



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE**  
**DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

**MARIANNA ALVES MORAIS**

**IDENTIDADES CONTEMPORÂNEAS E NARRATIVAS VISUAIS DO CORPO  
FEMININO NO INSTAGRAM**

**JOÃO PESSOA – PB**

**2021**

**MARIANNA ALVES MORAIS**

**IDENTIDADES CONTEMPORÂNEAS E NARRATIVAS VISUAIS DO CORPO  
FEMININO NO INSTAGRAM**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Educação Física da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como exigência parcial para obtenção do grau de Bacharelado em Educação Física.

Orientador: Dr. Marcello Fernando Bulhões.

**JOÃO PESSOA – PB**

**2021**

**MARIANNA ALVES MORAIS**

**IDENTIDADES CONTEMPORÂNEAS E NARRATIVAS VISUAIS DO CORPO  
FEMININO NO INSTAGRAM**

Monografia apresentada a Universidade  
Federal da Paraíba como pré-requisito  
para obtenção do grau de Bacharelado  
em Educação Física.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador – Prof. Dr. Marcello Fernando Bulhões  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

---

1º Examinador (a) – Profª. Dra. Edna Gusmão de Góes Brennand  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

---

2º Examinador (a) – Prof. Ms. Joseval dos Reis Miranda  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

A Deus, que manifestou desde sempre amor as suas criaturas e as dotou de vida em plenitude. Sua luz em mim me foi arrimo e me deu discernimento para expandir a capacidade de imaginar o humano e suas novas possibilidades.

## **AGRADECIMENTOS**

Desde os primeiros percursos de minha vida acadêmica sempre estive rodeada por pessoas especiais que contribuíram para a minha formação como acadêmica e como ser humano, a estes seguem os meus agradecimentos.

Ao supremo bem, senhor e Deus por ter me dado saúde e força para superar as barreiras impostas pelas dificuldades.

A esta Universidade, seu corpo docente, direção e administração que me ensinaram um mundo de oportunidades que agora vislumbro um horizonte superior eivado de confiança no esplendor do mérito e na luz resplandecente da ética ambos solenemente aqui presentes.

Aos meus pais, Francisca de Fátima Alves Moraes e Mário Bento de Moraes, pelo amor sempre devotado e incentivo incondicional, obrigada mais uma vez por caírem de cabeça junto comigo em busca dos meus sonhos e na luta de conquistá-los.

A todos os meus amigos que direta ou indiretamente fizeram parte de minha formação, em especial a Janiny Cruz com a qual pude conviver nos últimos anos e que tanto me ensinou nessa jornada.

Ao meu namorado, Leonardo Paulino, por todo amparo, companheirismo e paciência nesse percurso. Agradeço pelas vezes em que você me lembrou do quanto eu sou capaz.

Ao meu orientador Professor Doutor Marcello Bulhões, pelo suporte no pouco tempo que lhe coube, pelas suas correções e incentivos, seus apontamentos foram fundamentais igualmente a autonomia que me foi concedida para tecer problemas.

Aos professores examinadores por terem aceitado a participar da banca e se dispor a colaborar com este trabalho.

Eu não me vejo na palavra fêmea:  
Alvo de caça conformada vítima  
Prefiro queimar o mapa traçar de  
Novo a estrada, ver cores nas cinzas  
E a vida reinventar  
E um homem não me define  
Minha casa não me define  
Minha carne não me define  
Eu sou meu próprio lar.

– Ju Strassacapa

## RESUMO

A temática sobre o corpo feminino e a centralidade que esse corpo assume no século vinte nos conduziu a interlocuções significativas acerca dos discursos, das questões, das referências teóricas e metodológicas que têm orientado seu estudo e dos conceitos nela operacionalizados. A presente pesquisa tem por objetivo compreender as representações e autorrepresentações do corpo feminino imersas/expressas no universo digital. O delineamento desse olhar se dá na interface entre os campos da imagem e da análise do discurso, perfazendo trocas de um campo a outro. Este estudo possui natureza qualitativa, com corte transversal e é de tipologia descritiva; Para a análise dos dados foi utilizado o método de análise do discurso. Os resultados apontam que em face ao modelo emergente da análise, inscreve-se um modo de pensar as mulheres, com ênfase na aparência do corpo e centrado na sexualidade, garantindo a existência de um ecrã visual do feminino. O universo virtual não se apresenta apenas como meio, mas também como um âmbito de reforço, incentivo e de [re] produção de discursos, parte constituinte do processo de produção de sentido, sinalizada por alusões, repetições, uma tenacidade peculiar da imagem e/ou de um efeito de (des) construção. Por esse viés analisar longitudinalmente as perspectivas comuns assumidas, historicamente, às representações da corporeidade feminina, o discurso civilizador do corpo e os ditames sociais atribuídos como verdade, urge.

Palavras-chave: Imagem Corporal. Narrativas Visuais. Fisiculturismo. Corpo Feminino.

## **ABSTRACT**

The theme about the female body and the centrality that this body assumes in the twentieth century led us to dialogues concerning the discourses, issues, theoretical and methodological references that have guided its study and the concepts operationalized in it. This research aims to understand the representations and self-representations of the female body immersed / expressed in the digital universe. The delineation of this gaze takes place at the interface between the fields of image and discourse analysis, making exchanges from one field to another. This study is qualitative in nature, cross-sectional and descriptive; For an analysis of the data was used the method of analysis of speech. The results show that, given the emerging model of the analysis, a way of thinking about women is inscribed, with an emphasis on the appearance of the body and centered on sexuality, guaranteeing the existence of a female visual screen. The virtual universe is not only presented as a medium, but also as a context of reinforcement, encouragement and [re]production of discourses, a constituent part of the process of production of meaning, signaled by allusions, repetitions, a peculiar tenacity of the image and / or of an (un)construction effect. By this bias, longitudinally analyze the common perspectives historically assumed to the representations of female corporeality, the civilizing discourse of the body and social dictates respond as truth, urgent.

**Keywords:** Body image. Visual Narratives. Bodybuilding. Feminine Body.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| Figura 1 – Atleta Étila Santiago     | 27 |
| Figura 2 – Atleta Étila Santiago     | 27 |
| Figura 3 – Atleta Ângela Borges      | 28 |
| Figura 4 – Atleta Shaya Nayara Silva | 29 |
| Figura 5 – Atleta Juliana Malacarne  | 30 |
| Figura 6 – Atleta Juliana Malacarne  | 30 |

