas o *reality* apresenta personagens que, apesar dessa coisa fabricada, são eles mesmos, têm suas contradições, são forçadas, são induzidas naturalmente por uma questão de possibilidade de controle cem por cento, autocontrole cem por cento de manter o personagem e tal, você tem acesso a isso, ao mesmo tempo em que esses personagens têm o compromisso, como os políticos, de aparecer bem, eles são também, pedem pra que eles façam isso, se defendam, ‘fale pro público porque você tem que ficar na casa’, apesar desse lado deles estarem sempre se promovendo, de estarem sempre preocupados em como vão aparecer, você vai ter acesso a reações espontâneas, a reações verdadeiras, porque por mais fabricado que isso seja, durante três meses, pra quem fica até o fim, a vida deles é aquilo ali, aquela é a realidade deles, é uma realidade que é absolutamente de proveta, realidade de tubo de ensaio, mas é a realidade deles, aquelas pessoas estão realmente ali, não são personagens de ficção, por mais que eles fabriquem personagens de ficção pra conviver ali. (B, telespectador).

É... o comportamento. É, bem real por sinal. Comportamento bem real. Aquela fofoca... bem da vida real. Aquele jeito dela falar errado, isso é bem vida real, muita gente é igual a ela. (E, telespectador).

Eu não acredito, assim, em construção de personagem não, eu acho que a pessoa é ela, mas comedida. (G, telespectador).

Eu acho que de realidade seria isso, são pessoas.... (G, telespectador).

Numa outra comparação com a novela, podemos dizer que os participantes do *reality show* são reais porque, como não são totalmente controlados, por mais que se tente enquadrá-los num perfil que se pareça com personagens de ficção, a ambigüidade de sua personalidade aparece como na vida real. Para os próprios editores a formatação num personagem ou perfil fixo não interessa, como é possível perceber na seguinte fala.

Acho que não dá pra fazer isso (enquadrar num perfil), se você fizer isso, você começa a mentir e a graça do programa não é essa, é justamente você vê que aquela que parecia tão boazinha de repente começou a gritar, a xingar a outra, não sei o quê, entendeu, que é o humano, é o humano, essa é a graça do programa, se você tentar fazer dessas pessoas personagens, aí você..., acho que perde. (L, editor).

Enquanto na novela, os personagens são mais rasos, sem profundidade ou muitas nuances e isso os afasta da realidade.

[...] se você comparar com novela, a novela tem uma fórmula, a mocinha, o bandido, os vilões em geral são vilões até o fim, não tem essa ambigüidade das pessoas em geral, que todo mundo tem. (B, telespectador).

[...] numa obra de ficção como a novela os personagens tendem a ser uma coisa mais maniqueísta, os bons são bons mesmo, os maus são maus mesmo, volta e meia você

tem um ou outro personagem que é mau e se redime, mas também quando ele se redime é pra ser totalmente bom e no reality show você não tem isso, tem uma ou outra pessoa, até por ter um perfil mais quieto, mais introspectivo. (B, telespectador).

Acho que o melhor de tudo é que os personagens acabam ficando mais profundos. Quando você faz uma novela ou qualquer coisa do tipo, primeiro os personagens são muito planos, porque você vai seguir o personagem pra ser alguma coisa né, e ali não, porque a pessoa entra tentando ganhar, fazendo um esforço. E essa variação que eu acho que é o atraente. (D, telespectador).

[...] as pessoas vêm o *BBB* como se fosse uma historinha, uma historinha que tem, é, personagens, na verdade, não deixa de ser, mas é realidade, a realidade não é tão simples quanto a novela, a novela, ela simplifica, faz com as coisas pareçam, é, tudo muito claro. (J, ex-participante).

Vale ressaltar que hoje em dia já é possível perceber que as novelas têm incorporado certos elementos dos *reality shows*, tornando a fronteira entre realidade e ficção, entre linguagem jornalística/documental e linguagem dramática, mais tênue, fenômeno que é característico da lógica de narrativa dos *reality shows*. Elementos da realidade têm sido cada vez mais misturados à trama, com a inserção inclusive de cenas reais, por exemplo, em 2003, a novela “Laços de Família” exibiu como parte da história cenas de uma passeata pela paz que realmente ocorreu no Rio de Janeiro. Em 2002, na novela “O Clone”, artistas consagrados da música nacional eram convidados freqüentemente para fazer shows no bar de um dos personagens, evento que se repetiu em 2004, na novela “Celebidades”. De qualquer forma, as diferenças anteriormente traçadas entre novela e *BBB* ainda continuam valendo, embora caminhando para uma maior mistura, com um incorporando elementos do outro.

Por fim podemos falar dos pequenos deslizes do cotidiano, sobre os quais um dos editores nos chamou a atenção, como, por exemplo, bocejar, tirar meleca, trocar o nome, se corrigir, gaguejar, espirrar etc.

Não sei se você repara, mas em novela ninguém boceja, ninguém acorda com remela no olho, é, ninguém espirra, ninguém troca nome, ninguém comete nenhum dos deslizes que as pessoas cometem na vida real. (I, editor).

Tudo é sempre muito mais bonito em novela. Mas eu acho que é essencialmente isso, as pessoas, não é que elas se cansaram daquela, daquela, daquele retrato imaculado que a novela dá, entendeu, mas eu acho que quando elas viram uma coisa diferente elas se interessaram, porque não é aquela coisa de pessoas que não têm

remela, que não gaguejam, que não.. pô, eu, eu se fizesse uma novela, eu botaria as pessoas espirrando. (I, editor).

São gestos espontâneos sobre os quais, normalmente, as pessoas não têm muito controle. São tão comuns, pois fazem parte do repertório diário de todo mundo, que não costumam chamar a atenção. São praticamente automáticos e involuntários, caracterizando a naturalidade da vida real.

Ao contrário, para representar um personagem, o ator se mantém atento a seus pensamentos, sentimentos e manifestações corporais, tentando controlar sua expressão. Esses deslizes são considerados erros, pois trairiam sua representação e despertariam a desconfiança do público que deve acreditar no que está vendo, senão o jogo de cena não produz os efeitos almejados. Muitas vezes esses erros servem de material para programas<sup>14</sup> que são atrativos justamente porque mostram um pouco da mágica e mistério que envolvem os bastidores da representação.

Esse tipo de gestual não costuma fazer parte da ficção novelística, porém aparecem no *BBB*, garantindo que ali não há representação, que não há controle total dos participantes sobre seus comportamentos, mas sim a naturalidade e espontaneidade que encontramos na vida real.

---

<sup>14</sup> Por exemplo o quadro “Falha Nossa” no programa “Vídeo Show” da rede Globo.

## 2 A FABRICAÇÃO DE SI COMO IMAGEM

A exposição da intimidade na mídia tem produzido algumas mudanças. Enquanto na Modernidade, como pudemos explorar no primeiro capítulo, houve uma valorização do espaço íntimo em oposição ao espaço público e, com isso, um movimento de interiorização, hoje podemos perceber um movimento contrário, que busca a exteriorização e a valorização da aparência. A interioridade vai perdendo espessura, à medida em que a construção de si como imagem atraente para o outro se torna predominante.

Ao longo deste capítulo poderemos perceber como o *BBB* participa dessa dinâmica subjetiva, que começa a ganhar força na atualidade, através de alguns eixos de problematização.

Em primeiro lugar, o foco do programa está direcionado mais para a performance, ou seja, para aquilo que pode ser convertido em imagem, do que para a intimidade.

Em segundo lugar, a verdade de si parece estar impressa na exterioridade do corpo e não mais atrelada a uma essência interior. Isto faz a oposição entre aparência e verdade se flexibilizar, alimentando a busca pelo que há de autêntico na representação.

Em terceiro lugar, a relação com o olhar do outro produzida pela lógica do programa incita à sedução do outro através de uma performance atraente.

Em quarto lugar, veremos como a indústria das celebridades é alimentada pelo *BBB*, que funciona como um mecanismo onde o indivíduo comum pode conquistar visibilidade e com isso fazer sua vida ganhar *glamour*, legitimidade e status, numa sociedade onde o que importa é aparecer para ter acesso aos bens mais valorizados do capitalismo.

Por fim, vamos analisar como fica a construção da identidade, num universo permeado pela fragmentação das referências e pela busca da visibilidade e de signos que marquem uma diferença em relação aos outros.

## **2.1 Intimidade ou performance: eis a questão.**

Gostaria de retomar duas questões levantadas no primeiro capítulo<sup>15</sup>: se o que é exposto no *BBB* realmente pode ser caracterizado como íntimo e se esse tipo de programa colabora para que a intimidade ganhe outros contornos. A análise dessas duas questões nos ajudará a refletir acerca da produção de subjetividade atual, na medida em que é atravessada pelos fenômenos midiáticos.

Quanto à primeira questão, se formos pensar na intimidade em sua dimensão mais física, ligada ao espaço privado, é claro que podemos apontar para sua exposição. Mesmo que o programa não seja filmado na própria casa dos participantes, mas numa casa artificial, seus afazeres cotidianos como dormir, escovar os dentes, tomar banho, cozinhar, jogar conversa fora, ficar de pernas pro ar, etc. são tornados públicos. No entanto, não constituem os elementos mais atrativos do show, como é possível observar na seguinte fala.

Eu acho assim, todo mundo quer ver a intimidade do outro né, quer ver as coisas, mas eu acho que não é isso mais que me atrai, seria a resposta mais fácil, ver a intimidade. Eu acho que é o jogo humano mesmo, é menos ver a intimidade, é menos ver o cara acordando, dormindo, mas, assim, como que as peças vão

---

<sup>15</sup> Cf. página 16.

mexendo no quebra-cabeça... Acho que é legal pra você estudar como é que as pessoas reagem nas situações. (F, telespectador).

Um dos grandes atrativos do programa parece ser a possibilidade de observar como os outros se comportam e como reagem a situações com as quais estamos acostumados a lidar no nosso cotidiano. Nem sempre temos a oportunidade de saber como as outras pessoas, que não fazem parte do nosso círculo de convivência mais íntima, atuam e o *BBB* tenta tornar isso possível, através da vigilância de suas câmeras.

No entanto, se formos pensar na intimidade em sua dimensão subjetiva, ou seja, na interioridade que habita o sujeito, que é o que mais nos interessa aqui, então, talvez, não possamos falar em sua exposição. De alguma forma ela permanece oculta e invisível, ou melhor, é objeto de alguma indiferença, nada suscita a não ser que possa se tornar visível, espetacularmente, aos olhos do observador.

Devemos, então, parar nesse ponto e pensar sobre o que o *BBB* nos permite olhar, sobre que tipo de comportamento ele lança luz, enfim, o que ele torna visível através de suas câmeras e tecnologias.

### **2.1.1 A dinâmica de visibilidade do *BBB***

A realidade do programa é construída através daquilo que pode ser apreendido pelas câmeras e microfones espalhados pela casa. É essa informação que chegará ao telespectador. Tudo aquilo que não puder ser alcançado por essa tecnologia permanecerá invisível e, portanto, sem realidade e concretude e, em última instância, inacessível para o telespectador.

Para ajudar nesta reflexão, trago um exemplo extraído da entrevista com a ex-participante.

[...] as pessoas não sabem no que você está pensando, não tem ninguém pra narrar, não tem ninguém pra comentar ali na outra cena, no outro cenário, ah, porque fulano

está pensando isso, não, você fala, você que fala de você e não tem nenhuma cena pra explicar o que tá acontecendo, entendeu?

A partir dessa fala solta, que surgiu espontaneamente durante a entrevista, a ex-participante nos chama a atenção para o fato de que algo não pode ser apreendido pelas câmeras: o pensamento. Aquilo de mais íntimo que nos constitui não é posto em cena, pelo menos num primeiro momento, e permanece indecifrável para o espectador. Só pode ser acessado pelo outro se for expresso de tal forma que a tecnologia que o *BBB* produz possa alcançá-lo, pois, de outro modo, continua invisível.

O que, então, ganha visibilidade e o que permanece na obscuridade? Volto à análise de Foucault acerca do poder disciplinar e do Panóptico, para tentar realçar as diferenças e novidades que a dinâmica de visibilidade do *BBB* traz, para pensarmos a produção de subjetividade hoje em dia.

