

A PUBLICIZAÇÃO DO PRIVADO: NARRATIVAS DE VIDA, ‘CONFISSÕES’ E HIV

Robson Evangelista dos Santos Filho¹
Mariana Ramalho Procópio²

Resumo: O presente artigo aborda como tema a exposição das intimidades e dos segredos, que se dá nas movediças fronteiras entre público e privado, e tem como objetivo principal historicizar e problematizar algumas práticas confessionais a partir: das narrativas de vida, compreendidas sob uma perspectiva discursiva; das possibilidades em que, pela noção de espaço biográfico, as experiências podem ser confienciadas na contemporaneidade mediatizada; e da revelação da condição sorológica positiva para o HIV, em geral restrita à privacidade, como a saída de um segundo armário, considerado um novo regime de visibilidade. Para tanto, são analisados relatos de pessoas soropositivas que, por motivações e formas variadas, levam a público suas vivências com o vírus e fazem das videografias de si no *YouTube* os seus diários pessoais, e conclui-se sobre a importância política dessa atitude, contudo com algumas ressalvas.

Palavras-chave: público; privado; armário; narrativa de vida; HIV.

THE PUBLICITY OF THE PRIVATE: LIFE NARRATIVES, CONFESSIONS AND HIV

Abstract: This article addresses the theme of exposing intimacies and secrets in the shifting boundaries between public and private, and its main objective is to historicize and problematize some confessional practices from: life narratives, understood by a discursive perspective; possibilities in which, through the notion of biographical space, experiences can be confided in mediatized contemporaneity; and the disclosure of HIV-positive serological status, generally restricted to privacy, such as the exit of the second closet, considered a new regime of visibility. For this purpose, there are the analysis of HIV-positive reports that, for various reasons and ways, publicize their experiences with the virus and make the videographs of themselves on YouTube their personal diaries. This attitude is politically importante, but with some caveats.

Keywords: public; private; closet; life narrative; HIV.

1 Doutorando em Informação e Comunicação em Saúde pelo PPGICS/ICICT - Fiocruz, com bolsa financiada pela CAPES. E-mail: robsonevangelistasantosfilho@gmail.com

2 Doutorado em Estudos Linguísticos pelo POSLIN/UFMG, docente do Departamento de Departamento de Comunicação Social e PPG em Letras da Universidade Federal de Viçosa (UFV). E-mail: mariana.procopio@ufv.br

“Gabriel descobriu que tem HIV e resolveu contar para todo mundo!”: o enunciado descreve o canal *HDiário* no *YouTube*, criado em 2016 pelo ator Gabriel Comicholi para revelar o seu diagnóstico e contar como é viver com o vírus, relatando desde o tratamento, exames e consultas médicas até seus relacionamentos. “Sim, isso é um diário de uma pessoa que tem HIV”, ele confirma em um de seus vídeos. Essa narrativa de sua vida na internet chama atenção tanto pela temática quanto pelo meio como se dá e é um dos muitos exemplos atuais em que os “meus queridos diários” de outrora encontram-se reconfigurados a partir de práticas midiáticas e que inauguram novas maneiras de os indivíduos narrarem as suas vivências, inclusive aquelas que geralmente seriam guardadas a sete chaves, como o HIV.

A história do HIV pode ser contada pela mídia e pelas histórias de soropositivos nela contadas. Com o surgimento dos primeiros casos de infecção pelo vírus no início da década de 1980, marcado por poucos conhecimentos médicos e ações governamentais para lidar com a nova epidemia que se disseminava e agravava rapidamente, a mídia foi, para Bessa (2002), a principal, senão a única, fonte de informação e a primeira resposta a essa questão de saúde pública. Apesar disso, é válido destacar que evitou o tema a princípio e, depois, em coro com discursos médicos, políticos e religiosos, inseriu-o a partir de ideias equivocadas mascaradas de científicas, valorações morais e estigmatização de grupos associados ao HIV, a exemplo de homossexuais, travestis, profissionais do sexo, pessoas que usam drogas e imigrantes.

Como toda história, essa também precisava de personagens e, portanto, ainda segundo o autor, em um momento em que quase ninguém conhecia pessoas diagnosticadas com o vírus, discursos midiáticos, em especial jornalísticos, foram difundindo histórias de algumas delas e lhes demarcando papéis. Havia, então, as vítimas,

como bebês, crianças e aqueles que se infectaram por transfusão de sangue, e os mercedores, que, por terem sido infectados sexualmente, eram considerados culpados que deveriam ser castigados. Ademais, como em uma trama de combate ao mal, havia também os heróis, sobretudo os médicos, e os vilões, sendo a aids a maior, mas personificada na figura dos pacientes. Para vender essas narrativas, jornais e revistas apostaram em enredos que exploravam o sofrimento dos indivíduos, suas experiências com a doença e a espera da morte, conseguiram que alguns se identificassem ou aceitassem que suas imagens fossem expostas e foram divulgando em detalhes suas rotinas e intimidades, ambientadas desde cenários hospitalares até saunas e banheiros de baladas, e despertando, assim, interesse do público e reações de medo, aversão ou pena.

Apesar de a imprensa ter recorrido, no primeiro momento, aos relatos de profissionais da saúde, familiares, amigos e parceiros de soropositivos e só na sequência tenha incorporado os depoimentos dos próprios soropositivos e, mesmo assim, intermediados por jornalistas, foi a responsável por ensaiar formas de se falar sobre HIV, contribuindo para que fosse abordado em primeira pessoa e incentivando essas pessoas a ecoarem suas vozes, sem a interferência de terceiros, contra os discursos dos que falavam sobre e por elas (BESSA, 2002). E, quiçá, tenham influenciado, assim, as recentes narrativas de pessoas que vivem com HIV, como as de Gabriel Comicholi, que são encontradas na mídia, notadamente na internet, que não era uma possibilidade acessível aos primeiros soropositivos, como ainda não é completamente.

Carvalho e Azêvedo (2019) destacam que as plataformas digitais são uma das novas estratégias na contemporaneidade para que eles consigam o protagonismo na fala sobre si, como alternativa à falta de narrativas ou à veiculação de narrativas estereotipadas e errôneas como as anteriores.

A partir disso, para os pesquisadores, é possível que questões relativas ao HIV sejam publicizadas e que novos sentidos sejam construídos tanto para o vírus quanto para as pessoas que vivem com ele. Isso porque, ainda envolto, mesmo 40 anos depois, a tantos imaginários que o associam à doença, morte, ao sexo, a gays e jovens, promiscuidade e irresponsabilidade, apenas para citar alguns exemplos – tratando-se, pois, de uma epidemia discursiva – e apesar de alguns episódios de exposição, o HIV, em geral, costuma ser tido como algo privativo e mantido em sigilo, que, aliás, é um direito garantido por lei a todas as pessoas soropositivas. O que nos leva a refletir sobre, além da tentativa de modificar aqueles imaginários, o que faz com que algumas delas exponham a sua condição sorológica, mas principalmente, como se dá tal “confissão”.

Diante disso, buscamos com esse artigo discorrer acerca da publicização do privado, a partir dos resultados obtidos pelo projeto de pesquisa “Narrativas de si e imaginários sobre HIV: uma análise do canal *HDiário*”, concluído em 2020 e desenvolvido, com o apoio da Capes, no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa. Para tanto, organizamos esse trabalho em três partes, a partir de eixos de debate que conversam entre si e convergem para a questão principal sobre a qual nos debruçamos aqui – os limites entre público e privado. Para começar, apresentamos um panorama sobre narrativas de vida, que se encontram na fronteira entre esses âmbitos, abordando-as sob a perspectiva discursiva sobre a qual nos situamos e trazemos, ainda, a noção de espaço biográfico, dada a diversidade de formas em que as vidas podem ser narradas na contemporaneidade, a exemplo dos vídeos que tomamos como objeto. Em seguida, dissertamos, então, sobre a midiatização do “se contar”, traçando um paralelo entre os antigos diários e os novos diários na internet, espaço simultaneamente

público e privado, os quais compreendemos como videografias de si e que promovem um deslocamento do espaço íntimo. E, por fim, estendemos a discussão para tratar da revelação do HIV, que consiste na chamada “saída do segundo armário” e resume uma das “confissões” contemporâneas.

Do vivido ao narrado: as possibilidades contemporâneas do “se contar”

A narrativa de vida, segundo Carvalho (2016), se constituiu originalmente como uma metodologia de pesquisa das Ciências Sociais, desenvolvida por William Thomas e Florian Znaniecki, da Escola de Chicago, no início do século XX. Décadas depois, foi inserida na França pelo sociólogo Daniel Bertaux, que propôs o termo *récit de vie*, ou relato de vida, em português, para designar os relatos orais em forma de narrativa sobre experiências vividas, com ênfase em determinados aspectos à escolha do narrador, que se diferencia, aqui, de outras entrevistas por possuir mais liberdade para contar a sua vida ou partes dela, ainda que seja guiado pelas orientações do entrevistador. Conforme Procópio-Xavier (2012), esse método biográfico, que se dá em uma perspectiva dialógica entre o sujeito que relata e o pesquisador, contribuiu para uma sociologia que se propunha investigar as diversas práticas sociais.

Em seguida, de acordo com Carvalho (2016), o procedimento se expandiu por outras disciplinas, adquirindo várias denominações, como autobiografia, história de vida ou narrativa de si. No Brasil, se faz presente em diversas áreas já há algum tempo e, mais recentemente, também se tornou objeto de interesse na Análise do Discurso, dado o caráter interdisciplinar deste campo e a adequação que faz de variados conceitos e instrumentos. Nessa perspectiva, a pesquisadora apresenta uma interface entre elas, pontuando que tanto a proposta

de Bertaux quanto a Análise do Discurso possuem o mesmo objeto – o discurso – e, para ambas, é por meio dele que os sujeitos constroem e reconstróem a si mesmos.

