

A escrita de si em tempos de *Tiktokzação*: uma análise a partir do diário de Larissa Manoela

João Pedro Ferreira da Silva¹

Resumo: O presente trabalho visa levantar reflexões sobre o consumo de autobiografias e biografias por parte de adolescentes e crianças. A partir da análise do *Diário da Larissa Manoela*, visamos identificar os elementos que estão ali presentes, desde a subjetividade neoliberal ou a ideia de meritocracia e, a como esse tipo de produto se justifica. Além disso, propomos a utilização do conceito de “tiktokzação” como aparato teórico de modo a compreender como se dá a relação entre consumo e temporalidade acelerada à qual estamos constantemente submetidos.

Palavras-chave: Aceleração; Autobiografia; Consumo de massa; Memória.

¹ Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará (UFC). É membro do grupo de pesquisa “Por uma História do Crível”, coordenado pelo Prof. Dr. Kleiton de Sousa Moraes (UFC). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9118617619473975>; Bolsista CAPES; E-mail: joaoferreira.ufc@gmail.com.

A escrita de si em tempos de Tiktokzação:
uma análise a partir do diário de Larissa Manoela
SILVA, J. P. F.

Writing oneself in times of Tiktokzation: an analysis based on Larissa Manoela's diary

Abstract: This work aims to raise reflections on the consumption of autobiographies and biographies by teenagers and children. Based on the analysis of Larissa Manoela's Diary, we aim to identify the elements that are present there, from neoliberal subjectivity or the idea of meritocracy, and how this type of product is justified. Furthermore, we propose the use of the concept of "tiktokzation" as a theoretical apparatus in order to understand how the relationship between consumption and accelerated temporality to which we are constantly subjected occurs.

Keywords: Acceleration; Autobiography; Mass consumption; Memory.

Introdução

Dentre as várias possibilidades de criação mercadológica no capitalismo, a transformação da vida de celebridades em um produto a ser massivamente comercializado não poderia ser de forma nenhuma uma surpresaⁱ. Já durante o século XIX, a construção de desejo sobre a vida de “figuras exemplares” se tornou um nicho de mercado lucrativo pela promessa ilusória de fornecer lições de vida que poderiam ser reproduzidas pelo leitor de alguma maneiraⁱⁱ. Com a instauração da sociedade de consumo atualmente, intensamente midiaticizada com as redes sociais, esse desejo tende por se aprofundar, especialmente com a possibilidade não apenas de saber mais sobre o seu ídolo, mas conseguir interagir cotidianamente com o mesmo.

Além disso, essa mesma lógica de consumo obteve sucesso ao transformar sujeitos cada vez mais jovens em celebridades, de modo a alcançar e garantir o lucro por meio do potencial consumidor de adolescentes. No caso de celebridades como Larissa Manoela, a escrita sobre si está intimamente articulada com a produção de um indivíduo que seja facilmente comercializável.

Ou seja, a juventude, em si, transformou-se em uma mercadoria que vende inúmeros produtos e serviços a ela agregados. Neste contexto, os jovens são constantemente conclamados pela mídia a serem seus principais garotos-propaganda.ⁱⁱⁱ

Como apontado por Sibilia (2007), a crescente atenção produzida e destinada aos mais famosos nas redes sociais produz, inversamente, o desejo entre os consumidores de conhecer não o artista – ou o seu personagem nas redes –, mas sua vida privada. É dessa tensão que o mercado editorial – mas não apenas ele, já que atualmente temos uma constância em produções de cinebiografias

com a mesma proposta – mira como possibilidade a fabricação de uma tipologia específica de escrita de si.

Nesse sentido, é pertinente considerar os hábitos de consumo de uma juventude “digital”. Sujeitos que se encontram imbuídos em uma realidade social intrinsecamente articulada com telas e redes digitais, cuja atividade se dá a partir da espetacularização do próprio cotidiano e de histórias de vida. Ao se apontar outra forma narrativa autobiográfica, é pertinente destacar uma situação geracional e temporal. Logo, “As unidades de geração são grupos sociais concretos dentro de uma mesma geração, grupos que operam de modos específicos por sobre aquele fundo comum de experiências, [...]”^{iv}.

As experiências de “aceleração” do tempo, sentidas em especial com a comunicação na *Internet*, combinadas com um forte ideário neoliberal individualista, acabaram por fomentar uma indefinição do que significa ser jovem, adulto ou senil^v. Assim, os critérios que determinavam o início e o término da juventude (a independência financeira, carreira, filhos, etc.), são cada vez mais diluídos. Além disso, com a fundamentação de uma sociedade espetacularizada, a juventude também passa a ser um recorte geracional de consumo.

Ou seja, a juventude torna-se signo para o consumo, e se realiza pelo consumo. A juventude passa a ser a “idade”, ou melhor, o estilo de vida ou modo de ser mais desejado, mais querido, denotando outros signos, cada vez mais esvaziados de significados reais, tais como rebeldia, novidade, audácia, liberdade, prazer, descompromisso, beleza, sedução e poder.^{vi}

Nessa direção, os sujeitos que consomem o tipo de obra aqui analisado estão localizados em uma temporalidade, cujo cotidiano está imerso em uma dinâmica de interatividade imediata das redes.

O caso de Larissa Manoela pode ser um bom exemplar desse tipo de fenômeno. Ainda muito nova, a atriz conseguiu notoriedade depois de sua

participação em incontáveis programas de televisão. Seu nome se tornou uma marca de sucesso garantindo um enorme arcabouço de fãs que consomem os vários produtos da marca “Larissa Manoela” como mídias, maquiagens, roupas e acessórios.

Posto isso, o presente artigo tem como foco analisar “O diário de Larissa Manoela: A vida, a história e os segredos da jovem estrela”, publicado no ano de 2016, quando a então atriz e empresária Larissa Manoela tinha por volta de 16 anos. Como o próprio título sugere – e não é sem razão que seja mobilizado aqui a ideia de algo privado, íntimo – o diário tem como objetivo apresentar aos fãs da jovem um pouco da sua vida e de seus segredos.

O livro conseguiu marcas quase inacreditáveis, vendendo em seu ano de publicação algo em torno de 179 mil exemplares em apenas cinco meses. A título de comparação, em 2016, o livro de Larissa vendeu mais do que obras como “Orfanato da Srta. Peregrine para crianças peculiares” de Ransom Riggs ou “Harry Potter e a criança amaldiçoada” de J. K. Rowling aqui no Brasil. Dentro do público infantojuvenil, Larissa Manoela se destacou nas vendas se comparado aos primeiros livros de Kéfera Buchmann, Rezende Evil e Bel, todos esses influenciadores famosos do *Youtube*^{vii}. Como se isso não fosse por si só bastante impressionante, a comercialização da privacidade da artista rendeu mais dois livros: “O mundo de Larissa Manoela” publicado em 2017, apenas um ano após o diário, e “Perguntas e Respostas – Larissa Manoela”, em 2018. Todos esses elementos nos fazem querer entender melhor o que a comercialização desse formato revela sobre essa outra possibilidade mercadológica.