## SUMÁRIO

|            |                                                                             |           |
|------------|-----------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1</b>   | <b>INTRODUÇÃO</b>                                                           | <b>11</b> |
| <b>2</b>   | <b>OBJETIVOS</b>                                                            | <b>14</b> |
| 2.1        | Objetivo Geral                                                              | 14        |
| 2.2        | Objetivos Específicos                                                       | 14        |
| <b>3</b>   | <b>MARCO TEÓRICO</b>                                                        | <b>15</b> |
| 3.1        | Imagem Corporal                                                             | 15        |
| 3.2        | A Construção Cultural do Corpo                                              | 18        |
| 3.3        | Corpo, esportes e sistema de sexo/gênero: Discursos sobre o corpo da mulher | 22        |
| 3.4        | Fisiculturismo feminino: Construção de imagens de feminilidade              | 24        |
| 3.5        | Instagram: Uma ferramenta de imagens                                        | 31        |
| <b>4</b>   | <b>PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS</b>                                          | <b>34</b> |
| 4.1        | Caracterização da Pesquisa                                                  | 34        |
| 4.1.1      | Natureza da Pesquisa                                                        | 34        |
| 4.1.2      | Tipologia da Pesquisa                                                       | 35        |
| 4.1.3      | Corte Temporal                                                              | 36        |
| 4.1.4      | Design de Análise de Dados                                                  | 36        |
| 4.2        | Universo e Sujeitos da Pesquisa                                             | 38        |
| 4.3        | Critérios de Inclusão e Exclusão                                            | 38        |
| 4.4        | Instrumentos de Coleta de Dados                                             | 39        |
| 4.5        | Procedimentos de Análise de Dados                                           | 39        |
| <b>5</b>   | <b>ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS</b>                                   | <b>41</b> |
| 5.1        | Perfil sociométrico das participantes da pesquisa                           | 41        |
| 5.2        | Categorias de Análise do discurso                                           | 42        |
| <b>5.3</b> | <b>Categoria – Utopias sonhadas/Distopias anunciadas</b>                    | <b>43</b> |
| 5.3.1      | Código – A polissemia do feminino                                           | 44        |
| 5.3.2      | Código – O corpo universal                                                  | 46        |
| 5.3.3      | Código – Para além do corpo sexuado                                         | 49        |
| <b>5.4</b> | <b>Categoria – Entre telas e Olhares</b>                                    | <b>53</b> |
| 5.4.1      | Código – A politização do Selfie                                            | 53        |
| 5.4.2      | Código – Narrativas contemporâneas: Corpos em pedaços                       | 57        |
| <b>5.5</b> | <b>Categoria – A sexualidade que se traveste</b>                            | <b>60</b> |
| 5.5.1      | Código – A (des) continuidade da imagem                                     | 60        |
| 5.5.2      | Código – A era da Iconofagia                                                | 62        |
| <b>6</b>   | <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>                                                 | <b>65</b> |
|            | <b>REFERÊNCIAS</b>                                                          | <b>68</b> |
|            | <b>APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO</b>              | <b>74</b> |
|            | <b>APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA</b>                                   | <b>76</b> |
|            | <b>ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP</b>                             | <b>81</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

As representações e imagem da mulher são disseminadas a partir de diferentes discursos em sua constituição histórica, os cuidados com o corpo da saúde e sua atribuição estética confluem diretamente na construção de modelos específicos, padrões e identidades por está em coerência com as representações sociais da sociedade atual. No que concerne ao corpo feminino, às formas de caracterizar o corpo socialmente são concebidas pelos sentidos atribuídos a sua corporeidade, como também, a sua condição de feminilidade.

É bem sabido que o corpo foi considerado como um marcador identitário para a construção social da mulher, que desde os tempos remotos teve sua representação associada ao tangível e somático. Nesta perspectiva, consoante ao contexto histórico e intrincado a uma teia social o corpo é reiteradamente construído e [re] construído, incorporando sentidos efêmeros e inscrevendo-se na história como um modo de ser indissociável da sua corporeidade. Impelidos pela teia social que coalescem a saúde e a estética,

O corpo é construído. A marcação que sobre ele se executa é cotidiana; supõe investimento, intervenção (...). Processos que estão articulados aos inúmeros discursos que circula, numa sociedade e que podem ser compreendidos como pedagogias voltadas à produção dos corpos. É inevitável fazer face a essa diversidade de sujeitos e de práticas. É indispensável encará-la como constituinte do nosso tempo (...). Um tempo em que a diferença se multiplicou. Um tempo em que a verdade é plural (Louro, 2012, online).

A história das mulheres é eminentemente a história de seus corpos. Apresentadas agora em um *entre-lugar* (JUSTEN, 2016). Um espaço além do simbólico, entre o real e o virtual em que proporcionam leituras imediatas transfiguradas em imagens que constroem, representa e produz sentidos específicos. Novas formas de se relacionar, novas visualidades, um novo destino tido como factual. Outra forma de apresentação e representação do corpo. Para além dos padrões discursivos institucionalizados, as redes sociais também se tornaram um espaço para a ascendência de novos discursos.

A centralidade que o corpo assume no *Instagram* tem por base o hedonismo por excelência quando eleva o corpo a experiência do belo, do perfeito, do filtro, do padrão. De modo que compreendido dentro dessa configuração emerge como conquista de um bem sucedido comportamento estritamente individual. É no esteio dessa

ideologia que a prática corporal se desvela como veículo de afirmação de status, em particular sobre o corpo feminino.

Esse corpo que é produto e produtor de um sistema simbólico específico, passa a se construir e a constituir uma nova forma consoante as demandas de sua auto-identidade, voltada para o controle de sua estética física. E o *Instagram* irrompe nesse intento, não só como objeto da pesquisa, mas como uma unidade sintomática e ilustrativa do que se quer apresentar a partir de uma incursão sobre representações visuais.

As narrativas visuais construídas no *Instagram* ao mesmo tempo em que ratificam representações do mundo social é o ponto que potencializa a emergência de conflitos construindo um terreno fértil para o estabelecimento de novos dilemas. A naturalização do corpo ideal é uma delas em que conferem uma sensação de realidade programada, uma necessidade latente.

Nesse contexto de fissuras e descontinuidades que emerge a visibilidade como força expressiva, estabelecendo sentidos na ordem da relação entre o que valida, substancia e legitima. Agora, mais do que nunca, existe valor no *selfie* produzido e compartilhado *online*. No qual o corpo e suas representações tem sido uma unidade cada vez mais central para a constituição identitária (BAUMAN, 2011).

A fim de compreender os processos discursivos que conduzem as [re]leituras feitas a partir das imagens, consideraremos o estatuto simbólico do corpo em uma teia de memória associada à linguagem. De modo que pensemos o corpo feminino como lugar de símbolos instituídos, sentidos estabelecidos, novas e históricas formas de produção e apresentação de subjetividades, representatividades e discursividades. É, pois, do pressuposto de um espectro estético, polissêmico e lacunar que partiremos.

Norteadas pelo trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Educação Física intitulado como: *A (des) construção de feminilidades e identidades no fisiculturismo feminino*, realizado pela autora, tendo como eixo condutor dessa reflexão a proposição do feminino como um campo possível de formulações e objetivando ir além da simples materialidade, nos interessa perceber os recursos simbólicos e lingüísticos sobre a mulher que toma a forma de um corpo.

Amparados pela pluralidade da imagem do feminino na cultura digital partiremos do seguinte questionamento: como se estabelecem as representações e autorrepresentações do corpo feminino no *Instagram*? Com base nisso, através deste

estudo pretende-se analisar como ocorre o processo de representação do corpo perfeito em seus diversos aspectos.

## 2 OBJETIVOS

### 2.1 Objetivo Geral

Compreender as representações e autorrepresentações do corpo feminino imersas/expressas no universo digital.

### 2.2 Objetivos Específicos

- Analisar as identidades contemporâneas expressas em *selfies* protagonizadas por mulheres na plataforma *Instagram*;
- Compreender o corpo produzido pelas imagens socialmente divulgadas;
- Identificar a dicotomia dos discursos *da verdade* na cultura digital.

### 3 MARCO TEÓRICO

#### 3.1 Imagem Corporal

De acordo com Cash (1990), a função e a aparência criam contornos que dão vida a uma forma de bem estar, isto ocorre, porque essas duas perspectivas agem no modo de como os outros resistem ao nosso corpo, isso impacta no nosso meio social, de como olhamos para nós mesmos e de que modo é o convívio com o nosso próprio corpo. As primeiras reflexões registradas apresentam a imagem corporal a partir dos pilares fisiológicos.

Segundo os estudos de Bonnier, neurologista francês, o qual, em 1905, introduziu o termo esquema corporal descreveu esta como, “as informações que cada um tem a respeito de sua própria aparência física, podendo agregar valores tanto positivos quanto negativos”. (CAMPANA; TAVARES, 2009, p. 44-45).

Contudo, foi à escola britânica que se destacou com os estudos sobre imagem corporal, aos quais, perscrutaram-se, tanto nos aspectos neurológicos quanto fisiológicos, psicológicos e dismorfos. Henry Head, do *London Hospital*, foi o primeiro a utilizar o termo esquema corporal e a constituir um conceito no qual “cada indivíduo constrói um modelo ou figura de si mesmo que constitui um padrão contra os julgamentos da postura e dos movimentos corporais” (FISHER, 1990, p. 5). Os primeiros estudos referentes à imagem corporal buscavam estabelecer uma associação entre as lesões cerebrais e se estas acarretavam nas alterações da percepção de corpo. (CAMPANA *et al.*, 2009).