Para isso, segundo Procópio-Xavier (2012), são realizadas nomeações de personagens, descrições de situações, explicações de razões para determinadas ações, ajuizamentos, dentre outros procedimentos discursivos que são mobilizados para a construção de um sentido para a vida relatada. É a partir disso, aliás, que Machado (2016) traduz e prioriza o termo narrativa de vida ao invés de outros que poderiam ser utilizados, considerando a prática narrativa como uma construção discursiva, portanto não um produto, mas sim um processo. Como acredita Bessa (2002, p. 59), “a história é o que fazemos ao contar uma história”.

Sobre esse ponto, Carvalho (2016) compreende as narrativas de vida como uma versão possível da vida, recorrendo a Bertaux, que, ao descrever narrativas de vida como fragmentos particulares de realidade sócio-histórica, rompe com a concepção de que deveriam abordar a vida em sua totalidade, uma vez que o narrador, tanto aquele que traz o relato sobre alguma pessoa e o que ela viveu, quanto quem relata a própria vivência, seleciona alguns episódios e descarta outros, involuntariamente ou não, reflete sobre e atribui sentido a eles, e, ainda, os avalia, ordena, hierarquiza. Trata-se, pois, de uma reconstrução dos acontecimentos da vida.

Durante tal processo, as narrativas de vida passam, então, por inúmeras interpretações e ressignificações, tanto por quem as produz quanto dos interlocutores, estando, assim, reféns de filtros. Um exemplo é o exercício da memória, que, para Machado (2016), é essencial para a reflexão por parte do sujeito sobre a sua existência e conjuga inúmeras vozes, dos outros e de si mesmo, sobre acontecimentos pessoais e do grupo, sejam aqueles fatos que ele mesmo testemunhou, sejam

aqueles sobre os quais tomou conhecimento por terceiros. Logo, esse sujeito está respaldado por um arcabouço de imaginários que ocupam espaço de destaque nas análises de narrativas de vida, uma vez que é neles que ele se sustenta ao narrar sua vida. Por isso, ainda em diálogo com a concepção de Bertaux, esses relatos abordam não apenas a história individual, mas também a coletiva, sendo, pois, reveladores de conjunturas.

Nessa perspectiva, o analista do discurso que se debruça sobre as narrativas de vida deve se ocupar, então, com a narrativa em si e também com o que ela envolve, como “o fato de contar algo enquanto representação do mundo, do outro, das interações desse sujeito com o mundo e da relação que ele mantém com a sua narrativa” (MACHADO, 2016, p. 128). Em resumo, devemos considerar que as narrativas se constroem somente no e pelo discurso, assim como é apenas pela atividade narrativa que a vida é transformada em história, de alguém que existe ou existiu, pela própria pessoa ou por outrem. Daí haver, então, duas realidades, a vivida e a narrada, sendo que essa última pode não ter relação com a primeira, já que a narrativa de vida, entre o que foi vivenciado e a *mise-en-récit*, não corresponde à própria vida nem à narração fiel dela, nem mesmo quando o narrador é o próprio personagem da história (CARVALHO, 2016). Por isso, analisar discursos sobre narrativas de vida implica a condição de que não trabalhamos com os acontecimentos vividos, mas com as palavras de quem os narram: “são elas que tecem os fatos e exprimem o que acreditam ter vivido, suas crenças e sabedoria, seu mundo, enfim, que suas palavras tentaram tornar transparentes. Mas que continuam a guardar segredos e sentidos escondidos” (MACHADO, 2016, p. 137).

Nesse sentido, para explorar ainda mais a interface com a perspectiva discursiva, a partir da qual abordamos as narrativas de vida neste artigo, trazemos alguns apontamentos especificamente

sob a égide de uma das vertentes da Análise do Discurso, a Semiologia, que tem demonstrado interesse por esse objeto em inúmeros estudos e trabalhos. Como o de Melo (2013), que se baseia no que postula Patrick Charaudeau (2005) acerca do processo de semiologização do mundo, que comporta o processo de transformação de um mundo a significar em um mundo significado, a partir de operações concentradas no linguístico, e o processo de transação que faz desse mundo significado um objeto de troca com outro sujeito. A autora adapta esse esquema para explicar que as narrativas de vida não são transmissões exatas ou atualizações de acontecimentos passados, mas sim uma elaboração das experiências em uma enunciação no presente, formatada pelas subjetividade do falante e situação de comunicação. Elas passam, portanto, por um processo de transformação de um fato real em um fato narrado por uma instância de produção, assim como por um processo de transação desse fato narrado para uma instância de recepção, que irá interpretá-lo.

Para Procópio (2016), que também se dedica a caracterizar as narrativas de vida pela perspectiva discursiva semiológica, estas são compreendidas não como um gênero, mas pela ótica dos modos de organização do discurso, propostos por Charaudeau para se referir aos princípios que organizam a matéria linguística para obter sentido. Por esse entendimento, superamos, então, a ideia de que narrar consiste em simplesmente enumerar acontecimentos diacronicamente e que esses existem por si só e tais como foram relatados. Admitir que se trata de uma organização discursiva nos permite perceber que o encadeamento e a relação dos fatos só são possíveis quando mobilizados e articulados por alguém a partir de algumas mediações, como aquelas escolhas mencionadas acima, assim como pelas intenções de quem narra, pelo lugar e momento em que a narrativa se desenvolve, pelos envolvidos,

enfim, pela situação de comunicação (PROCÓPIO, 2016). Conforme pontua Charaudeau (2008, p. 153), “para que haja uma narrativa, é necessário ‘um contador’, investido de uma intencionalidade de querer transmitir uma certa representação da experiência do mundo a um ‘destinatário’, e isso de uma certa maneira, reunindo aquilo que dará um sentido particular a sua narrativa”.

Por esse excerto, é possível evidenciarmos os elementos do contrato de comunicação, jogo interlocutivo que preside todo e qualquer ato de linguagem e que, portanto, é ponto de partida para a análise semiológica: o propósito do discurso, que consiste no tema do qual trata, a exemplo do HIV nas narrativas de vida; o dispositivo, que refere-se às circunstâncias materiais, como as videografias no *YouTube*; as finalidades da troca linguística, já que as narrativas atendem a um projeto de fala de um sujeito que conta a história conforme os seus objetivos de produzir determinados efeitos sobre os interlocutores, mas que são tão-só efeitos possíveis – e que abordaremos logo mais; e as identidades sociais e discursivas dos sujeitos das instâncias de produção e recepção (CHARAUDEAU, 2006). Em relação a esse último elemento, pensado a partir de uma configuração narrativa, Melo (2013) destaca que o sujeito comunicante, enquanto um ser empírico, projeta um sujeito enunciativo, um ser de palavra que só existe no nível discursivo, que, por sua vez, também projeta nesse mesmo espaço um narrador, que se dirige a um narratário idealizado. E mais: no caso de narrativas de si, em que o sujeito narra sua própria história, esse eu narrador também projeta um eu personagem.

Como a instância de recepção pode corresponder ou não ao que foi imaginado e dadas as restrições impostas pela situação comunicativa, a instância de produção se vale de algumas estratégias discursivas para não só fazer sentido, como também obter efeitos, pelos papéis e comportamentos assumidos em relação aos

modos de falar. Fortemente associadas a isso, as narrativas de vida são usadas estrategicamente para persuadir e seduzir. Ao se narrar, o sujeito pode recorrer a recursos para emocionar e captar os seus interlocutores, como a linguagem cinematográfica, no caso das videografias; a atuação, no caso de Comicholi, que é um ator; ou a adoção de um tom mais descontraído apesar da seriedade do assunto em questão. Além disso, é como se o sujeito criasse uma imagem de si para tanto fundamentar sua legitimidade quanto garantir a credibilidade por ter vivido aquilo que conta e que, por isso, pudesse falar sobre o assunto e ser acreditado pelos outros. Assim, os *youtubers* que não dispõem de um estatuto profissional falam sobre o HIV principalmente por viverem com o vírus e mobilizam mais conhecimentos de experiência do que científicos. Gabriel, por exemplo, prefere falar apenas sobre o que vivenciou e até mesmo ao apresentar saberes médicos os associa a suas próprias vivências. Apostamos que muitas pessoas que vivem ou convivem com HIV, que são as principais destinatárias desses *youtubers*, procuram na internet por esses tipos de relatos como uma forma de identificação, para se basearem no que alguém já passou e compararem com o que também estão passando, ao invés de recorrerem a especialistas ou somente a eles.

Machado (2016) salienta como a narrativa de vida pode ser utilizada estrategicamente para atingir interlocutores em diferentes ocasiões e com diversos objetivos. Assim, de acordo com a autora, contam-se histórias, por exemplo, para conquistar eleitores e clientes, divulgar produtos e ideias, argumentar. No caso das videografias de soropositivos, notamos intenções de informar, educar ou conscientizar, principalmente. Comicholi, por exemplo, justifica a criação do seu canal para tapar as brechas que, segundo ele, há na internet em relação à falta de informações sobre o HIV ou informações equivocadas, dá orientações para que

o público se previna, se teste e se trate e, ainda, curiosamente, categoriza sua página no *YouTube* como educação, ao invés de outras marcações possíveis, como *blogs*, ativismo ou entretenimento.

Entendendo a narrativa de vida como uma das formas mais explícitas de como o sujeito se insere na linguagem, Guimarães (2019) complementa, baseada principalmente nas contribuições de Machado, que a narrativa de vida não busca apenas tais efeitos, como também pode ser tida como um efeito discursivo do qual o sujeito pode se valer ao narrar, projetando-a, assim, como a própria estratégia discursiva. Com isso, amplia-se, então, teórica e metodologicamente as tipologias elencadas por Charaudeau ao apresentar a noção de efeito de narrativa de vida, que consiste, pois, em um discurso que não possui a intenção explícita de se contar, mas que traz vestígios de história de vida.

