

HUMORES E IRONIAS DE UMA DIVA EM DEPRESSÃO: A SENSIBILIDADE PÓS-FEMINISTA E A CONSTITUIÇÃO DO CAPITAL ELETRÔNICO

Wladimir Silva Machado
ECO-UFRJ

Bárbara Lyra Chaves
PPG FAV/UFG

ISSN 2316-6479

Resumo

Este artigo tem por objetivo analisar a publicação eletrônica Diva Depressão, no intuito de observar a constituição da personagem através de imagens das divas do cinema, acompanhadas de frases de humor ou ironia. Priorizaremos relações entre objeto, filmes e referências teóricas, que tangenciem componentes da sensibilidade pós-feminista. Assim, visamos convergir tópicos sobre competição e desempenho profissional, social e afetivo, com o tema da depressão, evidenciando diferenças entre vida idealizada e realidade. A percepção irônica sobre esta defasagem e sua transformação em capital financeiro será examinada ainda à luz de seu reconhecimento público.

Palavras-chave: ironia, depressão, pós-feminismo, capital eletrônico, Diva Depressão.

Abstract

This article aims to analyze the electronic publication Diva Depressão, in order to observe the constitution of a character through pictures of the divas of cinema, accompanied by quotes of humor or irony. It gives priority to the relations between object, films and theoretical references that pervades components of post-feminist sensibility. Thus, we aim to converge topics on competition and professional, social and emotional performance, with the theme of depression, highlighting differences between idealized life and reality. The ironic perception of this gap and its transformation into financial capital will be further examined in the light of their public recognition.

Key-words: irony, depression, post-feminism, electronic capital, Diva Depressão.

1. Introdução

Dentre numerosas publicações eletrônicas hospedadas na rede social Facebook, algumas se tornam populares entre usuários, que consomem entretenimento através da assinatura das postagens. De modo geral, o humor destaca-se entre os gêneros mais frequentes nas *timelines*, sendo detectável um conjunto de páginas e perfis dedicados ao humor irônico. Estes produtores de conteúdo nem sempre atuam de modo profissionalizado. Porém, algumas publicações geram dividendos aos autores, enquanto forma de trabalho derivada do lazer/prazer, fenômeno particularmente notável a partir do advento da *web 2.0*, a exemplo do *boom* de profissionalização dos blogs de moda, da ascensão dos *vloggers* e dos coletivos de humor no Youtube.

Além disso, as páginas poderiam ser agrupadas em torno da recorrência do termo *depressão*, tais como Hipster da Depressão, Artes Depressão, Coruja

Depressão, dentre outros, indiciando um sintoma discursivo acerca da diferença entre expectativa e realidade, ou ainda, uma defasagem entre o idealizado e o vivido, manifestada sob a forma da ironia. É notável que a percepção irônica da diferença ou defasagem pode produzir capital de visibilidade (HEINICH, 2012) nas mídias sociais. Tal conceito é passível de quantificação através de dados como número de assinantes, compartilhamentos ou opções de aprovações, a exemplo do “curtir” no Facebook ou os corações no Instagram. Este fenômeno envolve um modo de produzir sentidos no qual a sensibilidade repousa sobre a disparidade entre desejo e realidade através da ironia, o que pode ser quantificável e capitalizável nas mídias sociais.

Dentre inúmeras páginas, destacamos o aparecimento da Diva Depressão¹, definida como personagem fictício. Além do perfil no Facebook, ela estende sua presença nas mídias digitais mantendo blog, perfil no Instagram, Twitter e uma loja virtual. Em linhas gerais, a personagem se constitui pelo uso de imagens das divas do cinema de Hollywood nos “anos dourados”, acrescidas de frases sarcásticas, que referenciam e comparam aspectos da relação social entre mulheres na vida cotidiana, havendo menções analíticas à agressão simbólica (RECUERO, 2013).

Diante deste panorama, visamos investigar a proposição de que a ironia apareça nas contradições explicitadas pelo conteúdo publicado enquanto elemento sensível e estratégia discursiva de comunicação que consiste em comparar a vida cotidiana e a idealização sobre a vida das divas. Nesse sentido, procuramos convergir tópicos relativos à competição e desempenho performático profissional, social e afetivo, em conexão com o tópico da depressão. Tal constatação insinua que a presença do elemento irônico e sua propriedade de criar comunidades discursivas (HUTCHEON, 2000) nas mídias sociais mereça exame mais aprofundado.

