



## As Armadilhas da Visibilidade: Poder, Vigilância e Cuidados de Si na TV<sup>1</sup>

Júnia Cristina Ortiz MATOS<sup>2</sup>

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, BA

### RESUMO

A partir da análise da terceira edição do programa *Fama*, transmitido pela TV Globo e pela Multishow em 2004, este trabalho tem como objetivo estudar as transformações do sujeito na mídia, em meio a ferramentas utilizadas neste processo. Inspirado no programa espanhol “Operação Triunfo”, o programa tinha como lema a busca do estrelato, no intuito de revelar novos talentos para o cenário da música nacional. Buscamos compreender a constituição dos sujeitos na mídia e os dispositivos de poder que compõem esta construção, utilizando como ferramenta os pressupostos teóricos e metodológicos da Análise do Discurso de orientação francesa, fundamentada nos postulados de Michel Foucault. O objetivo é investigar como se constroem os sentidos na mídia, diante da transformação de pessoas comuns em celebridades.

**PALAVRAS-CHAVE:** discurso; fama; vigilância; corpo; mídia.

### 1. Introdução

Na esfera midiática, há uma busca crescente pela visibilidade. Por meio de programas como os que “fabricam” celebridades em um curto espaço de tempo, a mídia tem criado formas de inserir o indivíduo comum no mundo dos famosos. No show de realidade, os atores do espetáculo são sujeitos comuns que buscam escapar do anonimato. Assim, o palco da mídia está armado, e os telespectadores podem acompanhar a transformação dos sujeitos.

Este trabalho objetiva compreender os aspectos que compõem as transformações do sujeito na mídia televisiva. Buscamos entender os sentidos construídos meio a estratégias, táticas e lutas que envolvem a construção das celebridades instantâneas na TV. Como *corpus* de análise, escolhemos a terceira edição do *reality show* “Fama”, transmitida em 2004.

Produto da empresa holandesa Endemol e inspirado em “Operación Triunfo”, programa da televisão espanhola, *Fama* teve quatro edições no Brasil, a primeira foi

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante do V semestre de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia; integrante do Labedisco/UESB e do Grudiorcorpo/CNPq – Grupo de Estudos sobre o Discurso e o Corpo; bolsista PIBIC/CNPq no projeto “Discurso e corpo: lugares de memória e identidades brasileiras na mídia e na literatura”, coordenado pelo professor Dr. Nilton Milanez, na UESB; email: [junia.ortiz@gmail.com](mailto:junia.ortiz@gmail.com)



transmitida em 2002. No programa, a música era utilizada como ferramenta auxiliar na transformação dos sujeitos. O mote principal era a busca do estrelato, revelando-se, assim, novos talentos para o cenário da música nacional.

A visibilidade proporcionada por este formato de programa expõe os sujeitos a dispositivos de vigilância e mecanismos de poder que permitem certo controle sobre seus comportamentos e suas condutas. A partir daí, público e privado se ressignificam, e passam a fazer parte um do outro.

Observamos ainda as subjetividades pelas quais passam o sujeito comum para alcançar o patamar de celebridade, e como o sujeito se constitui através de elementos que colocam em destaque o que Michel Foucault (1994) chamou de técnicas de si. O corpo neste caso torna-se o centro das problematizações, é a unidade de socialização, competição e poder.

Dessa forma, mostraremos que o sujeito se constrói discursivamente como um *nó na rede* e torna-se visível por mecanismos de controle exercidos pela mídia televisiva, fundamentando nosso estudo na Análise do Discurso de linha francesa, e nos postulados de Michel Foucault.

## **2. Um *Big Brother*<sup>3</sup> Musical: sobre o público e o privado**

Com a individualidade do homem cada vez mais privatizada, vivemos hoje, segundo Bauman (2000), uma *antiliberdade*. Os termos público e privado ganham novas significações na sociedade em que vivemos, com a crescente valorização da vida privada e do individualismo. Para Thompson (2000), o desenvolvimento do uso da mídia desencadeou uma série de transformações em toda a conjuntura da vida social e política, como a transformação da visibilidade, por exemplo.