Em geral, não é necessário tamanho esforço para percebermos como as narrativas de vida, enquanto uma prática social bastante difundida, aparecem recorrentemente nos mais variados discursos, como os midiáticos, jornalísticos, políticos, religiosos, propagandísticos e publicitários. Recorrendo a Barthes, Procópio (2016) discorre acerca da predominância das narrativas em nossas vidas, em uma vastidão de formas quase infinita que as fazem presentes, pois, em todos os tempos, lugares e em todas as sociedades. E damos destaque, aqui, àquelas que se dedicam a narrar as próprias vidas. Ainda de acordo com a autora, apresentam-se por materialidades semiológicas diversas, por exemplo audiovisuais, não se resumindo, portanto, apenas a estratos verbais, e, além disso, se manifestam em diferentes gêneros, ainda que não necessariamente em textos biográficos, mas que se valem da narrativa para (re) construir a história de vida de alguém e que têm em comum “a busca do autoconhecimento, o voltar-se para si mesmo, o mergulho no Eu, a análise das

experiências vividas por um sujeito” (PROCÓPIO-XAVIER, 2012, p. 43).

Procópio-Xavier (2012) elenca gêneros clássicos, dos quais as narrativas de vida historicamente partiram, como biografias, autobiografias, correspondências e diários, mas também aponta outros gêneros que também se caracterizam, mesmo que momentaneamente, pela tematização da vida e do eu, em consonância com o que expusemos sobre o efeito de narrativa de vida trazido por Guimarães (2019). Àquele universo de gêneros consagrados na literatura, Arfuch (2010) vem, então, adicionar outros, inseridos em uma lógica midiática na trama contemporânea e disputando o mesmo espaço, como entrevistas, perfis, retratos, relatos de autoajuda, testemunhos, *talk shows* e *reality shows*: “no horizonte midiático, a lógica informativa do ‘isso aconteceu’, aplicável a todo registro, fez da vida – e, conseqüentemente, da ‘própria’ experiência – um núcleo essencial de tematização (ARFUCH, 2010, p. 15).

Para essa autora, o que há em comum entre as formas canonizadas e esses produtos da cultura de massa, assim como aquilo que os une, é a expressão da tonalidade particular da subjetividade contemporânea, que excede as explicações para a expansão do biográfico, como a identificação e a curiosidade pelo outro e a exposição de si, conforme veremos adiante. A partir disso, ela propõe, então, a constituição do que denominou de espaço biográfico para abranger o horizonte de possibilidades de narrativas de si, pensando-o não como uma mera somatória de gêneros, mas na coexistência deles, de modo a dar conta de sua multiplicidade, semelhanças e diferenças, deslocamentos, intertextualidade e hibridização (ARFUCH, 2010).

Arfuch (2010) toma de empréstimo a expressão espaço biográfico do conceito de Philippe Lejeune, mas lhe dá outro contorno, uma vez que, ao contrário dele, não concebe esse espaço

como um reservatório de formas em que as vidas se narram e circulam, tampouco busca por exemplos para classificar tais formas, estando muito mais preocupada em como abarcar a ênfase biográfica do momento atual e incluir as modalidades biográficas recentes, mas também todo e qualquer relato que pode trazer uma apresentação biográfica, e, ainda, em seus usos e suas relações. Para tanto, ela sorve de algumas fontes, como Paul de Man e o que ele chama de momento autobiográfico para se referir à manifestação suscetível de aparecer em qualquer texto, em diferentes estilos e suportes, que exponha o eu, ainda que com outros objetivos. Alguns conceitos bakhtinianos também são fundamentais para Arfuch, tais como o de valor biográfico, que consiste no ordenamento narrativo que atribui sentido e importância à vida, e o de gêneros discursivos, tidos como tipos relativamente estáveis de enunciados que se desenvolvem a partir de transformações sociais da atividade humana e são expressões de uma determinada cultura, em um dado momento, que se adaptam, dialogando passado e presente.

Ainda balizando sua proposta, Arfuch (2010) explica o porquê de não a nomear como espaço autobiográfico, apesar de muitas das formas serem autorreferenciais, por haver, como já comentado, a presença direta ou indireta de outras vozes. Justifica também não acreditar, como defendia a noção de pacto autobiográfico de Lejeune, na coincidência entre as identidades do autor, narrador e personagem, já que o hiato entre o acontecimento vivido e o momento em que este é narrado não é apenas temporal, mas também identitário. Ela vai, assim, ao encontro do que ponderamos anteriormente acerca das inúmeras ressignificações durante a construção da narrativa vivencial.

Explorando tal aspecto, a autora afirma que é por meio desse processo de se contar que são estabelecidas as vivências, entendidas, pois, como unidades de um todo, momentos que se destacam

do fluxo efêmero da vida. E, sem dúvidas, o HIV é algo que ganha realce por marcar inevitavelmente as vidas narradas, ainda que para muitas pessoas não seja uma das partes escolhidas para comporem suas narrativas. Já no caso das videografias de si sobre HIV, como as do *HDiário*, muitas delas desenrolam-se a partir do episódio de descoberta do vírus. É válido abriremos aqui parênteses para refletirmos sobre como, talvez, é a partir dessa ideia de vivência que damos preferência à expressão pessoas que vivem com HIV, de modo a destacar que o vírus e a vivência com ele são apenas um detalhe sobre elas, dentre tantos outros que compõem o conjunto de suas vidas, não resumindo-as a esse atributo.

Por fim, a constituição desse espaço biográfico está, de acordo com Procópio-Xavier (2012), atrelada diretamente ao contexto de mediação crescente e avanço das tecnologias da comunicação e formas de enunciação do eu que fazem surgir, ultrapassando as narrativas que anteriormente estavam restritas a gêneros canônicos literários e/ou a suportes privados para passar a considerar novas narrativas midiáticas. Torna-se necessária, aqui, uma breve explanação acerca da mediação, para situar a perspectiva sobre a qual nos apoiamos. Concordamos com Braga (2012), para quem a mediação é marcada não somente por um processo tecnológico, como também por um social. Ao nos referirmos à mediação, não estamos nos limitando às inovações tecnológicas, embora sejam relevantes por expandirem a mediação pela sociedade, para indivíduos, instituições e setores não midiáticos que se apropriam das lógicas da mídia. O foco está, portanto, nos processos interacionais que se mediatizam à medida que a questão comunicacional se torna presente para a sociedade, acelerando, diversificando e complexificando os modos pelos quais ela interage. Afinal, é apenas porque a sociedade decide acionar tecnologias, em um sentido interacional, que tais tecnologias se desenvolvem como resposta às

demandas sociais por meio de experimentações e reformulações das práticas. Então, muito mais do que invenções tecnológicas, o autor vem defender invenções sociais.

Para exemplificar, podemos refletir sobre como, na contemporaneidade, os relatos pessoais se apresentam recontextualizados e difundidos por tantas formas. Fomentados pela internet, foram se desenvolvendo para atender a diversas necessidades, desde os diários, passando pelos *blogs*, até as recentes videografias de si publicadas no *YouTube*, plataforma que, inclusive, para citar outro exemplo, surgiu no ciberespaço para veicular principalmente vídeos domésticos e, hoje, tem sido utilizada muito além disso. Conforme definição de Costa (2007, 2009), as videografias encontradas nesse site correspondem a registros autobiográficos em vídeos, como os do *HDiário*. Podemos considerar que, graças à mediação, essa prática representa um desdobramento dos antigos diários pessoais – como o próprio título do canal de Gabriel Comicholi faz alusão e não à toa –, mantendo o caráter autobiográfico, mas adotando uma nova configuração. E se tal desdobramento se dá em paralelo com as mudanças ocorridas na sociedade, é preciso nos debruçarmos, a seguir, sobre os contextos dessas práticas de se contar a vida e furtivos detalhes dela.

Dos diários às videografias de si no YouTube: a mediação das “confissões”

Como uma prática de narrativa do eu, os diários pessoais difundiram-se, segundo Bruno (2013), no século XIX, principalmente para os sujeitos decifrem a si mesmos em relatos que, tradicionalmente, versavam sobre o cotidiano, íntimo e secreto. De acordo com Sibilia (2003), eles surgiram em um contexto de delimitação dos espaços público e privado, em torno da qual

refletiremos. No entanto, conforme a autora adverte, essa separação consiste em uma invenção histórica e datada, inexistente em algumas culturas ou configurada de outras maneiras. A partir de autores aos quais nos filiamos aqui, consideramos, projetando uma retrospectiva da demarcação entre esses espaços, em uma perspectiva ocidental, que a valorização do privado sobre o público está relacionada a mudanças sociais, principalmente com a consolidação do capitalismo e do mundo burguês.

Isso porque a intimidade não existia na Idade Média, que se constituía enquanto uma sociedade comunitária que excluía práticas particulares. Em contrapartida, com a Renascença, se deu a instauração de um espaço próprio, as habitações, para que, em oposição a praças e logradouros, os indivíduos se refugiassem dos perigos trazidos pelo crescimento urbano, dos olhares da comunidade e do poder, tornando o ambiente coletivo apenas transitório e não mais de permanência. Assim, nessa época, passaram a coexistir os dois espaços, público e privado, com atividades distintas para cada um deles (GOULEMOT, 2009). Esse último, identificado, sobretudo, com o familiar, permitiu que os indivíduos ficassem mais à vontade, exercitassem diversos prazeres a resguardo da intromissão de outrem, já que anteriormente ninguém ficava a sós, assim como se expressassem, por exemplo, pela escrita de diários, tida então como uma atividade íntima. Outros locais também eram considerados propícios à busca de si, como jardins, quartos, alcovas, escritórios e gabinetes, destinados a leituras e orações silenciosas, que agora eram realizadas individualmente e não mais juntas ao coletivo (RANUM, 2009). Estes novos e solitários ambientes tornaram-se convidativos à introspecção, muitas vezes passada para o papel, num período marcado pelo furor de escrever para autoconhecimento e afirmação do eu (CORBIN, 2009).