Novas descobertas, assim como, novas intuições diante as linhas de pensamentos a cerca das pesquisas na área da imagem corporal, vieram modificar muitos dos pressupostos então em voga. O neurologista, psicanalista e filósofo, Paul Schilder, foi um dos maiores colaboradores na reflexão e ampliação do campo de estudo da imagem corporal.

Enriquecendo os conhecimentos sobre seus aspectos fisiológicos e neurológicos, em estudo, com elementos da Psicologia (Gestalt), da Psicanálise (seus aspectos libidinais), da Psicologia Social e de algumas Ciências Sociais (Sociologia e Antropologia). (FERREIRA, 2003, p.1).

Ainda segundo Schilder (1980), este se refere à imagem corporal como a impressão visual do nosso corpo numa figuração mental, que insere o modo pelo qual o corpo se externa para cada um. Em suas pesquisas, “ele analisou a imagem corporal não apenas no contexto do orgânico, mas também na psicanálise e na sociologia” (FISHER, 1990, p. 8). Nesse contexto, “a imagem corporal não é só uma construção cognitiva, mas também uma reflexão dos desejos, atitudes emocionais e interação com os outros” (ibidem). Não obstante, uma de suas contribuições mais relevantes consistiu na inserção do sentido de que a imagem do corpo não é constituída apenas por elementos patológicos, mas também envolve os acontecimentos diários que contribuem para sua construção.

De acordo com Schilder (1980), quando idealizamos algo, não atuamos apenas como agentes perceptivos, mas como indivíduos em intensa interação com o meio ambiente, ou seja, caso inferirmos conjecturar algo em nossa volta, agimos de modo exclusivo capazes de sentirmos e compreendermos como integrantes de um todo. O autor pleiteia sem reduzir o valor dos dados neurológicos (que caracteriza a ação mecânica mediante naturezas perceptivas e cognitivas), baseado na psicanálise que a percepção é um processo capaz de compreender através do psíquico tudo na qual o indivíduo está envolto, e, portanto, cada sensação, cada movimento humano, gesto, representa a linguagem do corpo podendo apresentar a feição da existência do sujeito.

Seguindo a mesma linha de pensamento, Weil e Topakow (1996), afirmam que através dessa linguagem corporal nos revelamos como sujeitos perante a sociedade, uma linguagem que não tem como desviar do que está estruturalmente demonstrado. Thompson *et al.* (1999), condensa a definição utilizando o delineamento de que *Imagem corporal é tudo*, não se trata apenas de como nos mostramos ao olhar do outro, mas também, nossa própria perspectiva reorganizada a partir do nosso ponto de vista perante nossa aparência.

Diante das novas perspectivas surge a introdução do termo imagem corporal efetivamente, na literatura, acompanhado com reflexões a respeito do termo a se usar, esquema corporal ou imagem corporal. Houve uma “predominância do termo esquema corporal na neurologia e de imagem corporal nos meios da psicologia” (BARROS, 2005, p. 548). Contudo, Le Boulch (1992), afirma que a ambivalência nas duas impostações cria a impressão de que existiria uma estrutura neuromotora e, por outro lado, uma estrutura espiritual, assim teria que encontrar uma forma de desuni-las.

Segundo Barros (2005, p. 549), “o esquema corporal interpõe-se na imagem corporal e vice-versa, formando um único conceito, não importando qual deles usar.” Os aspectos análogos nas duas terminologias demonstram uma inter-relação existente em ambas. Para Schilder, (1980, p. 11) “O esquema corporal é a imagem tridimensional que todos têm de si mesmos. Podemos chamá-la de imagem corporal. Esse termo indica que não estamos tratando de uma mera sensação ou imaginação”.

Todavia, alguns autores defendem a ideia de que há uma divergência nos termos supracitados. Entre estes, Rodrigues (1987), que apresenta o esquema corporal como uma estrutura neuromotora que proporciona ao indivíduo a propriocepção do corpo. De acordo com Tavares (2003) a imagem corporal não é correlata ao esquema corporal, pois a primeira reflete a maneira que nos dispomos no mundo e de como essa relação impacta no nosso ser, formando assim, nossa identidade.

Nesta linha de pensamento, para Dolto (2004), os termos imagem do corpo e esquema corporal possuem significados distintos. O esquema corporal trata-se do corpo em si, como agente mediador entre o sujeito e o mundo externo. Tavares *et al.* (2009), nos revela que desde os primórdios até os dias de hoje, o conceito de Imagem Corporal sofreu modificações e, com isto, surgiram novas formas de investigá-lo, propiciando o vasto rol teórico que se tem hoje, na contemporaneidade.

Atualmente a relevância que se dá ao corpo contrapõe-se àquela premissa obsoleta estritamente fisiológica e, ao que concerne ao caráter constitutivo do corpo para que se estabeleça na concepção do ser humano. Urge uma análise evolutiva das perspectivas no estudo da imagem corporal, recopilada no século XVIII. A concepção de um corpo forte e saudável estabelece a ideia de um corpo produtivo, portanto indispensável à sociedade, o que tem conduzido a prática de atividades corporais fundamentada pelos aspectos biológicos, ideários higienista e militarizante. (DANTAS, 2005).

A imagem corporal engloba todas as formas pelas quais uma pessoa experiencia e conceitua seu próprio corpo. Ela está ligada a uma organização cerebral integrada, influenciada por fatores sensoriais, processo de desenvolvimento e aspectos psicodinâmicos. Mas não se trata diretamente de uma organização cerebral em funcionamento. Embora dependente de uma estrutura orgânica circunscrita, um “corpo humano”, a imagem corporal deve ser compreendida como um fenômeno singular, estruturado no contexto da experiência existencial e individual do ser humano, em um universo de inter-relações entre imagens corporais (TAVARES, 2003, p. 15).

Neste contexto, Tavares (2003), afirma que a imagem corporal possui caráter dinâmico e mutável de modo que é possível desenvolvê-la a ponto de modificar o modo em que vemos nosso corpo, por conseguinte, aumentar o grau de satisfação que temos para com ele, reinventando-o. Assim, podemos compreender que o corpo nas suas múltiplas expressões é capaz de integrar várias influências percebidas, pensamento e corpo.

Desse modo, influências passadas e contemporâneas conduzem os indivíduos a interagirem com seu corpo elevando o nível de satisfação de forma positiva ou negativa. Estar bem com o corpo é estar bem consigo mesmo. As influências passadas são particularidades que estabelecem o modo de como cada indivíduo percebe a sua aparência. Enquanto que as influências contemporâneas estão ligadas as experiências do dia-a-dia, as quais definem como os indivíduos refletem, apreciam e resisti a sua própria imagem.

Segundo Guimarães (2008), as mudanças do corpo, decorrentes da cinesia corporal em virtude de uma boa orientação profissional viabilizam novos horizontes capazes de ampliar a percepção das ações corporais, desse modo, a prática de atividades físicas influencia diretamente no processo de formação da imagem corporal do indivíduo. No entanto, se faz necessário evidenciar que essas práticas corporais devem ser instruídas de modo que conduza o indivíduo a ampliar a sua consciência para que dessa forma possa experimentar exitosas relações empíricas e vivenciadas.

Por fim, somos levados a experimentar a imagem corporal como fenômeno de difícil clareza, que apresenta dimensões do objeto com as modificações decorrentes da perspectiva, ação em contínua transformação, que passa a fazer parte de vários âmbitos significativos e frágil aos eventos da força interna e externa que se depara a cada momento, percebendo, contudo, seu modo de ser exclusivo e indissociável.