Além disso, analisaremos amostras dos perfis Diva Depressão a fim de observar características do objeto e suas relações com fontes teóricas, que tangenciam componentes da sensibilidade pós-feminista na atualidade (GENZ, 2009, GILL, 2011, MCROBBIE, 2004), entendida como modo de sentir modulado por componentes de ordem socioeconômica, conjugados a formas de subjetividade específicas que compõe sua complexidade.

Assim, a metodologia de composição desta análise organiza-se da seguinte forma: no tópico a seguir, o estereótipo da diva no cinema é examinado. Os aspectos evidenciados tratam da ideia de diva como mulher ideal, assim como a competição feminina e os efeitos psíquicos advindos das exigências

1 Disponível em: <https://www.facebook.com/DivaDepressao?fref=ts> Acesso em: 20/01/2014.

do sucesso. Isto feito, analisaremos três postagens da personagem, para focalizar as divas e suas especificidades em relação à atualidade, ou seja, calcada sobre a individualidade performática, a competição e a insuficiência emocional e psíquica (EHRENBERG, 2011).

Nesse sentido, visa não apenas compreender como as ironias contidas no material reiteram um personagem multifacetado, mas observar sua validação pelo reconhecimento público, na medida em que este conduz à formação de comunidades discursivas e à produção de capital de visibilidade. Por fim, as impressões obtidas até este ponto impulsionarão reflexões acerca da capitalização sobre a ironia e a ambiguidade que parece compor a sensibilidade pós-feminista em representações da mulher nesta publicação. Ao longo desta proposta lançaremos mão de referências teóricas, filmes e outros produtos artísticos e midiáticos. Assim, visamos perceber o movimento pelo qual a sensibilidade presente nas publicações transforma-se em capital eletrônico, seja de visibilidade ou propriamente financeiro.

2 – A diva dos anos dourados de Hollywood

Para investigarmos o estereótipo da diva em relação ao tópico da depressão, tomaremos como referência fundamental o estudo de Edgar Morin (1989) acerca das estrelas de cinema. Entretanto, optamos por compreender o termo ‘diva’ enquanto referente à figura feminina da atriz talentosa e bem sucedida, situado no espaço-tempo delimitado pelos “anos dourados” em Hollywood – entre a década de 1930 e o início dos anos 1960. No decorrer das décadas seguintes, embora as estrelas de cinema não tenham jamais cessado de aparecer, assim como o termo ‘diva’ continuou a ser empregado, o que temos são novos contextos socioculturais, de forma que a diva, enquanto ocorrência histórica é um conceito passível de ser delineado no período referido. Portanto, o exame do estereótipo da diva será realizado através da observação de filmes e suas personagens, de relações com a trajetória de vida das atrizes, assim como as referências teóricas.

A imagem que comumente temos das divas do cinema é de mulheres que se fartavam numa vida de prazeres, luxo e amores, ainda que malsucedidos. Nesse sentido, é comum pensarmos que as divas não *sonhavam ser*, elas de fato viviam esta fantasia. Entretanto, os filmes e a vida das atrizes não nos deixam esquecer que este estereótipo já surge marcado pelo imperativo de sucesso profissional, social e afetivo, que guarda preços possíveis: a infelicidade no amor, a depressão ou perturbações psíquicas e de sociabilidade.

É sabido que poucas atrizes foram bem sucedidas na transição entre o cinema mudo e o falado, dentre as quais destacamos Greta Garbo (1905-1990) e Gloria Swanson (1899-1983). A primeira encerrou sua carreira aos 36 anos de idade, para isolar-se dos olhares da mídia e manter uma vida extremamente reservada. Fugindo de fotógrafos e escondendo seu rosto dos curiosos, ao proteger sua vida pessoal Greta Garbo passou à história do cinema como uma mulher distante. Conforme pontua Morin, “Garbo, presente-ausente entre nós, testemunha hoje a grandeza passada das estrelas. Grande demais para um cinema que se tornou muito pequeno” (1989, p. 9). O isolamento factual de Garbo possui uma projeção cinematográfica, o filme *Crepúsculo dos Deuses* (EUA, 1950), de Billy Wilder.

Nesta seara, cabe mencionarmos *O que terá acontecido a Baby Jane?* (EUA, 1955), de Robert Aldrich, que conta a história de duas irmãs atrizes, em que Bette Davis (1908-1989) interpreta Baby Jane Hudson e Joan Crawford (1905-1907) é sua irmã Blanche, cuja carreira foi destruída após um acidente de carro que a deixou paraplégica e cuja culpa é atribuída à irmã. A história traz à tona a competição feminina e a busca pelo alto desempenho profissional que as conduz a condições de vida social e psíquica problemáticas. Ao final, Baby Jane enlouquece totalmente. Nesse sentido, a trajetória profissional de Joan Crawford reitera a presença da instabilidade mental que pode acometer as divas em suas carreiras e vida pessoal.