Cumpramos destacar que, desde o século XVI, as escritas de memórias já eram habituais, porém estavam restritas aos representantes mais eminentes da elite social, ou seja, às pessoas que participavam da história como atores ou testemunhas privilegiadas dos fatos, as quais, por essa razão, eram engrandecidas e tinham seus depoimentos e visões particulares do coletivo priorizados e aceitos como verdade. No entanto, tais relatos se detinham no ponto em que começava o íntimo: dessa forma, o privado era deixado de lado como se não existisse, não interessasse ou fosse impróprio e o dizível se restringia ao espaço público (GOULEMOT, 2009). Os livros de memórias dessas personalidades públicas, embora já fossem destinados para a leitura e relatassem a vida pública, continham pouco ou nenhum relato sobre a vida privada, com foco apenas no que todos podiam ver. Por isso, são tidos mais como retratos do que registros autobiográficos e não devem ser confundidos (FOISIL, 2009) por não fazerem do sujeito que escreve o próprio objeto.

Em resumo, os autores destacam que, enquanto a literatura medieval, marcada por narrativas orais, canções e peças teatrais, ignorava o espaço privado e a intimidade, com atos em público e de temáticas majoritariamente sobre o coletivo, a literatura da Era Clássica, por sua vez, trouxe diários íntimos, memórias e até mesmo romances em primeira pessoa, que foram se constituindo como produções essenciais da escritura privada no final do século XVII e durante o XVIII (GOULEMOT, FOISIL, 2009).

Para Arfuch (2010), foi justamente nesse período e, especificamente, pelas *Confissões* de Rousseau, obra caracterizada pela narração exacerbada da intimidade, revelação sem pudor de segredos pessoais, voz autorreferencial, análises de si mesmo e percepção de um destinatário, a quem o autor prometia ser fiel, que se deu a inauguração da possibilidade de expor uma singularidade como

sintomática do coletivo, a origem hipotética das biografias e a demarcação definitiva entre o público e o privado. Para a autora, se antes as confissões eram principalmente sobre a insignificância do homem perante algo maior, como nas confissões religiosas, elas voltaram-se, graças à modernidade e ao antropocentrismo, para o próprio homem, com expressões da interioridade não mais para fins de conversão, mas como modo de autoconhecimento. Além desse caráter reflexivo, já presente na escrita de diários, a obra veio se destoar daqueles a partir da consideração explícita, por parte do autor, de um leitor, com quem compartilhava os exames de si, suas intimidades e seus segredos (ARFUCH, 2010).

Portanto, podemos notar como a instauração de um espaço privado permitiu que fosse concretizado o individualismo, proporcionando atividades solitárias e introspectivas, como a feitura de relatos de si, mas que, na sequência, houve um retorno desses relatos ao público, embora o tenha não mais como tema, como antes, mas sim como espectador, tão importante quanto quem se conta, ao ser convidado a penetrar nesse espaço particular. Assim, além do conhecimento de si, o sujeito passou a se mostrar para que outros o conhecessem. Houve, portanto, a fundação de um paradoxo difícil de equacionar, já que a exposição do privado, para se constituir, requer que este se torne público. Aliás, para Arfuch (2010), a cisão entre indivíduo e sociedade, pretendida por Rousseau, é contraditória, uma vez que enquanto ele se enuncia tentando se desvencilhar dela, o faz a partir desse grupo com o qual compartilha imaginários e do qual busca reconhecimento.

Nesse sentido, a autora questiona como explicar a publicização do privado, bem como a obsessão cada vez maior pelas vidas alheias, que, desde então, jamais cessaram. Fomos acompanhando, assim, ainda que não nessa ordem, entrevistas com testemunhas para ilustrar matérias

jornalísticas; vidas comuns como matéria de pesquisa na ciência; a preferência na literatura por personagens reais, seus cotidianos e sentimentos, ao invés daqueles imaginados; o *boom* das biografias e também o auge das cartas, que, com seus diálogos, desabafos e suas táticas de autenticidade e apreensão, alteraram as relações interpessoais; o estabelecimento do *voyeurismo* e da modelização, isto é, de um modo de saber viver mais pelos relatos dos demais do que pela própria experiência; e, enfim, o desenvolvimento de inúmeras variantes midiáticas que nos permitem, hoje, bisbilhotar pelo buraco da fechadura por meio das telas e assistir ao vivo a tantas vidas alheias. Isso somente para citar alguns de tantos exemplos de uma “espécie de obsessão generalizada na escrita, nas artes plásticas, no cinema, no teatro e no audiovisual pela expressão mais imediata do vivido, do autêntico, do testemunhal” (ARFUCH, 2010, p. 37), que foi tensionando os limites da visibilidade e propiciando outras práticas do ver e ser visto.

Com relação a isso, Bruno (2013) arrola alguns regimes de visibilidade que vigoraram historicamente. Para a autora, em um primeiro momento, houve um modelo sinóptico, pelo qual muitos observavam poucos, como nos espetáculos da corte na sociedade da soberania. Já num segundo momento, instaurou-se o modelo panóptico, como destacado por Foucault, em que poucos observavam muitos, dirigindo a visibilidade para os indivíduos comuns, as massas e os anormais, a exemplo do que acontecia em escolas, prisões, fábricas e hospitais das sociedades disciplinares. Em seguida, com o advento dos meios de comunicação da sociedade de massa, se deu o retorno para o modelo sinóptico, novamente com foco nas elites, mas a partir da espetacularização das celebridades. E, atualmente, a visibilidade voltou-se mais uma vez aos indivíduos comuns, mas agora ancorada em um modelo denominado palinóptico, no qual muitos observam muitos, veem e são vistos de várias

formas, como na internet e nos vários dispositivos do ciberespaço, com a exposição deliberada do eu e da vida banal.

Por essa linha, Sibilia (2003, 2016) ressalta, como já fizemos, que a insistência na exposição de si e o interesse pelas pessoas anônimas, pelo particular e corriqueiro não estão atrelados essencialmente à tecnologia, já existindo, portanto, antes dela. O que a autora vem acrescentar é que, com a virada subjetiva, isso tem aumentado exponencialmente nos últimos anos, tornando as narrativas vivenciais cada vez mais valorizadas. Segundo Arfuch (2010), as transformações trazidas pela pós-modernidade refletiram sobre os hábitos, os consumos e as produções. Dessa maneira, a crise dos grandes relatos e a decadência das figuras ilustres dos cânones, a valorização das pequenas histórias e vidas comuns, o descentramento do sujeito, a dissolução do coletivo e a pluralidade de vozes propiciaram outras formas de se narrar, em uma propagação da dimensão biográfica.

Acreditamos que, a partir dessa explanação, fica mais fácil vislumbrar como a prática de se contar em diários pessoais emergiu, desenvolveu-se até adquirir os seus contornos midiáticos e, nesse ínterim, transitou pelo limiar entre as esferas pública e privada, conforme o contexto, mas em uma tendência de, para atender a determinadas exigências socioculturais, cada vez mais visibilizar os relatos tidos como reservados, tirando-os do âmbito do sigilo. Para Hénaff (2016), as fronteiras entre o público e o privado flutuaram historicamente e a intimidade foi sendo redefinida. Com relação a isso, Costa (2010) vem defender que no regime de visibilidade contemporâneo, principalmente com a ascensão de uma sociedade midiática, parece não haver mais uma linha divisória entre o público e o privado, já tão imiscuídos que o primeiro tanto invade quanto é invadido constantemente pelo segundo, que, por sua vez, já não é mais privado, mas público, daí a inviabilidade de um espaço

completamente privativo, já que o íntimo pode ser exibido mundialmente por meio da internet, como nas videografias de si.

Hénaff (2016) questiona em que se transforma o íntimo ao se difundir pelas mídias e apresenta a noção de extimidade formulada por Serge Tisseron, que consiste na intimidade exposta, no movimento que impulsiona os indivíduos a exteriorizarem parte de suas vidas pessoais. Para a autora, tal exposição se dá para ganhar visibilidade e pode residir no receio à invisibilidade. Adaptando a famosa frase de Descartes, diz que, na nossa contemporaneidade, parece imperar a máxima de que se “sou visto, logo existo”.

Sobre a comparação conjecturada para esta seção, Sibilia (2003) lembra que os diários tiveram fim nas últimas décadas do século XX, sem que, à época, ninguém imaginasse que tão logo retornariam como novas modalidades em ambientes virtuais, fazendo ressurgir as narrativas tradicionais, hodiernamente, mas agora adaptadas a esse contexto. E é justamente na internet que, para Bruno (2013), elas encontram um espaço propício, sobretudo com as possibilidades oferecidas pela web 2.0, segunda geração da internet marcada pela participação ativa dos usuários na produção e compartilhamento de conteúdos, o que lhes deu autonomia na criação de visibilidade, sem que precisassem depender de terceiros, e da qual o *YouTube* é um dos maiores exemplos. Não à toa a revista *Time* elegeu “você” como personalidade do ano em 2006, com um espelho na capa da edição em referência às pessoas comuns que passaram a ter destaque na internet.

Conforme acredita Miskolci (2012, p. 2), “o uso contemporâneo das mídias digitais é o capítulo mais recente de uma longa história de borramento das fronteiras entre o privado e o público”, consequência da popularização do telefone e do desenvolvimento dos computadores pessoais na década de 1980, os quais, combinados, culminaram

na expansão da internet a partir do final da década de 1990 e convergiram, no século XXI, para o uso de aparelhos portáteis. Com a popularização do uso de *webcams* em 1996 e das narrativas de si na internet em *blogs*, *fotologs* e *videologs*, que, aliás, para alguns, já são tidos como passado, a partir de, respectivamente, 1999, 2002 e 2005, a exposição da intimidade, para Bruno (2013), tornou-se recorrente e, ainda, detalhes da vida particular jamais haviam sido tão visíveis como nesse momento. Para ela, se outrora a privacidade era preservada, tida como o lugar do segredo e de resistência ao público, como vimos, se inverteu na contemporaneidade, voltando-se para se mostrar ao outro, especialmente nos ambientes comunicacionais tecnológicos como as redes sociais. Sob tal perspectiva, Bezerra (2007, p. 200) apresenta a hipótese de que depois do romance, a produção das narrativas de si em vídeo, assumindo uma herança literária, seria a que “melhor traduz o modo de ser subjetivo do sujeito contemporâneo, que, desgarrado de uma tradição que fala por ele e produz algum sentido para sua vida, se vê compelido a falar/escrever/narrar e, agora, a filmar”.