Até aqui pode-se levantar algumas questões: como o diário de alguém tão jovem conseguiu alcançar números tão altos em tão pouco tempo? De que maneira a vida de uma adolescente conseguiu render não um, mas três livros em intervalos tão curtos de publicação? Como a escrita de diários, biografias ou

autobiografias, algo de viés moralizante dos grandes homens, se tornou uma forma de escrita cada vez mais comum entre figuras tão jovens da grande mídia?^{viii}. Ao olhar para o documento em questão é possível perceber especificidades na escrita sobre si, principalmente quando o produto final deve ser massificado. Para além do seu conteúdo escrito, sua forma e visual estético também são elementos centrais para se identificar a que público e, conseqüentemente, a que tempo esse material é direcionado, como veremos adiante.

É precisamente para analisar esses elementos que se torna exequível a ideia de *Tiktokzação*^{ix} de modo a problematizar o fenômeno da autobiografia cada vez mais prematura. Defende-se por *Tiktokzação* uma experiência temporal na qual o tempo para a produção/consumo de produtos espetaculares, em especial, estão intimamente articulados. Ambos, apesar de certa autonomia de um para com o outro, funcionam por meio de um autodeterminismo, (re)produzindo uma forma específica de temporalidade. É pertinente sinalizar que essa aceleração constante é subjetivada pelos sujeitos sociais, de modo a se tornar uma norma temporal. De modo que, não adianta compreender como são produzidas ou dissecar as várias publicações de celebridades adolescentes, se não concebermos antes um certo fetichismo ou excitação por parte do grande público em consumi-los.

Autobiografia e Celebridades

A reflexão sobre as regras, possibilidades e especificidades da autobiografia não são uma novidade no espaço acadêmico. Autores como Artières (1998), Lejeune (2008) e Eakin (2019) têm se dedicado ao tema como forma de compreender as contradições e paradoxos existentes no processo de se narrar. É possível afirmar, em um primeiro momento, que a narrativa faz parte de uma prática quase ontológica da humanidade enquanto sujeitos sociais e históricos. É

por meio das nossas narrativas individuais que construímos uma identidade única para nós mesmos^x. Sem a coerência assegurada pela narrativa, nossas memórias não teriam sequer um sentido. Nosso passado é constantemente reorganizado a partir do que desejamos que seja constituinte do eu ou de outras necessidades do presente.

Dessa forma, é importante pontuar a existência de uma forma, ou pacto estabelecido socialmente, de como construir uma autobiografia. Esse contrato não é apenas para quem narra ou escreve – no caso o autor que também é o personagem principal da obra –, mas também uma espécie de pacto implícito de como essas obras devem ser lidas ou recebidas. Enquanto seres históricos e sociais, subjetivamos certas regras e normas – que podem mudar ao longo do tempo, é importante ressaltar – que tornam a construção narrativa de um sujeito algo que pode ser analisado e compreendido^{xi}. Isso é verificável, por exemplo, ao se estabelecer, enquanto senso comum, a concepção de que o personagem narrado na obra está sendo apurado pela figura mais fidedigna possível, seu próprio eu. Não se espera, por exemplo, que o autobiógrafo minta ou seja desonesto quanto sua própria trajetória, e quando o faz tem na sua “trapaça” algo condenável,

[...] os leitores esperam que os autobiógrafos mostrem algum nível básico de respeito pela verdade de suas vidas – quebre-se essa confiança, sofra-se as consequências. [...] Em uma memória, nós podemos escrever sobre nossas vidas como quisermos, mas não podemos esperar ser lidos como quisermos – não se, de algum modo, nós zombarem das convenções. E, no caso da autobiografia, falar a verdade é a regra de ouro.^{xii}

Todavia, de acordo com Lejeune (2008), mesmo ao duvidar ou não concordar com o que está escrito, o leitor já está assumindo para si o pacto. Questioná-lo já significa, de certa forma, a aceitação de sua existência. Essa

contrapartida do leitor, do outro, tensiona a forma como montamos nossa narrativa pessoal e as leituras que fazemos de nossas próprias memórias. São esses elementos que configuram certa objetividade na maneira como narramos sobre si mesmo, de modo a não cair em um relativismo quanto à autobiografia ou para negá-la como instrumento para se conhecer um determinado tempo. Não é porque o autor decide o que ocultar, contar ou como contar que isso significa uma falta de orientação ou arranjo nas formas de se relatar seu passado.

Dentro de uma sociedade cada vez mais individualista e meritocrática, em que seu “esforço” é cada vez mais valorizado, os usos da autobiografia se tornam outros. No caso de celebridades, torna-se difícil desprender a escrita de si da projeção de um sujeito neoliberal ou a tentativa de se buscar lucro ao se tornar, por meio da escrita, um personagem comercial. Além disso, a presença das redes sociais complexifica o fenômeno constituindo um possível paradoxo:

[...] hoje assistimos a outra versão desse aparente contra-senso: uma ânsia por inventar realidades que pareçam ficções. Espetacularizar o eu consiste precisamente nisso: transformar nossas personalidades e vidas (já nem tanto) privadas em realidades ficcionalizadas com recursos midiáticos.^{xiii}

Isso nos direciona a pensar quem é a celebridade supostamente se torna acessível nas redes. A vida em rede pode ser considerada crível? Apesar de existir um longo e complexo debate sobre isso^{xiv}, o objetivo aqui não é esse, mas compreender como isso provoca o desejo entre o público em conhecer mais do seu ídolo, daquilo que não é acessível pela tela do celular. Esse entendimento é reforçado por Lejeune, “pois, na realidade, a mídia incentiva fatalmente a ilusão biográfica que leva a buscar a solução do mistério do próprio autor”^{xv}. Ao invés de sanar o desejo de conhecer e finalmente fazer parte da vida do seu ídolo, as redes

apenas produzem cada vez mais anseios sobre o que não é visível. Essa falta só pode ser sanada pela escrita autobiográfica^{xvi}.

De modo que, a midiatização das redes não substitui a escrita de si, mas a complexifica, já que coloca a celebridade em um espaço pré-estabelecido pelos seus fãs ou seguidores, cabendo ao autobiógrafo, de certa forma, a reafirmação daquilo que precocemente foi convencionado pelo público. Essa constatação reforça o entendimento de que a escrita de si não pode ser feita de qualquer maneira^{xvii}. Além disso, a própria rede social passa a servir como um diário, um espaço no qual a memória sobre a trajetória até o estrelato deve ser mobilizada. Ao se acompanhar redes como o Instagram da Larissa Manoela, é possível observar, em meio as suas campanhas de publicidade e divulgação de trabalhos e produtos, a recorrente lembrança do seu início de carreira. Uma constância de memórias para recordar aos seus seguidores, mas também para si própria, o caminho que a fez chegar até o presente.

Na lógica cada vez mais rápida de consumo em que vivemos, a idade adulta já não pode mais ser considerada um parâmetro comercialmente viável para a obtenção de lucro sobre a vida de famosos. É por esse motivo que propomos uma análise da autobiografia de uma celebridade *teen*, de modo a compreender as especificidades dessa outra maneira de narrar, tão comum na sociedade capitalista hoje. Que persona é possível identificar na autobiografia, publicada como diário, de uma jovem que até então havia completado seus 15 anos? Seria possível afirmar a existência de um outro pacto?

