

## NOVAS FACES DO AUTOBIOGRÁFICO: VIDEOGRAFIAS DE SI

*Bruno Costa, brunocscosta@gmail.com*  
*Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais*

**Resumo:** A relação entre os indivíduos e a mídia se torna cada vez mais próxima e intrincada. A familiaridade com o arranjo discursivo midiático produz novos produtos e abre espaço para a criação de espaços simultaneamente íntimos e públicos. Desta forma, não é surpresa observar que o registro autobiográfico contemporâneo se ancora em novos formatos, alargando os usos e costumes desta prática eminentemente literária. As videografias de si revelam rastros de um novo ethos da contemporaneidade, uma nova morada do homem. O midiático penetra na vida cotidiana e nos atos ordinários da escrita de si, registrados como vídeos em um espaço tipicamente híbrido, o site YouTube.

**Palavras-Chave:** Ethos. Autobiografia. YouTube.

**Abstract:** Nowadays, the relationship between media and individuals is becoming more intricate and complex. Moreover, the familiarity with the media's discursive arrangement can produce new products and reveals sites where publicity and intimacy dwells together. Therefore, it is not surprising the fact that the autobiographic register has found new formats, widening its traditional uses. The videographies of selves expose, among other things, evidences of the appearance of a new ethos. The mediatic and the ordinary are no longer separated, instead, it is exactly their combination that can be noticed in the writing of the selves, in YouTube's peculiar autobiographies.

**Keywords:** Ethos. Autobiography. YouTube.

### 1- INTRODUÇÃO

O diálogo entre as novas tecnologias e as práticas comunicacionais da contemporaneidade revelam traços de um processo societal maior em curso, a midiatização. Em sua crescente influência nas mais variadas esferas da sociedade, em sua trajetória de imbricamento com as mais diversas expressões do viver, a mídia se tornou também ente familiar e lugar cotidiano. O apagamento das fronteiras entre o midiático e o não-midiático tem conseqüências diversas; muitas ainda por ocorrer, outras tantas em curso e por isso não facilmente identificáveis e classificáveis. Entretanto, essa tarefa talvez se ilumine um pouco mais se tivermos pela frente algo mais tangível como objeto de análise, algo que seja produto do processo de midiatização e também indicativo do mesmo. Tendo em mente essa primeira consideração, o candidato deve ser ele mesmo algo híbrido, um tanto midiático e cotidiano, algo que nos pareça próximo e ao mesmo tempo estranho.

Não se afigura tarefa árdua demais encontrar produtos dessa natureza em um momento em que a confluência midiática desafia nossas convicções sobre aquelas formas e formatos que durante boa parte do século XX constituíram o escopo do que geralmente designamos de mídia. Boa parte da nossa segurança se esvai quando os novos híbridos se anunciam, provocando confusão e reações extremadas e muitas vezes antagônicas. Fato é que essas novas máquinas e produtos vêm sendo incorporados ao viver, incorporados de alguma forma ao próprio tecido social.

Novos, desafiam e convocam o olhar, são identificados tanto como premonitórios como revolucionários. Ainda em fase inicial, e, portanto carregando uma potencialidade de realização múltipla, eles merecem um esmero adicional antes de qualquer conclusão. Os vídeos do “YouTube” são um bom exemplo desses novos híbridos. O próprio site é de natureza complexa, ele é depositário de um universo de imagens, um universo que abrange fragmentos de produtos midiáticos tradicionais como programas e transmissões televisivas, filmes, animações e, até mesmo, outros vídeos. Mas além de ser essa espécie de baú de reciclados, o sítio abriga produções feitas exclusivamente ou prioritariamente para serem exibidas na Internet. Não se reclama, de modo algum, pureza para essas produções, pois de algum modo elas dialogam com a mídia e seus produtos. Se têm algo de puro, talvez seja apenas o fato de serem puros híbridos, quase inclassificáveis por natureza.