Há algum tempo, um acontecimento público era o que acontecia em locais abertos, acessíveis a todos, e para ser visto era necessária a presença física. Privado era o que permanecia restrito a poucos, atrás de portas fechadas. Com a Mídia, público e privado adquiriram um novo sentido. Público é o que pode ser alcançado pelo olho da grande mídia, ao transmitir um evento a milhões de pessoas, distantes no espaço e afastadas no tempo. Público agora é o visível (THOMPSON, 2000, p.11).

Alain Ehrenberg (apud Bauman, 2000), apontou uma primeira ruptura em relação à oposição dessas duas esferas na França, trata-se de um *talk show* exibido em

---

<sup>3</sup> *Reality show* no qual um grupo de pessoas comuns é selecionado e tenta se manter em uma casa fechada, vigiada por câmeras, por um período de três meses. No Brasil, a primeira edição foi realizada em 2001 e já teve nove edições, transmitidas pela TV Globo.



1983. Na ocasião, um casal foi ao ar expor problemas da intimidade conjugal que chegou a milhares de telinhas. A partir de então, rompeu-se o distanciamento entre assuntos que se diziam da ordem íntima e a confissão pública. “Essa esfera privada – que se caracterizava pelo *direito ao segredo* – como esfera que se tornou presa do *direito à publicidade*” (BAUMAN, 2000, p. 71).

O conceito de público também sofreu uma redefinição. Se a esfera pública antes se tratava da esfera da vida política, do comum, do “coletivo”, agora é o espaço onde se exibem os assuntos particulares, exibição esta, que é de “interesse público”. Hoje, “interesse público” é sinônimo de curiosidade.

Atualmente, podemos observar o sucesso de um gênero televisivo que transforma a vida de sujeitos comuns em verdadeiros espetáculos. São os *Reality Show's* que, apoiados na vida real, expõem a convivência de pessoas comuns, estranhas umas às outras, levando o telespectador a vê-los pela simples curiosidade em saber da vida alheia e proporcionando fama àqueles que não possuem.

No caso específico do *reality show* analisado neste estudo, o *Fama*, o sujeito aparece em dois momentos distintos: a *Academia Fama*, instalada na mesma casa usada para o confinamento dos integrantes do *Big Brother Brasil*, na qual os participantes se preparavam durante a semana para o show que acontecia todos os sábados; e o *Fama Show*, transmitido ao vivo, pela Rede Globo, aos sábados, momento em que os participantes se apresentavam para avaliação dos telespectadores.

Este fato traz a existência de uma peculiaridade que é o jogo entre aquilo que se constitui privado e público. Nesse sentido, o privado se torna público através da exibição das imagens dos participantes dentro da casa. Na casa, à moda do *Big Brother*, através das câmeras de TV, mostra-se a intimidade na realidade. Os integrantes do programa são expostos nos seus hábitos mais corriqueiros e cotidianos.

## 2.1. Panoptismo

O sistema de “confinamento” a que são submetidos os participantes do programa *Fama*, remete à uma estrutura disciplinar observada por Foucault (1977) em seus estudos sobre a Sociedade Disciplinar. Trata-se do *Panóptico* de Bentham, uma figura arquitetural formulada para o espaço da prisão e de outras instituições que, segundo o filósofo, era o modelo de gestão disciplinar perfeita.

O princípio é conhecido: na periferia uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar. (FOUCAULT, 1977, p.165-166)

Por meio do efeito de luz, esse dispositivo proporcionava constante visibilidade aos ocupantes das celas, o que dava ao vigia a possibilidade de ver e reconhecer claramente os internos. Por outro lado, do ângulo de quem estava na cela, não era possível ver o vigia, além disso, não se tinha contato com os outros companheiros.