“Ninguém pode tirar o desejo que eu tenho de brilhar”

*“Eu nunca contei para ninguém o que vocês vão ler nas próximas páginas. É tudo muito exclusivo mesmo” –
Larissa Manoela.*

A escolha do *Diário de Larissa Manoela*^{xviii}, publicado em 2016, como fonte para discussão se deu pela proporção midiática que a atriz, atualmente com 23 anos, ganhou nos últimos anos por conta de seus trabalhos como cantora pop e atriz, principalmente nas telenovelas infantis do *Sistema Brasileiro de Televisão (SBT)*, como *"Carrossel"* (2012-2013)^{xix}, *"Cúmplices de um Resgate"* (2015-2016) e *"As Aventuras de Poliana"* (2018-2020). Além do seu diário, Larissa Manoela publicou mais dois livros: *"O mundo de Larissa Manoela"* publicado em 2017 e *"Perguntas e Respostas - Larissa Manoela"*, em 2018. Todos pela mesma editora, *HarperCollins Brasil*.

O diário é organizado em 16 capítulos divididos em 168 páginas. Nem tudo é de conteúdo escrito, já que o livro contém imagens de Larissa Manoela, em várias poses fotográficas, e retratos da sua infância, trabalhos no cinema, teatro e televisão — o que pode ser percebido como uma estética de *instagram* transportada para o diário. Apesar de o livro estar organizado de forma cronológica, da sua infância até o seu aniversário de 15 anos, os recortes escolhidos nos capítulos iniciais quase sempre se preocupam em contar sobre a ascensão da jovem estrela mirim. Dessa forma, acompanhamos a narrativa de Larissa desde sua "descoberta", o primeiro trabalho de relevância no cinema e a contratação para atuar nas novelas do *SBT*.

É oportuno apontar que o livro não apresenta necessariamente as características esperadas de um diário. Esta forma de se narrar tem como particularidade a escrita privada. Geralmente segue-se um eixo temático que orienta a escrita. São geralmente datados e apresentam vestígios do cotidiano, coisas das quais não queremos esquecer, de modo que o diário é um instrumento para a memória^{xx}. Partindo dessas características básicas, podemos notar que o diário de Larissa Manoela tem outros elementos que lhe estruturam. Apesar de ser denominado de diário, a própria editora categoriza o livro como uma biografia. De

modo que, é possível deduzir que a utilização do conceito de “diário” aqui tem uma função meramente comercial. O consumidor espera adquirir uma obra sobre a vida íntima do seu ídolo, e qual formato melhor para isso do que o diário? Trata-se de um espaço no qual não nos resguardamos? Se o diário é uma escrita de si para si, aqui nos é lembrado logo no início que a produção da obra em si foi determinada por uma demanda do público.

Em vários momentos, a narrativa e a escrita de Larissa são intercaladas por comentários e observações dos seus pais, quase como se os três dessem seus pontos de vista sobre cada etapa de ascensão do sucesso. Em outros momentos, os comentários dos seus pais mais parecem uma forma de reafirmar o que é dito pela atriz, quebrando de certa forma com a proposta de um diário. Isso também pode comunicar muito sobre como as leituras de memória de um sujeito estão entrelaçadas ao seu tempo. Não existe tensão ou contraste entre o que é dito por Larissa Manoela e pelos seus pais durante a escrita, isso não seria de forma alguma produtiva para o objetivo do diário. Entretanto, hoje mais velha e maior de idade, Larissa já contrasta suas lembranças sobre o seu passado, principalmente com relação à intercessão dos seus pais na sua carreira e conquistas financeiras^{xxi}.

Talvez, por ser muito jovem a intervenção dos pais tenha sido uma decisão plausível do editor para inserir no diário elementos que Larissa talvez não tivesse como lembrar. Essa hipótese pode ser levantada considerando o conteúdo do capítulo II – “*Caí do cavalo*”, no qual Larissa relata um acidente que ocorreu durante as filmagens de “*Cúmplices de um Resgate*” e a própria confirma que não se lembrava de nada do que havia acontecido, contando apenas o que outras pessoas lhe relataram.

A estética do livro propositalmente procura se aproximar bastante de um chat de internet. A escrita é recheada de emojis e abreviações como “OMG”^{xxii},

"hahaha", entre outros. Os comentários de seus pais sempre aparecem por meio de balões de bate papo. Logo no início do livro, existe outro elemento bastante interessante, Larissa manda um recado não para os seus fãs, mas para os seus odiadores ou *haters*, um grupo de pessoas que é muito comum em espaços virtuais. Esses elementos, apesar de simples, mostram em que tempo e a que público o diário está situado, uma conjuntura na qual uma adolescente já parte do pressuposto de que terá que lidar com os odiadores de suas memórias. Ainda sobre os outros aspectos virtuais na obra, é possível apontar, por exemplo, os comentários de seus pais, que sempre aparecem por meio de balões de bate-papo.

Conforme o próprio diário, Larissa Manoela Taques Elias dos Santos nasceu em Guarapuava, Paraná, no ano de 2000. Desde criança teria demonstrado interesse artístico, apesar de, segundo a autora, ser uma criança um tanto introvertida. Foi descoberta durante um evento promovido por uma agência de modelos em sua cidade natal, aos quatro anos, fazendo seu primeiro trabalho efetivamente na televisão aos seis^{xxiii}. Larissa vem de uma família de classe média, sua mãe é pedagoga e seu pai um representante comercial autônomo, o que lhe possibilitou acompanhar a filha em vários testes de trabalho, principalmente nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

Mas nem tudo teria sido um mar de rosas. De acordo com o seu relato, Larissa teve que levar algumas negativas antes de chegar ao "sucesso", principalmente quando fazia testes para ingressar em telenovelas da *Rede Globo*. No capítulo intitulado "Ninguém pode tirar o desejo que eu tenho de brilhar", Larissa revela os supostos apertos financeiros que a família teria passado para conseguir manter as constantes viagens,

"Ficamos nesse *hostel* durante sete dias. Só íamos dormir e, durante o dia, saímos para os testes. Era muito louco porque eu ficava preocupada. Eram 86 reais de diária e eu fazia

mentalmente as contas de quanto gostaríamos na semana para saber quanto ia dar. [...] Era tudo contadinho!”^{xxiv}.

Isso tudo até, segundo consta no livro, se mudarem efetivamente para São Paulo onde moravam em uma espécie de pensão. Seu primeiro trabalho foi no longa-metragem *“Dalva e Herivelto”* (2010), que mais tarde seria televisionada em formato de minissérie pela *Rede Globo*, no qual fez uma pequena participação como a protagonista Dalva ainda criança. Logo depois veio um contrato para trabalhar em uma série *“Mothern”* (2006–2007) do canal *GNT*^{xxv}. Todavia, conforme a leitura do diário, existem três grandes trabalhos que vão dar uma guinada na carreira da pequena atriz. O primeiro deles é a atuação no musical *“A noviça rebelde”* na *Broadway* em São Paulo. Em seguida, sua escalção para atuar no filme *“O Palhaço”* (2011)^{xxvi}, sendo selecionada diretamente pelo próprio Selton Mello, protagonista e diretor do projeto. Toda essa trajetória no currículo, mas também na conquista de contatos, lhe possibilitou fazer testes para a novela *“Corações Feridos”* (2012)^{xxvii} do *SBT*, emissora essa que lhe garantiu popularidade nacional posteriormente com sua personagem Maria Joaquina na novela *“Carrossel”* (2012–2013). O capítulo sete do seu diário é destinado exclusivamente para contar um pouco sobre sua experiência na novela. Um elemento destacado indiretamente no texto é que, a partir desses três trabalhos, seu nome já estava se espalhando e tendo certa capilaridade no meio artístico.