Ainda assim, estes vídeos são contados aos milhares, e um recorte precisa ser feito para se chegar a algo que nos fale da midiatização e seja registro de uma outra característica presente nas sociedades contemporâneas, a criação de um *self* midiático. De alguma forma, como assevera Thompson (2000), somos biógrafos de nós mesmos e construímos uma narrativa que organiza e dá sentido às nossas vidas. Somos algo como personagens de nós mesmos, criamos um outro com os materiais simbólicos disponíveis. A presença da mídia trouxe, contudo, novas possibilidades para essa criação. Aos poucos, os personagens feitos de imagens – restritos aos que de alguma forma tinham mais visibilidade devido à proeminência política ou social – se tornaram acessíveis a todos que têm uma câmera e podem hospedar seus vídeos na internet. Nasceram, então, milhares de pequenas videografias de si, uma maneira de dar uma existência midiática aos *se/ves* contemporâneos.

Nestas videografias de si destacam-se dois aspectos: o caráter autobiográfico e uma certa tendência confessional. O traço autobiográfico desses vídeos é mais facilmente percebido se levarmos em conta um tipo específico de escrita de si; uma escrita que se aproxima mais de um olhar ensaístico do que uma mera enunciação factual. Assim, para considerarmos esses vídeos como autobiográficos devemos considerar o exercício autobiográfico não como um ato solipsista, mas pelo contrário, como uma chamada a participação do outro para a constituição do *self*.

Far from positioning the autobiographical as solipsistic, this position

defines it as practice of inscription in which the domain of the subject and that of the enveloping world are mutually constitutive; self and other/self through other. (RENOV, 2007, p. 112)

Essa posição em relação ao ato autobiográfico se sustenta nas especificidades do vídeo. O vídeo possibilita e convida a participação do outro; ao contrário de outras formas de escritas autobiográficas (como o diário, por exemplo) ele não é depositário de segredos. O registro videográfico clama, de certo modo, por um espectador e o espectador é necessário para o que o processo de constituição de sentido se complete. Assim, se os primeiros vídeos caseiros eram formas de guardar memórias pessoais, essas memórias não estavam somente nos atos e falas registrados, mas também no espectador que os assistia. Mais do que registrar fatos ocorridos, eles funcionavam como gatilhos para despertar memórias de um outro evento, uma outra sensação. As imagens apresentadas não eram por si só constituintes do ato biográfico, elas eram parte dele e a outra parte deveria ser completada pelo espectador. Ainda que o espectador não coincida com os personagens das imagens, mesmo que ele não tenha relação alguma com eles, as imagens apresentadas ainda podem funcionar como um gatilho, pois são registro histórico de uma época, localizam a experiência apresentada em um dado momento temporal de modo mais eficaz que um texto escrito. O presente registrado é v o passado não só dos que desfilam pela tela, mas também de todos que de alguma forma tem relação com aquela janela temporal ali registrada.

Assim, o ato autobiográfico em vídeo é um ato em que a narrativa do *self* é apoiada em parte na existência de um outro, um espectador do qual o vídeo não pode jamais prescindir. Essa característica do ato autobiográfico em vídeo é evidenciada quando este é disponibilizado na Internet, e com isso, se torna acessível para milhões de espectadores. Com essa mudança, o clamor pelo outro se torna ainda mais patente, é uma chamada ainda mais forte e necessária sem a qual o próprio vídeo não tem sentido. Pode-se então considerar que nesses registros visuais disponibilizados na Internet o espectador é tão importante quanto o autor, e isso pode ser percebido nos próprios vídeos.

Ao mesmo tempo existe um viés confessional nestes vídeos que pode ser melhor compreendido se levarmos em conta dois aspectos envolvidos no ato de filmar a si mesmo em vídeo. Michael Renov relembra o trabalho experimental de Jean Rouch e Edgar Morin, em que pessoas eram convidadas a falar para a câmera,

um experimento que de alguma forma revelou a um de seus idealizadores uma dupla função da câmera.

The camera is for Rouch a kind of two-way glass that retains a double function: it is a window that delivers the profilmic to an absent gaze and, at the same moment, a reflective surface that reintroduces us to ourselves. Rouch's insight brilliant anticipates what the video apparatus (...) realizes. (RENOV, 2007, p. 197)

Essa dupla face do olhar da câmera se acentua com o surgimento das tecnologias digitais, a possibilidade de se prescindir de um técnico ou ainda, de qualquer outra pessoa, de alguma forma convida ao ato confessor, facilita este ato. O digital ainda diminui o tempo entre a produção e a exibição, tornando as duas pouco separadas temporalmente. É mais um convite à confissão.