Esse era o princípio fundamental do Panóptico, “induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder” (ibid., p. 166). Ou seja, o controle era exercido sobre o detento simplesmente pelo fato dele se sentir vigiado e não necessariamente por estar sendo realmente vigiado. Poderia haver ou não alguém na torre, porém, visto que não era possível ao preso identificar a presença de alguém, a sensação da vigilância, por si só, já exercia esse poder. “O essencial é que ele se saiba vigiado; excessivo, porque ele não tem necessidade de sê-lo efetivamente.” (ibid., p. 167). Para Foucault (1977), a importância do dispositivo se dá pelo fato de que ele automatiza e desindividualiza o poder, pouco importando quem é o operador do mesmo. Nele, o comportamento do indivíduo é controlado sem a necessidade de se recorrer à força.

Podemos notar, portanto, uma grande semelhança do mecanismo de vigilância instaurado pelo Panóptico e o modelo seguido pelo programa *Fama*. A Academia *Fama* (mesma casa utilizada pelo *Big Brother*) pode ser analisada como uma estrutura Panóptica: os participantes do programa seriam então os detentos, e nós, os telespectadores, somos os vigias, exercendo a todo tempo determinado controle sobre o comportamento dos habitantes da casa.

Assim como no Panóptico, a Academia não permite que o interno reconheça quem está do lado de fora, ou se realmente existe alguém o vigiando em dado momento. Não há contato com o mundo do lado oposto ao confinamento. “É visto, mas não vê; objeto de uma informação, nunca sujeito de uma comunicação”. (ibid., p.166). Porém, submetidos a um campo de visibilidade e, sabendo disso, os internos fazem funcionar o poder espontaneamente, seus atos e comportamento são controlados, tornando-se o princípio de sua própria sujeição.



A sociedade como um todo exerce certo poder sobre os participantes do programa, ainda que inconscientemente. Ao passo que existem pessoas observando e classificando esses integrantes, sendo estas, as responsáveis pela determinação do vencedor da competição. O poder é exercido, então, não sobre a ação dos sujeitos, mas sobre a capacidade que eles têm de agir, é automático e não necessita da utilização da força.

Outra função do Panóptico diz respeito à possibilidade de, com a utilização deste sistema, “fazer experiências, modificar o comportamento, treinar e retreinar os indivíduos” (ibid., p. 168). É possível ensinar técnicas aos indivíduos, experimentar métodos, criar idéias, e analisar todos os resultados e transformações obtidos através dos testes.

A característica da experimentação também pode ser identificada dentro da Academia do programa *Fama*. Não seria aí um grande ambiente/sistema de experimentação? Partindo do pressuposto de que cada sujeito ali inserido é constantemente observado e avaliado, pelo público e por ele mesmo, pode-se dizer que se trata, sim, de um ambiente de experimentação. Experimenta-se assim, gêneros musicais, *performances*, comportamentos e estilos, para avaliar o retorno do público em relação a todos esses critérios. Avalia-se, então, como deve ser construída a nova celebridade do momento.

Como em toda comparação, assim como existem semelhanças, também existem algumas diferenças entre o dispositivo panóptico e a Academia. Tratemos então dessas divergências. Ao contrário dos sistemas penitenciários, a Academia é uma “prisão” de onde não se quer sair. Uma vez dentro, uma vez alcançado pelo olho da grande mídia, o objetivo é permanecer o máximo de tempo lá dentro e se possível, ainda ao sair de lá, permanecer na grande academia da fama, do mundo das celebridades. Por isso é preciso ganhar a confiança daqueles que têm o poder de determinar qual indivíduo deve permanecer por mais tempo.

Além disso, segundo Thomas Mathiesen (1997), quando a modernidade passou da fase *Sturm and Drang* ao seu último estágio, o Panóptico foi substituído, aos poucos, pelo Sinóptico. Hoje, em vez de poucos vigiarem muitos, são muitos que vigiam poucos. No sistema Panóptico, o anel periférico seria o lugar ocupado pelos participantes do *reality show* e a torre central, pela sociedade, pelos telespectadores. Porém, em números, os vigias ultrapassam largamente os detentos, não se sabe quem são, se são constantes, não é possível contar, são observadores anônimos e passageiros.