Diante disso, para Costa (2009), a difusão de aparatos de gravação e reprodução, aliada à consolidação da internet como meio alternativo de geração e distribuição de conteúdo, representou, além da expansão técnica, o surgimento de novas formas de narrativa, como as videografias de si. Além disso, a migração de produção audiovisual por profissionais para amadores foi se intensificando e, com isso, cada vez mais pessoas passaram a fazer suas narrativas em vídeos domésticos, que à medida que foram se disseminando, abandonaram o confinamento dos lares para se integrarem à rede mundial, hospedados em sites como o *YouTube*, uma plataforma que, Costa (2007) complementa, foi um catalisador da prática de se narrar, que já estava em expansão, e tornou-se uma das principais

responsáveis por fazer surgir as narrativas de si em vídeos e, conseqüentemente, uma profusão delas.

As videografias possuem algumas similaridades, como as suas gravações precárias e sem edições complexas, apesar de avanços referentes a equipamentos, programas, facilidades de acesso em relação ao uso, domínio e custo terem conferido maior qualidade aos vídeos, que, por vezes, embora criados por amadores, confundem-se com profissionais. Ainda assim, o que cria uma atmosfera convincente de verossimilhança para as videografias é o aspecto amador e desproposital (COSTA, 2007). Comicholi, por exemplo, diz não seguir roteiros, porém não há como garantir, ou exigir, a sua espontaneidade, da mesma forma em que não se deve pensar que tudo a que se assiste é um mero fingimento apenas por estar no virtual. Além disso, conforme vimos, jamais haverá uma apresentação do real. Entretanto, Gabriel tenta se aproximar do que de fato lhe aconteceu ao registrar os momentos em que retira sangue ou toma os remédios pela primeira vez, como em uma transmissão ao vivo dos efeitos colaterais sentidos. Não obstante, o fato de *youtubers* aparecerem geralmente em suas casas, sobretudo em seus quartos, é outro indicativo do doméstico, não apenas no sentido da técnica, mas e, principalmente, como um convite à intimidade, já que, como pontuamos, o domicílio é o ambiente reservado para relações pessoais, desenvolvimento do eu e algumas das atividades mais íntimas (SIBILIA, 2016), como banho, nudez e sexo (RANUM, 2009).

Justificamos que nos valem da nomenclatura videografia de si, mesmo cientes da existência de outras, por nos referenciar de maneira mais contundente em Costa (2007, 2009, 2010). Em consonância com o que já expusemos, o autor elenca algumas características desse gênero: historização pessoal por meio de um exercício reflexivo; tendência confessional diante da câmera;

curta duração que dê conta do fragmento da vida e não de sua totalidade ou de compromisso com a verdade; foco nos eventos costumeiros ao invés de nos impactantes, sem buscar, portanto, a individualidade no extraordinário, mas sim na possibilidade de se conectar com os outros; além do empréstimo de propriedades de subsistemas da comunicação pelo processo de midiaticização, como o entretenimento.

Da mesma forma que os *blogs* foram compreendidos há alguns anos, as videografias costumam ser consideradas como diários pessoais contemporâneos, atendendo a condições das produções da web, assim como a características dos tradicionais diários pessoais, dos quais conservam algumas especificidades, tais como a ordinariedade, a intimidade e até as temáticas. Conforme Bruno (2013) recorda, os antigos diários privilegiavam temas como amor, sexualidade, corpo e saúde e, segundo Hénaff (2016), os novos também abordam as relações sentimentais e sexuais, principalmente porque o íntimo é bastante relacionado a isso. Notamos que, além desses, assuntos referentes a corpo e saúde também aparecem atualmente, como no *HDiário* e em diversos outros canais sobre HIV ou sobre outras experiências. Apesar dessas similaridades, as práticas contemporâneas de diário, como os *blogs* e as videografias, se divergem em vários aspectos de seus ancestrais. Por isso, Sibilia (2016), ao rematar a comparação entre eles, afirma que se alterou a condição, passando por um *upgrade*, ou seja, a prática continuou, mas o sentido mudou, consolidando maneiras inéditas de tematizar o eu.

Mesmo que ambos sejam exercícios solitários, com os *youtubers* diante das câmeras e únicos responsáveis pela gravação e edição, as versões cibernéticas se dão em um ambiente de publicidade total para acesso de um número incalculável de pessoas – o *HDiário*, por exemplo, conta atualmente com 40,5 mil inscritos e mais de dois milhões de visualizações –, ao passo que

escritores dos séculos XIX e XX se abrigavam na privacidade e, provavelmente, não almejavam essa projeção, tampouco a divulgação de seus segredos, o que, para muitos seria um pesadelo (SIBILIA, 2016). Apesar de inimaginável naquele momento, a partir de 1860 os primeiros diários começaram a ser publicados, tornando admissível, de certa forma, a divulgação desses relatos (HÉNAFF, 2016), que se torna atrativa aos leitores, já que, de modo consentido ou acidentalmente, configura, segundo Bessa (2002), uma invasão na privacidade do escritor, de um espaço por si só proibido e que, por isso mesmo, chama a atenção de um público ávido por acessar um conteúdo sem censura. No caso das videografias, mais ainda do que os *blogs*, cujos criadores podiam se esconder sob o anonimato, já partem do pressuposto de que são criadas para serem expostas e, aliás, tal exibição é essencial para que o processo de constituição de sentido se complete (COSTA, 2009), com a aparição não apenas de um relato verbal, de uma voz sem corpo, como chamou Hénaff (2016), mas também da própria imagem, o que já marca uma mudança entre os próprios diários eletrônicos.

Ademais, as ferramentas e a velocidade das publicações, com a possibilidade de serem feitas de qualquer local e com disponibilização simultânea, diminuíram o hiato espacial e temporal com leitores e espectadores, que antes talvez só tivessem acesso aos relatos pessoais por meios físicos e após a morte dos produtores biográficos, com os quais sequer imaginavam em interagir. Hoje, ao contrário, a interação com os receptores consiste em um componente importante (SIBILIA, 2016). Assim, enquanto os antigos diários eram discretos e mudos, as plataformas da internet comportam espaços não só para postagens, mas também de interação, permitindo diálogos e manifestações que podem, mediante a preocupação e a importância dada ao olhar do outro, implicar no fazer narrativo por meio de decisões sobre o que tornar visível em

uma escala do que seja midiaticamente aceitável (HÉNAFF, 2016). Entendemos isso pelo viés de Nogueira e Arão (2015), que apresentam a ideia de reações discursivas, referindo-se a como os internautas reagem atualmente às postagens nas redes sociais, por recursos como comentários, *likes* e *dislikes*, que funcionam como medida dos efeitos gerados e, no caso do *HDIário*, demonstram boa recepção do canal, inclusive com o reconhecimento de pessoas ligadas direta ou indiretamente ao HIV, mas também internautas em geral, além de profissionais da saúde, com destaque a Dráuzio Varella, e instituições que focam na aids.

Entretanto, a maior repercussão adquirida pelo canal na mídia foi, sem dúvidas, com o seu vídeo de estreia, que circulou por incontáveis compartilhamentos pelas redes sociais, em vários sites, como Uol, Terra, R7, Band, IstoÉ, Catraca Livre, G1 e O Globo, e nos programas Altas Horas e Fantástico, da Rede Globo. Provavelmente por se chamar, de forma instigante, de diário e se apresentar como um livro aberto, em que Gabriel Comicholi conta que vive com HIV, já que, como sinalizado por Sedgwick (1990), isso chama a atenção do público por consistir em uma “saída do armário”, sobre o que trataremos abaixo.

Do segredo à revelação da soropositividade: a saída do “segundo armário”

Apesar da garantia jurídica de manter em segredo os status sorológicos, sabemos que eles transitaram historicamente entre os domínios público e privado, sendo revelados ora por decisão dos próprios soropositivos, ora por atitudes forçadas contra eles.

Como resgata Galvão (2002), uma das primeiras figuras públicas internacionalmente conhecidas a revelar viver com aids foi o ator norte-americano Rock Hudson, em 1985. Bessa (2002)

complementa que só a partir disso o governo conservador do então presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan, ex-colega do artista, passou a dar atenção à epidemia. Além disso, ele também revelou ser gay, já que a revelação da soropositividade estava associada automaticamente à revelação da homossexualidade. Diante disso, quando o jogador Magic Johnson comunicou ter sido infectado a partir de uma relação sexual com uma mulher, trouxe à baila o debate sobre a heterossexualização da epidemia, mas também, como adverte Bessa (2002), ele fez questão de se diferenciar, uma vez que, ainda que não fosse o caso das pessoas serem homossexuais, estas se viam obrigadas a revelar como foram infectadas para provarem que não pertenciam aos “grupos de risco”.

Embora pareçam confissões espontâneas, devemos destacar que, nesses casos, eles foram impelidos pela mídia, por meio do que Bessa (2002) chamou de nova inquisição instaurada pela aids. No contexto nacional, o maior exemplo disso, certamente, foi o que a imprensa fez com Cazuzza, que esteve envolvido em tantos boatos, ora por uma cobertura paulatina, como em notas sobre seu emagrecimento, internações, viagens para tratamento no exterior e desaparecimento da vida social, ora mais diretamente, quando, por várias vezes, ele já havia sido questionado sobre “estar aidético” e em todas havia negado. Como em 1988, no programa Cara a Cara, em que Marília Gabriela tentou extrair dele tal revelação, sem sucesso. Entretanto, no ano seguinte, ele revelou estar com aids durante entrevista a Zeca Camargo para a *Ilustrada*, caderno da Folha de São Paulo, o que rendeu a primeira página da edição.