Na Modernidade, a disciplina e a confissão, apropriada pelos saberes médicos e psicológicos, produziram, ao tornarem visível, a interioridade dos indivíduos. Através de diversas práticas, o indivíduo foi convocado a tomar a si como objeto de reflexão e vigilância. Desse modo, sua interioridade foi tornada visível para si e para os outros (vale ressaltar, que estes estavam circunscritos em espaços privados: consultórios, confessionários, instituições em geral), a fim de ser possível conhecê-la e controlá-la. A intimidade ganhou visibilidade, contorno e consistência de forma antes não observada.

Contrariamente a esse movimento de interiorização, o *BBB* nos faz pensar numa outra lógica de visibilidade. O telespectador é uma peça fundamental que movimenta o jogo através do seu voto e a partir do que vê, portanto apenas aquilo que pode se tornar visível a ele interessa para a dinâmica do programa. A possibilidade de ganhar qualquer tipo de visibilidade no programa está atrelada à capacidade de ser apreendida pelas câmeras e microfones, ou seja, precisa ser convertida em imagem visual ou sonora. O que prevalece, dessa forma, é um movimento de exteriorização, de tornar aparente. O participante precisa se



mostrar e se expressar de uma forma que o telespectador possa apreendê-lo e essa forma é pela imagem.

O foco de atenção do *BBB* é menos a interioridade dos participantes, já que essa não pode ser acessada diretamente pela tecnologia de visibilidade do programa, e mais sua exterioridade, ou seja, não importa o que sentem ou o que pensam na intimidade oculta de sua subjetividade, a menos que isso possa ser transformado em imagem. A performance de cada participante, o jeito de falar, de se vestir e de se expressar é o que ganha visibilidade enquanto a interioridade permanece na obscuridade.

Não estou tentando dizer com isso que a interioridade não exista mais, não é exatamente esta a questão, é como se ela não se constituísse como um elemento significativo, pois não pode ser acessada, ou melhor, não há interesse em que seja acessada por essa tecnologia espetacular. Na lógica de visibilidade atualizada pelo *BBB*, o que vale é o que aparece e o que aparece é o que pode ser filmado. Não há, portanto, lugar para se considerar o que pode estar escondido, alheio às câmeras. Não há espaço para o segredo nem para o mistério como elementos dessa dinâmica.

Contrariamente, dentro da lógica disciplinar, eles possuem papel fundamental. À medida em que a interioridade vai ganhando consistência, o indivíduo vai ganhando opacidade e passa a se constituir como um objeto misterioso a ser pesquisado e analisado. Sua intimidade surge como o lugar do segredo a ser decifrado e da verdade a ser encontrada. Caminhos para isso são oferecidos – terapia, confissão, escrita de si, solidão, reflexão etc. Assim, segredo e mistério são características que irão suscitar a busca pelo autoconhecimento. A pressuposição de algo que está oculto mobiliza o desejo de desvelar e iluminar a obscuridade. No entanto, esse projeto deve se manter irrealizável. Algo de obscuro deve restar para mobilizar o desejo de conhecer a si mesmo.

O *BBB* se conecta com o fascínio desse mistério e promete o seu total desvelamento, oferecendo meios para isso – a vigilância através dos monitores de tv. No entanto, a intimidade perde espessura e o que está em jogo é a performance. Segredo e mistério não fazem parte da dinâmica do show, pois a intimidade perde a característica que ganhou na Modernidade: a opacidade. A invisibilidade perde importância para aquilo que pode ser visível: a aparência não carrega em si nada de obscuro, mas aparece como uma característica transparente e superficial, acessível diretamente pelo olhar.

Podemos dizer que no *BBB* muito se mostra, mas pouco se revela (informação verbal)<sup>16</sup>. Enquanto as práticas voltadas para a interiorização e o auto-conhecimento estão marcadas pelo desvelamento de uma verdade interior e profunda, a exposição da intimidade que pode ser observada no programa está marcada pela máxima valorização do que está aparente e por certa indiferença com o que pode estar oculto. Não se pretende revelar nada por detrás das aparências, pois a explicitação das imagens se constitui como um fim em si mesmo.

Se por um lado podemos dizer que a matéria-prima do *BBB* não é a intimidade e sim a performance, por outro lado, retomando a segunda questão elaborada no começo do capítulo, podemos também supor que a intimidade tem ganhado novos contornos com esse maciço investimento em sua exposição. Pode ser definida não só pelo que está oculto e protegido num espaço privado, mas pelo que está aparente e pode ser exibido publicamente. A intimidade acaba ganhando consistência e valor na medida em que pode ser vista através da tela da televisão pelo público.

## **2.2 A verdade de si convertida em imagem**

---

<sup>16</sup> Palestra proferida pela doutoranda Paula Sibilía numa reunião de pesquisa do Ciberidea, Escola de Comunicação, UFRJ, 2004.

Como vimos no primeiro capítulo, Goffman (1985), ao observar o comportamento de grupos sociais, destacou a importância da representação e a presença de dois espaços necessários para essa representação: os bastidores e a fachada. A relação com o outro implicava a representação de um papel que assegurava um distanciamento e uma proteção disso que é mais íntimo e verdadeiro. Dentro do fenômeno particular que estou querendo acentuar, produzido pela lógica espetacular do *BBB*, talvez a distinção proposta por Goffman já não produza mais efeitos.

Se, no programa, os bastidores se transformam em fachada, o lugar do segredo, da intimidade e do descanso do trabalho de representação passa a não existir mais e é transformado em lugar de disputa e vigilância, tornando a representação um trabalho constante. No lugar onde era possível relaxar, os participantes são incitados a representar o tempo todo e, portanto, já não podemos apostar numa separação entre bastidores e fachada, somos atores em tempo integral.

Não há descanso e nem muito tempo para um mergulho interior em busca de uma verdade oculta, o que o programa favorece em sua dinâmica é a constante preocupação com a própria imagem. Para ilustrar essa idéia, recorro a mais uma fala da ex-participante, quando me responde o que mudou depois de ter passado pelo programa.

A tua exposição, a exposição da imagem é muito maior, então uma preocupação maior com a imagem que eu não tinha tanto, que eu passei a ter, mas também nada demais.

Se a tecnologia de visibilidade do Panóptico tentava justamente produzir um movimento de interiorização, de tentar acessar a dimensão mais íntima do sujeito e alcançar sua verdade, a tecnologia do *BBB* tenta produzir o contrário, privilegiando um movimento de exteriorização da subjetividade, de valorização da aparência e do que é visível na superfície, em que o mais importante é se fazer imagem para o outro.

Acrescento mais uma fala da ex-participante quando pergunto se essa preocupação com a imagem era mais estética ou se havia a intenção de passar uma personalidade.

Estética, porque a sua personalidade não adianta você querer fazer nada [...] não adianta você querer passar alguma coisa né, eu acho que fica falso né, você não vive em paz. Por alguns momentos, eu até pensei assim: ah não, mas, é, será que não é melhor as pessoas me verem dessa forma [...]mas não adianta, a gente tem que saber: ah, seria melhor se eu fosse assim, mas eu não sou, então eu tenho que trabalhar com o que eu tenho e procurar explorar o melhor de mim pra isso, digo assim em termos de imagem mesmo né, a questão da mídia, procuro não forçar nenhuma barra assim, mas em alguns momentos a gente sempre pensa assim: pôxa, mas se eu tivesse, é, esse jeito de ser, talvez seria mais fácil pra mim, é, lidar com certas situações. Eu acho que, na verdade, eu acabei aprendendo a me adaptar com o fato de a gente ter que ser o que a gente é mesmo e não adianta sabe.

Nesse sentido, não podemos falar de um eu que se esconde e se faz representar através de uma máscara, isso soaria falso, mas de um eu que não deve ter nada a esconder, pelo contrário, deve tentar se expressar de forma mais transparente possível. Não adianta querer enganar o outro, o que você é vai inevitavelmente transparecer. É como se o sujeito perdesse sua opacidade, não tivesse como esconder nada de ninguém, a sua verdade não habita mais o oculto do seu ser, mas extravasa os limites de sua pele e se apresenta aos olhos do outro. A verdade de si parece estar impressa na aparência, naquilo que pode ser visível ao olhar do outro, nas marcas corporais (tatuagem, piercing etc), nos objetos de consumo (roupas, carros, aparatos tecnológicos) e na performance, ou seja, na própria atuação e comportamento individual e, dessa forma, não se supõe mais a existência de algo por trás.

Como já foi dito no primeiro capítulo, a maioria dos entrevistados aposta na possibilidade de conhecer a personalidade dos participantes, pois com o tempo esquecem das câmeras e se “revelam”.

Eu acho que no início eles tentam muito parecer legais pro público aqui fora, mas é o que eu falei, uma hora, assim, na hora que eles tão mais na base da emoção, eles não conseguem ter um controle. Acho que no início tem muito aquela coisa: ah, eu vou parecer amigo, vou tentar não fazer complô, aquelas coisas assim pra você parecer legal, mas eu acho que uma hora assim você aparece, ainda mais quando o tempo vai passando começa a aparecer mais ainda, porque você começa a ficar mais estabilizado, essas coisas assim, você... acho que você começa a pensar um pouco menos em tá parecendo legal, assim. (A, telespectador).

Eu acho que dá porque ninguém consegue jogar 100 %, ninguém consegue representar tudo dentro da casa. Tem gente que a gente viu assim, sabe, representar muito, mas tem um momento que você cansa, que aquele ali é o cara, ih, olha a personalidade dele, é muito difícil, é um tempo muito grande dentro da casa. (F, telespectador).

No entanto, essa revelação não é produzida através de um processo de escavação da intimidade, mas de explicitação de uma verdade que não está mais escondida, pelo contrário, pode ser capturada pelo olhar atento acoplado a uma câmera de vídeo. A vigilância aparece, assim, como um dispositivo eficiente que garante o acesso à verdade (ANDACHT, 2002), verdade esta que não supõe uma interioridade, mas que se faz presente no que está aparente.

Neste sentido, não cabe mais falar numa oposição entre verdade e aparência. A intimidade se torna verdadeira no ato de se mostrar (informação verbal)<sup>17</sup>. A verdade de cada sujeito está mais ligada à sua pele e à imagem que produz de si para os outros do que a uma essência interior. Só ganha consistência de realidade aquilo que é exposto, ou seja, que ganha visibilidade (informação verbal)<sup>18</sup>. O *BBB* parece atualizar essa busca pela verdade e pela autenticidade de cada um.

### **2.2.1 Em busca da autenticidade**

No *BBB* a flexibilização da fronteira entre o que é aparente e o que é verdadeiro se torna bastante explícita. Representação e verdade andam juntas. Essa idéia pode ser ilustrada com a seguinte frase de um dos entrevistados.

Eu brinco um pouco que você não pode representar o que você não é, você pode mostrar parte disso, então você pode escolher e tentar mostrar o lado mais doce ou o lado mais agressivo, mas é parte de você, (...) as duas coisas, ainda que eu tente filtrar alguma coisa, aquilo é parte do que eu sou e termina aparecendo, justamente por essa coisa do stress (D, telespectador).

---

<sup>17</sup> Palestra proferida pela professora Fernanda Bruno numa reunião de pesquisa do Ciberidea, Escola de Comunicação, UFRJ, 2004.

<sup>18</sup> Palestra proferida pela doutoranda Paula Sibilia numa reunião de pesquisa do Ciberidea, Escola de Comunicação, UFRJ, 2004.

O público considera que os participantes podem estar representando, mas, junto a esse reconhecimento, há a crença de que é possível conhecê-los e chegar à verdade de sua personalidade.

[...] no BB é mais a pessoa mesmo e não um personagem, acho que isso torna... como é a pessoa, deixa eu tentar explicar, como é a pessoa que tá ali, que não tem como ela ficar representando (A, telespectador).

Eu acho que você consegue perceber bastante a personalidade da pessoa, aquela pessoa que gosta de aparecer vai tá sempre, que nem a Solange, de frente pro espelho, como o cara brincalhão, vai tá sempre brincando, o nervoso uma hora vai dar o ataque, então acho que expõe muito (A, telespectador).

[...] mas o reality apresenta personagens que, apesar dessa coisa fabricada, são eles mesmos, têm suas contradições, são forçadas, são induzidas naturalmente por uma questão de possibilidade de controle cem por cento, autocontrole cem por cento de manter o personagem e tal, você tem acesso a isso, ao mesmo tempo que esses personagens têm o compromisso, como os políticos, de aparecer bem [...] apesar desse lado deles estarem sempre se promovendo, de estarem sempre preocupados em como vão aparecer, você vai ter acesso a reações espontâneas, a reações verdadeiras, porque por mais fabricado que isso seja, durante três meses, pra quem fica até o fim, a vida deles é aquilo ali, aquela é a realidade deles, é uma realidade que é absolutamente de proveta, realidade de tubo de ensaio, mas é a realidade deles, aquelas pessoas estão realmente ali, não são personagens de ficção, por mais que eles fabriquem personagens de ficção pra conviver ali (B, telespectador).