A torre se fragmentou, há uma torre agora em cada casa.

De acordo com Bauman (2000), essa vigilância é realizada de “boa vontade”, esperando e solicitando mais coisas para serem vigiadas. “Ocultar a vida pessoal à vigilância pública já não é ‘do interesse público’” (ibid., p.77). A sociedade está ávida por exemplos que possa seguir, por isso, aqueles que possuem visibilidade expõem suas vidas para que os outros admirem, sigam, desejem e tentem imitá-las. Para o sociólogo, enquanto o Panóptico representou o esforço de rescindir o privado no público, o Sinóptico reflete a conquista da esfera privada, sua invasão na esfera pública e o desaparecimento do público.

### **3. A constituição do sujeito midiático**

Para Foucault (2004, p.107), o sujeito do enunciado é um lugar vazio e variável que pode ser ocupado por indivíduos diferentes, além disso, no campo discursivo, um mesmo sujeito pode assumir diferentes posições. Para identificar os sentidos da enunciação, faz-se necessário, portanto, observar as posições que os sujeitos ocupam na sociedade.

Se na exterioridade do lingüístico, no social, há posições divergentes que se contrastam, nota-se a coexistência de diferentes discursos concomitantes, isso implica diferenças quanto à inscrição ideológica dos sujeitos e grupos sociais em uma mesma sociedade, daí os conflitos, as contradições, pois o sujeito ao mostrar-se, inscreve-se em um espaço socioideológico e não em outros, enuncia a partir de sua inscrição ideológica; de sua voz emanam discursos, cuja existência encontra-se na exterioridade das estruturas lingüísticas enunciadas. (FERNANDES, 2007, p. 24)

O processo de constituição de um sujeito ou, mais especificamente de uma subjetividade, se dá “por meio de práticas que podem ser de poder ou de conhecimento, ou ainda por técnicas de si” (REVEL, 2005, p.85). Na Análise do Discurso, o sujeito não é compreendido como um ser individualizado, mas um sujeito social, que se relaciona com o contexto sócio-histórico no qual está inserido. Trata-se de pensar o sujeito como um objeto historicamente constituído sobre a base de determinações.

Um dos três modos principais que constituem as bases do processo de subjetivação, processo pelo qual os seres humanos são transformados em sujeitos, são as “práticas divisoras”, que dividem o sujeito no interior dele mesmo (ou em relação aos outros) para classificá-lo e fazer dele um objeto” (REVEL, 2005, p. 82), revelando a



relação que esses sujeitos traçam consigo próprios mediante suas relações institucionais e intrapessoais.

A mídia aparece na sociedade atual como um dos poderes que indicam aos sujeitos quais posições eles devem ocupar. “[...] Cada um faz não o que quer, mas aquilo que pode, aquilo que lhe cabe na posição de sujeito que ele ocupa numa determinada sociedade”(MILANEZ, 2004, p.183).

O cenário do *reality show* “Fama” é composto por diversos sujeitos, que se transformam e se constituem, assumindo múltiplas posições. Os sujeitos que aparecem como integrantes da casa passam por deslocamentos constantes, ao mesmo tempo que se constituem como sujeitos comuns, ao expor sua vida cotidiana, tornam-se estrelas das telas, são atores de um programa de entretenimento; por outro lado, durante as apresentações no *Fama Show*, que eram exibidas ao vivo aos sábados, estes sujeitos poderiam apresentar-se para o público e, no palco, assumiam a posição de artistas, participantes de um grupo distinto dentro da sociedade. De acordo com Foucault (apud REVEL, 2005, p.85) “No curso de sua história, os homens jamais cessaram de se constituir numa série infinita e múltipla de subjetividades diferentes.”