Ao fazer uma leitura crítica, é possível identificar que o diário tem dois momentos estabelecidos. Os sete primeiros capítulos são direcionados a apresentar a vida de Larissa até o seu auge de “sucesso”, como discutido acima. Os capítulos posteriores são voltados em revelar um pouco da vida privada da atriz, como sua primeira menstruação — quase sempre referenciada como o momento que Larissa se tornou “mocinha” —, passando por apresentar seus animais de estimação, dificuldades nos sets de filmagem, primeiros romances^{xxviii}

e seu grande aniversário de 15 anos — televisionado posteriormente pelo SBT no programa *Domingo Legal* (1993 — atualmente)^{xxix}.

A construção do diário a partir desses marcos temporais pode nos apontar para uma tentativa de reavaliar o que significa ter uma trajetória de vida, que deixaria de ser a chegada à maturidade, física e emocional, por exemplo, para estabelecer uma “boa vida” como a conquista do sucesso financeiro e o estrelato. Algo que passa a ser bastante comum em uma sociedade neoliberal cada vez mais centrada no mérito^{xxx}. Esses elementos apontados acima são extremamente presentes na realidade das redes. Em seu perfil no *Instagram* Larissa Manoela esbanja a boa forma, enquanto alterna o conteúdo da sua conta entre fotos de sua vida privada com incontáveis publicidades e divulgação de seus trabalhos.

Na sociedade expositiva cada sujeito é seu próprio objeto-propaganda; Tudo se mensura em seu valor expositivo. A sociedade exposta é uma sociedade pornográfica; tudo está voltado para fora, desvelado, despido, desnudo, exposto. O excesso de exposição transforma tudo em mercadoria [...]. A economia capitalista submete tudo à coação expositiva, é só à encenação expositiva que gera valor, deixando de lado todo e qualquer crescimento próprio das coisas.^{xxxi}

Além disso, os capítulos finais contam com momentos de interação com o leitor. Larissa faz perguntas diretas aos fãs, destina espaços nos quais podem marcar itens ou escrever suas respostas^{xxxii}. Isso não é uma particularidade do diário da atriz, mas uma fórmula presente nos outros livros de artistas juvenis. Isso reforça o sentimento de interação e aproximação do artista, tão necessário nesse tipo de produto. Outro elemento bastante presente são as constantes dicas ou orientações dos autobiógrafos aos seus fãs, quase como se a obra, esporadicamente, se tornasse um livro de autoajuda. Um exemplo é quando Larissa discorre sobre o que fazer quando se conhece um garoto que não é seu “príncipe encantado”^{xxxiii}.

Depois dessa breve digressão, torna-se necessário analisar o diário de maneira a tentar apreender que forma literária é essa que se constrói em uma sociedade tão midiaticizada e de temporalidade tão acelerada na qual vivemos hoje. Quais elementos motivam sujeitos cada vez mais jovens a escreverem sobre si? Bem, acreditamos que seja laborioso compreender esse fenômeno sem considerar a necessidade capitalista de transformar essas celebridades em produtos que devam estar em uma rápida circulação para o consumo.

A Tiktokzação da escrita de si

Antes de adentrar especificamente o diário e o relato autobiográfico, é inevitável analisar que forma estética e discursiva esse tipo de obra visa reproduzir. No imaginário popular, quase não existe o tino do dia a dia sem as Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs). Também é uma ingenuidade desconsiderar os impactos dessas tecnologias sobre como nos temporalizamos. Os usos das tecnologias digitais, que a princípio prometiam mais praticidade, rapidez e ócio, na verdade, tiveram como resultado um efeito contrário. Cada vez mais experimentamos não o ganho, mas a constante falta de tempo, soterrados cada vez mais em trabalhos e atividades que, ao serem otimizadas pelas tecnologias, acabam por se multiplicar em quantidades adoecedoras. De modo que, as maneiras de vivenciar o tempo na vida contemporânea é um fenômeno que apenas pode ser compreendido em suas particularidades históricas.

A reflexão sobre as temporalidades na contemporaneidade não são uma novidade na historiografia. Koselleck (2006) afirma, embora de maneira muito liminar, a ideia de que a modernidade por si mesma constitui uma experiência de aceleração. Segundo o historiador, “a máxima da aceleração começa a se tornar uma máxima geral da experiência a partir das revoluções francesa e industrial”^{xxxiv}. Tensionando suas categorias meta-históricas espaço de experiência e horizonte

de expectativa, o autor afirma que a aceleração temporal, é um descolamento quase que oriundo desses dois momentos da vida moderna.

Esse debate foi continuado e complexificado por estudiosos como Hartmut Rosa (2022), sociólogo alemão, e o historiador Rodrigo Turin (2019), este último se direcionando a esse tempo como uma espécie de temporalidade neoliberal. Em consonância com Koselleck, Rosa (2022), indica a existência de um ciclo que se retroalimenta na sociedade moderna. Com o desenvolvimento tecnológico, foi possível desencadear uma aceleração da mudança social^{xxxv}, uma transformação na forma como a sociedade temporalmente se relaciona entre si. Esta acabaria por gerar uma necessidade crescente de tempo, o que incentiva ainda mais o desenvolvimento tecnológico para a produção de mecanismos que auxiliem na realização de tarefas de formas mais ágeis. Ainda que as tecnologias não provoquem isoladamente o desejo pelo imediato, elas exacerbam esse sentimento. Turin (2019), por outro lado, afirma que essa lógica tende a se aprofundar com a ideologia neoliberal. Algo que pode ser observado a partir da análise semântica:

[...] hoje, na modernidade tardia, com a acelerada hegemonia da racionalidade neoliberal, assistimos a um novo movimento de sincronização, no qual esferas tão distintas como as da educação, da saúde, da política, da segurança pública e da economia são reconfiguradas em função de novos conceitos, como “flexibilização”, “inovação”, “eficiência”, “competitividade” e “excelência”.^{xxxvi}

Essas outras maneiras de se referir a realidade, ao nível discursivo, por exemplo, deságua em um “tempo assíncrono”, uma particularidade da modernidade hoje, que não existia, dentro desses moldes, em seu período clássico: a falta de uma expectativa sobre o devir, uma corrida contra o tempo, mas sem nunca saber o destino, pois o foco passa a ser uma otimização do agora, como

apontado por Turin (2019b). Afirmar isso não significa dizer que existe apenas a aceleração como maneira de experimentar o tempo, mas que essa forma toma proporções proeminentes quando somos, por exemplo, cotidianamente expostos pelo desejo e obrigação de ser produtivo a todo momento^{xxxvii}.