### **3.2 A Construção Cultural do Corpo**

Para tornar compreensível a construção da imagem corporal é necessário compreender o conceito de corpo. Considerando-o em diferentes aspectos e dimensões “o corpo exprime o elo entre a natureza e a cultura, entre o social e o individual, entre o fisiológico e o simbólico” (TRINCA, 2008, p. 02). O corpo, portanto, é o templo que

sofre intervenção em sua harmonia resultante de certas aglutinações e proporções regulares (BARROS, 2001). Nessa perspectiva, para Le Breton (2007),

[...] os usos físicos do homem dependem de um conjunto de sistemas simbólicos. Do corpo nascem e se propagam as significações que fundamentam a existência individual e coletiva; ele é o eixo da relação como o mundo (p.07).

Segundo Queiroz (1999), o corpo humano possui dois constituintes a serem considerados. Um deles de caráter natural, fundamentada por uma abordagem biologizante, concernente ao fato de constituir uma entidade biológica, sujeitando-se as condições impositivas da natureza. Em contrapartida, o corpo é também associado às relações simbólicas com a sociedade e a cultura a qual está inserido, representado como objeto e produto da cultura, e, por ela, sendo apropriado e modelado.

Diante disso, o corpo, possui uma pluralidade de perspectivas no que tange a natureza e a cultura, que influenciam diretamente na construção da imagem corporal. Portanto, compreender a relação do corpo e a sua imagem implica elucidá-lo como nossa identidade, porém suscetível a modificações. Por conseguinte, a conexão corpo-imagem, simboliza todo nosso ser, constituindo um diálogo entre os aspectos biológicos e simbólicos desde a percepção de sujeitos-corpos, isto é, a partir da projeção da imagem corporal no meio social – a construção da subjetividade. Dessa forma, a concepção do processo perceptivo e cognitivo, psique (alma) e soma (corpo), com o suporte fisiológico e biológico do sujeito vai estar diretamente associada à corporalidade (FERREIRA, 2008).

Em face dessa conjuntura, na sua subjetividade, o corpo está vinculado a um sistema de correlações sociais – um código em relação a si e ao outro – que implica sua representação na percepção da ação entre o meio social e a condição humana. De acordo com Jodelet (1994), o corpo é o principal mediador do conhecimento de si e do próximo a partir das relações que o envolvem. As pessoas se percebem em relação às outras e tentam se adequar de acordo com o padrão de beleza vigente, sendo influenciado pelas múltiplas interações entre o ser humano e o meio em que vive.

Partindo da premissa de que é relevante entender o corpo como um produto interatuante na e da cultura. Desta forma, torna-se impossível dissociar a natureza e o que lhe seria inerente a cultura no que se concerne ao corpo, já que essas duas vertentes são inter-relacionais entre si de tal forma que os seus aspectos técnicos, instrumentais,

esporadicamente se manifestam isoladamente da dimensão expressiva e/ou simbólica, assim como as condutas inatas trazem continuamente a marca do aprendizado (QUEIROZ, 1999).

Nessa linha de reflexão, o corpo é moldado a partir do meio em que estar inserido e nele e por ele torna-se igual na relação entre o sujeito/sociedade no espaço onde intercorrem os confrontos a cerca da produção de significados emblemáticos sobre o corpo que refletem mediante a relação que se forja entre tempo e espaço (FERREIRA, 2008). De modo que o corpo é o elemento formador do sujeito na sociedade, nossa unidade de existência enquanto identidade.

As personificações do corpo atuam de acordo com as representações estabelecidas na sociedade, conforme as percepções de mundo dos diferentes grupos sociais. O corpo é socialmente construído (Le Breton, 1992). A construção da identidade está vinculada a ele, sua representação de sujeito no mundo é configurada na projeção da sua imagem e, em algumas conjunções, a (re) construção do próprio corpo é um dos procedimentos de reconstrução da própria identidade, das formas de apresentação e representação dessa imagem, da autoestima e do estabelecimento da relação eu/mundo (FERREIRA, 2008).

Assim, a identidade, para ser reconhecida em meio às concepções determinantes da sociedade e da cultura, precisa do consentimento e aprovação do outro, e o corpo, nesse processo de construção da identidade passa a ser objeto da cultura pela força simbólica das representações coletivas. Neste seguimento de idealização de um referencial com base nos padrões estereotipados, a imagem corporal assume o papel crucial de veículo da identificação.

É por intermédio desta subjetividade essencialmente fabricada que o sujeito se constitui e se molda, assimilando ou se moldando, em momentos-chave de sua evolução, das atitudes, dos aspectos, atributos ou características físicas dos seres humanos que o cercam (ROUDINESCO, PLON, 1998, GUATTARI, 1999). Portanto, na relação com o corpo e sua imagem podemos personalizar os contornos do corpo do outro e incorporá-las a nossa imagem corporal, ou seja, as percepções visuais influenciam vigorosamente a representação dessa imagem modelada no registro social.

Segundo Schilder (1999, p. 311), “nossa imagem corporal só adquire suas possibilidades e existência porque nosso corpo não é isolado. Um corpo é, necessariamente, um corpo entre corpos. Precisamos ter outros a nossa volta”. O corpo e

a imagem desse corpo são elementos simbólicos que remetem à sua própria temporalidade espaço-temporal através do conhecimento, que é sempre mutável e translúcido. De acordo com Tavares (2003), o ser humano, portanto, constitui a interrelação do sujeito e da imagem do seu corpo que estão continuamente em intercâmbio, a partir da integração dos processos psíquicos (neurológico), da propriocepção (sensorial) e de relações socioculturais. Nesse sentido (ibidem),

Nossa imagem corporal representa uma experiência muito especial, uma vez que o objeto em foco corresponde ao nosso eu. Inclui aspectos conscientes e inconscientes [...]. Ela está vinculada à minha identidade e à minha experiência existencial. É tão espetacularmente dinâmica como são minhas relações com o mundo e como é a interação entre meus aspectos conscientes e inconscientes [...] (p.36).

O corpo concebe uma relação da representação da nossa imagem corporal e o modelo postural dos corpos dos outros. É ele que fornece subsídios para construção da identidade. A imagem corporal se estabelece no cenário social a partir de sua subjetividade, que de certa forma influencia nas ações comportamentais dos indivíduos. A partir do próprio corpo o sujeito se reconhece e interage socialmente. Assim, o corpo está intimamente interligado às emoções, crenças, às ações e percepções que moldam a vida social do ser.

Nessa premissa, o corpo interatua socialmente como um instrumento das relações que o cercam, no qual o sujeito cria representações que são parte de sua propriocepção que pode encontrar no corpo, sua origem. Diante dessa perspectiva Kaufmann (1996), concerne que,

[...] a partir daí, nesse jogo identificatório onde o sujeito se vê captado por uma imagem estranha e ao mesmo tempo sua, detectemos justamente a função do processo de projeção, que organiza o modo de percepção do sujeito e confere a realidade sua aparente estabilidade (p. 158).

O modo em que o sujeito representa sua imagem ao outro se torna uma referência simbólica do grupo. O corpo e o indivíduo formam uma só imagem representativa do seu meio. Desta forma, as relações sociais e a interação do sujeito, dependem da forma manifestada pelo corpo (Goldenberg, 2002). O sujeito trata o corpo como um produto de afirmação social, a partir de suas transformações (Le Breton, 2003). Nessa conjectura, o sujeito busca a partir das modificações de si pertencer a um determinado grupo. A aceitação do outro significa está adequado ao meio, ser igual, está

moldado aos padrões estabelecidos pela cultura, é se autoafirmar com o seu corpo. Para Schilder (1935),

o esquema corporal é uma unidade que não só incorpora partes do mundo externo, como também abre mão destas. Não só existe uma tendência para estruturar o modelo postural do corpo, como também para destruir esta imagem (p. 164).

A aparência corporal é a apresentação da sua imagem, portanto, o perfil considerado como ideal, é aquele que representa o padrão idealizado pela sociedade. Dessa forma se o sujeito for diferente daquilo que se almeja pelo social, se não for corresponder às expectativas de um ideal, por conseguinte, é excluído de sua convivência. Segundo Louro, Nechel e Goelher (2003), o processo de personalização da produção da aparência expressa às peculiaridades do sujeito, ou seja, demonstra sua identidade, assim como, os pontos positivos e negativos de sua personalidade.