Lipovetsky refere-se ao *star system* como “a fábrica encantada de imagens e sedução. Produto da moda, a estrela deve agradar” (1989, p. 214). Vejamos o caso de Crawford no filme *Mamãezinha Querida* (EUA, 1981), de Frank Perry. A atriz é apresentada como uma mulher obcecada pela própria carreira e pela aparência pessoal. Contudo, sua obsessão com o sucesso e idade a conduzem ao alcoolismo e distúrbios psíquicos relacionados à manutenção maníaca da boa aparência, pois “a atriz que se torna estrela (...) também tem um capital: um corpo e rosto adoráveis” (MORIN, 1989, p. 27), mas que inevitavelmente desaparecerá um dia.

A postura de Crawford torna visível a validade da ideia de que a diva é “matriz de suas próprias imagens (...) espécie de capital fixo no sentido especulativo do termo (...) que se confunde com o próprio conceito de capital” (1989, p. 76). O exemplo da atriz torna notável que administrar o descompasso entre a imagem da diva nas telas – que o público legitima e deseja, em face dos desafios impostos pela realidade cotidiana, podem culminar em problemas psíquicos e de sociabilidade. Assim, Morin aponta que as divas “conservam fantasmas dos quais queriam, mas não podem libertar-se (...) o papel da estrela se torna aqui psicótico: polariza e fixa obsessões” (1989, p. 97).

A vida pessoal da mulher apresentada pela mídia como a vida privada da diva, tornada pública para deleite dos fãs, permite pensarmos na discordância entre o que de fato é vivenciado pelo indivíduo e o que um grande número de pessoas espera deste indivíduo. Noutras palavras, existia um alto grau de dificuldade em fazer corresponder na vida privada o que era publicado a respeito da vida feliz da diva. A esse respeito:

os divórcios em série não significavam fracassos sucessivos, mas êxitos; as mudanças ininterruptas (...) não eram sinal de instabilidade, mas viagens maravilhosas; as festas quase diárias eram interpretadas como alegria e consumo, não como desregramento e devassidão; os isolamentos em residências de luxo eram voluntários e não causados pela solidão; os internamentos em hospitais era provocados por esgotamentos, não pela depressão (1989, p. 130).

Logo, sob tal nível de exigência do meio, a reação tende para a depressão e o surto psíquico, vícios diversos e outras patologias. Portanto, a existência desta discrepância denota que a diva, ao ser:

desvalorizada por seu duplo, [tornada] fantasma de seu fantasma (...) não pode escapar ao seu próprio vazio a não ser (...) mimetizando sua vida no cinema [que] a leva a assumir por inteiro seu papel (...) É assim que uma *ansiedade íntima* a leva a viver uma vida de amor e de festivais. É preciso que ela esteja à *altura* de seu duplo. (1989, p. 46-47, grifo nosso)

Desta forma, vê-se a depressão deriva do fracasso ou frustração da tentativa de fazer equivalerem os duplos, ou seja, o glamour vivenciado na vida pública não correspondia à realidade da vida privada. Por fim, o ocaso das divas é assinalado pelo suicídio de Marilyn Monroe (1926-1962), a respeito do qual Edgar Morin pontua: “foi em pleno sucesso social, mas em pleno fracasso do viver – que Marilyn Monroe se matou” (1989, p. 133). Porém, nem todas as divas tiveram um destino trágico e atormentado, a exemplo de Bette Davis, que viveu uma longa trajetória de vida aparentemente estável. Imagens destas atrizes serão utilizadas ao final do artigo, junto às de Greta Garbo para analisarmos as postagens da Diva Depressão.

3 – Humores e ironias da Diva Depressão

Na atualidade, a noção de uma sensibilidade pós-feminista composta sobre uma série de fatores que convergem ao tempo de agora privilegia “a injunção contemporânea em tornar a vida dos indivíduos cognoscível e significativa através de uma narrativa de livre escolha e autonomia” (GILL, 2009, p. 10, tradução

nossa). O estudo da dimensão da sensibilidade pós-feminista no âmbito das representações da mulher contemporânea denota que os “estudos feministas de mídia e os estudos culturais precisam com urgência de uma conceitualização acerca do psicossocial” (GILL, 2011, p. 10, tradução nossa). Desta forma, visa-se aprofundar o entendimento acerca dos efeitos das mídias e redes *on line* sobre a produção do sentido, visto que atualmente:

ideologias atuam sobre a esfera da vida afetiva tanto quanto o domínio mental. Elas operam não apenas sobre como pensamos, mas o modo como sentimos, a tessitura mesma das nossas emoções (GILL, 2011, p. 11, tradução nossa).