#### **4. Técnicas de dominação e técnicas de si**

No intuito de esboçar uma genealogia sobre os modos como os homens constroem saberes em relação a eles mesmos, Foucault (1994) reflete a respeito das técnicas utilizadas neste processo, para os homens compreenderem aquilo que são, dividindo-as em quatro grandes grupos, que não funcionam separadamente. São eles: 1- técnicas de produção, 2- técnicas de sistemas de signos, 3- técnicas de poder, 4- técnicas de si. São nos dois últimos grupos que se centram os estudos de Foucault – as técnicas de dominação, que objetivam o sujeito, determinando a conduta dos indivíduos; e as técnicas de si, que permitem que os indivíduos executem operações, transformando seus corpos e almas, suas condutas, pensamentos e modos de ser. O encontro desses dois grupos de técnicas é chamado por Foucault de “governmentabilidade”.

As técnicas de si tratam-se, portanto, de um modo de constituição do sujeito em relação consigo mesmo. Os homens, trabalhando em relação que os liga a si mesmos, se produzem ou se transformam.

A preocupação consigo, de cuidar-se de si, é um dos grandes princípios das cidades gregas na Antiguidade. Refletindo a respeito da evolução das técnicas de si, Foucault aponta uma ligação entre o princípio do “conhece-te a ti mesmo”, que domina



toda a filosofia da Antiguidade, com o cuidado de si, pois, segundo o filósofo, é a partir deste último que o primeiro torna-se possível. “Cuidar de si consiste em conhecer-se a si mesmo. O conhecimento de si torna-se o objeto da busca do cuidado de si.” (FOUCAULT, 1994)

#### 4.1. Cuidados com o corpo

Segundo a descrição do *site* oficial do programa *Fama*, “para ser um bom cantor, não basta ter voz bonita. É preciso saber usá-la corretamente e também cuidar da mente e do corpo.” Para Ana Lúcia de Castro (2003, p. 17), o culto ao corpo pode ser entendido como “um tipo de relação dos indivíduos com seus corpos que tem como preocupação básica o seu modelamento, a fim de aproximá-lo o máximo possível do padrão de beleza estabelecido.” Juntamente com a indústria da beleza e boa forma, a mídia constitui um dos principais meios de difusão do culto ao corpo como tendência de comportamento, portanto, age na proliferação dos discursos ligados à beleza, à saúde e à moda.

a mídia realiza a imensa tarefa de fazer circular as representações e, nesse sentido, coopera para as interconexões entre os fios desse entrelaçamento. O discurso do corpo saudável, por exemplo, atravessa diferentes campos da inteligibilidade social, materializa-se em diferentes gêneros e objetiva distintas representações sobre como se deve subjetivar a relação dos indivíduos com seu próprio corpo-saúde. (GREGOLIN, 2007, p. 51-52)

Hoje, existe uma disciplina cotidiana que espalha técnicas de endireitamento do corpo. A forma de controle em relação aos corpos nos remete tanto ao modelo de vigilância escolar, como a questão da disciplina militar. Na escola há um controle das condutas e comportamentos que objetiva preservar um indivíduo mais útil, estas são, também, as bases da disciplina militar, com a imposição de gestos retilíneos, duros, cronometrados e harmoniosamente traçados. Esse gerenciamento dos detalhes corporais deixa evidente a atenção e cuidado dispensados na elaboração de um indivíduo moral e fisicamente “correto” (MILANEZ, 2006).

As novas técnicas disciplinares estão, evidentemente, como demonstrou Foucault, de um lado, nos colégios e escolas primárias, acionando métodos em que os indivíduos são individualizados na sua multiplicidade, de outro, na *performance* militar, indubitavelmente, mecanismos e procedimentos de poder, acentuando suas técnicas, a invenção de seus procedimentos, aperfeiçoando-os sem cessar. (MILANEZ, 2006, p. 164)



“Ao lado da piscina, uma verdadeira academia de ginástica foi montada para garantir a boa forma dos cantores.” Esta frase, retirada do *site* oficial do programa, revela a importância dispensada à boa forma física dos participantes do *Fama*. Para tanto, era contratado um professor de educação física, responsável por uma diversidade de atividades como aulas de forró, *aerobox* e *power jump*. Além disso, com a ajuda de três outras professoras, os cantores poderiam ainda relaxar em aulas de alongamento, massagem e drenagem linfática.