Logo, é importante ressaltar, essa imobilidade não significa a inexistência de perspectivas ou reflexões sobre o futuro, mas que o pensamento teórico sobre horizontes possíveis é cada vez mais tolhido e limitado a opções escassas de reflexão, pois o próprio tempo de pensamento ou imaginação nos é constantemente negado^{xxxviii}. A lógica acelerada para a qual corre o capitalismo, faz submergir outras práticas sociais, outras subjetividades, que exigem o efêmero. É nesse preâmbulo que emergem novas figuras públicas e famosas que devem ser definidas cada vez mais cedo, de modo a garantir lucratividade não só por meio do artista, mas da persona celebridade construída ao seu redor. A sociedade midiaticizada,

[...] permite que grupos sociais e culturais pouco representados ganhem atenção da mídia [...] [sendo] transformados em commodities que implicitamente apoiam e reforçam a desigualdade no sistema de celebridades e a disseminação do discurso neoliberal. [...] as celebridades usam tanto uma autonomia relativa como personalidade pública quanto seu status de celebridade para desenvolver outras atividades profissionais, seja dentro de seu campo original de trabalho ou para penetrar outras áreas.^{xxxix}

Posto isso, propomos o termo “tiktokzação” para remeter a forma específica com a qual nos relacionamos socialmente com o tempo, considerando a propagação de tecnologias com acesso à internet, seus ritmos e modelo espetacularizado. O conceito faz referência à rede social “Tik Tok” que opera a partir da disseminação de vídeos curtos e fragmentários, sobre os mais diversos assuntos, confeccionados pelos próprios usuários. Assim, por *Tiktokzação* procura-

se atentar como esse imediatismo no tempo influi em outra forma de produção discursiva e consumo espetacularizado de memórias ou, nesse caso, autobiografias. Assim,

O indivíduo que foi marcado pelo pensamento espetacular empobrecido, mais do que qualquer outro elemento de sua formação, coloca-se de antemão a serviço da ordem estabelecida, embora sua intenção subjetiva possa ser o oposto disso. Nos pontos essenciais, ele obedecerá à linguagem do espetáculo, a única que conhece, aquela que lhe ensinaram a falar. Ele pode querer repudiar essa retórica, mas vai usar a sintaxe dessa linguagem^{xi}.

Quando analisamos o caso em específico da Larissa Manoela a partir do diário, mas que pode se aplicar a quase todas as celebridades *teens*, é perceptível a imagem da jovem promissora que desde a infância teve que se esforçar bastante para se encontrar no espaço que ocupa hoje. Não desconsiderando seu talento, é essencial apontar que, uma vez no mundo artístico e midiático, Larissa Manoela teve acessos e recursos fundamentais para sua ascensão^{xii}. Elementos esses impulsionados pelas redes sociais, que possibilitaram, por exemplo, que uma adolescente, até então com 16 anos, tivesse rapidamente oito milhões de seguidores no *Instagram*^{xiii}.

Com isso, é importante estimar que uma vez que a “*Tiktokzação*” considera a espetacularização da vida na sociedade midiaticizada, esse aspecto também escoa pelas maneiras de como lidamos com o tempo. Observar imagens e reagir a elas é muito mais instantâneo do que a dedicação de um tempo para leitura de um texto, por exemplo. São nessas circunstâncias que a produção de autobiografias deve ser reconsiderada de modo a apreender que elementos permanecem e se modificam. Assim sendo, pode-se inferir que o tempo se move aqui não apenas na velocidade de publicação da obra, mas também na escolha

de quem e como será contada. Isso fica aparente tanto na objetividade no texto do diário quanto no número de imagens e referências à virtualidade.

Além disso, na lógica do capitalismo que tudo transforma em mercadoria, os fragmentos de memória desses sujeitos não deixariam de ser visados como um empreendimento lucrativo. Se anteriormente havia a vontade de se tornar lembrado perante a história por meio da escrita de si, hoje esses desejos, se não inexistentes, são repensados ao se incorporar a espetacularização da vida e o apetite pela trajetória de celebridades. Não existiria o diário, por exemplo, sem o desejo prévio dos consumidores^{xliii}, o que caracteriza esses outros elementos do pacto biográfico “tiktokzado”.

No perfil do *Instagram* de Larissa Manoela, por exemplo, é possível encontrar diversos vídeos que revelam espaços lotados, juntamente com o perfil do público que consome seus diários. Observa-se grupos formados majoritariamente por meninas, de diversas raças, na faixa etária dos 10 a 16 anos^{xliiv} — o mesmo que provavelmente acompanhava as novelas protagonizadas por Manoela até aquele momento. Nos comentários das postagens de divulgação do diário, temos relatos como: “Eu achei demais o seu livro quero conhecer você”; “Eu queria muito esse diário para mim saber mais da sua vida [...]”; “Comprei o livro, estou mega feliz. Adorei!”; “Comprei pela net e chegou em 4 dias e assim que chegou li até a página 80, mas já terminei faz um tempo, lança o 2”; e assim por diante.

Com relação às próprias memórias presentes no diário, não é sem surpresa que a escolha dos títulos de cada capítulo do diário reforça certa linearidade da conquista desejosa pela fama: “cap. 3 – No topo eu vou chegar, uh!”; “cap. 4 – *Ninguém pode tirar meu desejo de brilhar*”; “cap. 5 – *Vou ser a nova estrela*”, etc. Como apontado por Artières, “numa autobiografia, [...], não só escolhemos alguns acontecimentos, como os ordenamos numa narrativa; a escolha e a classificação dos acontecimentos determinam o sentido que desejamos dar às nossas vidas”^{xliv}.

O nicho de mercado aqui passa pela utilização das memorizações de jovens “ilustres” para reproduzir e corroborar com uma narrativa neoliberal do grande vencedor, que apenas com seu mérito conseguiu chegar na posição de “sucesso”. A prosperidade e fama, pura e simplesmente, passam a ocupar o espaço antes destinado à “sabedoria de vida”, por exemplo. De modo que, os próprios títulos já são indicativos da maneira como a obra deve ser lida e acompanhada.

Como proposto por Turin (2019a), realocar o tempo na sociedade neoliberal significa uma maneira de olhar para o passado de modo a reafirmar a trajetória de “eficiência” e “excelência”. Logo, o que torna um sujeito um vitorioso não são seus conjuntos de memória e vivência, mas a antecipação da glória. Lejeune (2008) também argumenta que o pacto não significa uma receita imutável, dessa forma na sociedade de consumo *tiktokzada*, de produtos culturais cada vez mais efêmeros, tudo deságua não apenas em uma forma de tornar esse empreendimento algo narrável, mas reduzir o pacto a uma fórmula de como escrever sobre si.

Aqui, a diagramação do exemplar problematizado tenta se aproximar ao máximo de uma forma digital, o que também nos diz muito sobre qual público e em qual tempo vai consumi-lo. Para além dos emojis e gírias da internet, como já mencionamos acima, o diário conta com uma quantidade bastante elevada não só de fotos da infância e carreira de Larissa, mas um quase *book* fotográfico ao longo dos capítulos. Em muitos casos, a atriz aparece em poses que podem ser reproduzidas nas redes sociais, como o próprio *Instagram*. Nesse sentido, em tempos de *tiktokzação*, a escrita de si não significa simplesmente a mudança na interface da escrita, do manual para o digital, mas a incorporação de elementos próprios dos espaços virtuais.