Na sequência, principalmente a partir da década de 1990, houve um grande número de especulações sobre o status sorológico de várias outras pessoas públicas, como os cantores Caetano Veloso, Milton Nascimento, Lulu Santos, Ney

Matogrosso, Fafá de Belém, a atriz Cláudia Raia, que, inclusive, foi a público mostrar o resultado negativo do seu exame, e também sobre o então presidente Fernando Collor, quando abatido em razão do envolvimento em escândalos políticos que o levaria ao *impeachment*, afetando até mesmo a cotação da bolsa de valores (BESSA, 2002). Tal como esses rumores que jamais se confirmaram, há também as declarações sobre não ser soropositivo, o que, ainda assim, como no caso de Cláudia Raia, configura uma confissão. Por exemplo, Elton John, que, inclusive, é um dos símbolos da causa, pressionando governos, inspirando políticas públicas e declarando-se como combatente à sorofobia, disse, lembrando sua juventude enquanto gay discriminado e com problemas de drogas, que deveria ter contraído HIV nos anos 1980 e morrido nos 1990, como Freddie Mercury e outros artistas, e que não sabe como isso não aconteceu.

Para Bessa (2002), o estopim dessa insistência midiática em declarações sobre HIV foi com o que aconteceu com Overland Airton, que lançou um livro em 1992, com a ajuda da apresentadora Xuxa Meneghel, contando a história de um personagem soropositivo chamado Marcelo Miranda, que foi associado ao autor por um jornalista. Como Bessa analisa, isso foi mais do que um pacto autobiográfico, mas uma evidente saudade da ditadura, com acusações na imprensa de quem era gay, de quem usava drogas, de quem vivia com aids, assim como nos anos de chumbo do regime militar se deduravam comunistas. No prefácio de sua obra sobre autobiografias e aids, o próprio Bessa desabafa sobre ter sua sorologia questionada em razão de suas pesquisas sobre essas questões.

Na mesma perspectiva das confissões forçadas, houve, ainda, aquelas após a morte de seus alvos, como o caso de Renato Russo, em 1996 (BESSA, 2002). Ainda que, enquanto vivo, ele jamais tivesse confirmado a sua condição sorológica, isso

não o isentou de também povoar, juntamente a Cazuza, o imaginário social sobre o HIV e a aids no Brasil, estando ainda atrelado ao vírus e à doença. Nesse sentido, podemos questionar até que ponto se sustenta o selo do secreto e o que pode ser tido como particular na vida de pessoas públicas.

Caso semelhante a esse se deu com Michel Foucault, também a partir de revelações póstumas. Em uma biografia publicada pelo seu amigo Hervé Guibert, a morte, a rotina, a intimidade e as relações sexuais do filósofo, como visitas a *bas-fonds* de Paris, São Francisco e Nova York, apareceram detalhadamente na obra, que, por isso, foi criticada, mas também adquiriu sucesso. Diferiu-se, assim, da biografia anterior elaborada por Didier Eribon, que não esmiuçou detalhes da vida de Foucault e disse ter apresentado apenas alguns aspectos, omitindo o que, para ele, se referia ao território do segredo e deveria, portanto, ser reservado. O escritor escondeu a homossexualidade de Foucault e a sua morte decorrente da aids, relatos que aparecem apenas nas sete últimas páginas do livro, como uma obrigação. Aliás, logo após o falecimento de Foucault, um jornal francês publicou uma nota tentando calar tais boatos, não mencionando sua sexualidade ou condição sorológica (BESSA, 2002).

Além disso, o mais interessante é que Foucault discute a respeito dessas confissões em sua própria obra. Para ele, tornamo-nos uma sociedade confessanda, que confessa tudo e a todos, ainda que seja difícil: confessamos pecados, crimes, desejos, sonhos, pensamentos; a pais, educadores, médicos, a quem se ama; em público ou em privado; no prazer ou na dor (FOUCAULT, 2015). Essa prática confessional, segundo Sibilia (2016), partiu dos âmbitos eclesiástico e jurídico para os campos médico e pedagógico, e, hoje, se faz bastante presente na mídia. Em consonância a isso, a autonomia proporcionada pela internet garante que narrativas, como as videografias de si do *YouTube*, apresentem relatos e abordem temáticas

que, talvez, não seriam. O próprio ato de se filmar é, de acordo com Costa (2009), favorável à confissão, já que o olhar da câmera incita um discurso sobre o *self*. O escritor Hervé Guibert, por exemplo, gravou o seu processo de adoecimento para, segundo ele, mostrar o seu corpo velho e degenerado fisicamente pela aids. Como resultado, ele obteve 25 fitas de 45 minutos, que foram exibidas por uma tv francesa (BESSA, 2002).

Nesse sentido, por algum tempo, os sinais da doença, mais do que levar às confissões, delatavam as pessoas infectadas com o vírus pela perda de peso, queda de cabelo e manchas na pele. Graças ao tratamento para o HIV com os medicamentos antirretrovirais, isso muda e a revelação do estado sorológico fica a critério da pessoa, mas podemos pensar que a própria notificação compulsória para o Sistema de Informação de Agravos, exigida pelo Ministério da Saúde para vigilância epidemiológica, desloca esse dado do segredo, já que após a realização do teste e do diagnóstico positivo, os dados da pessoa são informados ao sistema. No início da epidemia, a subnotificação dos casos de aids vinha, por vezes, dos parentes que preferiam não anunciar nos obituários a causa das mortes, porém, na sequência, isso também mudou. Um exemplo foi o projeto Nomes, pelo qual familiares, amigos e companheiros de soropositivos faziam colchas com epitáfios ou pequenas biografias sobre o pano e exibiam publicamente essas histórias para se opor à despersonalização das estatísticas e sensibilizar a população. No Brasil, a ação não durou muito, pois logo em seguida os próprios soropositivos começaram a se organizar politicamente (BESSA, 2002).

Contudo, isso já sinalizou o início de confissões autônomas da soropositividade, o que temos percebido de forma cada vez mais frequente, como, por exemplo, as da *drag queen* Conchita Wurst e do humorista Charlie Sheen. Embora estas tenham sido após pressões, já que Conchita foi chantageada

pelo ex-namorado que ameaçou contar e Sheen sofreu extorsão de milhões de dólares de pessoas próximas a ele, ambos afirmaram que a publicização do diagnóstico foi motivada também pelo objetivo de acabar com o estigma. Recentemente, o ator Billy Porter, que interpreta um personagem soropositivo na série Pose, também revelou a sua condição sorológica, o que ainda não tinha feito para, segundo ele, proteger sua carreira.

As revelações na mídia, entretanto, não são feitas somente por pessoas conhecidas, mas também por anônimos, que também causam impacto e podem se tornar pautas midiáticas, já que há o interesse no comum, naquele que é “como eu”. Nesse sentido, parece que, apesar de a celebridade ser um critério decisivo para o frenesi em torno da revelação e, aliás, nomes famosos como os de Lauro Carona e Sandra Bréa não podem ficar fora de nossa lista, as declarações da condição sorológica vão além de fofocas sobre artistas que tanto excitam a curiosidade da população, pois, residem, para Sedgwick (1990), no espanto e deleite que causam no público e, para Arfuch (2010), na tensão entre o que se conta ou não, que torna o segredo ainda mais atrativo, principalmente quando envolve tabus.

De acordo com Bessa (2002), a maioria das figuras públicas preferiu o silêncio, porém aquelas que o romperam podem ter influenciado tantos anônimos. Como o bailarino Rafael Bolacha, que, a princípio, criou um *blog* sob o pseudônimo Luan F. e depois compilou os seus *posts* no livro Uma vida positiva, adaptado para o teatro e, mais recentemente, para o cinema. Como também Geovanni Henrique, que publicou um desabafo no *facebook* que viralizou e foi veiculado no programa da Fátima Bernardes ou Leandro Buenno, que contou durante uma *live* no *instagram*. Além, obviamente, de vários *youtubers*, como Gabriel Estrela, que depois de participar de vídeos da Jout Jout, criou o Projeto Boa Sorte; Daniel Fernandes, do canal Prosa

Positiva; Lucas Raniel, do Falo Memo; Blenda Silva, Diego Krausz, Drew Persi e Léo Cezimbra; Lucian Ambros, do Positividades; João Geraldo Netto, do Super Indetectável, dentre outros que também publicizaram a sorologia e passaram a discutir o assunto na rede. Tal qual Gabriel Comicholi, que contrariou e criticou um médico que o aconselhou a não se expor na internet e aproveitou para estimular outras pessoas soropositivas a usarem a página do *HDiário* para falarem também.

A respeito dessas exposições no ciberespaço, é válido mencionarmos os aplicativos de relacionamentos que dedicam um espaço para que os usuários indiquem, opcionalmente, em seus perfis quais são seus status de HIV, dentre as opções desconhecido, positivo, negativo, indetectável, em tratamento com profilaxia, precaução com camisinha ou sem resposta. Além disso, eles também podem informar a data do último teste, ativarem uma função que alerta sobre a realização de exames de HIV a cada três a seis meses e terem acesso a informações diversas em uma aba de perguntas frequentes sobre saúde sexual.

Apesar de os dados sobre a sorologia serem inseridos voluntariamente pelos usuários, o *Grindr*, aplicativo de encontros para o público gay mais popular atualmente, se viu em torno de uma polêmica em 2018 ao compartilhar com outras duas empresas, para que monitorassem e aprimorassem o programa, os dados de seus usuários, dentre eles os status de HIV. Esse episódio nos faz refletir acerca da segurança na internet e dos perigos de se expor, sobre os quais Miskolci (2012) discorre ao falar das relações mediadas digitalmente, que também suscitam a questão dos vazamentos. O *Hornet*, outro aplicativo bastante utilizado por gays, avisa em sua interface que não compartilha informações com terceiros e que os status de HIV positivos são pesquisáveis apenas por usuários que também se definiram como soropositivos. E, ainda, aconselha que os seus usuários conheçam seu estado

sorológico e o divulguem em caso de diagnóstico positivo de modo a criarem uma comunidade que defenda o tratamento e a prevenção do HIV, que lute contra o preconceito e se empodere.