A análise de um vídeo retirado do site youtube, com o título “Dan tenta ajudar Cídia em vão”, nos fez observar como o discurso do culto ao corpo se faz presente no programa. Observamos os aspectos discursivos que compõem o cenário em cada tomada de imagem e posição de câmera. O vídeo, que é um recorte de uma das exposições do programa, começa com uma imagem de Dan, com traje de banho e uma toalha no ombro esquerdo, saindo da casa em direção a piscina. Em seguida, Cídia deitada na varanda em frente à piscina, ouvindo a música que cantaria no próximo show.

Após mostrar a imagem de Cídia, as atenções se voltam novamente para Dan, que agora se encontra em pé, na beirada da piscina, se alongando. O zoom no momento em que ele alonga os braços evidenciando sua musculatura destaca a importância destinada ao bom condicionamento físico. Então, volta-se para Cídia novamente, que agora se encontra na companhia de Daniel, também participante do programa. Cídia, que no momento canta a música “Ainda lembro”, faz uma pausa, senta, vira-se para Daniel e pede sua ajuda em relação à sua apresentação de sábado. A partir deste momento, o vídeo continua com uma seqüência de imagens intercaladas, ora focaliza-se a imagem de Dan na piscina, ora o diálogo.

Fica evidente aí, o intercruzamento de dois discursos sobre o que significa ser um bom cantor: é necessário preocupar-se tanto com o bom desempenho musical quanto com a aparência física.

Além da preocupação com a forma existe também, atualmente, uma imensa preocupação com a apresentação do corpo. Não se pode pensar em corpo sem pensar naquilo que veste o corpo, uma vez que vestir-se é uma característica universal do ser humano e é uma prática cultural e social, que se faz presente em todas as sociedades, desde as mais antigas. O indivíduo precisa cobrir o corpo para tornar-se social e aceitável. Assim como o *fitness*, o figurino modela e reestrutura o corpo, de forma que, com as técnicas adequadas, se possa omitir ou evidenciar uma ou outra de suas partes. No mundo contemporâneo, a preocupação com a aparência é uma questão que tem



inquietação, cada vez mais, os indivíduos na busca por se tornarem mais respeitáveis e adequados.

Esse espetáculo do corpo investe, primeiramente, no culto de si, deixando o indivíduo viver as manifestações e as exigências de sua afirmação pessoal, mostradas nas qualidades que se expressam e são atribuídas por meio da aparência e do corpo que se exhibe. (MILANEZ, 2006, p.176)

Os integrantes do *Fama* deveriam se esforçar ao máximo nos ensaios de suas apresentações para o *Fama Show*, além disso, era necessário todo o empenho para ficar em boa forma, levando a sério os exercícios na academia de ginástica. Durante a semana, os participantes ainda tinham a tarefa de escolher o figurino do show de sábado com bastante cuidado. É possível notar que vestir e malhar tratam-se de hábitos que devem ser constantes na vida de um artista, uma vez que implicam na construção de um estilo, de um modo próprio de se apresentar.

A disciplinarização do corpo, portanto, pode ser observada tanto no que se relaciona a atividade física, como no que diz respeito à moda. O controle físico e o cuidado minucioso com a forma em que o corpo se apresenta (no que se refere à maquiagem e figurino) podem ser entendidos como instrumentos de controle e transformação, de forma que o corpo do indivíduo se constrói de acordo com os padrões estabelecidos no mundo artístico. Para Foucault (1977), os processos disciplinares podem ser compreendidos como métodos que permitem um controle minucioso das operações do corpo. Assim, forma-se “uma política de coerções que consiste num trabalho sobre o corpo, numa manipulação calculada dos seus elementos, dos seus gestos, dos seus comportamentos” (ibid., p.127), num trabalho de fabricação de corpos dóceis, submissos e capacitados para desempenhar suas funções.