Por uma provável “carência” ou “falta” do que pode ser contado por parte do autor, a escrita autobiográfica em tempos de *tiktokzação* também acaba

incorporando outro elemento particular das redes: a interatividade. Ao não conseguir sustentar uma narrativa biográfica firmemente estabelecida, que só é possível mediante a experimentação do tempo por meio da extensão de uma vida, o autobiógrafo precoce precisa levantar elementos da memória que tenham valor de curiosidades e que possam ser aproveitados para criar um “entrosamento artificial” entre autor e leitor. Isso acontece tanto na escrita, no qual o autobiógrafo fala diretamente com o leitor, como em espaços de interação em que se pode responder a questionários, pegar dicas, ou seguir os conselhos do seu ídolo, particularidades já exemplificadas anteriormente.

Em suma, é importante reconhecer que a autobiografia “é tanto um modo de leitura quanto um tipo de escrita, é um efeito contratual historicamente variável”^{xlvi}. Significa considerar que os elementos constituintes do pacto autobiográfico mudaram, ou pelo menos se adequaram à nova realidade das redes, não só na estética do texto ou obra, mas nos elementos de temporalização. A grande mediatização das redes que dá espaço para jovens cada vez mais prematuramente, tornarem suas memórias um produto em velocidade meteórica.

Considerações

O presente trabalho teve como objetivo problematizar a produção de autobiografias de sujeitos cada vez mais jovens. Graças às *TICs*, a escrita de si teve, porque não dizer, uma grande democratização, tanto no sentido de produzi-las — em seus mais diferentes formatos —, como em consumi-las. Ao aumentar a exposição nas redes, para um grande público, temos como desdobramento uma ânsia ainda maior dos consumidores pelos segredos mais íntimos dos seus ídolos. Há uma reorganização de critérios temporais, em última instância, sobre o que justifica a escrita sobre si, agora com elementos delimitados por uma sociedade

neoliberal, fundamentada em aspectos meritocráticos e individualistas de esforço e triunfo.

É a partir desse quadro histórico que podemos compreender a produção, por parte da grande mídia, em fabricar celebridades jovens que possam ser consumidas cada vez mais precocemente. Considerando em especial a Larissa Manoela, sua trajetória, desde criança, foi exibida em primeiro lugar pelos veículos da imprensa tradicional, migrando para as redes sociais, com outro formato e a exibição de outras imagens que destoam da menina das novelas infantis. Assim, em Larissa Manoela “[...] temos a beleza hegemônica expressa nas fotografias: corpos magros, pele branca e sem marcas, cabelos lisos”^{xlvii}.

Apesar do conceito de “Tiktokzação” ter como objetivo a análise do tempo nas redes e internet, acreditamos que ele possa ser de certa paridade e eficiência para olhar as especificidades da escrita de si em tempos “acelerados”. As dimensões apontadas como fundantes dessa temporalidade, a lógica mercadológica e espetacular junto ao desenvolvimento tecnológico, acabam por se retroalimentar, gerando outra forma de consumo. Essa temporalidade do efêmero se torna necessária ao modo capitalista, pois tudo deve ser elaborado para uma rápida circulação de modo a garantir, de alguma maneira, a extração imediata dos lucros.

Neste sentido, assiste-se a uma obsolescência do modelo “moderno” (ou da primeira modernidade) de socialização, em que as gerações mais velhas transmitiam experiências passadas às mais novas para ordenar e domesticar o futuro.^{xlviii}

Além disso, o suporte físico, que aqui seria o livro, é fortemente marcado por uma estética do virtual, para além do seu “funcionamento” temporal. Com isso, o texto é composto por gírias, termos e lógica digital, buscando simular uma interatividade com o público leitor, no qual se pode fazer comentários sobre algo

que foi lido ou visto. Visualmente, é necessário enriquecer as páginas com fotos da Larissa Manoela, reforçando um quadro imagético a ser reproduzido pelas jovens leitoras.

Uma vez que se tem recortes bem estabelecidos da vida, é possível identificar a lógica fragmentária dessas redes, um consumo não sobre o todo, mas apenas partes ainda mais recortadas de uma trajetória. Algo que, uma vez lucrativo, pode importar novas sequências. Ao aspecto memorialístico, a narrativa de Larissa Manoela em seu diário estampa um olhar de si voltado ao lado profissional, rumo ao estrelato. Memórias essas que não são erguidas apenas a partir de suas lembranças individuais, fato expressado em seu próprio relato.

Isso nos leva a pensar que, na sociedade *"tiktokzada"*, voltada à circulação e consumo imediato não só de mercadorias, mas das próprias vidas dos sujeitos que nela habitam, se torna também necessário uma remodelação das maneiras e possibilidades de se escrever sobre si. Apesar de nosso olhar ser direcionado apenas para uma das várias autobiografias de jovens "notáveis" presentes no mercado, é perceptível a construção de uma fórmula narrativa, ou diferentes pactos, que se diferem do que até então existia. O lucro da vida dos "experientes" já não é mais suficiente, passa a ser necessário somar com a capacidade daquelas que, apesar de jovens, já conquistaram o que todos deveriam aspirar querer.

Notas

ⁱ FRANÇA, Vera Regina Veiga; SIMÕES, Paula Guimarães. Celebidades como ponto de ancoragem na sociedade midiaticizada. **Revista FAMECOS**, v. 21, n. 3, p. 1062–1081, 2015. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/16397>.

Acesso em: 10 fev. 2024.

ⁱⁱ ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9–34, 1998.

- ⁱⁱⁱ SEVERIANO, Maria de Fátima Vieira. A juventude em tempos acelerados: reflexões sobre consumo, indústria cultural e tecnologias informacionais. **Política & Trabalho: Revista de Ciências Sociais**, v. 1, n. 38, P. 271-286, 2013. p. 273 Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/13807>. Acesso em: 30 ago. 2024.
- ^{iv} GROppo, Luís Antonio. **Introdução à Sociologia da Juventude**. 1. ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2017. p. 56.
- ^v Idem.
- ^{vi} Idem, 2017, p. 128.
- ^{vii} PORTO, Ana Carolina. 'O Diário de Larissa Manoela' foi o 4º livro mais vendido no Brasil em 2016. **Ego**, [site], p. -, 3 jan. 2017. Disponível em: <http://ego.globo.com/ego-teen/noticia/2017/01/o-diario-de-larissa-manoela-foi-o-4-livro-mais-vendido-no-brasil-em-2016.html>. Acesso em: 14 fev. 2024.
- ^{viii} Larissa Manoela é apenas uma – talvez a mais bem sucedida – dos vários fenômenos *teens* da década de 2010 e da tendência de publicações de livros no mesmo estilo. João Guilherme Ávila, ator e filho mais novo do cantor Leonardo, entrou em cena com “João sendo João”, também no ano de 2016 com a mesma proposta que o diário de sua colega de profissão – e então namorada até aquele momento. Maisa Silva, famosa desde criança pelas suas participações no programa do Silvio Santos do SBT, escreveu “Sinceramente Maisa” em 2017. Porém, uma das que mais se destacam com relação à juventude é Sophia Valverde, que relatou sua vida em 2018, com apenas 13 anos.
- ^{ix} O conceito de *Tiktokzação* aqui utilizado está sendo formulado a partir de estudo em desenvolvimento em pesquisa de mestrado.
- ^x EAKIN, Paul John. **Vivendo autobiograficamente**: a construção da nossa identidade narrativa. São Paulo: Letra e Voz, 2019.
- ^{xi} Idem; LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- ^{xii} EAKIN, op. cit., p. 35-36
- ^{xiii} SIBILIA, Paula. A construção de si como um personagem real: Autenticidade intimista e declínio da ficção na cultura contemporânea. **Revista Eco-Pós**, v. 15, n. 3, p. 22-46, 2013. p. 24. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/870. Acesso em 30 ago. 2024.
- ^{xiv} Para se aprofundar sobre o tema indicamos os seguintes trabalhos: LIMA, Lara de Souza Coelho Lima; SOUZA, Rogério Martins de. Vida para consumo, ainda que fake: os falsos romances e outras notícias inventadas de famosos como estratégias do marketing digital atual. **Congresso Brasileiro de Ciências e Saberes Multidisciplinares**, n. 1, p. 1-8, 2022. Disponível em: <https://conferencias.unifoa.edu.br/tc/article/view/83>. Acesso em: 28 nov. 2023; ALBUQUERQUE, Ana Isabel; TELLERÍA, Ana Serrano. Instagram e celebridades: a utilização da fotografia nas redes sociais. **Comunicação Pública**, v.9, n 15, s/p, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cp/655> Acesso em: 28 nov 2023.
- ^{xv} LEJEUNE, op. cit., p. 195.
- ^{xvi} Idem.