Acho que eles tavam sendo eles mesmo, no fundo estavam sendo eles mesmos.

*Pergunta: Você acha que vendo esse programa dá pra conhecer um pouco das pessoas?*

R: ã-hã, com certeza (C, telespectador).

Essa tensão entre representar e ser verdadeiro encontra solução na busca pelo que pode haver de autêntico em toda essa atuação. Não existe verdade fora da representação; para o público, o programa possibilita alcançar e perceber o que há de mais autêntico, portanto verdadeiro, no meio da representação.

Existem alguns fatores que parecem produzir um efeito de real (BARTHES, *apud* CRARY, 2002), ou seja, que têm como função marcar que aquele evento realmente aconteceu e é verdadeiro, garantindo, assim, a autenticidade do programa. Um desses fatores é o fato de os participantes serem pessoas comuns e não atores. Outra característica é a possibilidade de ter acesso a reações espontâneas dos participantes, a explosões de emoção, como as brigas,

que fogem do controle e por isso são consideradas momentos verdadeiros, onde a máscara cai e a verdade de cada participante se torna explícita.

Isso tem a ver com a imprevisibilidade característica da narrativa do programa, discutida no capítulo anterior, e que diz respeito a um excesso, normalmente admitido pelo público como emocional, que não pode ser contido e extravasa, impondo sua verdade. À medida em que os fatos ocorridos na casa fogem do controle e surpreendem o público, o efeito de realidade se torna mais forte.

Mesmo que seja admitido que não é possível conhecer totalmente a personalidade das pessoas que estão participando do programa, não importa, alguma verdade pode ser extraída de sua atuação.

É, conhecer sim, é possível conhecer. É uma situação completamente diferente, não significa que você vai tá conhecendo tudo dela, muito pelo contrário, a própria exposição muito grande termina dando uma... fecha um pouco o campo né (D, telespectador).

Eu acho que um pouco sim, porque, ao mesmo tempo que as pessoas pensam muito no público, no que o público quer, tem uma hora ou não sei, assim, no início, algum momento a pessoa realmente mostra o que ela é, eles mesmo dizem né que as máscaras caem. Eu acho que sim, por exemplo, uma pessoa que é agitada não vai conseguir se passar por uma pessoa calma, então assim, algumas coisas, características da pessoa, é, você consegue, agora, por exemplo, outras não têm como conseguir, sinceridade, você não tem como medir (G, telespectador).

Além disso, o ato de representar não é privilégio dos participantes do programa, nós, em nossa vida cotidiana, podemos nos perguntar até que ponto não lançamos mão de personagens para atuar e nos relacionar com os outros. Esse “parentesco” torna os participantes mais próximos de nós, mais reais e verdadeiros.

*Pergunta: Você acha que dá pra você conhecer um pouco o comportamento das pessoas, vendo o comportamento de quem tá lá? Você acha que o programa possibilita isso?*

R: Eu acho que sim. Tem essa coisa fabricada, tem esses personagens que as pessoas adotam no programa, mas eu acho que na vida fora do programa paralelo com isso é o personagem que você interpreta no trabalho, que você tá sempre querendo se mostrar capaz, profissional, nas suas relações afetivas, sei lá, mal comparando, você conhece uma pessoa com quem você quer travar um relacionamento, que você vai mostrar o melhor de si, então você também tá desempenhando um personagem que não é totalmente verdadeiro, então eu acho que nessa medida, talvez de uma maneira mais intensa eles tentem desempenhar esse personagem, mas como na vida real uma

hora esse personagem, é, a pessoa baixa a guarda e então você acaba conhecendo, você acaba meio que sabendo, imaginando como é que as pessoas vão reagir a certas situações (B, telespectador).

Diversos fatores, como as câmeras, o jogo e a preocupação com a opinião do público, interferem no modo de agir dos participantes. O dinheiro é mais um desses fatores que contribui para a artificialidade do programa, no entanto, os telespectadores continuam a apostar que algo de verdadeiro e real resiste e que nem o dinheiro é capaz de mudar.

Então nisso é muito realidade porque o dinheiro né, o prêmio, faz eles mudarem o comportamento pra chegar até ele, mas ele não pode comprar os seus sentimentos, o dinheiro não vai poder comprar suas atitudes cem por cento, sentimentos principalmente, porque se você tiver que ficar triste com alguém lá dentro, ficar com raiva, feliz, ficar com mágoa de alguém, isso aí não vai ter dinheiro que mude, entendeu, pode mudar a sua expressão, sua aparência, mas o sentimento não vai ter como mudar, acho que isso é muito parecido com a vida aqui fora, tá lidando com pessoas que você não conhece, você simpatiza ou não com a pessoa mas vai ter que conviver, mesmo que por dinheiro nenhum aquilo vai mudar (G, telespectador).

O fato de se tratar de um *reality show* colabora para a produção de um imaginário em torno da busca pela verdade, pois o objetivo do programa é tentar mostrar a vida real, as pessoas como elas são, como descreve um dos editores.

É a interação daquelas doze pessoas reais. São doze pessoas reais que trazem pra dentro da casa suas histórias reais. Nesse sentido é um reality show, as pessoas são verdadeiras, elas são aquilo mesmo, elas têm aquela carga emocional, elas têm seus descontroles, seus destemperos, seus controles, todas as capacidades e incapacidades que as pessoas levam pra casa são delas mesmas, a gente não pede pra fulano explodir aqui ou se controlar ali, não tem isso (I, editor).

Essa idéia é abraçada pelo público que acredita ver um pouco da vida e da personalidade verdadeira dos participantes, pois a vida que passa na TV parece cada vez mais com o cotidiano e a banalidade do dia a dia a que o público está acostumado e se identifica.

É porque é vida real, eu acho legal. Vê um pouco a personalidade das pessoas (E, telespectador).

Eu acho que é comportamento da vida cotidiana (E, telespectador).

É... o comportamento. É, bem real por sinal. Comportamento bem real. Aquela fofoca... bem da vida real. Aquele jeito dela falar errado, isso é bem vida real, muita gente é igual a ela (E, telespectador).



Todos esses elementos acima desenvolvidos apontam, no fim das contas, para uma busca pelo que pode haver de mais autêntico em cada indivíduo. Podemos concordar com uma pesquisa onde se afirma que:

A TV da intimidade não mostra a verdade nem a realidade – só o documentário o faz – mas se preocupa em mostrar somente a autenticidade do indivíduo, [...] que abandonou a idéia de se identificar com uma estrela, abandonou a ficção de ser um outro para ter a ilusão de ser ele mesmo. (PATTE, 2003, p. 17, tradução nossa)

A autenticidade do indivíduo está atrelada ao que pode se tornar explícito, ao que pode ser exibido, ao que é visível. Nesse sentido, não estamos falando da construção de uma imagem de si, o que supõe uma separação entre o eu e sua imagem, mas da construção de si como imagem para o outro, o que implica na assunção do eu como imagem.

“O eu-imagem deve ser reativo ao olhar do outro, deve mesmo ser o efeito produzido na interface com o olhar do outro, pois é nesta interface que ele ganha ‘realidade’” (BRUNO, 2004, p.7), legitimidade, autenticidade e reconhecimento social. Examinemos, então, como se tem configurado a relação com o olhar do outro.

### **2.3 A relação com o olhar do outro**

Na Modernidade, através da disciplina e das práticas terapêuticas, o confronto com o olhar do outro não ocorre apenas no espaço público, mas na própria intimidade. Ele é internalizado e ocupa um papel fundamental na configuração de uma relação moral/ética que o sujeito estabelece consigo mesmo. A partir de Foucault, podemos dizer que a incorporação da Norma disciplinar estabelece para o sujeito um padrão a ser alcançado, direcionando seu desejo para este lugar. A partir de Freud, podemos dizer que o olhar do outro, encarnado na

figura idealizada dos pais, é internalizado, formando o superego, instância psíquica que carrega os valores sociais e morais e é responsável por regular o ego e o desejo.

Na Atualidade, o olhar do outro que nos constitui não é apenas o olhar da Norma, herança moderna que ainda persiste, mas o olhar do espetáculo e desse modo a relação com o olhar do outro se configura de maneira diferente. O programa não favorece a produção de um espaço privado para a experiência da solidão e da reflexão, porque, por mais que os participantes consigam se isolar dos seus companheiros em algum cômodo da casa, haverá sempre uma câmera para presentificar o olhar do público. O “confessionário”<sup>19</sup>, que pelo nome nos faz lembrar o poder pastoral e disciplinar, ilustra bem essa ambigüidade, pois era um lugar onde costumavam ir sozinhos, sem os outros companheiros de jogo, porém sabiam que a câmera estava sempre ligada e, com isso, tudo o que diziam podia ser acompanhado pelo público.

No *BBB*, o olhar do público, que vê através das câmeras de vídeo, se instala, ao mesmo tempo, de modo intenso e sutil. Intenso, porque as câmeras estão ligadas o tempo todo e porque a escolha do público é decisiva para a dinâmica do programa. Sutil, porque o objetivo é que, com o tempo, possa ser esquecido para que os participantes se sintam mais à vontade. No entanto, mesmo se é esquecido já produziu seus efeitos. E quais são eles? Tornar a preocupação com a aparência e a produção de uma imagem de si, a ser oferecida ao outro, ancoradas numa lógica de sedução.

O público precisa não só ser atraído, mas desejar ser atraído para que o show seja um sucesso. Uma das formas que se mostrou eficaz em capturar a atenção do público é o fator surpresa, a imprevisibilidade, como já foi destacado no capítulo anterior. Os entrevistados

---

<sup>19</sup> Cômodo da casa onde os participantes votavam e faziam sua defesa quando estavam indicados para sair da casa. Normalmente iam para lá sozinhos justamente para poder ter privacidade em relação ao resto dos companheiros na hora de falar alguma coisa para o público, para o apresentador ou para a produção, no entanto as câmeras estavam sempre ligadas.

mostraram que gostam de ser surpreendidos por eventos inesperados e que suscitem fortes e diferentes emoções.

Pergunta: E quando você via o programa o que mais te atraía, o que você mais gostava de ver?

R: Sei lá, briga, todo mundo gostava de briga, de briga e de namoro. (H, telespectador).

O que é mais falado são os barracos, sem dúvida nenhuma, as discussões, as brigas, isso é mais falado. (D, telespectador).

Pergunta: O que mais vocês falavam, o que mais vocês comentavam?

R: Sobre as brigas mesmo, os relacionamentos que tinha lá. (C, telespectador).

Da mesma forma, o participante precisa desejar atrair (o voto e os olhares) para ganhar o jogo. Essa estratégia de valorização da aparência e construção de uma imagem que cativa o público é produzida pela dinâmica do programa, onde a presença das câmeras incita os participantes a se comportarem voltados para ela (FELDMAN, 2004), tendo sempre em vista o que o telespectador vai gostar de ver. Isto é claramente percebido pelos entrevistados, como podemos perceber nas seguintes falas.

*Pergunta:* Você acha que o comportamento delas na casa já tá enviesado, direcionado pro público?

R: Acho, acho que as pessoas sabem, porque, como eles mesmo falam né em todas as edições, quem decide é o público, então eles sabem que só vão ganhar se o público, é, votar neles, eles já vão pensar no que o público quer assistir. (G, telespectador).

É, não, eu acho que eles, é, pensam muito, de repente eles nem pensem tanto, assim, já é uma coisa que vai com eles pro programa, o que o público quer assistir, no que o público vai pensar pra votar neles, isso mais nos últimos, porque nos primeiros, como não sabiam a repercussão, é uma coisa que não ficou tanto. (G, telespectador).

[...] então às vezes quando você fala mal de alguém, não é só um desabafo, eles já acham que pô o público vai escutar aquilo [...] é uma maneira de você ficar induzindo o público a pensar com você. (G, telespectador).

[...] mas ao mesmo tempo que a gente consegue ver eu acho que a gente tem que lembrar que ela pode não estar sendo o que ela seria se convivesse com você sem câmera na sua casa naqueles três meses. (G, telespectador).