#### **4.2. Exame de si: avaliando as *performances***

Mas o cuidado de si não se reduz ao cuidado do corpo. É preciso que se busque o princípio que permite a utilização dessas ferramentas, é preciso preocupar-se com a atividade, descobrir as regras capazes de fundamentar os comportamentos e as ações (FOUCAULT, 1994). Entendendo a definição do cuidado de si, dentre outras ferramentas, destacamos aqui a tarefa de tomar notas sobre si mesmo. A escrita de tratados, confissões e cartas aos amigos, costume dos antigos, é um exemplo bem claro desse exercício de si. Ao passo que tanto os cadernos quanto as cartas podem ser relidos constantemente, ajudando-os a reativar ações e verdades para si mesmos.



Podemos identificar aí uma relação forte que se forma entre escrita e vigilância. O ato de escrever permite o controle das ações dos indivíduos, pois a partir da retomada de cada atividade, este exercício possibilita que se preste atenção nos detalhes e nos estados inerentes ao sentimento humano. Esse controle é exercido tanto pelas pessoas quanto por eles mesmos.

Com a escrita desse tipo de carta começa, enfim, o exame de si mesmo e de sua consciência. Ao fim de cada dia, com a releitura dos cadernos, seria feita uma avaliação daquilo que foi feito e daquilo que deveria ter sido feito.

No programa *Fama*, cada participante realizava uma auto-avaliação após cada show. Os cantores se reuniam juntamente com a professora de música, para a gravação de vídeo da apresentação e fazer uma avaliação daquilo que foi efetuado. Na ocasião, cada um tinha a oportunidade de se ver e, na posição de sujeito comum avaliar a *performance* da “celebridade” do outro lado da tela. A partir desse controle de si, seria possível então, o controle dos outros. O sujeito sai da posição de celebridade que aparece no vídeo, volta a sua posição de sujeito comum, de telespectador, no entanto, agora são fiscais de suas representações e pensamentos, em um teste contínuo de suas atitudes.

Desse modo, os cantores poderiam examinar seu “caderno de anotações” a fim de ver se aquilo que havia feito correspondia àquilo que havia previsto fazer. Enquanto a carta recorda aquilo que o indivíduo fez, e não aquilo que ele pensou, nos vídeos das apresentações do programa ficava registrado o que o cantor fez, como se comportou no palco, enfim, como se deu a execução da música. Durante a avaliação existe então um exame que permite ao cantor expor, como num ato público de confissão, aquilo que se passava consigo naquele momento de apresentação, medo e insegurança são sentimentos que se revelam. Neste momento é feita então uma análise e uma avaliação de si.

Através desse conjunto de práticas de exame e si, o sujeito “pode obter, assimilar a verdade, e transformá-la em um princípio de ação permanente.” (FOUCAULT, 1994). O sujeito se coloca na situação de verificar se é capaz ou não de utilizar aquele discurso do qual está armado, ele constitui “o ponto de interseção dos atos que necessitam ser submetidos às regras, e às regras que definem a maneira como deve se agir.” (ibid.) O objetivo final, portanto, é testar a preparação do sujeito candidato ao estrelato para acessar a realidade do mundo da fama.



## 5. Considerações Finais

Por meio do desejo de visibilidade, a mídia tem realizado a tarefa de fazer circular representações e sentidos, no que diz respeito aos discursos que são criados acerca do que significa ser uma celebridade. A análise do *reality show* “Fama” nos permitiu observar a televisão como um espaço de circulação de imagens e produção de subjetividades, a partir da forma como os sujeitos se constituem e como são colocados em posições na rede discursiva.