(...), the independent videomaker or consumer has been relieved of certain mediating contingencies – material, temporal – that separate shooting from viewing, production from exhibition. It is the solipsism and “immediacy” of video (the latter, in particular, a notion to be approached with much caution for its implicit metaphysical implications) that suit so well to the confessional impulse. No technician need see or hear the secrets confided to tape. None but the invited enter the loop of the video confession. (RENOV, 2007, p. 198)

Essas considerações sobre o vídeo tornam possível considerá-lo, de algum modo, um meio especialmente propício para a confissão. Afinal, ele está ligado a práticas do cotidiano como nenhum outro, ao rotineiro e ao casual. Para evidenciar esse caráter, basta compararmos com o seu primo mais glamoroso, o cinema. Nesta comparação fica claro como historicamente o vídeo está relacionado ao privado, ao doméstico, um meio familiar que provê um olhar eletrônico que incita um discurso sobre o *self*. Ele é um facilitador para uma espécie de auto-análise de si, análise esta que traz um novo ator para o processo, o olhar da câmera.

O olhar da câmera é, aparentemente, um olhar inocente e objetivo. O olho eletrônico pode retirar da confissão seu caráter expiatório. Não há ninguém por detrás, não há a presunção de um julgamento moral por uma autoridade humana. Em princípio, o olho da câmera está ali apenas para registrar e isso pode ser também considerado como um facilitador para a confissão, para a exposição dos *selves*. Ao mesmo tempo, as videografias de si expostas na Internet trazem novos espectadores para o jogo. Ao alocar um vídeo em um site como o [gYouTube](#) h,

esses novos participantes são considerados e, por isso, nestes vídeos as confissões são sempre pesadas e consideradas de acordo com o que se julga midiaticamente aceitável ou não.

A exposição pública perante a uma platéia potencialmente incalculável é um outro aspecto que deve ser levado em consideração quando se pensa nesses vídeos. Embora o íntimo seja revelado, ele é mascarado sob uma capa do entretenimento. O que se apresenta muitas vezes como ato espontâneo, não deve ser automaticamente e ingenuamente considerado como tal. É, sim, possível considerar que a midiaticização tornou a exposição pública através de imagens um ato familiar e cotidiano. Esse é um lado da questão. O outro é que indivíduos tão profundamente familiarizados com a mídia sabem de alguma forma ou de outra como se mostrarem midiaticamente amigáveis e desejáveis, e isso pode ser percebido nos vídeos.

## 2- TRÊS VÍDEOS

As videografias de si são entre outras coisas, modos de representação dos indivíduos contemporâneos e por isso será feita uma análise de três destes vídeos levando-se em conta o grau de interação proposto, o apelo pelo outro, pacto de autenticidade. Esses aspectos serão considerados a partir da hipótese de que efetivamente há a constituição de um *self* midiaticizado nesses pequenos exercícios autobiográficos. Serão analisados, a seguir, três vídeos.

a) Why is it so hard to accept that maybe we are just normal?

Este vídeo é exemplar, pois já em seu título – por que é tão difícil aceitar que talvez sejamos normais? – ele nos intriga. Ao assisti-lo, a questão fica um pouco mais clara, os normais se opõem às celebridades, ou seja, a pergunta é: por que é tão difícil aceitar que não somos celebridades e sim reles anônimos. Essa é um típica videografia de si, um pequeno registro biográfico e de viés confessional, pois a autora nos revela que acreditava que seria uma celebridade, coisa agora do passado, pois ela já aceitou sua condição de pessoa normal. A contradição entre essa afirmação e o fato da autora ser uma das estrelas juvenis do YouTube é claramente perceptível. Por exemplo, em outro de seus vídeos, ela comemora o fato de seus vídeos terem sido assistidos quinhentas mil vezes. Se ela não pode ser a celebridade que gostaria, ela virou uma celebridade da comunidade.

Uma questão então surge. Qual seria a diferença entre uma celebridade tradicional e uma celebridade do YouTube h?