Neste contexto, a análise da Diva Depressão mostra-se relevante. Criada em julho de 2012 por um trio de amigos paulistanos, a Diva Depressão é um personagem multifacetado e imaginário. Desde seu surgimento, desdobrou-se noutras publicações *on line*, tais como um blog, perfil no Instagram, no Twitter, Google + e FeedBurner. Além disso, as montagens com fotos e frases viraram livro e a Diva Depressão também ganhou loja virtual (figura 1), com produtos que reiteram a personalidade imaginada nos perfis.

PHOTOSHOP

R\$ 65,00
ou 3 x R\$ 22,73

Modelo

Tamanho

Comprar

INFORMAÇÕES E PRAZOS
Malha 100% algodão fio 30.1 + Estampa em silk

Dia do pedido + 7 dias úteis produção + prazo correios.
O pedido entra em produção após confirmação de pagamento.

Consulte nossa [TABELA DE MEDIDAS](#).
Não efetuamos trocas por tamanho.

Figura 1: Modelo de camiseta disponível na loja Diva Depressão. Imagem disponível em: <http://www.lojadivadepressao.com.br/pd-d2958-photoshop.html?ct=&p=2&s=1>. Acesso em 10 abr.14.

Para esta análise, dispensamos nossa atenção às atribuições de ironia operadas pela relação entre imagens e texto, de modo a verificar a apropriação do rosto das divas para expressar valores e modos de ver e sentir, constituintes da sensibilidade feminina no contexto da competição e do desempenho performático, por sua vez conectado ao paradigma depressivo. O conteúdo da

página mostra-se alinhado a nuances da sensibilidade do tipo pós-feminista ao naturalizar ou mesmo reiterar aspectos da defasagem entre a idealização e o vivido, que reafirmam a prevalência da ideologia do sucesso e da alta performance (EHRENBERG, 2011). Tal contexto é marcado pelo universo competitivo do individualismo moderno (TAYLOR, 2009), no qual a indiferença em relação ao outro é uma constante (SENNETT, 2011).

Diante do acervo numeroso, optamos por selecionar imagens de três divas: Bette Davis, Greta Garbo e Marilyn Monroe, a fim de estabelecer relações com filmes em que aparecem e tópicos relativos à competição feminina na busca pelo sucesso profissional, alinhados às patologias psíquicas. Na primeira delas (figura 2), retirada do filme “A Malvada” (1950), vemos as duas personagens principais – Margo Channing (Bette Davis) e Eve Harrington (Anne Baxter) – encontrando-se numa festa.



Figura 2: Bette Davis e Anne Baxter no filme “A Malvada”. Imagem: “Diva Depressão”. Disponível em https://www.facebook.com/DivaDepressao/photos_stream. Acesso em 10 abr.14.

A frase sobreposta à cena do filme refere-se a um encontro entre inimigas e a competição entre mulheres é o mote central. A personagem de Davis é a mulher de sucesso e realizada na profissão que, entretanto, sofre com a insegurança sobre continuar uma mulher desejável com a chegada da maturidade. Na imagem produzida pela página da diva, notamos que a ironia está entre a frase falada, a frase pensada e a expressão das duas atrizes, que dissimula um cumprimento cordial.

Atualmente, mulheres competem não apenas na vida profissional, por boas vagas e salários, mas também pela aproximação mais ou menos bem sucedida em relação a padrões de beleza informados pela mídia. Nesse sentido, entendemos que a defasagem entre expectativas cultivadas através das práticas sociais, a mídia ou as subjetivações individuais, no que se refere à ideia de

sucesso em todas as esferas da vida, acarretam efeitos cujos sintomas aparecem sob a forma deste tipo de ironia, mas também pelo sintoma discursivo da depressão. Na apropriação feita pela página, a diva Bette Davis revive uma posição feminina dentro do mercado e vida social na atualidade.



Figura 3: A *ice queen* Greta Garbo. Imagem: “Diva Depressão”. Disponível em https://www.facebook.com/DivaDepressao/photos_stream. Acesso em 10 abr.14.