A exibição das imagens dos participantes dentro da casa, na Academia Fama, fazendo um jogo entre o que se constitui como privado e público, faz-nos pensar nessa necessidade de se expor o artista no seu cotidiano, para que exista uma identificação por parte do telespectador, não só pelo que ele faz, mas também pelo que ele “é”. Além disso, o sujeito deixa de ser uma pessoa comum para tornar-se público, e, assim, é vigiado e controlado pela sociedade.

Num percurso sobre a constituição do sujeito e suas subjetividades, que se dá a ver em vários planos, entendemos o *Fama* como um lugar de remodelação do sujeito. Os mecanismos e funcionamentos que integram essa construção evidenciam que o sujeito se compõe de várias camadas, e não somente de uma unidade, por meio de saberes e relações de poder. Os cuidados de si, dessa forma, são um tipo de procedimento que integra o processo de subjetivação, que se dá a perceber a partir da relação dos indivíduos com seu próprio corpo-saúde e do exame de si.

Através das auto-avaliações realizadas pelos participantes do programa, era permitida uma dominação de si, exercida pelo outro e também pelo mesmo, fazendo com que o sujeito tivesse conhecimento e capacidade para atuar no âmbito musical. Dessa forma, os sujeitos em busca de espaço e reconhecimento no mundo artístico musical, se produzem e se transformam, num trabalho de constituição em relação consigo próprios.

Nesse sentido, programas como o *Fama* funcionam como uma espécie de laboratório, onde são criados discursos em relação ao que significa ser um bom cantor, célebre e visível. Para acessar o mundo da fama e visibilidade, é preciso, além da afinação, cuidar de si e ainda submeter-se a um sistema de vigilância. Portanto, ao mesmo tempo em que o sujeito cantor se constitui, ele é também colocado em posições que permitem certo controle sobre suas condutas e comportamentos, em meio a complexas relações de poder.



## 6. Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Em busca da política**. Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

CASTRO, Ana Lúcia. **Culto ao corpo e sociedade: mídia, estilos de vida e cultura de consumo**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003.

FAMA. Disponível em: <http://fama.globo.com/>. Acesso em 25-07-08 às 18:00.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do Discurso - reflexões introdutórias**. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. 16ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

\_\_\_\_\_. **As técnicas de si**. Traduzido a partir de FOUCAULT, Michel. Dits et Écrits. Paris: Gallimard, 1994, Vol. IV, pp. 783-813, por Wanderson Flor do Nascimento e Karla Neves. Disponível em: <http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/techniques.html> . Acesso em 09-07-09 às 16:00.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 20 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

\_\_\_\_\_. O sujeito e o poder. In.: DREYFUS, Hubert L. e RABINOW, Paul. Michel Foucault. **Uma trajetória Filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Discurso, História e a Produção de identidades na Mídia. In: FONSECA-SILVA, Maria da Conceição; POSSENTI, Sírio (org.). **Mídia e Rede de Memória**. Vitória da Conquista: Edições Uesb, 2007.

MALTHIESEN, Thomas. **The viewer society: Michel Foucault ‘Panopticon’ revisited**. Theoretical Criminology, 1997, pp. 245-34.

**Memória Globo – Rede Globo**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/>. Acesso em: 10-07-09.

MILANEZ, Nilton. A disciplinaridade dos corpos: o sentido em revista. In: SARGENTINI, Vanice; NAVARRO, Pedro (org.). **M. Foucault e os domínios da linguagem**. Discurso, poder, subjetividade. São Carlos: Claraluz, 2004, pp. 183-200.

\_\_\_\_\_. O corpo é um arquipélago: memória, intericonicidade e identidade. In: NAVARRO, Pedro (org.) **Estudos do texto e do Discurso**. Mapeando Conceitos e Métodos. São Carlos: Claraluz, 2006, pp. 153-179.

THOMPSON, John B. **O escândalo político: Poder e visibilidade na era da Mídia**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.