Neste vídeo, a autora se apresenta como uma pessoa normal, ela se representa como uma simples garota que resolveu compartilhar suas dúvidas e questões com toda a comunidade. Prosseguindo na análise, e tomando como base um outro viés – o grau de interação proposto – pode-se perceber como esta representação é parte de uma estratégia. O tom e o conteúdo do vídeo foram escolhidos de modo a incitar um diálogo a partir da escolha de um tema que, em tese, despertaria a atenção de vários participantes da comunidade e seria da ordem do cotidiano, algo que muitas pessoas, em algum momento chegaram a cogitar. O sucesso da interação proposta pode ser revelado no número de vídeos-resposta, quarenta e duas postaram vídeos respondendo a pergunta e mais de quatro mil e quinhentas postaram comentários.

O apelo pelo outro é também facilmente perceptível, a autora se mostra fragilizada, afirma que “não quer passar o resto da vida acreditando que será uma mega estrela.” Essa frase é a preparação para a pergunta que a atormenta (e dá título ao vídeo) e que de alguma maneira ela não consegue responder. Para respondê-la ela convoca a audiência. E reforça a necessidade de auxílio através de outros recursos; gestuais, evitando olhar diretamente para câmera, balançando a cabeça, e verbais, pronunciando frases incompletas, murmurando palavras.

Esses recursos são também parte do pacto de autenticidade estabelecido entre a autora e audiência. Eles concorrem para criar uma atmosfera de familiaridade, mas que também é constituída por outros elementos. A câmera voltada para si, um ambiente que lembra um quarto, a própria imagem digital, são também responsáveis pelo estabelecimento da autenticidade. Porém, neste vídeo, há um detalhe em específico que relembra o espectador que o vídeo é uma representação devidamente planejada e editada, a vinheta. Logo no início do vídeo são apresentadas algumas fotos da autora e seu epíteto na comunidade: “AnonyGirl1” uma corruptela do termo “anonym” – anônimo em inglês – com a palavra “girl” (garota), um termo que de conotação mais suave que, por exemplo, “woman” (mulher). Ou seja, ela se apresenta como uma simples garotinha anônima.

Por fim, pode-se perceber que a constituição de um *self* midiático se dá por meio da criação de uma personagem de si mesmo (AnonyGirl1), uma personagem, contudo, que não se revela como tal e sim como um simples indivíduo normal, para

buscar um maior grau de identificação com a audiência.

#### b) How do u get that lonely

Se o vídeo anterior tinha como título uma pergunta, este, pelo contrário é de alguma forma uma resposta: “como você se torna solitária”. Este é o título de uma música country de Blaine Larsen. A solitária em questão é apresentada em sua situação verdadeiramente prosaica, em frente ao computador, ouvindo e ao mesmo cantarolando esta música. Para reforçar esse caráter, a autora é apresentada vestindo apenas uma calça jeans e uma camiseta, cabelo preso, como se estivesse mesmo despreocupada e alheia a câmera.

Este vídeo tem a particularidade de ser, por exceção da trilha sonora e do cantarolar, mudo. Não há um discurso, não há nenhuma fala. Não existe, portanto, nenhum convite imediato a interação, não se pede opinião e nem auxílio. Ele é bem definido pela autora; eu cantando. Já o apelo pelo outro aparece na relação com o título da música e a situação apresentada e pode ser interpretado como “veja o que é se tornar solitário” ou “veja como você se torna uma pessoa solitária”. Seria então uma espécie de conselho, um testemunho a ser compartilhado com toda a comunidade.

O ponto do forte deste vídeo é sem dúvida, o pacto de autenticidade, e vários elementos ajudam a reforçar essa relação. No início do vídeo, a autora aparece ajeitando a câmera despreocupadamente, demonstrando pouca ou nenhuma preocupação com o enquadramento. Logo em seguida, apesar do ângulo desfavorável, pode-se perceber que a autora está casualmente calçando os sapatos, sem sequer olhar para a câmera, comportamento que se repete por quase todo o vídeo. Somente duas vezes ela olha para a câmera, mas somente por poucos segundos e sem interromper a cantoria. Além de toda essa ambiência, o vídeo praticamente não é editado. São simplesmente três minutos e meio de uma imagem sem cortes de uma pessoa cantando, ouvindo música e olhando para a tela do computador. Nesse caso, há uma preferência por apresentar um *self* com tons de comum. Um simples anônimo que resolveu filmar-se cantando.