Dessa maneira, caracteriza-se o corpo em um cenário de imagens estéticas construídas. E as informações obtidas de si próprio vão se evidenciando a partir do momento em que nos percebemos como um ser que reage às diversas inter-relações estabelecidas pelas interações sociais dos mesmos corpos que buscam pela compreensão das imagens – a procura por sua própria existência (BARROS, 2005).

Percebe-se que o sujeito é construído a partir de proposições culturais estabelecidas que também expressam as características e singularidades desse sujeito. Desta forma, as pessoas se apropriam e se adequam a fatores intrínsecos e extrínsecos para enquadrar-se a um ideal reconhecido e tido como universal. Remete-se ao corpo a possibilidade de se alcançar o êxito de suas relações afetivas e sociais. O corpo representa o notável suscetível a diversas formas de arranjo que constituem a identidade do indivíduo imprimida no social.

### **3.3 Corpo, esportes e sistema de sexo/gênero: Discursos sobre o corpo da mulher**

Destinada factualmente à imanência que mantém a imagem da mulher em uma identificação de corporeidade padronizada, a qual assiste a uma visibilidade na contemporaneidade, “o corpo pode ser controlado e manipulado por definições de

feminilidade heteronormativas<sup>1</sup>, tentativas de normatizá-lo com o intuito de garantir um ideal de forma feminina.” (SILVEIRA; VAZ 2014, p.213).

Para Bordo (1993), o ideal de corpo feminino no contemporâneo não é exclusivamente magro, mas também comedidamente fortalecido e delineado. O volume dos contornos musculares advindos do treinamento assume um dissentimento com esse ideário de corpo. Segundo Silveira e Vaz (2014, p. 213), “é sobre a natureza biológica das mulheres que se constrói o mito da fragilidade feminina e é também neste processo de proibições e recomendações para os sexos que o território do esporte se constitui”.

O esporte figura a emancipação da produção dos corpos no contemporâneo, visto que, o resultado do trabalho sobre o corpo, subverte atribuições sobre os homens e mulheres categorizando-os em termos de pertencimento do que é feminino e masculino. A construção social dos padrões valorativos do corpo esportivo é, sobretudo, contundente as proposições do determinismo biológico, bem como as relações sociais de gênero.

Nesse sentido, ainda que o objetivo principal dos atletas se volte para o seu desempenho, no que tange as mulheres, suas aparências e trejeitos tendem a ser classificadas por critérios subjetivos, tais como, sua feminilidade e beleza, principalmente quando esses corpos impugnam ao modelo hegemônico de corpo feminino.

Historicamente, o imperativo do cuidado com a aparência e os padrões de beleza foram impostos às mulheres como um atributo valorativo a sua identidade feminina, instituindo a forma de apresentar-se como mulher. “Num mundo no qual as normas corporais são massivamente midiaticizadas, as aparências e atividades das mulheres são possíveis e desejáveis na medida em que mantêm a definição dominante de feminilidade” (SILVEIRA; VAZ 2014, p.214).

Estas supremacias visuais, o uso de construções, narrativas e representações cristalizadas que correspondem a uma disciplina feminina do corpo, são constantemente imersas no esporte com o intuito de atenuar a potencialização muscular das atletas para estabilizar os discursos que cercam a corporeidade feminina para manutenção da hegemonia de gênero.

---

<sup>1</sup>O termo heteronormativo denota que apenas o discurso e o padrão de conduta heterossexuais são socialmente válidos, perspectiva que exclui os sujeitos que apresentem orientação sexual distinta dela (BUTLER, 1998).

O esporte, em particular, permeou durante muito tempo, um espaço de disputas intensas sobre os deveres, direitos e funções sociais de um corpo masculino ou um corpo feminino, tanto pela centralidade assumida na produção de novas formas mais pacificadas da construção da masculinidade (Oliveira, 2004). O corpo será ao mesmo tempo suporte e substrato da identidade. Dessa forma, as representações produzidas aos sexos conferem a materialidade dos corpos que se constroem na cultura, na história e nas relações sociais, sustentada pelas normas regulatórias a – hegemonia heteronormativa.

Nessa conjuntura, atualmente as práticas discursivas no esporte imperam em torno da manutenção da ordem de gênero, bem como, mantêm uma relação intrincada que constitui e estigma de diferentes modos à construção da vertente feminina, um território de resistência e/ou subversão no esporte. Ao desenvolverem músculos, a mulher atleta enfrenta o risco da virilização/masculinização, discurso que visa um controle da heteronormatividade no âmbito esportivo, um ditame no esporte que é claro e exclusivamente masculino e heterossexual.

Entretanto, essa preocupação com a menção a masculinização do sexo feminino, interpretada na aparência de gênero dita como apropriada, inscrita em seus corpos, pode ser observada pelos invólucros corporais independente do esporte que praticam. As roupas, os acessórios e penteados utilizados pelas atletas, reitera a perspectiva de um padrão heteronormativo, ao qual não deve dispensar os atributos de sua natureza. (SILVEIRA; VAZ, 2014, p.219).

Em vista disto, heterossexualidade na avaliação do meio feminino é encarada consoante evidencia no desempenho de feminilidade; dessarte, o progresso da feminilidade como única harmonia autêntica, a censura e o aniquilamento das mulheres não feminis, sugere fortes indícios de vigilância heterossexual até nas maneiras, manifestação ou exteriorização de gênero da mulher. Podendo dessa forma ser enxergado em seus corpos.

### **3.4 Fisiculturismo feminino: Construção de imagens de feminilidade**

O fisiculturismo ou *bodybuilding* é um esporte que tem como objetivo o desenvolvimento muscular com o intuito de obter um ideal de corpo perfeito demarcados pela simetria, proporção, volume, densidade e definição visando

determinado padrão estético. A disputa no fisiculturismo acontece em apresentações individuais e coletivas, utilizando de parâmetros regidos pela federação.

A popularização do *fitness*, o imperativo do cuidado, o treinamento resistido voltado para mulheres em conjunto com as ações do movimento feminista possibilitaram o interesse das mulheres na produção de corpos potencializados muscularmente. Em um cenário predominantemente dominado por homens o fisiculturismo feminino desponta nos anos 80 (JAEGER, 2009).

No Brasil, o fisiculturismo é praticado pelos homens desde os anos 1940, entretanto, a partir de 1980 é que o país passa a sediar campeonatos internacionais e somente ao final da década que as mulheres debutam a inserir-se nessas disputas. Poucos são os registros acerca da participação das mulheres no esporte (JAEGER, 2009). Na década de 1990 as atletas mulheres ampliaram a composição de seus corpos, construindo medidas musculares superlativas.

Em 1992, começaram a comeder os corpos posicionando em boas colocações atletas que apresentassem um volume muscular que exibissem uma aparência mais natural, feminina. Segundo Jaeger (2009), a imagem de corpos hiperbólicos suscitou desinteresse da mídia e a diminuição do público do esporte, levando ao decréscimo nos investimentos financeiros. De acordo com Jaeger e Goellner (2011), “os volumosos corpos de algumas dessas mulheres desassossegavam e, de certo modo, fissuravam representações dominantes de feminilidade”.

Diante disso, as práticas discursivas acerca da interdição à potencialização muscular feminina em demasia angariou protagonismo. A *International Federation of Bodybuilding and Fitness* (IFBB) articulou uma declaração encaminhada às categorias do fisiculturismo feminino atestando preocupações com a estética de seus corpos e a saúde das atletas o que motivaram a emissão de um documento que exigia, segundo Galbraith (2005, p.18), “a redução da massa muscular das atletas mulheres em 20% do estágio atual, além de manter uma busca pelo máximo de feminilidade possível, sob pena de perda de pontos na classificação geral em campeonatos”.