Figura 4: Marilyn Monroe. Imagem: “Diva Depressão”. Disponível em https://www.facebook.com/DivaDepressao/photos_stream. Acesso em 10 mar.14.

Na sequência, selecionamos uma imagem de Greta Garbo (figura 3). Tanto nesta quanto noutras frases que acompanham o rosto desta diva, o conteúdo quase sempre remete à postura superior, arrogante ou isolada diante do meio social. Na maioria das imagens Greta Garbo é sempre vista sozinha, em especial nas fotos de ensaios feitos por Cecil Beaton DeMille (1881-1959). A história de sua retirada das telas e isolamento social plasmou uma imagem da diva como mulher suprema, mas solitária. A partir da frase “porque dialogar se eu posso ignorar?” a Diva Depressão faz referência à ideologia do sucesso e reforça o conteúdo irônico, ao colocar-se na posição de indiferença diante da opinião do outro.

Na imagem de Marilyn Monroe (figura 4), a frase que a acompanha permite pensarmos que: a) beleza e riqueza compõem elementos da sensibilidade pós-feminista, assim como o desejo de realização amorosa; b) na segunda parte da proposição, seja com ou sem relação amorosa, o dinheiro e a beleza tem seu valor inflado pelo sentimento de inveja despertado no outro; c) se desconsiderarmos a segunda parte e relacionarmos a primeira com a foto de Marilyn Monroe entra-se em contato com sua trajetória de vida e a relação com o paradigma depressivo. Nesse sentido (c), é sabido que a diva em questão foi bem sucedida em sua vida profissional, dando um corpo à imagem da *pin up* divertida, sedutora e engraçada. Contudo, os vários casamentos de Marilyn e sua fragilidade emocional para lidar com a fama e sua vida pessoal desembocaram num final trágico – seu suicídio, o que envolve seu relacionamento com o presidente Kennedy (1917-1963).

Embora os dados quantitativos e a análise discursiva das interações entre seguidores demande um trabalho mais cauteloso, é possível perceber que o número de compartilhamentos, aprovações através da opção ‘curtir’ e comentários de leitores reiteram a existência de um terreno sensível comum – portanto, de comunicações. Neste território, a percepção irônica do conteúdo produzido informa-nos sobre tipos de comportamento socialmente praticados e estimulados. Nos comentários, amigas marcam umas às outras e fazem comentários como “só a Greta me entende”. Noutras palavras, os sinais de legitimação do público nos mostram que os elementos destacados na Diva Depressão ao longo deste artigo reiteram uma sensibilidade pós-feminista de forte acento neoliberal e estimuladora da constituição da individualidade feminina, não apenas através da busca pelo sucesso, mas da diminuição dos feitos alheios.

Diante disso, vemos que os componentes de sensibilidade pós-feminista na página analisada, em face das ironias acerca do estereótipo da diva e o sintoma discursivo da depressão, reiteram a presença da ideologia neoliberal na constituição dos modos de se representar, sentir e viver a mulher e o feminino na atualidade. Esta percepção denota que o intervalo entre duas posições políticas, ou ainda, a defasagem diante do ideal de mulher projetado nas imagens da Diva e a realidade vivida pela maioria de nós, reforçam a ambiguidade das práticas sociais e políticas acerca do feminino que, por vezes, rejeitam posições da organização patriarcal e/ou machista da sociedade – herança do feminismo dos anos 1960/1970. Noutros momentos, reafirma valores conservadores ou alinhados com interesses fomentados pela cultura capitalista mais tradicional – o dinheiro e a fama. A ambiguidade da Diva Depressão, portanto, reforça a complexidade da tese de *backlash* na atualidade, pois a diferença entre as duas

políticas é oscilante e constitutiva tanto da individualidade quanto da sensibilidade feminina midiática atual. Nesse sentido, o pós-feminismo

está inevitavelmente comprometido com o potencial de inovação e mudança, acompanhado da ameaça de retrocesso [*backlash*] (...), as estratégias políticas pós-feministas tem dois gumes (...) enquanto posição política emergente (...) intrinsecamente paradoxal. As implicações para as políticas pós-feministas são de que a inovação e o retrocesso (...) nunca estarão totalmente separadas, pois estão ambigualmente entrelaçadas (GENZ, 2009, p. 177, tradução nossa).