Em 2020, diversos brasileiros fizeram postagens para contar que vivem com HIV e levantaram a *hashtag* “eu não sou despesa” como crítica ao presidente Jair Bolsonaro, que, ao comentar a abstinência sexual como método contraceptivo, disse que “uma pessoa com HIV, além de um problema sério para ela, é uma despesa para todos no país”, repetindo o seu pronunciamento de uma década atrás, quando, ainda deputado federal, disse que não deveria ser responsabilidade do poder público arcar com os gastos do tratamento de IST de pessoas, que, nas palavras dele, não se cuidam e vivem em hábitos mundanos, opondo-se, assim, ao constitucional e fundamental direito à saúde. Para citar algumas das participações, o ativista Beto Volpe postou que vive com HIV há 30 anos e paga impostos há 43, Silvia Almeida, que vive com HIV há 27, defendeu o SUS para todos os cidadãos e o apresentador Alberto Pereira Jr., que ainda não tinha falado publicamente sobre sua sorologia, aproveitou o momento para fazê-lo, inclusive dizendo que “saiu do armário” pela segunda vez.

Contudo, muitas pessoas têm o receio de se expor, porque, apesar de alguns avanços, com a criação de recursos políticos, econômicos e sociais para lidar com a epidemia, diante dos imaginários criados em torno dela, ainda prevalecem preconceitos e discriminações a soropositivos. De acordo com o relatório do Índice de estigma em relação às pessoas vivendo com HIV/aids, realizado em sete capitais do Brasil e publicado em 2019 pelo Unids, 81,8% dos entrevistados acham que é difícil contar que são soropositivos a alguém, 40,4% acreditam que a revelação da soropositividade se torna mais fácil ao longo do tempo e 75,5% deles ainda escondem isso, sendo

36,7% por vergonha, 35,7% por culpa e 21,6% por se sentirem sujos. Embora nosso foco esteja nas revelações que se dão na mídia e não em círculos próximos aos soropositivos, esses dados são relevantes: 40,8% dos participantes disseram ter tido uma boa experiência ao contar para pessoas próximas, ao passo que para 30,2% não foi tão bem assim. Aliás, a maioria sinalizou ter contado para pessoas mais próximas: 80,4% contaram para seus parceiros ou parceiras, 75,8% para familiares, 65,1% para amigos, em torno de 29% para empregadores ou colegas de trabalho, 22,2% para professores ou colegas de escola e 30,1% para líderes comunitários, como políticos ou religiosos. Já com relação a contar para pessoas que não conhecem, 54,3% tiveram uma experiência ruim. As maiores queixas sobre pessoas que ficaram sabendo sem consentimento dos soropositivos estão entre vizinhos e colegas, relatado por, respectivamente, 24,6% e 18,2% dos entrevistados.

Ainda sobre tal ponto, a pesquisa mostrou que 6,3% dos participantes foram expostos sem querer ou forçados a divulgar publicamente que vivem com HIV, 11% foram obrigados a fazerem o teste, 13% foram testados sem saber, só descobrindo depois, e 31,3% evitaram o tratamento ou demoraram a iniciá-lo por medo de outras pessoas descobrirem, sendo 26,5% com receio dos/as parceiros/as e, na mesma quantidade, de profissionais da saúde contarem. E há também relatos de 46,3% que já foram discriminados por serem soropositivos, 25,3% que foram assediados verbalmente, 6% fisicamente, 19,6% que perderam uma fonte de renda ou foram rejeitados a algum emprego e 17% que foram excluídos de atividades sociais.

A partir disso, podemos compreender como muitas pessoas se inserem no chamado “armário”, que Sedgwick (1990) utiliza como uma metáfora de privacidade que faz referência a pares como público e privado, segredo e revelação, definindo-o

como mais um regime de visibilidade. Conforme Miskolci (2012), ficam alocadas nesse armário, visando a segurança dos indivíduos, todas as identidades anômalas, que se desviam do que é tido como normal e que são marcadas por formas de reprovação moral, como se não deveriam ser vistas em público, principalmente aquelas referentes às sexualidades, a exemplo da homossexualidade. Entretanto, o autor destaca que o armário surge marcado pela rigidez das relações amorosas e refere-se não somente a homossexuais, mas também a heterossexuais e seus relacionamentos considerados ilícitos, como, por exemplo, as traições. Como Rubin (2003) aponta, o “sexo bom”, então normal, natural, sagrado, saudável e aceitável, é aquele entre homem e mulher, heterossexuais, monogâmicos, de preferência casados, e que visa a reprodução e acontece em casa. Então, estar no armário significar manter em segredo tudo aquilo que não atende às expectativas coletivas e se revezar entre uma vida pública, de conhecimento da sociedade, e outra privada, mantida nesse armário (MISKOLCI, 2012).

De acordo com Foucault (2015), o estabelecimento das práticas sexuais legítimas ou ilegítimas surge após um período de considerável liberação sexual e a partir da invenção da família burguesa cristã que encerra o sexo no domicílio, passando a tolerar as práticas tidas ilegítimas somente em locais de lucro, reprimindo o prazer para garantir a energia focada no trabalho exclusivamente e compreendendo o sexo em fins utilitaristas apenas, especificamente para gerar mais trabalhadores. Essa regulação se dá a partir de um processo de repressão e de incitação ao sexo. Assim, não houve um silenciamento, mas, pelo contrário, um alargamento dos discursos sobre o sexo. As pessoas foram convidadas a falarem cada vez mais sobre isso, de modo a, assim, se criar saberes e poderes sobre as práticas sexuais a fim de controlá-las. Em um primeiro momento, isso se deu a partir

das confissões na Igreja e, posteriormente, pela medicina e psiquiatria.

Nos movimentos de gays e lésbicas das décadas de 1960/1970, o “sair do armário” foi utilizado como bandeira do Orgulho, entretanto, mesmo sem querer, reforçou o binário hetero e homossexualidade e favoreceu a hegemonia heterossexual ao reivindicar um encaixe nesse modelo (MISKOLCI, 2012). Após período marcado pela busca de liberdade e experimentação das sexualidades, a aids trouxe consigo, para Pelúcio e Miskolci (2009), a repatologização das sexualidades dissidentes e um novo armário. Almeida (2016) lembra, por exemplo, que, para tentarem reverter algumas das representações em torno de homossexuais nessa época, alguns grupos passaram a se preocupar que os seus corpos correspondessem ao que é tido como saudável e a divulgar a imagem de “homossexuais comportados”, como se tentassem parecer heterossexuais e se afastar de travestis, que, ligadas à prostituição e ao consumo de drogas, também eram atreladas à aids. Nesse contexto, surge ou se cristaliza o movimento Queer como reação à normalização e como mudança da luta política em relação às mobilizações anteriores. Nessa perspectiva, segundo Carvalho e Azêvedo (2019), a aids fez o movimento LGBTQ+ se estruturar, fortalecer, e, inclusive, reconhecer os outros segmentos dessa sigla.

É dado o exposto que consideramos que o regime de visibilidade trazido pela epidemia se configura como “segundo armário”. Além disso, como pontua Sedgwick (1990), o armário jamais deixa de estar presente para os homossexuais e, ainda, novos armários temáticos vão se impondo e exigindo demandas de sigilo ou exposição de acordo com a situação, como foi o caso do HIV. Entretanto, como também pontuamos, há aqueles que, por motivações diversas, abandonam esse armário, a exemplo do que fez Gabriel Comicholi e outros *youtubers* ao se revelarem soropositivos em

suas videografias. Se, como aponta Arfuch (2010), no processo de se narrar se destacam as vivências, privilegiando geralmente as de carga positiva, somos levados a refletir sobre as motivações ao revelar algo comumente demarcado como negativo. Estariam as pessoas que vivem com HIV e contam suas vivências empenhadas em positivar a soropositividade? Estariam os seus testemunhos ancorados na intenção de autoconhecimento, autoajuda ou ajuda a outrem, de integração ou militância? Ou seria um interesse por curtidas, seguidores e repercussão, já que estão inseridas em uma lógica midiática? Haveria, ainda, outras intenções? Além das visadas informativa e didática já mencionadas, elencamos mais duas presentes em videografias sobre HIV: a finalidade terapêutica e a busca por visibilidade.

O que há em comum entre os discursos de vários *youtubers* soropositivos é a proposta de ajudar outras pessoas a partir dos relatos de suas experiências. Eles contam que gostariam de ter tido acesso a conteúdos como esses quando descobriram a sorologia positiva. Seus diários online, no entanto, também propiciam ajuda a si mesmos, funcionando como um meio de desabafo. Em uma de suas postagens, Gabriel afirma que o *HDiário* foi importante para que ele conseguisse lidar com algo novo em sua vida e conseguisse superar, assim como para pesquisar e conhecer mais sobre o assunto, de modo a se preparar para contribuir com outras pessoas que vivem com HIV. Muitas delas, inclusive, confirmam nos comentários da página como o canal foi útil, formando uma espécie de rede de apoio. Assim, soropositivos como Comicholi acabam se colocando como representantes desse grupo e o influencia, já que os *youtubers* em nossa contemporaneidade têm adquirido um papel de prestígio.

Para ajudar, informar e conscientizar outras pessoas, é preciso que os *youtubers* sejam vistos e que seus conteúdos circulem. Entretanto, notamos

que é dada grande importância à visibilidade não só por ser uma das causas que podem colaborar com aquelas finalidades, mas também como uma consequência que se deseja atingir, ou seja, uma outra finalidade. Dessa forma, ao conquistarem um estatuto de webcelebridade a partir das revelações que os tiram do anonimato, os *youtubers* podem tentar mantê-lo, o que é facilitado pela avidez do público pela exposição de tudo que se refere ao privado, como relacionamentos amorosos e sexuais, que rendem muitos compartilhamentos, *followers* e *views*. Então preocupados com esses números de visualizações dos vídeos, seguidores no canal ou a aprovação medida pelas curtidas, os *youtubers* conferem um papel essencial aos espectadores, os agradecem em várias situações e tentam angariar cada vez mais cliques. Gabriel Comicholi, por exemplo, conta sobre algumas benesses trazidas pela visibilidade, como torná-lo conhecido no meio sobre o HIV, propiciar contato com artistas e outras pessoas influentes e contribuir para a sua carreira profissional, com convites para trabalhos e retorno financeiro.