A presença da câmera tem o poder de interferir no comportamento dos participantes ao produzir neles a sensação de estarem sempre sob vigilância, como podemos observar neste trecho da entrevista com a ex-participante.

*Pergunta:* Como você acha que as câmeras e o fato de estar sendo vigiada por um público grande, que você não conhece, de alguma forma afetaram ou interferiram no seu comportamento ali na casa?

R: Ah tá. Eu acho que interferiram assim, é, em relação a eu não querer dar mau exemplo, porque é um público muito grande que tá assistindo o programa, tinha essa preocupação sim [...] porque tinha gente que fazia tipo, assim, fazia pose, fazia, tinha isso sim, tinha gente que ia tomar banho de sandália de plástico de salto pra ficar com o corpo mais bonito por causa das câmeras, então isso interferia no comportamento, porque ninguém toma banho de sandália, entendeu [...] mas eu simplesmente não, como é que eu vou dizer, tinha uma preocupação maior, assim, em não fazer nada que fosse ficar feio, sabe [...] eu lembro que no meu caso tinha a preocupação não deixar que as pessoas achassem por exemplo que eu tava de clima com ninguém, porque às vezes você tá abraçando a pessoa, uma coisa de carinho e tal e dá uma interpretação, assim, que você tá dando mole, que o povo adora falar né, então eu lembro que tinha um pouco dessa preocupação sim, mas não deixava de ser carinhosa com as pessoas por causa disso não, eu lembro que isso me travava um pouco em relação a isso, fora isso não tinha muita coisa.

O público também percebia os efeitos da constante vigilância sobre o comportamento das pessoas dentro da casa. Podemos dizer que essa vigilância implica uma auto-vigilância voltada para o olhar do outro, ou seja, envolve a sedução do olhar do outro através de uma performance atraente.

[...] o que você vê do comportamento das pessoas é muito voltado pra essa idéia que eles estão sendo vistos, que eles estão sendo julgados né, isso é muito forte. Então, talvez, um certo tipo de comportamento você consiga detectar, é um comportamento, é, um comportamento voltado pro convívio, o comportamento que não é o comportamento das pessoas isoladas, não tem como analisar isso, porque o isolamento ali é nulo praticamente, né. As pessoas podem estar sozinhas num ambiente em determinada hora, em geral a pessoa sai pra chorar, as pessoas, em geral, tem essa preocupação de não chorar em público, de não ser vista chorando, porque isso vai, é, vai sair aquela máscara de animação, de topa tudo. E eu sinto que deve ser estimulado pela produção do programa, certamente todo mundo tem essa idéia de que você vai ser limado do programa se você, é, ficar mais introspectivo, se você começar a questionar, então, é, eu acho que é isso, tem diversos tipos de comportamentos que você vai observar em alguns momentos sai um pouco, escapole do controle, é, situações mais espontâneas, mas de um modo geral eu acho que o comportamento que você vê mais é o comportamento a você tá sendo vigiado, a você tá sendo julgado e disso depender a sua trajetória no programa, o seu sucesso. É tudo voltado pra aparecer bem, pra estar bem na fita, pra fotografar bem. (B, telespectador).

É, espontaneidade sim e não, veja o que estou falando, o pessoal tá lá dentro por um objetivo, dinheiro né, isso termina direcionando a atuação do indivíduo de algum jeito, não tem como você tá lá dentro e esquecer que tem muita gente olhando, isso escorrega eventualmente, mas é muito pouco, de fato já tá mexido por isso. (D, telespectador).

Alguns entrevistados perceberam uma mudança de comportamento dos participantes do primeiro *BBB* para os outros, pois da primeira vez eram mais espontâneos já que ninguém

tinha muita noção da repercussão do programa. Com o tempo a importância do público foi sendo percebida e, assim, a preocupação com o que estaria sendo exibido foi se fortalecendo, o que só reforça a idéia do papel do *BBB* numa dinâmica que produz e incita uma maior atenção à própria imagem construída para agradar o outro.

Eu achei bem assim, no primeiro eu acho que até a produção e os participantes não tinham muito conhecimento da repercussão do programa, então eles não se continham tanto, assim [...] E... assim, acho que nesse quarto as coisas já estavam mais elaboradas, as pessoas por saberem como que acontecia já pensavam bem antes de fazer ou falar alguma coisa, principalmente a Juliana por exemplo, acho que ela o tempo todo pensava no que a família dela ia assistir. (G, telespectador).

[...] querem desenvolver romance, porque foi uma coisa que deu certo nas primeiras edições, então eu acho que hoje em dia as pessoas já procuram isso pra se dar bem, isso é uma coisa que eu não acho real, não acredito em nenhum relacionamento verdadeiro lá dentro, acho que todos já foram pensando em ganhar popularidade, acho que isso já diferencia. (G, telespectador).

Porque a inocência foi perdida no primeiro programa. Eu acho assim, teve no final desse quarto programa, naquela sessão de lavagem de roupa suja que o Bial falou pro Rogério, eu acho, “pô, você rezava em voz alta”, ninguém reza em voz alta.

*Pergunta:* Você acha que já é uma coisa deliberada?

R: É deliberada, uma coisa pré-concebida ali, o cara vai rezar pras câmeras, tentar dar uma de bonzinho ou então quando aparece: “vamos ver a família do fulano de tal”, aí eles “ohhh!”. Aquele imbecil daquele Dhomini inventou isso, aquele negócio de ficar pulando: “ohhh! Amo vcs!” e pegou bem e todos, você pode ver, se vier mais seis *BBB*, você vai ver nos próximos seis *BBB* quando aparecer: “vamos ver a família do fulano”, o cara vai pular que nem um imbecil, vai dizer: “amo vocês, amo vocês”, porque se um cara olhar... e da mesma forma a família do imbecil na arquibancada, vai tá todo mundo de camiseta: “fulana, www.fulana.com.br”. Todo aquele fabulário do *BBB* já vai tá montado lá, então as pessoas vão produzir idéias pré-concebidas. (I, editor).

[...] no primeiro eu acredito que as pessoas tenham sido mais espontâneas que no terceiro, né, porque elas não tinham a dimensão do que era aquele programa, qual as conseqüências que ele tinha, percebia que tinha toda uma preocupação com articulação, de jogo, no que eu participei, o meu eu acho que foi dos *BBB* que foram ao ar o que mais teve essa coisa armada mesmo de jogo, de estratégia, que tem um lado bom né, que as pessoas não tarem simplesmente ali se confrontando de forma inútil, mas e sim como jogadores e o lado ruim é que foi de uma frieza muito grande e pra mim essa coisa do jogo era muito complicado, porque era difícil de separar as coisas. O comportamento das pessoas se baseava muito nisso, se comportar de uma forma estratégica, né, e conseqüentemente rolava toda uma coisa de fazer média, de falsidade, mas que iam, não era o comportamento de todos não, mas da grande maioria, até as pessoas que eu me identificava, até as pessoas que eu gostava muito, que eu admirava, tinham esse comportamento também na casa. (J, ex-participante).

Se recuperarmos a comparação com o Panóptico, veremos que a questão ali colocada era, através da ameaça da punição, impedir que as pessoas agissem mal, “de tanto que se sentiriam mergulhadas, imersas em um campo de visibilidade total em que a opinião dos

outros, o olhar dos outros, o discurso dos outros os impediria de fazer o mal ou o nocivo” (FOUCAULT, 1979, p.216). Diferentemente, a questão levantada pelo *BBB* é a captura do olhar do outro através não de um comportamento ligado a uma ética ou moral, mas da ordem da performance. O que está em jogo é atrair a atenção do espectador para si, conquistando sua simpatia, afinal é ele quem decide quem continua a participar ou não do programa, e escolhe quem no fim ganha o prêmio em dinheiro. E para isso não há uma norma, cada um terá que escolher por si mesmo a melhor atuação que lhe convier.

A câmera do *BBB* não está, então, interessada num comportamento moral dos participantes nem em discipliná-los, induzindo-os a agirem de acordo com um padrão. O intuito não é corrigir ninguém nem produzir uma tomada de consciência que levasse os participantes ao encontro de uma verdade interior. O foco é muito mais num comportamento voltado para a performance, no estilo de cada um, no modo de agir e falar e nos personagens que vão sendo forjados no decorrer do programa, pois os espectadores estão de olho no que há para ser mostrado, no que pode capturar sua atenção e ser interessante e divertido.

O que se vê é uma espetacularização da intimidade ao contrário do que seria uma “disciplinarização da intimidade” (PAIVA, 2003, p.114), quando a intimidade se tornou um campo estratégico de investimento do par poder/saber e regulada a partir da produção de referências que delimitavam e separavam o que era normal e o que era anormal. Não se pode afirmar que a intimidade não seja mais objeto de investimento e produção do poder disciplinar, mas certamente podemos sugerir que uma outra configuração do poder e vigilância, explicitada pelo modelo *BBB*, investe de outra forma na intimidade, estabelecendo sua relação muito mais com uma performance individual construída para seduzir os outros do que com uma moral de si.

## **2.4 O efeito celebridade**

A criação de um campo de fenômenos visíveis e experiências visuais, onde o que pode ser visto é delimitado e uma forma de ver é configurada, ganhando visibilidade, existência e realidade, depende da imbricação de fatores históricos, sociais, econômicos, tecnológicos etc. Com o desenvolvimento tecnológico e a invenção de máquinas de visão<sup>20</sup>, diferentes maneiras de ver e ser visto, novas experiências visuais e outros campos de visibilidade são criados, tornando a percepção do mundo um processo cada vez mais mediado por objetos técnicos, que apesar de provocarem estranheza no momento de sua criação e de ainda exercerem certo fascínio, estão progressivamente se tornando familiares e sendo incorporados à vida cotidiana<sup>21</sup>.

Desde a modernidade, ver não significa captar fielmente e objetivamente o mundo real, mas é um processo que depende da fisiologia e subjetividade do observador. Ver é produzir uma imagem do mundo. Esse processo de produção de imagens na atualidade é cada vez mais mediado por máquinas de visão como câmeras fotográficas, de vídeo, monitores de TV etc. e pela mídia de forma geral. O modo como a sociedade se apropria dessas tecnologias e as conecta numa rede de relações de poder e de interesses econômicos, mercadológicos e políticos vai delimitar o que pode e deve ser visto, ou seja, um campo de visibilidade, onde imagens são produzidas e junto com elas realidades e formas de ver e agir no mundo.

Talvez vivamos, como disse Debord (1997), numa “sociedade do espetáculo”. As imagens têm adquirido um enorme poder de nos afetar e nos atingir, não só pela quantidade com que somos bombardeados diariamente, mas pela capacidade da mídia tornar real e atraente tudo que é capturado por ela, mesmo que seja descartado logo depois.

No espaço aberto pela televisão e outras mídias, podemos apontar o surgimento de uma nova elite ou talvez uma nova classe social, definida menos pelo seu poder econômico do

---

<sup>20</sup> Termo empregado por Paul Virilio em VIRILIO, P. (2002) **A máquina de visão**.

<sup>21</sup> Para saber mais sobre a visão e sua construção histórica ver CRARY, J. (1990) **Techniques of observer**.

que por sua cota no mercado da visibilidade, ou seja, na sua capacidade de estar em cena, de aparecer na mídia, de ter sua imagem estampada em revistas e jornais ou propagada na televisão, de ser conhecida e reconhecida por um grande público, de ser famosa. Não é mais preciso realizar um grande feito para ganhar um lugar de destaque na sociedade, ter seu talento reconhecido, ser adorado e se tornar *vip*, status que garante ser portador da senha de acesso aos paraísos do consumo e do bem viver.

Entrar nesse museu de cera animado para ser admirado como obra de arte é alcançar um pedestal, um lugar de destaque na multidão, de onde não é preciso enxergar as cruzeiras e as misérias do mundo, de onde os excluídos e marginais podem se manter invisíveis, de onde é possível se afastar da vida cotidiana burocratizada e sem graça e ao mesmo tempo ser o foco dos olhares que cultuam, legitimam e dão consistência a essa existência “iluminada”.

Uma nova divisão social se estabelece, legitimando uns estilos de vida em detrimento de outros. Anônimos *versus* celebridades, ou como preferiu chamar Bauman (1999), locais/vagabundos *versus* globais/turistas. Enquanto os primeiros encontram-se presos à sua localidade e à sua vida “mediocre”, cheia de restrições, os segundos são livres para usufruir os prazeres do capital, da mobilidade extraterritorial e das benesses tecnológicas. A imagem produzida e que circula nas mais diversas redes midiáticas sobre o mundo das celebridades é a de uma vida feliz garantida pela possibilidade de consumo ilimitado. Liberdade passa a significar poder escolher o que se quer comprar ou consumir: roupas, viagens, carros, comida, sexo e por aí vai. São componentes essenciais para a composição de um estilo de vida de sucesso capaz de seduzir e causar inveja aos que se encontram excluídos e distantes desse mundo.