Por fim, cabe pontuarmos que as postagens publicadas no Facebook parecem ser o canal de maior contato entre os produtores da página e o público. Contudo, ainda notamos que a proliferação do perfil para outras mídias inclui também a criação da loja virtual da Diva Depressão. A maioria dos produtos são camisetas irônicas, acessórios ou canecas, que reiteram os gracejos publicados no Facebook. Diante disso, observemos que as imagens aparentemente despreziosas e divertidas tocam em pontos problemáticos acerca da representação dos valores sociais e afetivos orientados para a sensibilidade feminina atual. Estes, por sua vez, são transformados em capital de visibilidade nas mídias *on line*, para finalmente culminarem em sua transformação em capital eletrônico financeiro, visto que a manutenção da loja virtual da Diva Depressão é o indício mais claro deste processo de capitalização a partir de formas de sentir.

5 – Considerações Finais

No caso em questão, capital eletrônico designa aquele derivado da visibilidade produzida nas mídias *on line*, mensurável através de indicadores analíticos disponíveis nas próprias ou em ferramentas digitais de aferição estatística. Esta quantificação, por sua vez, não esgota sua constituição na acumulação numérica de visualizações e compartilhamentos, pois tais dados concebidos tecnicamente não excluem a participação do consumidor da informação. O público, ao validar a recepção do conteúdo, legitima o valor simbólico e subjetivo de um produto. Ou seja, o capital eletrônico nas mídias *on line* surge, neste caso, da quantificação de afetos (opções 'curtir', compartilhamentos, comentários, corações do Instagram).

Assim, o reconhecimento público oferece subsídios para transformar a produção do personagem em capital financeiro, o que pode ser exemplificado pela publicação do livro e pelos produtos da loja virtual. Estes últimos, no fim das contas, são objetos de transações eletrônicas que os convertem em valor financeiro para os produtores da página, logo, justificando para nós o emprego

do termo capital eletrônico. A Diva Depressão constrói um capital eletrônico em sentido amplo através da demonstração de humor/ironia que reflete a competição entre mulheres e também um *feeling* de defasagem da própria vida em relação à idealização do cinema e da publicidade.

Ao mesmo tempo, parece reafirmar uma sensibilidade pós-feminista calcada na ideologia do sucesso, bom desempenho, meritocracia, corpo bem modelado e outras exigências socialmente propostas através da mídia e largamente aceitas. Assim, a crítica contida no material coletado – as percepções da diva sobre a insuficiência – é apreendida pelo humor para neutralizar, dar uma cara engraçada a uma situação complexa. E torna-la tragicômica pela ironia não visa qualquer tipo de crítica social. A partir da constatação do reconhecimento do público e de sua loja virtual, a Diva Depressão configura uma modalidade eletrônica – o *e-commerce* – a partir da qual capitaliza sobre o caráter problemático e competitivo que permeia a condição feminina na atualidade.

Referências bibliográficas

- EHRENBERG, Alain. *O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa*. São Paulo: Ideias & Letras, 2010.
- GENZ, Stephanie. BRABON, Benjamin. *PostFeminism: Cultural Texts and Contexts*. Edinburg: Edinburgh University Press, 2009).
- GILL, Rosalind. Sexism Reloaded, or, It's time to get angry again. *Feminist Media Studies*, vol. 11, n. 1.
- HEINICH, Nathalie. *De la visibilité: Excellence et singularité en régime médiatique*. Paris: Gallimard, 2012.
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MCROBBIE, Angela. Post-Feminism and Popular Culture. *Feminist Media Studies*, v. 4, n. 3, p.255–264, 2004.
- MORIN, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- RECUERO, R; SOARES, P. Violência simbólica e redes sociais no facebook: o caso da *fanpage* “Diva Depressão”. *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 26, p. 239-254, dez. 2013.

ROJEK, Chris. *Celebridade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SENNETT, Richard. *A cultura do novo capitalismo*. São Paulo: Ed. Record, 2011

SIBILIA, Paula. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

TAYLOR, Charles. *A ética da autenticidade*. Edições 70: Lisboa, 2009.

VILLAÇA, Nízia. *A edição do corpo: tecnociência, artes e moda*. São Paulo: Estação das letras e das cores, 2011.

Minicurrículos

Wladimir Silva Machado, doutorando em Comunicação e Cultura (ECO-UFRJ), mestre em Arte e Cultura visual (FAV-UFG) e graduado em História (FACER).

Bárbara Lyra Chaves, mestre em Arte e Cultura Visual (FAV/UFG), especialista em Arte Contemporânea (FAV/UFG) e graduada em Design de Moda (FAV/UFG).