A partir de 2005, as atletas são convocadas a fazer sobressair, afirmar e reafirmar em seus corpos os códigos convencionais de uma dada feminilidade. [...] Nesse processo, potencializam a definição dos contornos de cada músculo e, sobretudo, investem no requinte da toalete para exibição pública, que a cada ano se produz mais sofisticada e abrangente. Isso porque os cuidados meticulosos com a aparência atingem todas as modalidades femininas do fisiculturismo, exigindo que as atletas se esmerem mais e mais

em apagar a ambiguidade dos seus corpos, acentuando os atributos que constituem uma feminilidade normalizada (JAEGER, 2011, p.09).

Para atender ao requerimento da federação e, por conseguinte se adequarem ao padrão, as atletas deveriam investir em estratégias que atendessem não só justificar sua forma física, mas, sobretudo, a sua aparência corporal, o seu embelezamento utilizando-se dos recursos extracorpóreos, que, torna-se a cada ano mais abrangente. Com isso, para Jaeger e Goellner (2011),

Além da construção de uma arquitetura muscular volumosa, as atletas de todas as modalidades femininas do fisiculturismo dedicaram-se a cuidar meticulosamente da aparência, compondo uma silhueta que diluísse a ambiguidade dos seus corpos, ressaltando alguns atributos que conformam uma dada feminilidade (p. 961).

O fisiculturismo, no Brasil, é regido por distintas federações: a Confederação Brasileira de Culturismo e Musculação (CBCM), a Federação Brasileira de Musculação (NABBA Brasil) e a *International Federation of Bodybuilding and Fitness* (IFBB), mais conhecida no Brasil como Confederação Brasileira de Fisiculturismo, Musculação e Fitness (CBMFF).

A vertente feminina possui quatro categorias esportivas que são: *Biquini Fitness*, *Wellness Fitness*, *Women's Physique* e *Bodyfitness*. Nesse contexto, as definições das modalidades femininas são particulares a um modelo peculiar de corpo exigido. Segundo Jaeger e Goellner (2011),

Essas modalidades indicam que no fisiculturismo circulam corpos com diferentes volumes e desenhos musculares, razão pela qual produzimos a expressão “atletas da potencialização muscular”, pensando que ela pode contemplar essa multiplicidade de corpos que constitui o esporte, assim como pode remeter às mulheres que, como artesãs, constroem seus corpos para competir (p. 960).

Assim, há corpos com volumes musculares reduzidos e suavemente delineados, como também, fortemente marcados pelos contornos corporais. Dentre as categorias femininas no fisiculturismo as normas publicadas no site oficial da IFBB – BR<sup>2</sup> são aludidas mediante as características físicas atribuídas a cada modalidade, bem como, a representação e apresentação desse corpo.

---

<sup>2</sup>Disponível em: <https://ifbbbrasil.com.br/modalidades/>

Na categoria *Biquíni Fitness* as atletas devem apresentar uma musculatura moderada, demonstrando um leve aspecto de treinamento com pesos. Além de beleza física esteticamente agradável aos olhos, a beleza facial é um dos atributos primordiais para a colocação das atletas. Devem exibir formatos e curvas sutis e femininas, sempre preservando a magreza natural e a linha de cintura fina, os ombros e braços inclinam-se a ser levemente destacados.

**Figura 1** – Foto de Étila Santiago



**Fonte:** @etila (Instagram da atleta)

**Figura 2** – Foto de Étila Santiago



**Fonte:** @etila (Instagram da atleta)

A perfeição corporal feminina da categoria *Biquíni* remete a uma trilogia: beleza, magreza e juventude. As atletas demonstram elegância no palco, leveza nos movimentos, atributos de suas apresentações. Na figura 1 e 2, a atleta Étila Santiago no *Arnold Classic Brasil* (ACB), que se sagrou campeã, considerada hoje um dos parâmetros de corpo que rege sua categoria.

A modalidade *Wellness Fitness* foi criada aqui no Brasil, em 2005, com o intuito de atender uma grande parcela de mulheres que praticavam musculação, porém não se enquadravam em nenhuma categoria, devido possuírem inferiores mais volumosos que os superiores, padrão de corpo de uma típica mulher brasileira.

O modelo de corpo dessas atletas é moldado segundo a forma feminina, as dimensões das coxas e glúteos apresentam um maior destaque, os músculos superiores devem ser levemente demarcados, mas que não remeta as atletas das outras categorias

que exibem volume superior, porém, um físico que possua mais densidade, leve separação e definição entre os grupos musculares. A categoria se expandiu rapidamente e, atualmente, faz parte do cenário internacional de Fisiculturismo.

**Figura 3** – Foto da Atleta Ângela Borges referência na Categoria.



**Fonte:** @angelaborgesifbbpro (Instagram da atleta)

A composição corporal das atletas *Wellness* são atributos característicos da constituição de corpo da mulher brasileira. Considerado como o *corpo de praia* é uma das categorias que mais sofre modificações por sua recenticidade no contexto internacional, contudo, é uma das modalidades mais disputadas no âmbito do fisiculturismo feminino. Sua apresentação envolve graciosidade, sensualidade, mas nada que remeta a vulgaridade. Na figura 3, a atleta referência mundial da categoria, Ângela Borges, exibindo seu físico em 3 das 4 poses compulsórias exigidas.

Na *Bodyfitness* ou *Figure* os corpos tendem a aumentar sua tonicidade, porém sem perder de vistas as formas femininas, as atletas possuem uma estrutura corporal mais atlética, definida, em comparação as categorias do *fitness*. Esta modalidade é destinada para mulheres que gostam de treinar com pesos e manter uma proporção maior ao que se refere à simetria dos músculos superiores e inferiores.

Nessa categoria, os árbitros avaliam a aparência estética em geral do físico, o desenvolvimento do tônus muscular simetricamente, a forma feminina e uma baixa quantidade de gordura corporal, assim como a apresentação, seu comportamento incluindo confiança pessoal, feminilidade, equilíbrio e graça fazem toda a diferença.

**Figura 4** – Atleta Shaya Nayara Silva



**Fonte:** @shaya\_iron (Instagram da atleta)

As atletas da *Bodyfitness* devem apresentar acopladas a uma arquitetura corporal detalhadamente mensurada, imagens de feminilidade que reitere o volume de seus corpos. Bem como as categorias aludidas anteriormente, as atletas devem transitar em suas apresentações os comedidos movimentos que delineiem uma essência feminina. A suavidade, o trejeito, o andar, as formas de apresentar-se devem configurar/fazer parte do cotidiano dessas atletas dentro e fora do esporte.

Já as características físicas atribuídas à categoria *Women's Physique* remetem ao máximo exigido de potencialidade muscular em atletas mulheres inferindo-lhes que não perca a sua feminilidade, nem desenvolva em demasia seus músculos. Essa modalidade gerou grande adesão das antigas atletas da categoria fisiculturismo feminino.

Desta forma, as atletas devem apresentar uma musculatura aparente e definida em comparação às demais, porém respeitando-se a anatomia do corpo, volume comedido e a silhueta feminina. Exibindo um físico musculoso e esteticamente agradável aos olhos de quem está vendo, ao contrário das antigas atletas do fisiculturismo feminino. A constituição de músculos hiperbólicos, a vascularização, a definição e a desidratação corporal vistas em antigas atletas Fisiculturistas não são parâmetros no julgamento das atletas, colocando em desvantagem as atletas que apresente tais características.

**Figura 5** – Atleta Juliana Malacarne



**Fonte:** @julesfit10 (Instagram da atleta)

**Figura 6** – Atleta Juliana Malacarne



**Fonte:** @julesfit10 (Instagram da atleta)

Diferentemente das demais categorias, as atletas da *Women's Physique* se apresentam descalças devido a sua apresentação exigir uma performance além de suas poses compulsórias. Essa modalidade é marcada pelo ápice do treinamento e do desenvolvimento, mas mantendo a feminilidade.