Os globais, de acordo com Bauman (1999), são de outro mundo, pairam acima de nós, são inacessíveis, super-humanos talvez, mas visíveis, sublimes e mundanos ao mesmo tempo. Isto os torna ainda mais atraentes e dignos de serem olhados, admirados e apreciados. Na



lógica sinóptica, onde muitos vigiam poucos, não é preciso haver coerção, pois ela incita e seduz à vigilância. Enquanto não é possível se tornar um vigiado, assume-se o papel de vigilante e com isso busca-se o desprendimento da localidade e a conexão com a rede global das celebridades. O simples fato de acompanhar a vida de celebridades torna os anônimos um pouco parte desse mundo, que parece encantado, como se virtualmente pudessem se transportar para lá, compartilhar suas vidas e emoções, experimentar a sensação de ser uma estrela, esperando um dia vir a ser uma.

Esse lugar privilegiado que as celebridades ocupam na sociedade, unindo alta visibilidade, fama, dinheiro e poder, é continuamente alimentado pela indústria do entretenimento, preocupada com o lucro e com a criação de produtos capazes de atrair um grande número de pessoas. *Reality shows* como o *BBB* funcionam como uma ponte que liga esses dois mundos: o do anonimato e o da celebridade, tornando-os mais próximos e servindo como trampolim para a fama. Como ressaltou Ehrenberg (1995), esse tipo de programa faz o espectador passar para o outro lado da tela, um indivíduo comum pode fazer parte do show, tornando a diferença entre quem assiste e quem participa quase nula. A mensagem das entrelinhas é tornar possível que o indivíduo comum, acostumado a ser expectador e vigiar vidas alheias, também possa se tornar uma celebridade, através da exposição de sua intimidade.

Como tem sido cada vez mais difícil conquistar dinheiro e reconhecimento social através do trabalho pelas vias tradicionais, o *BBB* e programas afins tornam-se, aparentemente, um caminho mais fácil para a conquista de todas essas coisas, pois colocam seus participantes em visibilidade, abrindo suas vidas para um leque de possibilidades e oportunidades antes inimaginável. Não é apenas o dinheiro nem a fama em si que atraem, mas o que eles podem proporcionar, como é possível perceber nas falas seguintes.

*Pergunta: Mas você participaria porque motivo, assim? É o dinheiro, é ...*

Com certeza é o dinheiro, com certeza o dinheiro... ia ficar mais conhecido, portas de mais emprego ia aparecer diferente e tal, de repente até trabalhar em teatro, que eu já fiz no colégio um pouco e gostei. De repente teatro seria o ideal. (C, telespectador).

[...] porque todos os outros foram ali pra ficar famosos, ganhar dinheiro também, mas você já observa dos primeiros programas pros últimos, principalmente esse último, pouco se falava o que que a gente vai fazer com os 500 mil, as pessoas estavam mais interessadas em aparecer do que realmente no prêmio. (F, telespectador).

[...] as pessoas estão ali pra mudarem a vida delas, pra ficarem famosas ou pra alterarem o curso da vida delas, não sei se é pelo dinheiro. (F, telespectador).

Não é o dinheiro, é o que te abre de portas depois do programa. (F, telespectador).

[...] acho que a maneira mais fácil de ganhar dinheiro atualmente é o BB. (G, telespectador).

[...] de repente me abriria uma porta, entendeu, porque seria uma exposição que poderia ser positiva. (G, telespectador).

*Pergunta: O que te levou a querer participar do programa?*

Na verdade não foi uma idéia minha, a oportunidade surgiu e eu simplesmente não recusei... acreditava que, não só financeiramente acreditava que poderia ser positivo, esse foi o fator assim, na verdade, determinante... mas não seria só por esse motivo... eu achei que em termos profissionais poderia me ajudar. (J, participante).

Então, na verdade, foi assim, eu sabia que profissionalmente ia me ajudar de alguma forma, então achava que ia valer a pena... tinha gente na minha família que achava que eu tinha me inscrito no programa porque eu queria ficar famosa e na verdade isso absolutamente não aconteceu, não foi mesmo, não tinha mesmo uma preocupação em relação a isso não, tinha uma preocupação em relação a questão profissional. (J, participante).

[...] é lógico que tem mulher que vai pra lá pra aparecer pelada na revista, pra ganhar dinheiro, é claro que tem gente que vai pra ficar famoso, claro que tem gente que vai pra ganhar dinheiro, porque o programa tem um prêmio. (J, participante).

O *BBB* é tanto um entretenimento quanto um mecanismo de ascensão social. Os participantes que ali se encontram estão dispostos a se deixar revelar e a mostrar tudo quanto for possível ser apreendido pelas câmeras, a sair do anonimato e expor sua intimidade para ser vigiada por um público amplo e desconhecido em troca de fama e dinheiro. A intimidade começa a funcionar como moeda de troca. Expor um pouco de si, de seus pensamentos e sentimentos tem uma contrapartida positiva, não possibilita apenas a ascensão ao estrelato, mesmo que temporário, mas traz reconhecimento e legitimação de seu estilo de vida. Expor a intimidade na televisão é uma forma de dar valor e sentido à própria vida. Herschmann e Pereira (2003) destacam, nesse crescente fenômeno das narrativas biográficas e da exposição

da intimidade na mídia, uma forma de atribuirmos sentido à nossa existência e construirmos nossas identidades com uma certa estabilidade frente a um mundo de referências múltiplas e fragmentadas.

A televisão acaba funcionando como um veículo de encantamento da vida e do mundo, tudo que passa ali, além de ganhar visibilidade, ganha uma expressividade e uma força, que seduzem e afetam o público de maneira, muitas vezes, extraordinária. Quem aparece na televisão e consegue passar do anonimato para o estrelado, parece mudar de status e ganhar uma áurea de felicidade e magia, mesmo que por pouco tempo.

Ao transformar o cidadão comum em estrela do espetáculo, coloca-se em cena uma vida que antes estava relegada à invisibilidade. Se a dinâmica do poder disciplinar atrelou a visibilidade à possibilidade de controle, tornando o cidadão comum visível para melhor controlá-lo, hoje em dia, a visibilidade está atrelada à lógica espetacular, esse olhar vigilante não é mais apenas efeito das práticas de controle, mas é algo a ser buscado; tornar-se visível parece ser atributo a ser conquistado. A visibilidade tornou-se lugar para legitimar a própria existência, tornou-se condição para ser percebido e se fazer existir na sociedade, para ter acesso ao que de melhor ela pode oferecer. Vale destacar que a conquista da visibilidade prescinde de uma obra ou feito incomum.

Anonimato e celebridade ganham novas conotações e significados. Se antes participar do mundo das celebridades era algo inimaginável para a maior parte das pessoas, pois apenas alguns indivíduos extraordinários teriam essa sorte, hoje isso se tornou não só bem mais acessível e possível como virou um objeto de desejo para a conquista de felicidade. Estar no anonimato não significa apenas fazer parte de um mundo sem glamour e limitado e estar fora de um mundo encantador e de felicidade infinita; muitas vezes torna-se signo de uma existência sem sentido e excluída das benesses do capitalismo.

Da Matta (*apud* HERSCHMANN; PEREIRA, 2003) comenta que no Brasil, devido à desigualdade social, virar celebridade significa ser cidadão e ter seu direito garantido. Uma grande parcela da população se encontra desassistida, no que diz respeito a suas necessidades básicas e, por isso, permanece invisível. O princípio de igualdade perante a lei não funciona na prática e muitas vezes exercer a cidadania só é possível para quem ocupa um lugar de destaque na sociedade, de onde pode exercer seu poder sobre os outros. É necessário possuir algo mais, marcar uma diferença, ocupar um lugar mais alto e hierarquizado para ter acesso ao que teoricamente seria para todos. Esse algo mais pode ser adquirido quando se alcança a fama e, de uma hora para outra, o indivíduo anônimo e medíocre torna-se especial. Esse lugar de destaque é alcançado pelo acesso à visibilidade, que se torna uma condição a ser exigida ou desejada pelos indivíduos para se sentirem iguais aos outros, com os mesmos direitos.

O anonimato é muitas vezes vivenciado como uma experiência dramática e um ato de violência (HERSCHMANN; PEREIRA, 2003). Para escapar é preciso se destacar na multidão, diferente da busca moderna pela normalidade e pela homogeneidade da massa. Ninguém quer ser o indivíduo comum e levar uma vida comum, todos buscam ser especiais. Ironicamente, a possibilidade de ser especial hoje em dia se constitui justamente pela exposição da vida mais banal, do cotidiano mais comum.

Escapamos da ditadura de ser igual, de acordo com uma norma em oposição à anormalidade, para cairmos na ditadura de ser singular. Antes caminhar pela incerteza e pela diferença poderia ser visto como uma resistência ou transgressão à norma. Hoje isso parece ter sido capturado e virado a própria norma, ou seja, a ordem do dia é procurar a sua própria marca, através da qual é possível se diferenciar e se tornar visível aos outros.

Essa marca está intimamente ligada à imagem disponível aos olhos dos outros e pode ser construída concretamente pelo consumo de roupas, objetos, tatuagens, piercings etc. Não é uma marca produzida no âmbito do segredo e da introspecção, mas muitas vezes implica uma

inscrição no corpo, além de procurar ser um instrumento para alcançar visibilidade e atrair olhares.

Programas como o *BBB* parecem apostar no desejo de ser celebridade e com isso ser *especial e singular*, pela capacidade em chamar a atenção e atrair o olhar do outro. Ser celebridade significa estar em evidência e possuir um estilo de vida invejável, capaz de seduzir e produzir desejo nos outros, oferecendo modelos de comportamento para que se identifiquem, consumam e construam suas identidades, a partir de uma lógica hedonista e de valorização do presente.

## **2.5 A construção da identidade na atualidade**

As grandes narrativas históricas e religiosas e as instituições modernas criaram valores que sustentavam projetos de vida, desejos e a construção de identidades com certa estabilidade e perspectiva de futuro. Hoje, como essas referências estão muito mais fragmentadas, oferecem maior liberdade aos indivíduos ao enfraquecerem certa coerção coletiva e o peso tradicional das instituições. Por outro lado, exigem um maior esforço e responsabilidade na hora de inventarem formas de viver, de se relacionar com os outros e consigo e de construir suas identidades.

Atualmente há uma maior possibilidade de os indivíduos se identificarem com pessoas fora do âmbito familiar e local, criando outros tipos de vínculo e compartilhando valores a partir de diferentes redes de relação. Muitas vezes o sentimento de proximidade e de pertencimento a uma comunidade pode existir e ser mais forte quando há distância espacial. Nesse sentido a Internet é a rede onde isso se torna mais visível. No caso das celebridades e do mundo do espetáculo podemos argumentar que não há a mesma troca entre as pessoas, pois é um espaço menos democrático, mas de qualquer forma, a televisão e a mídia trazem,

para o cotidiano, experiências que antes eram muito distantes e difíceis de serem compartilhadas.

Essa maior liberdade de não nos atermos aos símbolos e valores locais, próximos e conhecidos, mas procurar, nas mais diferentes redes, referências que possam dar sentido à nossa vida parece causar muita angústia, pois tudo parece muito fluido e pouco concreto. Como Rolnik (1997) aponta, “identidades locais fixas desaparecem para dar lugar a identidades globalizadas flexíveis que mudam ao sabor dos movimentos do mercado e com igual velocidade” (p.19), no entanto isto não implica o abandono da referência identitária. A pergunta se mantém: como podemos nos constituir como sujeitos, com uma identidade mais ou menos estável, imersos em tamanha liquidez, para usar um termo de Bauman (2001)?

Quem já faz parte do mundo do espetáculo e das celebridades definitivamente, depois que conseguiu conquistar um lugar cativo, serve como exemplo de vida a ser seguido, um modelo de identificação. Um ídolo funciona como referência para a construção de identidades (HERSCHMANN; PEREIRA, 2003), papel que cabia antes apenas a familiares e pessoas próximas ou a heróis que realizaram grandes feitos. Muitas vezes aquele que está longe pode estar virtualmente presente e produzindo efeitos, ditando regras e dando dicas na constituição de um estilo de vida.