^{xvii} CAMARGO, Claudia Regina. A literatura em tempos midiáticos – uma análise a partir da obra “O show do eu”. **RELACult** – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, [S. l.], v. 6, n. 6, 2021. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1794>. Acesso em: 26/08/2024.

^{xviii} Não foi possível encontrar o diário de forma integral em PDF, mas apenas o primeiro capítulo. Contudo, esse breve recorte do diário já ajuda a ter uma noção da organização da aparência estética do produto.

^{xix} O enredo é um remake da telenovela original argentina Jacinta Pichimahuida, *la Maestra* que no se Olvida (1966), escrita por Abel Santa Cruz, e da versão mexicana desta, *Carrusel* (1989). O enredo se resume a um grupo de crianças da 3ª série do ensino fundamental e seus conflitos cotidianos. A personagem Maria Joaquina, interpretada por Larissa Manoela, é o interesse amoroso de Cirilo, um dos protagonistas da novela. Ela é uma menina rica, mimada e preconceituosa que não corresponde aos sentimentos de Cirilo por ele ser pobre.

^{xx} LEJEUNE, op. cit.

^{xxi} Em meados de agosto de 2023, Larissa Manoela veio a público em uma entrevista ao programa *Fantástico*, da rede Globo, denunciar o controle que seus pais exerciam sobre sua fortuna e vida particular. Naquele momento, isso causou comoção nas redes em favor de Larissa que, de acordo com a mesma, tinha que pedir constantemente acesso ao seu próprio dinheiro e que seus pais controlavam seus milhões rigidamente. Tudo isso gerou um distanciamento entre a jovem e seus pais. BOURROUL, Beatriz. Larissa Manoela X pais: entenda a briga familiar e tudo o que se sabe até agora. **Quem**, [site] 21 ago. 2023. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/noticias/noticia/2023/08/larissa-manoela-pais-entenda-a-briga-familiar-e-tudo-o-que-se-sabe-ate-agora.ghml>. Acesso em: 6 fev. 2024.

^{xxii} Oh Meu Deus – Oh My God.

^{xxiii} SANTOS, Larissa Manoela. **O diário de Larissa Manoela**: A vida, a história e os segredos da jovem estrela. 1. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

^{xxiv} Idem, p. 38-39.

^{xxv} “*Mothers*” foi uma série de comédia mostrando o cotidiano de quatro mulheres que vivem a maternidade nos dias atuais. Na série, Larissa Manoela a interpreta como amiga de uma das filhas das protagonistas.

^{xxvi} O Palhaço conta a história de Benjamin (Selton Mello) e seu pai Valdemar (Paulo José), dois palhaços que trabalham num circo mambembe, de propriedade deles, durante os anos 70. Frustrado, Benjamin decide abandonar a vida artística e trabalhar numa empresa de uma cidade distante. Larissa vive Guilhermina, uma criança amiga de Benjamin e filha de dois circenses.

^{xxvii} Larissa comenta que tinha uma tática para improvisar algumas falas de modo que sua participação fosse maior na novela, por exemplo. É perceptível que a essa altura Larissa já tivesse compreendido as regras do jogo artístico e midiático se quisesse se destacar.

^{xxviii} São quase dois capítulos sobre o tema. Um deles deságua quase em um livro de autoajuda com dicas de Larissa Manoela para seus fãs de como lidar com garotos e suas

paixões. Em outro momento o relacionamento dela com João Guilherme também se torna um tópico importante ao contar como ambos se conheceram e ficaram apaixonados um pelo outro. É importante ressaltar que durante o namoro ambos faziam par romântico na novela *Cúmplices de um Resgate* (2015–2016).

^{xxix} É um programa de auditório do SBT apresentado por Celso Portioli, que conta com a presença de celebridades, brincadeiras, e quadros nas tardes de domingo.

^{xxx} FRANÇA; SIMÕES. Op. cit, 2015.

^{xxxi} HAN, Byung-Chul. **Sociedade da Transparência**. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 31–32.

^{xxxii} Por exemplo, no capítulo “Cólicas, cólicas e mais cólicas”, é disponibilizado no diário uma tabela no qual as leitoras podem responder sobre o seu nível de cólica menstrual.

^{xxxiii} SANTOS, op. cit, 2016.

^{xxxiv} KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo**: Estudos sobre História. 1. ed. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2014. p. 148

^{xxxv} Um exemplo desse fenômeno seria, por exemplo, o choque intergeracional que existe entre um avô e seu neto com relação à linguagem já que ambos utilizam gírias ou ditados populares que farão sentido para si próprio, mas não para o outro. Esse choque é o que produz a sensação de que as coisas estão mudando de maneira rápida.

^{xxxvi} TURIN, Rodrigo. Presentismo, neoliberalismo e os fins da história. In: AVILA, Arthur Lima de; NICOLAZZI, Fernando; TURIN, Rodrigo (org.). **A História (in)Disciplinada**: Teoria, ensino e difusão de conhecimento histórico. Vitória: Editora Milfontes, p. 245–271, 2019b, p. 255–256.

^{xxxvii} HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

^{xxxviii} HAN, Byung-Chul. **Favor fechar os olhos**: Em busca de outro tempo. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2021.

^{xxxix} DRIESSENS, Olivier. A celebritização da sociedade e da cultura: entendendo a dinâmica estrutural da cultura da celebridade. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 8–25, 2014, p. 14–16. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36959>. Acesso em: 10 fev. 2024

^{xl} DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

^{xli} Idem, p. 191.

^{xlii} Larissa Manoela tem cerca de 80 produtos licenciados entre roupas, calçados, acessórios, produtos de beleza, produtos infantis, material escolar, itens de decoração e outros. Fora isso, Larissa também conta com trabalhos de publicidade para mais de 50 empresas diferentes (UOL, 2023).