#### c) Sorrow

Este é um vídeo em que o viés biográfico e o ato ficcional se confundem um pouco, como em muitas das videografias de si. A autora clama que apenas decidiu filmar-se em um dia triste e é realmente o que se vê. São dois minutos de choro tendo como trilha sonora a música do REM “Everybody hurts”. Mais uma vez a

música funciona como elemento importante, desta feita para acentuar o tom de tristeza e lamentação. A autora do vídeo se apresenta aqui como uma pessoa normal, alguém que, como ela própria diz em sua página no “YouTube”, não quer chamar atenção, só quer se manifestar de alguma maneira. Uma vez mais percebe-se como a dicotomia entre anonimato e desejo de mostrar-se surge, pois se ao mesmo tempo em que no seu discurso a autora dispensa atenção (“don't mind me, I'm just manifesting”), seu vídeo dificilmente pode passar despercebido. Ela tanto renega a interação verbalmente quanto a clama videograficamente.

Assistir alguém aos prantos, se expondo de tal maneira perante uma câmera é por si só suficiente para definir este vídeo como tendo forte apelo pelo outro. A trilha sonora só reforça essa característica, um convite para nos comovermos com algo trivial, mas dolorido, o choro. A premissa do vídeo é simples, porém a dialética entre real e ficcional abre uma questão de difícil resolução sobre a autenticidade do vídeo. Em princípio, a autora não é uma atriz profissional e nem se apresenta como tal, então pode-se concluir que o choro não é uma simples representação, um ato de fingimento. Mas esse “real” apresentado adquire cores de ficção por causa do uso da trilha sonora. O efeito pretendido é de reforçar o que está sendo apresentado em forma de imagem, recurso comum e recorrente de vários produtos midiáticos confessionais. Além disso, a edição do vídeo revela vários cortes, o choro foi devidamente editado e apresentado em forma de entretenimento.

Por fim, percebe-se que mais uma vez há a tentativa de criação de um *self* com ares de autenticidade, mas temperado com características midiáticas. O comum se tornou o comum midiático, o anônimo não é mais desconhecido, ele se apresenta perante a platéia, mas renega seu papel de ator.

### **3- CONCLUSÃO**

Os vídeos analisados reforçam ainda mais a asserção que o hibridismo é característica dominante em algum dos novos produtos que surgem no casamento das novas tecnologias e os novos processos comunicacionais. Não só a fronteira entre o midiático e o não-midiático está cada vez mais indeterminada, como também a distinção entre realidade e ficção se torna cada vez mais difícil de identificar. Pode-se considerar que isso se deve ao processo de midiatização, à adoção de arranjos discursivos tipicamente midiáticos, nos quais a realidade é apresentada com cores de ficção e a ficção clama por um realismo.



De todo modo, a relação entre o ficcional e a realidade é sempre complexa. A ficção deve, de alguma maneira, fingir a realidade. Ela não tem existência própria. Como destaca Wolfgang Iser, os atos de fingir são modos de enunciação do ficcional.

Como o texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então seu componente fictício na tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário. (ISER, 2002, p. 955)

Segundo o autor, esse processo se dá por meio de três atos: a seleção, a combinação e o desnudamento da ficcionalidade. O processo de seleção se guia por um pressuposto, ele se alimenta do que escolheu deixar para trás. O mundo apresentado em um texto – aqui tomado em sentido lato – afirma sua existência justamente por aquilo que foi deixado de lado. Ao mostrar os limites daquilo que foi selecionado, o ato de seleção revela também a temática do texto, ele permite apreender a intencionalidade do mesmo.