Se não há referências concretas para a construção de identidade, há modelos de comportamento a serem reproduzidos (BAUDRILLARD, 1996). E esses modelos são apresentados e legitimados pelas celebridades, para que os anônimos escolham com qual se identificar. O que parece configurar uma atitude de liberdade também se constitui como uma relação de poder, na medida em que poder significa ação sobre a ação do outro e só pode agir se existe uma margem de liberdade e escolha individual, pois não age como pura coerção (FOUCAULT, 1995). De algum modo, as possibilidades de escolha já estão dadas, ou pelo

menos vem sendo produzidas incessantemente, para que cada indivíduo consuma a que preferir.

O mundo do espetáculo, ao oferecer modelos fechados e enquadrados dentro de uma lógica previsível para serem atualizados, funciona como um mecanismo de controle das virtualidades, ou seja, do que os indivíduos podem vir a ser. O campo do virtual é infinito e imprevisível. A oferta no mercado de “identidades *prêt-à-porter*” (ROLNIK, 1997, p.21), prontas a serem consumidas, parece ser uma tentativa de controlar e ordenar o futuro, determinando quais estilos de vida são mais interessantes a serem atualizados.

Junto a essa tentativa de controlar e antecipar o futuro, percebido como radicalmente incerto, podemos perceber uma valorização cada vez maior do presente. Para explorar essa questão, gostaria de destacar a fala de um dos editores ao me explicar acerca dos critérios de edição.

Critério, assim, critério básico é tudo que é relativo ao próprio programa, quer dizer, se sentarem algumas pessoas e ficarem contando da vida delas fora da casa, não interessa, esse material simplesmente não vai ser aproveitado, então a gente tá de olho a tudo que é relativo ao fato deles tarem lá dentro, às relações entre eles, então se uma pessoa estiver comentando da prima dela não me interessa, mas se tiver comentando de alguém que tá ali na casa, me interessa. A gente se interessa por tudo que é relativo àquele mundo, que tá lá dentro, o que não tá a gente praticamente não olha. (L, editor).

A partir dessa fala é possível perceber que o que interessa ao programa é a experiência do presente circunscrita num espaço delimitado. Não importa o passado dos participantes nem a sua história, mas apenas aquilo que é vivido dentro daquela casa artificial. Nesse sentido, podemos falar de um inchaço de um tempo presente que ganha consistência enquanto a experiência passada perde importância. É um tempo que se justifica e se explica sem fazer qualquer referência ao que passou. Seu sentido se constrói a partir de si mesmo.

Dessa forma, as informações que podem ser adquiridas sobre cada participante, sobre sua personalidade e seu jeito de ser estão delimitadas por um tempo e um espaço definidos e limitados. O público não tem necessariamente acesso à história de vida de quem está jogando,

o que ajudaria a compor e dar sentido a seus personagens. O público tem acesso a fragmentos de personalidade, a algumas atitudes que se constituem como reações momentâneas a situações específicas e passageiras, capazes de vislumbrar um perfil, mas dificilmente capazes de dar densidade à identidade.

Isso diz respeito a um processo de construção de identidades sem história, focalizadas num tempo presente e acelerado, que valoriza as mudanças constantes e o desenraizamento. Identidades fragmentadas no tempo, o que o sujeito é muda o tempo todo, e no espaço, o que o sujeito é se constitui de inúmeros pedacinhos de atitudes e emoções diferentes e contraditórias entre si que tentam se agrupar numa unidade, mas não dependem uma da outra. O sujeito é constituído de múltiplos eus, onde cada característica é um lado da sua identidade e, principalmente, onde a partir de cada característica não é possível vislumbrar a totalidade de sua identidade.

Hoje a identidade de cada um se define pelo que é apresentado em determinado momento e espaço, mas isso não nos garante inferir acerca dos outros lados de seu perfil. Os indivíduos podem caminhar por diferentes meios, grupos e situações sem grandes constrangimentos, tentando costurar alguma estabilidade através de tamanha liquidez.

A identidade parece estar se descentralizando com a perda de referências estáveis onde possa se sustentar. Tem sido cada vez mais difícil apontarmos um centro durável, o que alimenta esse fenômeno pela busca de uma essência interior, de receitas para a felicidade e de regras para se viver bem, assim como faz os indivíduos ficarem perdidos e ansiosos diante de tantas opções de escolhas para construir um estilo de vida próprio que é oferecido pela mídia em geral.

Vale ressaltar que ninguém é coagido a se comportar de determinada maneira pelo controle que se exerce através do mundo do espetáculo, do qual o *BBB* é um representante. O controle se estabelece pela sedução. Estilos de vida, modos de se comportar e características



psicológicas, ao ganharem visibilidade na mídia, tornam-se atraentes e interessantes, produzindo nos outros o desejo de possuí-los, para também se tornarem famosos e especiais. No *BBB* há um desfile de diferentes tipos e personagens. O próprio programa vai construindo uma infinidade de estilos diferentes, cada participante “ganha” um perfil para o público escolher com o qual se identificar. Essa escolha, no entanto, é sempre provisória, pois com a mesma rapidez com que os personagens são forjados, também são diluídos. Esse é o mote do programa: possibilitar que o anônimo se transforme em celebridade e possa usufruir os encantos do consumo ilimitado. Para que isso se torne realidade, os participantes devem construir um personagem atraente que agrade aos espectadores, provocando neles o desejo de continuar vigiando sua intimidade e não eliminá-los no meio do programa.

O que parece estar em jogo atualmente é muito menos um trabalho reflexivo de constituição de si do que a construção de uma identidade para atrair o olhar do outro. Essa identidade pode ser construída pelo consumo de produtos cada vez mais atrelados, pelas campanhas publicitárias, a características psicológicas e valores pessoais. É como se pudéssemos comprar o que queremos vir a ser. No entanto, usufruímos uma liberdade que vem sendo controlada pela oferta de modelos de comportamentos já dados, sem muito espaço para a invenção, no sentido da problematização da ordem vigente.

Não sentimos mais o peso da homogeneidade tão forte, podemos escolher o que queremos ser dentre as mais diferentes identidades oferecidas. No entanto, podemos nos perguntar até que ponto essa escolha não tem adquirido o peso de uma obrigação e não está atrelada a uma lógica de consumo de produtos acabados e previsíveis e a uma busca pelo sucesso. A escolha parece ser feita dentre a apresentação de maneiras de ser já dadas, fechadas, delimitadas e enquadradas num estilo de vida, sem muito espaço para um questionamento de si. Do mesmo modo, podemos nos perguntar até que ponto essa

heterogeneidade e diferença estimuladas não são pasteurizadas, pois não provocam estranheza. Se todo mundo quer ser diferente, como resultado, acabamos todos parecidos.

Se hoje estamos mais livres da homogeneização da disciplina e com mais abertura para nos conectarmos com outras redes de relação e nos constituirmos de forma mais criativa, por outro lado a heterogeneidade e a escolha muitas vezes adquirem o peso da obrigação. Somos continuamente interrogados pela mídia e chamados a dar nossa opinião, participar de programas e fazer escolhas (BAUDRILLARD, 1996). O *BBB* é um exemplo disso, pois só funciona com a participação do público, que é convocado a votar. No entanto, o que observa Baudrillard (1996) é que as respostas já estão dadas de antemão, elas são induzidas pela pergunta. Desse modo não há surpresas e o controle se exerce pela previsão. Segundo o mesmo autor, a mídia nos interroga, trazendo na pergunta todas as possibilidades de resposta e, assim, nos controla de modo que não a interroguemos. Podemos escolher que participante vai sair do programa, mas não podemos mudar as regras do jogo.

Foi possível perceber que o *BBB* participa dessa dinâmica subjetiva atual onde o que é preponderante é a construção de si como imagem atraente para o outro. O programa encarna uma dinâmica onde o que está em jogo é a exibição da intimidade como moeda de troca na busca por se tornar celebridade. Podemos pensar na invisibilidade e incorporeidade do poder desde já. As câmeras estão invisíveis, escondidas atrás dos espelhos, mas nem por isso deixam de produzir efeitos de poder. O olhar não está corporificado em nenhuma figura humana, mas está pressuposto num objeto técnico, a câmera de vídeo. Assim como no Panóptico a sensação de estar sempre sob o olhar do outro permanece, o que muda é que esse olhar não é mais normalizador.

É uma vigilância sutil e sedutora, que exerce seu controle ao oferecer, através da exposição da intimidade, de histórias da vida “real” e de narrativas biográficas na mídia, modelos de comportamento para serem atualizados. Essa oferta responde a uma demanda

social por referências mais estáveis para a construção de identidades frente à fluidez e fragmentação atuais.

Desse modo, o trabalho de produção de si e de construção de identidades se estabelece como uma escolha, no mercado, de estilos de vida prontos a serem consumidos e descartados sempre que necessário, sem muito espaço talvez para a problematização de si e para o imprevisível. Assim, é mais fácil prever as virtualidades dos indivíduos e controlar o futuro, pois o vir a ser de cada um, ao invés de poder estar aberto ao inesperado, é um processo a ser vigiado por si e pelos outros.

Podemos, portanto, sugerir que o *BBB* funciona como um dos modelos de atualização da dinâmica de controle e vigilância na nossa sociedade tecnológica e de informação, por onde o poder circula, produzindo modelos de subjetivação onde a verdade sobre si parece cada vez mais atrelada à aparência, à imagem de si para os outros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a pensar sobre esse fenômeno mundial de exposição da intimidade na mídia e suas conseqüências para a produção de subjetividade na atualidade. A intenção principal era perceber que novidades esse movimento de expor publicamente a intimidade estaria trazendo para a configuração das relações consigo e com o outro.

Para atingir esse objetivo um programa de televisão foi escolhido – *BBB* – dentre os inúmeros produtos midiáticos possíveis. Essa escolha, acredito, constitui uma perspectiva a partir da qual minha análise pôde ser realizada. Quero dizer que as conclusões a que cheguei não esgotam de maneira nenhuma a pergunta que norteia minha pesquisa, mas, espero, trazem algumas problematizações para contribuir com o debate e os estudos acerca da subjetividade.

A principal idéia a que fui levada, pelas questões provenientes das leituras e pela análise do programa e das entrevistas, foi como a fabricação de si como imagem atraente para o outro é a característica que marca a produção de subjetividade atual, atravessada por esse tipo de produto midiático.

A importância da imagem para a construção de si aponta para um movimento de exteriorização, onde o que vale é o que pode estar visível, ao mesmo tempo em que a interioridade parece murchar.

A valorização da aparência faz ruir a oposição entre verdade e representação, fazendo a primeira ocupar a visibilidade da superfície e da performance corporal. Se a verdade de si

não deve mais ser buscada na invisibilidade da intimidade, ou seja, no que há de secreto na interioridade, mas na própria representação e exibição de si, a autenticidade surge como característica fundamental a ser perseguida, servindo como um atestado que possa garantir o status de verdade e realidade para a identidade, aquilo que vai garantir para o eu ser idêntico a si mesmo. Busca-se, então, aquilo que pode haver de mais autêntico em cada indivíduo, que assegure que ele é ele e não outro.

A idéia de identidade diz respeito a algo idêntico a si mesmo e capaz de se diferenciar do outro, ao que pode ser reconhecido como si mesmo e que não pertence a mais ninguém, àquela marca que torna cada indivíduo singular. E essa marca de singularidade está cada vez mais atrelada à conquista da visibilidade, à necessidade de conseguir atrair o olhar do outro.

No entanto, conceber a singularidade dessa forma não é necessário nem natural. Se, com esse trabalho, podemos apontar que essa é uma forma preponderante de determinar o que é singular na atualidade, não é a única possível e podemos conceber outras maneiras de dar sentido e pensar a singularidade. Uma delas é a aposta de Deleuze e Guattari na singularidade como resistência à produção serializada de subjetividade das sociedades capitalistas. Esses autores propõem a abertura para novos devires e a capacidade de se deixar afetar por novos movimentos de desejo que destroem antigos modos de ser e abrem espaço para a invenção de outros mais criativos e menos comprometidos com a produção de “subjetividade capitalística” (GUATTARI; ROLNIK, 1999).