^{xliii} Atualmente, Larissa Manoela conta com mais de 54 milhões de seguidores apenas no Instagram. Ou seja, em menos de 10 anos a atriz conseguiu quintuplicar os números de seguidores (LOBO, 2017).

^{xliv} Isso é reiterado algumas vezes pela própria Larissa Manoela que confessa, já durante os agradecimentos, que a publicação do diário se deu pelo desejo de seus fãs (SANTOS, 2016). Os vídeos de sessões de autógrafos são reveladores sobre o público: 1) <https://www.instagram.com/p/BU7J0asFPic/?igsh=d3NmNzI0bWE4bjB3> 2) <https://www.instagram.com/p/BU3864OFjc0/?igsh=MW9jcmVlaG5uYmItMA==>. Acesso em: 26/08/2024.

^{xlv} ARTIÈRES, op. cit., p. 03.

^{xlvi} LEJEUNE, ops. Cit., p. 46.

^{xlvii} MULLER, Janaina Wazlawick; SCHMIDT, Saraí Patrícia. Pequenas estrelas no *Instagram*: A erotização de meninas em uma rede social. **Revista Conhecimento Online**, v. 3, p. 101–121, 2018. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistaconhecimentoonline/article/view/1603>. Acesso em 10 de fev. 2024.

^{xlviii} GROPPPO, op. cit., p. 133.

FONTES

BOURROUL, Beatriz. Larissa Manoela X pais: entenda a briga familiar e tudo o que se sabe até agora. **Quem**, [site] 21 ago. 2023. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/noticias/noticia/2023/08/larissa-manoela-pais-entenda-a-briga-familiar-e-tudo-o-que-se-sabe-ate-agora.ghml>. Acesso em: 6 fev. 2024.

LOBO, Maíra. Larissa Manoela comemora 8 milhões de seguidores no Instagram com festa nos bastidores de “Meus 15 anos”. **Áreavip**, [site], p. –, 3 fev. 2017. Disponível em: <https://www.areavip.com.br/famosos/larissa-manoela-comemora-8-milhoes-de-seguidores-no-instagram-com-festa-nos-bastidores-de-meus-15-anos/>. Acesso em: 12 fev. 2024.

PORTO, Ana Carolina. ‘O Diário de Larissa Manoela’ foi o 4º livro mais vendido no Brasil em 2016. **Ego**, [site], p. –, 3 jan. 2017. Disponível em: <http://ego.globo.com/ego-teen/noticia/2017/01/o-diario-de-larissa-manoela-foi-o-4-livro-mais-vendido-no-brasil-em-2016.html>. Acesso em: 14 fev. 2024.

SANTOS, Larissa Manoela. **O diário de Larissa Manoela**: A vida, a história e os segredos da jovem estrela. 1. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

UOL (SP). Larissa Manoela: de onde vem o patrimônio milionário deixado para os pais?. **Splash**, [site], p., 15 ago. 2023. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2023/08/15/larissa-manoela-de-onde-vem-o-patrimonio-de-r-18-mi-deixado-para-os-pais.htm>. Acesso em: 14 fev. 2024.

Referências

ALBUQUERQUE, Ana Isabel; TELLERÍA, Ana Serrano. Instagram e celebridades: a utilização da fotografia nas redes sociais. **Comunicação Pública**, v.9, n 15, s/p, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cp/655> Acesso em: 28 nov 2023.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

CAMARGO, Claudia Regina. A literatura em tempos midiáticos – uma análise a partir da obra “O show do eu”. **RELACult** – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, [S. l.], v. 6, n. 6, 2021. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1794>. Acesso em: 26/08/2024.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DRIESSENS, Olivier. A celebritização da sociedade e da cultura: entendendo a dinâmica estrutural da cultura da celebridade. **Ciberlegenda**, Rio de Janeiro, n. 31, p. 8-25, 11 dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36959>. Acesso em: 10 fev. 2024

EAKIN, Paul John. **Vivendo autobiograficamente**: a construção da nossa identidade narrativa. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

GROPPO, Luís Antonio. **Introdução à Sociologia da Juventude**. 1. ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

FRANÇA, Vera Regina Veiga; SIMÕES, Paula Guimarães. Celebidades como ponto de ancoragem na sociedade midiaticizada. **Revista FAMECOS**, v. 21, n. 3, p. 1062-1081, 2015. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/16397>. Acesso em: 10 fev. 2024.

HAN, Byung-Chul. **Favor fechar os olhos**: Em busca de outro tempo. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2021.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da Transparência**. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2017.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço**. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do Tempo**: Estudos sobre História. 1. ed. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2014.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: Contribuição à semântica dos tempos históricos. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Lara de Souza Coelho Lima; SOUZA, Rogério Martins de. Vida para consumo, ainda que fake: os falsos romances e outras notícias inventadas de famosos como estratégias do marketing digital atual. **Congresso Brasileiro de Ciências e Saberes Multidisciplinares**, n. 1, p. 1–8, 2022. Disponível em: <https://conferencias.unifoa.edu.br/tc/article/view/83>. Acesso em: 28 nov. 2023.

MULLER, Janaina Wazlawick; SCHMIDT, Saraí Patrícia. Pequenas estrelas no *Instagram*: A erotização de meninas em uma rede social. **Revista Conhecimento Online**, v. 3, p. 101–121, 2018. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistaconhecimentoonline/article/view/1603>. Acesso em 10 de fev. 2024.

ROSA, Hartmut. **Alienação e Aceleração**: Por uma teoria da temporalidade tardo-moderna. Petrópolis: Vozes, 2022.

SANTOS, Larissa Manoela. **O diário de Larissa Manoela**: A vida, a história e os segredos da jovem estrela. 1. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

SEVERIANO, Maria de Fátima Vieira. A juventude em tempos acelerados: reflexões sobre consumo, indústria cultural e tecnologias informacionais. **Política & Trabalho**: Revista de Ciências Sociais, v. 1, n. 38, P. 271–286, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/13807>. Acesso em: 30 ago. 2024.

SIBILIA, Paula. A construção de si como um personagem real: Autenticidade intimista e declínio da ficção na cultura contemporânea. **Revista Eco-Pós**, v. 15, n. 3, p. 22–46, 2013. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/870. Acesso em 30 ago. 2024.

SIBILIA, Paula. **O Show do Eu**: Subjetividade nos gêneros confessionais da Internet. Orientador: Beatriz Jaguaribe de Mattos. 240 p. Tese (ESCOLA DE COMUNICAÇÃO) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

TURIN, Rodrigo. **Tempos Precários**: aceleração, historicidade e semântica neoliberal. Rio de Janeiro: Zazie, 2019a.

TURIN, Rodrigo. Presentismo, neoliberalismo e os fins da história. In: AVILA, Arthur Lima de; NICOLAZZI, Fernando; TURIN, Rodrigo (org.). **A História (in)Disciplinada**: Teoria, ensino e difusão de conhecimento histórico. Vitória: Editora Milfontes, 2019b. p. 245-271.

Submetido em: 15/03/2024

Aprovado em: 30/08/2024

Publicado em: 12/11/2024