Correspondendo a essas indicações, as atletas exibem arquiteturas corporais distintas mediante sua categoria com pouco ou muito volume, com definição muscular visível ou apenas tonificada, sendo o conjunto geral, a beleza das mulheres e a sua feminilidade um dos critérios mais valorizados nas competições femininas. Segundo Jaeger e Goellner (2011, p.962), “atendendo às exigências e às ameaças da instituição

esportiva, passaram a intensificar a incorporação de uma representação padronizada e pretensamente segura de sua feminilidade acompanhando-lhe novos detalhes”.

Nesta perspectiva, essas atletas são posicionadas a marcarem em seus corpos uma feminilidade normalizada a fim de abrandar os discursos produzidos em torno da anormalização de seus corpos, adotando práticas que investem em invólucros para acentuar atributos ligados ao feminino, bem como aderindo a comportamentos que vinculem e demarquem em suas apresentações uma feminilidade superlativa. Como efeito, “espera-se evitar o perigo de uma suposta masculinização e, inclusive, de suspeições sobre suas identidades sexuais” (JAEGER e GOELLNER, 2011, p.965).

### 3.5 Instagram: Uma ferramenta de imagens

As redes sociais ocupam um papel importante no devir do homem contemporâneo. Plataformas de compartilhamento e relacionamento, além de interação e informação, constituem uma rede afetiva, um ambiente de pluralidades, identidades e representações. A *web* se configura como uma esfera político-social na qual o sujeito está presente, ainda que, virtualmente. O ciberespaço funciona como uma expansão da vida real; ser e estar conectado assume uma necessidade latente diante das exigências contemporâneas.

O *Instagram* é uma rede social *online* que se constitui a partir do compartilhamento de imagens por meio de fotografias e vídeos, os quais, os usuários dessa plataforma podem interagir através de curtidas, comentários e [re] postagens. Além da captura e fragmentação da imagem o *Instagram* possibilita a aplicabilidade de filtros e recursos de edição, alterando, dessa forma, a imagem inicial.

Num fluxo constante e disseminado, as imagens técnicas dominam os *perfis* e apontam, de forma sintomática, para as inter-relações existentes entre corpo, imagem e representação na sociedade contemporânea. É bem sabido que a imagem assume uma unidade dentro da totalidade humana, sobretudo no que diz respeito às representações que circulam socialmente em contextos históricos, culturais e ideários. Segundo Brasil (2006),

Estamos diante da imagem, estamos no visual. A forma-fluxo já não é uma forma para ser contemplada, mas um parasita como fundo: o ruído dos olhos. Com essa fórmula precisa, Régis Debray (1994) indica uma mudança fundamental em nossa relação com as imagens. Da contemplação à saturação,

da duração à velocidade, o que se perde é uma espécie de *passibilidade* necessária à experiência estética. Em meio ao fluxo imagético ininterrupto - “ruído dos olhos” - torna-se cada vez mais difícil nos afetar pelas imagens, em uma relação menos estética do que *an-estésica* (p.89).

As imagens são efêmeras, produzidas, [re] produzidas e massivamente difundidas quase que instantaneamente no ciberespaço, e, exercem, dentro de uma lógica própria, papéis de vigilância e legitimação dos discursos sociais, os quais produzem “regimes de verdade” (FOUCAULT, 2012). Nesse sentido, as imagens no *Instagram* estabelecem formas de representações, produções, [re] produções e disseminação de apresentações.

Assim, as representações do *self* no ciberespaço, principalmente no *Instagram*, produzem significados. Signos estes que são sinalizados a partir da interseccionalidade que nos leva a pensar como a lógica de desigualdade social também é exercida neste contexto. Diante disso, destacam-se as relações marcadas pela interconectividade que os indivíduos estabelecem dentro das redes sociais a partir da produção e exibição das imagens de seus corpos.

Para Castells (2016 *apud* LEITE; GOULART, 2016, p.3) na “atualidade a tecnologia e a sociedade são indissolúveis, logo, a sociedade não pode ser entendida ou representada sem suas ferramentas tecnológicas”. Neste intento, compreender o funcionamento do *Instagram*, suas formas de interação, personificação, representação, representatividade e pertencimento requer não somente uma análise técnica (tecnológica), mas também, uma consideração das “estratégias sensíveis” (SODRÉ, 2006).

Nesse novo âmbito social a linguagem visual se faz presente mediatizadas, virtualizadas, e passível de sentidos e de produção de subjetividades. Castells (1999, p. 537) aponta que, “as redes são estruturas abertas, capazes de expandir-se sem limites, integrando os novos nós”. Desta forma, os indivíduos conectados, “permitem manter e criar novos laços, em uma dinâmica onde o sujeito se reinventa, de modo que se mantêm ou se modifica em correlação às expectativas do seu grupo de contatos” (LEITE; GOULART, 2016, p. 02).

O *Instagram* institui novas formas de interação e sociabilidade, como também desponta enquanto alternativa. Constituindo um ambiente estésico e de abertura, potencializador de novos discursos, novas vozes, novas narrativas e novas formas de se colocar no mundo. Afinal de contas, é visceralmente virtual e, portanto

uma possibilidade [in] finita; Ademais, ao mesmo tempo em que se instauram novos enunciados, cristalizam-se indícios preditivos que confluem a um modelo de imagem corporal.

Nessa perspectiva, na dinâmica desse espaço as pessoas “interagem de maneira a adequar-se às normas desse ambiente virtual com objetivo de possibilitar a sua comunicação e ser aceito nesse grupo social” (STEFANICZEN, 2016, p. 116). As visualidades contemporâneas se instauram na semântica da politização do *selfie* que possibilita que sejamos produtores, consumidores e expectadores uns dos outros.

## **4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

### **4.1 Caracterização da Pesquisa**

Para elucidar os procedimentos metodológicos concerne compreender o conceito de metodologia. Neste sentido para Fonseca (2002), a metodologia é o estudo sistemático das possibilidades que permite proceder a uma pesquisa ou um estudo ou até mesmo para suceder a ciência. Para a etimologia o sistema metodológico é o recurso ou caminho a ser percorrido para a realização de uma pesquisa científica.

Etimologicamente, significa o estudo dos caminhos utilizados para realizar uma pesquisa científica. Dessa forma, a metodologia transcende a descrição dos mecanismos (metodologias e técnicas que tangem a pesquisa), indicando a propensão subjetiva efetivada pelo pesquisador para abordar o objeto de estudo. No entanto, enquanto abrangência de concepções teóricas de abordagem, teoria e método são dois termos indissociáveis, “devendo ser tratados de maneira integrada e apropriada quando se escolhe um tema, um objeto, ou um problema de investigação” (MINAYO, 2007, p. 44).

O presente estudo caracteriza-se por ser uma pesquisa de natureza qualitativa de cunho descritivo e explicativo, recorte temporal transversal fundamentada em dados primários. A pesquisa qualitativa busca explicar a finalidade das coisas, proferindo o que condiz ser feito, porém não mensuram “os valores e as trocas simbólicas nem se submetem à comprovação dos fatos, pois os dados analisados são não métricos (suscitados e de interação) e se valem de abordagens divergentes”. (GERHARDT & SILVEIRA, p. 51, 2009).

#### **4.1.1 Natureza da Pesquisa**

Para Minayo (2001), a pesquisa qualitativa interpela os fenômenos de acordo com suas aspirações, motivos, atitudes, valores e concepções, dando-lhes um significado, o que corresponde a uma inter-relação entre o mundo real e o sujeito, ampliando a interação do sujeito-observador como objeto de estudo mediante os processos e fenômenos que não podem ser circunscritos à instrumentalização de variáveis. Neste sentido, Richardson (1999), acrescenta que a pesquisa qualitativa é,

sobretudo, válida na conjuntura em que se evidencia a importância de compreender os aspectos da psique cujos dados não podem ser aferidos por outros métodos, devido à complexidade que lhe é inerente (por exemplo, o discernimento de atitudes, expectativas, motivações e valores).