O que está em jogo nesta lógica de busca de visibilidade não parece ser a abertura para o Fora<sup>22</sup> e a conseqüente problematização dos modos de ser e das subjetividades vigentes, mas a possibilidade de se sentir especial e singular dentro de uma lógica já dada. Deixar-se afetar pelas forças do Fora é estar disposto a tornar-se outro, a ver desmanchar sua identidade e o contorno que demarca sua subjetividade para que outra forma, diferente e imprevisível, possa

---

<sup>22</sup> Essa idéia do pensamento do Fora é desenvolvida por autores como Foucault e Deleuze a partir de Blanchot. Para saber mais, ver LEVY, T. S. (2003) **A experiência do Fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze.

ser construída. É poder problematizar o presente e o que está sendo vivido, abrindo-se para o futuro e as virtualidades. É um processo de constante desterritorialização e territorialização, cuja instabilidade e imprevisibilidade podem ser muito angustiantes.

O processo de se singularizar, em contato com o Fora, comporta uma dimensão de transgressão, onde o limite do que se é vai sendo ultrapassado para vir a ser outra coisa. No entanto, essa outra coisa não pode ser antecipada, prevista ou calculada, mas implica o contato com o inesperado e a desestabilização de identidades previamente fixadas, processo que envolve risco e, por isso, provoca muitas inseguranças.

Singularizar-se, dessa forma, pressupõe assumir uma posição de abertura para o futuro, o que implica mergulhar na incerteza de seu próprio vir a ser e não tentar fugir dela a qualquer custo. Na atualidade, a incerteza, como aponta Bauman (1999), permeia de tal forma as relações sociais que, podemos dizer, se torna uma característica quase insuportável de lidar, fazendo os indivíduos correrem atrás de regras e padrões numa tentativa, muitas vezes frustrante, de controlar o futuro e acabar com as incertezas.

Singularizar-se, através do contato com o Fora, pressupõe uma outra maneira de lidar com a incerteza, ao invés de eliminá-la, procura-se incorporá-la como característica própria da vida. Ela é valorizada em sua positividade, ou seja, no que pode trazer de diferente e novo para a construção de nosso modo de ser no mundo, de nossa identidade e nosso destino, processos fundamentalmente inventivos.

Essa me parece ser uma contribuição interessante para pensar os modos de subjetivação e de criação de identidades no mundo atual, permeado pela sensação de instabilidade, que nem sempre foi uma característica predominante nas relações sociais se tivermos um olhar histórico.

Nas sociedades tradicionais, cada indivíduo era reconhecido na sociedade a partir dos laços sociais que o ligavam a determinada família e classe social. O sentimento de

pertencimento a um grupo social era forte e estável, além de ser determinante no estabelecimento da identidade individual, nesse caso, fortemente atrelada a valores coletivos que legitimavam a vida e a existência individual.

Podemos dizer que se tratava de uma identidade herdada que não apenas garantia a verdade do que os indivíduos eram, mas também do que iriam se tornar, fazendo do futuro algo previsível. Não havia tantas possibilidades de mobilidade social (mudança de classe econômica) nem de mobilidade espacial, além disso, muitas vezes os filhos herdavam a profissão dos pais para a vida toda. Essas características tornavam a estabilidade, a durabilidade e a segurança marcas da identidade.

Na Modernidade, com a urbanização e a industrialização, as amarras dos laços sociais se flexibilizam, aumentam a mobilidade espacial e social, contribuindo para que os indivíduos se sintam mais livres do constrangimento de valores tradicionais para construir a própria identidade. No entanto, essa flexibilização não elimina por completo a sensação de estabilidade, garantida por instituições como família, escola, igreja, exército etc. O que muda é a possibilidade de questionar um passado para construir um outro futuro ancorado num presente fortalecido pelo pertencimento a grupos e instituições. O destino não se encontra mais tão preso e determinado pela herança do que se passou, pode ser construído a partir de escolhas pessoais. No entanto, cabe lembrar que estão ancoradas num coletivo que sustenta valores duráveis.

O indivíduo pode escolher o que quer se tornar, pode escolher como construir sua própria identidade, mas tem onde procurar referências estáveis e seguras que poderão fornecer alguma garantia, mesmo que, em seu caminho, procure questioná-las e delas se afastar. O futuro não é tão incerto, ele contém uma dose de previsibilidade e estabilidade amparadas em referências duráveis. O filho não precisa necessariamente herdar a profissão do pai, ele pode questionar sua história e escolher outra profissão que também lhe garanta um futuro próspero.

Dentro dessa lógica, o indivíduo não adquire reconhecimento social a partir da herança familiar, mas a partir do próprio esforço.

Hoje em dia esse processo de flexibilização e questionamento das referências parece se radicalizar, tornando o presente inseguro e o futuro incerto. Podemos falar de uma crise das instituições modernas, que tem como algumas das grandes conseqüências a multiplicação das referências e o aumento da responsabilidade do indivíduo por sua própria vida. À medida em que o apoio das instituições e do coletivo diminui, o indivíduo se sente mais sozinho para traçar seu destino, e nesse sentido podemos falar de uma “privatização da existência” (BRUNO, 2004, p.9).

Além disso, o desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação, com a facilidade de se deslocar espacialmente e virtualmente e com as inúmeras possibilidades de mudar de status econômico e social, faz da constante transformação e da aceleração características que fazem parte de nosso cotidiano. Junto a isso, o apelo da novidade e a sofisticação do consumo contribuem para a fragmentação das referências, que além de múltiplas, podem mudar freqüentemente.

Isso tudo faz com que as escolhas não tenham que ser definitivas, pelo contrário, o indivíduo é incitado a ser capaz de estar sempre fazendo novas escolhas, assim o destino perde qualquer previsibilidade e sensação de durabilidade, pois nada é para sempre. Isso ocorre também porque as escolhas não oferecem nenhuma garantia, tornando o futuro uma grande incógnita. Não importa a profissão que o pai tem, o filho pode escolher segui-la ou não, mas independente de qual for, nenhuma oferece grandes garantias nem precisa ser definitiva, pelo contrário, o filho deve ser capaz de se desgarrar de qualquer posição rígida em relação à própria vida e mudar sempre que for necessário.

Dentro dessa lógica, o esforço continuado numa mesma atividade não trará qualquer tipo de reconhecimento se o indivíduo não for capaz de mostrar que é criativo, flexível e que



não tem medo de mudar. Para tentar lidar com essa exigência de flexibilidade, que pode trazer muitas inseguranças, a busca por alguma estabilidade ou garantia se torna freqüente e encontra uma saída na conquista da visibilidade. Tornar-se visível através da mídia é um dos caminhos mais desejados atualmente, pois, mesmo que o sonho da estabilidade não seja plenamente alcançado, um leque de oportunidades é aberto e o reconhecimento social alcançado, ao mesmo tempo em que o acesso aos bens de consumo e prazer se multiplica, o que por outra via seria muito mais difícil.

O reconhecimento social não parece depender hoje apenas do esforço individual, mas da possibilidade de tornar visível as próprias qualidades. Nesse sentido, o processo de construção de uma identidade depende da atenção do olhar do outro, não mais internalizado, mas um olhar que está no exterior e precisa ser constantemente conquistado.

A valorização da própria existência e a autenticidade da identidade estão intimamente ligadas à busca da visibilidade. Ser visto é condição *sine qua non* para tentar garantir alguma verdade e unidade para uma identidade cada vez mais fragilizada e fragmentada.

A procura crescente por cirurgias plásticas, livros de auto-ajuda, academias de ginástica, drogas que rejuvenescem, estratégias de “marketing pessoal” são alguns exemplos que expressam a preocupação com a aparência e a performance, transformando-as em elementos fundamentais no delineamento de uma identidade. Hoje em dia é preciso parecer alguma coisa para poder se tornar alguma coisa (FELDMAN *apud* BRUNO, 2004, p.11). Só assim parece ser possível se destacar da multidão e encontrar uma sustentação para construir um modo de ser.

É claro, porém, que essa dinâmica de valorização da imagem traz algumas conseqüências, que não serão aqui examinadas, mas que merecem ser apontadas como, por exemplo, a emergência, ou melhor, a produção de algumas patologias como anorexia, bulimia, síndrome do pânico, compulsão, depressão, todas de alguma forma ligadas a uma

falha ou deficiência na produção da auto-imagem ou na performance. Frente a elas surgem respostas terapêuticas que primam pela ortopedia do comportamento, deixando de lado qualquer menção a uma interioridade psíquica opaca e a uma tentativa de desvelá-la através do autoconhecimento e da reflexão.

É possível perceber, portanto, que, se de um lado estamos mais livres do peso da tradição para construirmos nossa identidade e nosso futuro, por outro lado, estamos enredados numa lógica de valorização da imagem e exibição de si, que tenta apontar saídas para a instabilidade reinante ao apresentar estilos de vida padronizados a serem “consumidos”, buscando tornar o destino mais previsível. No entanto, uma outra forma possível de lidar com toda essa incerteza, própria de nossos tempos, é acolher essa imprevisibilidade no que ela pode ter de produtivo, por nos incitar a inventar novos modos de ser.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABECHE, R. Vigilância – apenas nos reality shows? In: Estados Gerais da Psicanálise: Segundo Encontro Mundial, Rio de Janeiro, 2003. **Anais eletrônicos**. Disponível em: [www.estadosgerais.org](http://www.estadosgerais.org) Acesso em: 15 jul 2004.

ABECHE, R.; CANIATO, A.; SANTOS, L. É hora do espetáculo da perversidade: o aprisionamento da subjetividade nos reality shows. In: Estados Gerais da Psicanálise: Tercer Encuentro Latinoamericano, Buenos Aires, 2002. **Anais eletrônicos**. Disponível em: [www.estadosgerais.org/terceiro\\_encontro/abeche-perversidade.shtml](http://www.estadosgerais.org/terceiro_encontro/abeche-perversidade.shtml) Acesso em: 16 jul 2004.

AKRICH, M. Comment sortir de la dichotomie technique/société: présentation des diverses sociologies de la technique. In: LATOUR, B. & LEMMONIER, P. (Orgs.) **De la préhistoire aux missiles balistiques**. Paris: La Découverte, 1994.

ALBUQUERQUE, L.S.G. **O confronto com o estranho e a sua relação com a produção de subjetividade**. 2002. Monografia (Graduação em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

ANDACHT, F. On the irresistible index-appeal of a global attraction: Big Brother is touching you. In: F. Jost (org.) **Premier Fórum International d'été. Le temps de Médias**. Paris: INA, 2002.

\_\_\_\_\_. Uma aproximação analítica do formato televisual do *reality show Big Brother*. In: **Galáxia**: Revista transdisciplinar de comunicação, semiótica, cultura/Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. SP: EDUC; Brasília: CNPq, n.6, 2003a.

\_\_\_\_\_. Duas variantes da representação do real na cultura midiática: o exorbitante *Big Brother Brasil* e o circunspecto *Edifício Master*. In: XII COMPÓS, Recife, 2003b.

ANDREJEVIC, M. The kinder, gentler gaze of Big Brother. **New media & society**. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi: SAGE Publications, v. 4, n. 2, 2002.

BAUDRILLARD, J. **A troca simbólica e a morte**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. Big Brother: telemorfose e criação de poeira. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia** / Faculdade de Comunicação Social, PUCRS. Porto Alegre: EDIPUCRS, n.17, 2002.

BAUMAN, Z. **O Mal-estar da Pós-modernidade**. Trad. por Mauro Gama e Cláudia M. Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1998.

\_\_\_\_\_. **Globalização: as conseqüências humanas**. Trad. por Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1999.

\_\_\_\_\_. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENTHAM, J. **O Panóptico**. Org. e trad. por Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BEZERRA JR., B. O ocaso da interioridade. In: Plastino, C. A. (org.). **Transgressões**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2002.

BRUNO, F. **Do sexual ao virtual**. São Paulo: Unimarco Editora, 1997.

\_\_\_\_\_. **Fronteiras do humano: a questão da técnica na sociedade comunicacional contemporânea**. 2001. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_.; VAZ, P. Types of Self-Surveillance: from abnormality to individuals at ‘risk’. **Surveillance & Society** 1(3), 2003. Disponível em: [http:// www.surveillance-and-society.org](http://www.surveillance-and-society.org). Acesso em: 06 set. 2003

\_\_\_\_\_. Máquinas de ver, modos de ser: visibilidade e subjetividade nas novas tecnologias de informação e de comunicação. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia** / Faculdade de Comunicação Social, PUCRS. Porto Alegre: EDIPUCRS, n. 24, 2004.