O ato seguinte, o da combinação, permite ao texto ficcional, entre outras coisas, criar relações características da ficcionalidade, compor campos simbólicos através de estratégias textuais que são aceitáveis porque se trata de uma ficção. A combinação de elementos díspares é pertinente, o uso da linguagem para a criação de efeitos estéticos e a subversão das regras lexicais são formas de combinação a serviço da ficcionalidade. E embora, a princípio, o termo léxico seja de exclusiva aplicação ao uso das palavras, pode-se considerar que o mesmo processo se dê em narrativas visuais, ainda que não exista uma unidade formadora mínima como a palavra.

Esses dois atos confluem para o terceiro e mais importante, o desnudamento da ficcionalidade. E é exatamente neste ponto que os vídeos se mostram como híbridos, pois o texto ficcional deve revelar sua despreensão ao real, mostrar que não se qualifica como realidade. Ao invés, ele propõe um “como se”, nos convida e nos pede que o entendamos como se fosse real. No caso dos vídeos analisados, esse desnudamento não é explícito, pelo menos, não aparentemente. Eles se anunciam como autobiográficos, clamam seu parentesco com a realidade. Porém, se formos considerar o ambiente em que estão localizados, ou seja, um site como “YouTube” esse desnudamento talvez exista.

Afinal, o “YouTube” não se ancora, por exemplo, no discurso jornalístico, esse sim calcado no real. É um espaço para difusão de vídeos, um espaço marcadamente de entretenimento. Ele também não permite uma imersão completa, a experiência de se assistir um vídeo em uma pequena janela, lembra aos usuários que há uma grande dose de mediação. Vários discursos se sobrepõem, textos e imagens. São milhares de vídeos hospedados, organizados por assunto e por popularidade. Algo como uma videolocadora virtual. Nessa videolocadora, não há uma seção autobiográfica. Não existe algo similar ao documentário, a delimitar os níveis de ficcionalidade.

Portanto, pode-se ponderar que o ato autobiográfico destes vídeos tenha um pé fincado na ficção, que eles estejam em uma zona fronteira e esta posição seja uma estratégia textual para se alcançar os efeitos tanto da realidade quanto do ficcional, usando as propriedades específicas do meio onde se encontram. Desse modo, o desnudamento da ficcionalidade seria a revelação de que aquilo, embora calcado no real, é também ficção. O jogo proposto seria então explorar essas zonas fronteiras, o anônimo se travestindo de midiático, o real sob a capa do entretenimento e o ficcional com cara de realidade.

### **Referências bibliográficas**

- BOLTER, Jay David. GRUSIN, Richard. **Remediation**. : MIT Press, 2007.
- BENJAMIM, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas Vol. 1**. 7ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- CASTELLS, Manuel. **A galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.
- FLUSSER, ém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 15ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1996.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I. A vontade de saber**. 6ª Edição. Rio de Janeiro: Graal, 1985
- HARVEY, David. **A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 6ª Edição. São Paulo: Loyola, 1996
- HEIDEGGER, Martin. **Sobre o humanismo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1991.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). **Teoria da literatura e suas fontes**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2002.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2ª Edição. São Paulo: Ática, 1997.

MATOS, Olgária. **Discretas Esperanças. Reflexões filosóficas sobre o mundo contemporâneo.** São Paulo: Nova Alexandria, 2006.

RENOV, Michael. **The subject of documentary.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho. Uma teoria da comunicação linear e em rede.** ópolis: Vozes, 2002.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia.** 5ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2002.

<http://www.youtube.com/watch?v=D72EYQk8ozs> HYPERLINK

"<http://www.youtube.com/watch?v=D72EYQk8ozs>" ( How do u get that lonely)

<http://www.youtube.com/watch?v=2PTSIMOQ35M> HYPERLINK

"<http://www.youtube.com/watch?v=2PTSIMOQ35M>" (Why is so hard to accept that maybe we are just normal)

<http://www.youtube.com/watch?v=qCcCEqD117U> HYPERLINK

"<http://www.youtube.com/watch?v=qCcCEqD117U>" \_HYPERLINK

"<http://www.youtube.com/watch?v=qCcCEqD117U>" (Sorrow)

### **Currículo Resumindo**

Bruno César Simões Costa possui Graduação em Jornalismo PUC Minas e Mestrado em Comunicação/Interações Midiáticas PUC Minas Bolsista FAPEMIG (em curso)

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.