Entretanto, é válido fazermos algumas ressalvas em relação a essas finalidades. Em primeiro lugar, a positivação da soropositividade, isto é, a intenção de lhe conferir contornos mais positivos, o que é bastante necessário, esbarra no desafio em desconstruir estereótipos em torno do HIV e mostrar que é possível, sim, viver com o vírus, sem, contudo, banalizar o que ainda se apresenta como um grave problema de saúde pública. Além disso, não devem ser desconsiderados os reverses dessas vivências. Nesse mesmo sentido, as narrativas de vida que se valem de discursos de superação, então tão celebrada, costumam propor uma experiência singular como um exemplo a ser seguido pelos demais, por vezes com soluções fáceis para questões mais difíceis, o que pode valer para algumas pessoas, mas não para todas. Essa generalização desconsidera as realidades

discrepantes entre as pessoas que vivem com HIV e desigualdades por raça, gênero, classe, região, geração ou orientação sexual, que fazem com que muitas delas não tenham sequer acesso aos serviços de saúde e que não experienciem o HIV da mesma forma, daí os relatos não poderem se pretender universais. Por fim, a própria notoriedade adquirida na internet pelos *youtubers*, em sua maioria homens cis, brancos e de classe média, naquela lista que fizemos acima, pode ser tida como um privilégio, já que outros provavelmente não conseguiriam a mesma aceitação pelo público ou, ainda, teriam as suas vidas contadas por outrem ou nem mesmo contadas.

À parte disso, as videografias de si *YouTube* têm trazido diversos novos atores para o movimento HIV, convivendo com as antigas organizações, que, inclusive, têm recorrido a eles para atuações conjuntas como, segundo Carvalho e Azêvedo (2019), meio de difusão de informações sem a intermediação da imprensa, dado o engajamento obtido pelos *youtubers*; integração entre pessoas soropositivas para compartilhar experiências que envolvem o viver com HIV e promover o acolhimento; e também militância, para lutar, por exemplo, contra a sorofobia e as tentativas de controle sobre seus corpos e reivindicar o reconhecimento social e de direitos, como a liberdade e a garantia da qualidade de vida. Tudo isso está associado, pois, à exposição, por uma “atitude cada vez mais frequente de não ocultar a sorologia positiva para HIV, entendendo a publicização como estratégia política em todas as suas dimensões” (CARVALHO; AZÊVEDO, 2019, p. 253), mas os autores assinalam que isso se dá a partir de uma decisão pessoal e não por uma arrancada do armário pela qual muitos foram violentados.

Concluimos, então, a partir de Bessa (2002), com as inspirações deixadas por Herbert Daniel, escritor e guerrilheiro que já fazia relatos sobre a homossexualidade e passou a relatar também sua

experiência com a aids depois de revelá-la no *Jornal do Brasil*, lutando contra o estereótipo do doente e a morte civil e já lançando a ideia de ser uma pessoa vivendo com o vírus. Para ele, o mais importante não era o “assumir” – e aqui demarcamos a palavra entre aspas, assim como fizemos com confissão, porque acreditamos que essas expressões carregam ideias de crime, pecado ou culpa. O principal era que, em disputa aos sentidos determinados pela medicina, religião, governo ou outras instituições, os soropositivos contassem as suas histórias e, assim, contassem a história de todos eles. Contudo, se o HIV, enquanto uma das maiores crises da sociedade contemporânea, trouxe mudanças sociais tão profundas que ainda interferem no modo como vivemos as nossas sexualidades (PELÚCIO; MISKOLCI, 2009), na realidade, essa é uma história de todos nós. E se não reconhecemos isso, precisamos também “confessar”.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, D. M. V. Performatividades gays: um estudo na perspectiva brasileira e argentina. 2016. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte – MG, 2016.

ARFUCH, L. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

BESSA, M. S. Os perigosos: autobiografias & AIDS. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

BEZERRA, J. C. Nós, sujeitos autobiógrafos: uma história de narradores, romancistas e cineastas do eu. *Revista Contracampo*, n. 16, p. 199-224, 2007.

BRAGA, J. L. Circuitos versus Campos Sociais. In: MATTOS, M. A.; JANOTI JUNIOR, J.; JACKS, N. (Orgs.). *Mediação e Miatização*. Salvador: EDUFBA, p. 31-52, 2012.

BRUNO, F. Máquinas de ver, modos de ser:

vigilância, tecnologia e subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2013.

CARVALHO, A. T. Relações teórico-metodológicas entre a AD e a Narrativa de Vida. In: MACHADO, I. L.; MELO, M. S. S. (Orgs.). *Estudos sobre narrativas em diferentes materialidades discursivas na visão da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD, FALE/UFMG, 2016. p. 21-43.

CARVALHO, C. A.; AZEVÊDO, J. H. Do AZT à PrEP e à PEP: aids, HIV, movimento LGBTI e jornalismo. *Revista Comunicação, Informação, Inovação e Saúde*, v. 13, n. 2, abr./jun. 2019.

CHARAUDEAU, P. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M. A. L.; GAVASSI, S. (Orgs.). *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 11-27.

CHARAUDEAU, P. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.

CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2008.

CORBIN, A. O segredo do indivíduo. In: PERROT, M. (Org.). *História da vida privada 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 392-465.

COSTA, B. Videografias de si: registro do novo ethos da contemporaneidade. *Cadernos da Escola da Comunicação*, Curitiba, n. 5, p. 1-15, 2007.

COSTA, B. Práticas autobiográficas contemporâneas: as videografias de si. *Revista Digital de Cinema Documentário*, Portugal, n. 6, p. 141-157, ago. 2009.

COSTA, B. Zonas fronteiriças: as imbricações derivadas da nova relação de visibilidade nas videografias de si. *Revista Rumores*, n. 7, jan./jun. 2010.

FOISIL, M. A escritura do foro privado. In: CHARTIER, R. (Org.). *História da vida privada 3: da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 321-358.

- FOUCAULT, M. História da sexualidade 1: a vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- GALVÃO, J. 1980-2011: uma cronologia da epidemia de HIV/AIDS no Brasil e no mundo. Coleção ABIA – Políticas públicas, v. 2. Rio de Janeiro: ABIA, 2002.
- GOULEMOT, J. M. As práticas literárias ou a privacidade do privado. In: CHARTIER, R. (Org.). História da vida privada 3: da Renascença ao Século das Luzes. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 359-396.
- GUIMARÃES, M. Os efeitos de narrativa de vida em escritas feministas: uma perspectiva racial e de classe. 2019. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.
- HÉNAFF, N. Blog: um diário pessoal para existir, ver e ser visto. In: AUBERT, N.; HAROCHE, C. Tiranhas da visibilidade: o visível e o invisível nas sociedades contemporâneas. São Paulo: Fap-Unifesp, 2016. p. 153-180.
- MACHADO, I. L. Nos bastidores da Narrativa de vida & Análise do Discurso. In: MACHADO, I.; MELO, M. S. S. (Orgs.). Estudos sobre narrativas em diferentes materialidades discursivas na visão da Análise do Discurso. Belo Horizonte: NAD, FALE/UFMG, 2016. p.121-138.
- MELO, M. Narrativa de vida como elemento de captação no discurso religioso. In: MACHADO, I.; COURA-SOBRINHO, J.; MENDES, E. (Orgs.) A Transdisciplinaridade e a interdisciplinaridade em estudos da linguagem. Belo Horizonte: FALE, 2013. p. 173-191.
- MISKOLCI, R. A gramática do armário: notas sobre segredos e mentiras em relações homoeróticas masculinas mediadas digitalmente. In: PELÚCIO, L., et al. (Orgs.). Sexualidade, gênero e mídia: olhares plurais para o cotidiano. Marília: Cultura Acadêmica, 2012. p. 35-52.
- NOGUEIRA, E.; ARÃO, L. Facebook como espaço de ação virtual: uma análise das reações discursivas em fanpage de movimento ambiental. Calidoscópico, v. 13, n. 3, p. 353-362, 2015.
- PELÚCIO, L.; MISKOLCI, R. A prevenção do desvio: o dispositivo da aids e a repatologização das sexualidades dissidentes. Sexualidad, Salud y Sociedad: Revista Latinoamericana, n. 1, 2009, p. 125-157.
- PROCÓPIO-XAVIER, M. A configuração discursiva de biografias a partir de algumas balizas de História e Jornalismo. 2012. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.
- PROCÓPIO, M. R. Caracterização do universo das narrativas biográficas sob uma perspectiva discursiva. In: MACHADO, I. L.; MELO, M. S. S. (Orgs.). Estudos sobre narrativas em diferentes materialidades discursivas na visão da Análise do Discurso. Belo Horizonte: NAD, FALE/UFMG, 2016. p. 299-325.
- RANUM, O. Os refúgios da intimidade. In: CHARTIER, R. (Org.). História da vida privada 3: da Renascença ao Século das Luzes. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 211-626.
- RUBIN, G. Pensando o sexo: notas para uma teoria radical da política da sexualidade. Cadernos Pagu, n. 21, 2003, p. 1-88.
- SEDGWICK, E. K. Epistemologia do armário. University of California Press, 1990.
- SIBILIA, P. Os diários íntimos na internet e a crise da interioridade psicológica. In: Anais do XII Congresso da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação Compós, Niterói, 2003.
- SIBILIA, P. O show do eu: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

Submissão: julho de 2021.

Aceite: dezembro de 2021.