\_\_\_\_\_. A face visível da subjetividade e seus dispositivos comunicacionais. No prelo.

CORBIN, A. Coulisses. In: ARIÈS, P.; DUBY, G. **Histoire de la vie privée**. Paris: Seuil, 1987.

CRARY, J. **The techniques of the observer: on vision and modernity in the nineteenth century**. Massachusetts: MIT Press, 1990.

\_\_\_\_\_. **Suspensions of perception: attention, spectacle, and modern culture.** Massachusetts: MIT Press, 1999.

\_\_\_\_\_. A visão que se desprende: Manet e o observador atento no fim do século XIX. In: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. (Org.) **O cinema e a invenção da vida moderna.** Trad: Regina Thompson. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

\_\_\_\_\_. Géricault, the Panorama, and sites of reality in the early Nineteenth Century. In: **Gray Room.** Massachusetts: MIT Press, n 9, 2002.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo.** Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, G. **Foucault.** Trad. por Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. **Conversações.** Trad. por Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_. ; PARNET, C. O atual e o virtual. In: \_\_\_\_\_ ; \_\_\_\_\_ **Diálogos.** Trad. por Eloísa A. Ribeiro. São Paulo: Ed. Escuta, 1998.

DOMINGUES, D. Seres mutantes e as tecnologias eletrônicas. In; DE CARLI, A. M. S.; TRENTIN, A. (orgs.) **A TV da Universidade.** Universidade de Caxias do Sul, 1998.

DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)** trad. por Vera P. Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

DUGUET, A-M. Dispositifs. **Revue Communications,** Seuil, n. 48, 1988.

EHRENBERG, A. **L'individu incertain.** Paris: Calmann- Lévy, 1995.

FELDMAN, I. **Estilhaçando a onividência: perspectivas sobre os Reality Shows na contemporaneidade.** 2004. Monografia (Graduação em Cinema) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: a vontade de saber.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1977.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Org. e trad. por Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. Verdade e Subjetividade (Howinson Lectures). In: **PRIMEIRA CONFERÊNCIA**, Berkeley, 20 de outubro de 1980.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e Punir**. Trad. por Lígia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)** trad. por Vera P. Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FREUD, S. Além do princípio de prazer. In: \_\_\_\_\_. **Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago Editora, v. XVIII, 1969.

FRIDMAN, L. C. **Vertigens pós-modernas: configurações institucionais contemporâneas**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

GABLER, N. **Vida, o filme: como o entretenimento conquistou a realidade**. Trad. Por Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GIDDENS, A. **As conseqüências da modernidade**. Trad. por Raul Fiker. SP: Ed: Unesp, 1991.

\_\_\_\_\_. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. Trad. Magda Lopes. SP: Ed. Unesp, 1993

\_\_\_\_\_. ; PIERSON, C. **Conversas com Anthony Giddens: o sentido da modernidade**. Trad. Luis Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Trad. Por Maria Célia S. Raposo. Petrópolis, Vozes, 1985.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1999.

HAGGERTY, K.; ERICSON, R. The surveillance assemblage. **British Journal of Sociology** (London School of Economics and Political Science). v. 51 n. 4, 2000.

- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HARDT, M. A sociedade mundial de controle. In: ALLIEZ, E. (Org.) **Gilles Deleuze: uma vida filosófica**. Coord. da trad. Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- HENNION, A.; LATOUR, B. “Objet d’art, objet de science: note sur les limites de l’antifetichisme”. In: **Sociologie de l’art**. Paris: La lettre volée, n.6, 1993.
- HERSCHMANN, M.; PEREIRA, C. A. M. (Org.) **Mídia, memória e celebridades: estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade**. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2003.
- JONES, J. M. Show your real face. **New media & society**. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi: SAGE Publications, v. 5, n. 3, 2003.
- KEHL, M. Visibilidade e espetáculo. In: Estados Gerais da Psicanálise: Tercer Encuentro Latinoamericano, Buenos Aires, 2002. **Anais eletrônicos**. Disponível em: [www.estadosgerais.org/terceiro\\_encontro/kehl-espetaculo.shtml](http://www.estadosgerais.org/terceiro_encontro/kehl-espetaculo.shtml) Acesso em: 16 jul 2004.
- \_\_\_\_\_. O espetáculo como meio de subjetivação. In: Estados Gerais da Psicanálise: Segundo Encontro Mundial, Rio de Janeiro, 2003. **Anais eletrônicos**. Disponível em: [www.estadosgerais.org](http://www.estadosgerais.org) Acesso em 16 jul 2004.
- LATOUR, B. **Jamais fomos modernos**. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994a.
- \_\_\_\_\_. “Une sociologie sans objet? Remarques sur l’interobjectivité” in **Sociologie du Travail**, n° 4, 1994b.
- \_\_\_\_\_. “On technical mediation: philosophy, sociology, genealogy”. In: **Common Knowledge**, n° 2, v. 3, Oxford University Press, 1994c.
- \_\_\_\_\_. “Lettre à mon ami Pierre sur l’antropologie symétrique”. In: **Ethnologie Française**, XXVI, 1. Paris: Armand Colin, 1996.
- \_\_\_\_\_. O coro dos queixosos. **Folha de São Paulo, Mais!** p. 3, 2 de novembro de 1997.

LEMMONIER, P. “Et pourtant ça vole! L’ethnologie des techniques et les objets industriels”. In: **Ethnologie Française**, XXVI, 1. Paris: Armand Colin, 1996.

LÉVY, P. **O que é o virtual?** Trad. por Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LEVY, T. S. **A experiência do Fora:** Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003

LOPES, L. A centralidade da TV nas redes intersubjetivas brasileiras. In: **Hiper Textos**. Disponível em: [http://hiper-textos.mty.itesm.mx/mainframe\\_7.htm](http://hiper-textos.mty.itesm.mx/mainframe_7.htm) Acesso em; 17 abr 2004.

MARKS, J. Foucault, Franks, Gauls: Il faut defendre la société. The 1976 lectures at the Collège de France. **Theory, Culture & Society**. SAGE, London, Thousand Oaks and New Delhi, v. 17(5), 2000.

MARX, G. What’s new about the “new surveillance”? Classifying for change and continuity. **Surveillance & Society** 1(1), 2000. Disponível em: <http://www.surveillance-and-society.org>. Acesso em: 06 set. 2003.

ORWELL, G. **1984**. Trad. por Wilson Velloso. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

PAIVA, A. C. S. **Sujeito e Laço Social:** a produção de subjetividade na arqueogenealogia de Michel Foucault. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza, CE: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2000.

PALMER, G. Big Brother: an experiment in governance. **Television and new media**. London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publications, v. 3, n. 3, 2002.

PATTE, Y. Les reality-shows, entre parole privée et parole publique. In: **Dossier Loft Story**, 2003. Disponível em: [www.ibelgique.iffance.com/sociomedia/reality1.htm](http://www.ibelgique.iffance.com/sociomedia/reality1.htm) Acesso em: 2 jul 2004.

PENA, F. **A vida é um show.** Celebidades e heróis no espetáculo da mídia. Universidade Estácio de Sá, 2002. Disponível em: <http://www.labcom.ubi.pt>. Acesso em: 15 jan. 2004.

PETITOT, J. Centrado/Acentrado. In: **Enciclopédia Einaudi** – vol 13 – Lógica Combinatória. Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.



ROLNIK, S. Subjetividade, ética e cultura nas práticas clínicas. In: **Cadernos de Subjetividade** / Núcleo de Estudos e Pesquisa da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. São Paulo: PUC, v. 1, n. 1, 1993.

\_\_\_\_\_. Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, D. (org.). **Cadernos de subjetividade**. Campinas: Papyrus, 1997.

ROSE, N. Government and control. **Brit. J. Criminol.** (The Centre for Crime and Justice Studies). v. 40, 2000. Disponível em [www.bjc.oupjournals.org](http://www.bjc.oupjournals.org). Acesso em: 06 set 2003.

SENNET, R. **O declínio do homem público: tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SIBILIA, P. Os diários íntimos na internet e a crise da interioridade psicológica. In: LEMOS, A. ; CUNHA, P. (Org.) **Olhares sobre a Cibercultura**. Porto Alegre: Ed. Sulua, 2003.

SILVA, G. L. A ideologia da intimidade no Brasil. In: Encontro de Ciências Sociais do Nordeste, 1991, Recife. **Anais do V Encontro de Ciências Sociais do Nordeste**, Recife: 1991.

STRUM, S. & LATOUR, B. "Redefining the social link: from baboons to humans". In: *Social Science Information*, n. 26, 1987.

VAZ, P. **Um pensamento infame**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992.

VIRILIO, P. **A máquina de visão**. Trad. por Paulo R. Pires. Rio de Janeiro: José Olympo, 2002.

Sites:

[www.ibelgique.ifrance.com/sociomedia/dossierloftstory.htm](http://www.ibelgique.ifrance.com/sociomedia/dossierloftstory.htm)

[www.cyberhumanisme.org](http://www.cyberhumanisme.org)

## **ANEXOS**

## Anexo 1

### PERGUNTAS PARA OS EDITORES

1. Como surgiu a idéia de fazer o programa?
2. O que levou a Globo a investir neste formato (*reality show*)? O que ele poderia ter de atraente para o público?
3. Que elementos você acha que fazem do *Big Brother* um sucesso?
4. Que elementos novos foram introduzidos pelo Brasil no formato original? Com que intuito?
5. Que diferenças você percebe em relação ao comportamento dos participantes e do público na seqüência dos programas? Houve mudanças significativas?
6. Como os participantes são escolhidos?
7. Durante o programa como os participantes são monitorados? Como são dadas as orientações? A produção tem que interferir muito?
8. Como é realizada a edição? O que é buscado? Como é decidido/escolhido o conjunto de cenas a ser mostrado e quais são os critérios para essa escolha? Muitas vezes são criadas pequenas histórias e ficções, com que intuito?
9. Vocês têm como acompanhar a reação do público?
10. Qual a função e como são criadas as festas e as provas?
11. Neste último programa foi criado mais um quadro para a participação do público? Qual a importância de aumentar essa participação?

## Anexo 2

### PERGUNTAS PARA OS PARTICIPANTES

1. O que te levou a querer participar do programa?
2. Quais são os frutos de sua participação no programa? Correspondeu às suas expectativas? No que sua vida mudou?
3. Como era a sensação de estar sendo filmado/vigiado 24 horas por dia?
4. Sentia-se exposto ou invadido? Acha q realmente há uma exposição de sua intimidade ou dá pra controlar o q expor?
5. Como acha que as câmeras e o fato de estar sendo vigiado por um grande e desconhecido público afetaram/interferiram em seu comportamento?
6. E a relação com o olhar da família e conhecidos mudou de alguma forma? Era uma preocupação?
7. Qual a importância do público pra quem está dentro da casa?
8. E como era a relação com a produção/direção e o apresentador?
9. Como era não poder ter comunicação com o mundo externo?
10. O que foi mais desgastante psicologicamente?
11. Acha que sua forma de ser e se comportar mudou lá dentro?
12. Quais as diferenças da vida lá dentro pra vida aqui fora?
13. Assistiu aos outros programas? O q mais te atraía?
14. O q achou do comportamento dos outros participantes? E em relação aos outros programas? Sua opinião mudou quando entrou?
15. Qual a diferença para programas de ficção, como novelas? Acha q o programa tem um pouco de ficção? O que tem de ficção e realidade?
16. Arrepende-se de alguma coisa?
17. Tinha alguma preocupação com o público?
18. Como foi viver essa experiência?

### Anexo 3

#### PERGUNTAS PARA O PÚBLICO

1. Você gosta de ver o programa?
2. Costuma ver sempre?
3. Viu as outras edições? Viu alguma diferença?
4. Costuma conversar e discutir sobre o programa?
5. Veria outras edições?
6. Gosta de participar votando?
7. Gostaria de ser um dos participantes dentro da casa?
8. O que mais te atrai no programa?
9. O que você não gosta no programa?
10. O que acha do comportamento dos participantes?
11. Sente-se íntimo dos participantes?
12. Acha que através do programa é possível conhecer a personalidade/intimidade dos participantes? Acha que eles realmente se expõem?
13. Acha que eles representam (ou estão sendo eles mesmos/verdadeiros)?
14. Identifica-se com algum participante? Gostaria de conhecê-lo melhor?
15. Quanto de realidade acha que o programa tem? Considera que o que é veiculado seja realidade? Acha que tem um pouco de ficção? Qual a diferença para outros programas de ficção, como novelas?