Segundo Turato (2005), as pesquisas que se caracterizam como qualitativa operam com a subjetividade dos fenômenos, centrando seus pressupostos teóricos-metodológicos à percepção das representações sociais e sua vinculação ao contexto em que os grupos de sujeitos estão inseridos. A análise é indutiva, visto que não emprega instrumental estatístico para análise dos dados. De acordo com Mayring (2002), a análise qualitativa pode ser determinada por um arranjo de procedimentos, configurada ao caso específico, ou seja, o método deve se adequar ao objeto de estudo da pesquisa ao invés de utilizar um único parâmetro padronizado.

Ao pleitear as características da pesquisa qualitativa, Creswel (2007), concerne que, na perspectiva qualitativa, o contexto natural é a base inerente dos dados e o pesquisador, seu principal instrumento, visto que os dados apanhados são preponderantemente descritivos. Outra característica compete à preocupação com o produto que é exponencialmente maior que com o processo, isto é, o pesquisador tem como interesse analisar como se manifesta a complexidade de dado problema na interação de certas variáveis.

Outro aspecto qualitativo mediante a base do processo de análise de um problema é indutivamente construída, justifica-se, sobretudo, por seu processo dinâmico para entender a natureza de um fenômeno social, ao invés de estritamente pré-configurada. Estes métodos são reiteradamente aplicados nos estudos descritivos, que buscam investigar e correlacionar às variáveis da pesquisa, os quais propõem descobrir as peculiaridades de um fenômeno. Nesse tipo de pesquisa, identificam-se a priori as variáveis específicas que possam ser relevantes para o estudo, e, subsequentemente, elucida as complexas características do problema em questão (RICHARDSON, 1999).

#### **4 1.2 Tipologia da Pesquisa**

As pesquisas de caráter descritivo, por sua vez, descrevem minuciosamente os fatos e fenômenos de uma dada realidade, de modo a obter uma série de informações a cerca do problema a ser investigado (TRIVIÑOS, 2008). Segundo Vergara (2000, p.

47), a pesquisa descritiva evidencia as características de determinada comunidade, estipula correlações entre as variáveis e determina sua natureza. “Não têm o compromisso de explicar os fenômenos que descreve, embora sirva de base para tal explicação”.

Para Triviños (1987, p. 110), “o estudo descritivo pretende descrever com exatidão os fatos e fenômenos de determinada realidade”, é frequentemente utilizado quando o intuito do pesquisador é inteirar-se a cerca de uma determinada comunidade e compreender suas esferas discursivas por meio das suas características, da sua natureza, dos valores, e questões relacionadas à cultura.

Em pesquisas desta natureza, a descrição dos fenômenos é feita minuciosamente. Descrevendo o que, com quem, como e qual a intensidade do fenômeno em estudo, permitindo abranger, precisamente, os fatos e fenômenos (variáveis), bem como sua relação entre os eventos (Selltiz *et al.*, 1965).

#### **4.1.3 Corte Temporal**

Segundo Richardson (1999), os estudos de corte transversal, delimita um determinando momento para os dados serem coletados, a partir de uma amostra definida para caracterizar dada população no tempo estipulado.

Em estudos transversais a delimitação de todos os parâmetros é realizada apenas uma vez, sem qualquer período de acompanhamento, ou seja, em um determinado momento. “O pesquisador determina uma amostra da população e avalia as variáveis coletadas dentro dessa amostra”. (REIS, et al., 2002, p. 54).

#### **4 1.4 Design de Análise dos Dados**

Para o desenvolvimento da presente pesquisa com o intuito de propiciar melhor entendimento quanto ao processamento dos dados e das refutações dos alvos de interesse, utilizamos a técnica da análise do discurso. Para a análise de discurso conforme Orlandi (2005),

[...] não se trata apenas de transmissão de informação, nem há essa linearidade na disposição dos elementos da comunicação, como se a mensagem resultasse de um processo assim serializado: alguém fala, refere alguma coisa, baseando-se em um código e, o receptor capta a mensagem,

decodificando-a. Na realidade, a língua não é só um código entre outros, não há essa separação entre emissor e receptor, nem tampouco eles atuam numa sequência em que primeiro uma fala e depois o outro decodifica etc. (p. 21).

A linguagem, de um ponto de vista discursivo, não se dissocia da interação social, sendo parte de uma construção que dá sentido a interpretação dos fenômenos. A análise do discurso interpela os significados estabelecidos mediante as inúmeras formas de produção, verbais ou não verbais, sendo necessário que a sua existência gere rumo para uma sólida exegese (CAREGNATO; MUTTI, 2006). Nessa conjectura o discurso não circunscreve a uma ordem estruturada de palavras, nem a uma exposição escrita ou a uma forma de comunicar-se, tampouco se restringe a simples ação vocal do universo.

Segundo Caregnato e Mutti (2006), a Análise do Discurso não se trata de uma metodologia, mas sim, de uma disciplina de perspectivas estipulada pela convergência de epistemologias distintas, inerentes aos âmbitos da linguística, do materialismo histórico e da psicanálise. A Análise do Discurso compreende a um vasto e heterogêneo bloco de elementos sistematizados e práticos que se relacionam a propósitos e finalidades de diferentes características que alimentam uma variedade de instruções de pesquisa e disciplinas.

Este método tem como finalidade analisar a utilização da linguagem em discursos contextualizados de sujeitos que interagem, como também, avaliar os processos pelos quais moldam a expressão verbal e geram sentido nas suas relações sociais (CHIZZOTTI, 2010). Desse modo, existe uma multiplicidade de perspectivas para a análise do discurso, seja no estilo, no enfoque, na concepção teórica, porém o que é intrínseco perante a divergência atrelada aos estilos de linguagem é a presença do discurso como objeto.

Os pesquisadores que adotam esse tipo de análise qualitativa compreendem a importância do discurso na construção e no desenvolvimento da vida social, excluindo a ideia de que a linguagem é uma mera linguística, simples modo de refletir ou descrever o mundo (CAREGNATO; MUTTI, 2006). Para uma aplicação coerente deste método, de acordo com as inferências de interpretação dos discursos e dos enunciados, a Análise de Discurso deve ter a princípio uma organização. Como ressalta Orlandi (2005):

A noção de discurso, em sua definição, distancia-se do modo como o esquema elementar da comunicação dispõe seus elementos, definindo o que é mensagem. Como sabemos, esse esquema elementar se constitui de: emissor,

receptor, código, referente e mensagem. Temos então que: o emissor transmite uma mensagem (informação) ao receptor, mensagem essa formulada em um código referindo a algum elemento da realidade – o referente (p. 21).

Qualquer método de análise de dados preconiza um método de interpretação. Cada técnica possui procedimentos específicos, abrangendo a preparação dos dados para a execução da análise, dessa forma “a análise de discurso consiste em extrair sentido dos dados de texto e das imagens” (CRESWELL, 2007, p. 194). Assim, segundo Orlandi (2001, p. 21), o discurso seria o efeito de sentidos entre os locutores.

#### 4.2 Universo e Sujeitos da Pesquisa

O universo desta pesquisa foi composto por fisiculturistas atuantes na plataforma *Instagram*. O estudo foi realizado em uma amostra intencional e não-probabilística, levando-se em consideração o perfil atlético das respondentes, considerando que a população-alvo do estudo apresenta características específicas e estará sujeita aos critérios de inclusão aludidos posteriormente.

Os sujeitos do presente estudo foram 15 mulheres, atletas atuantes nas redes sociais como *Digitais Influencers* inseridas nas demais categorias femininas, na faixa etária dos 18 aos 54 anos de idade, tendo participado de campeonatos, a, pelo menos, quatro anos anteriores à pesquisa. A presença de variantes de gênero não incidirá na escolha dos sujeitos.

#### 4.3 Critérios de Inclusão e Exclusão

- a) Ter participado pelo menos de uma competição;
- b) Encontrar-se em situação ativa ou inativa de participação de campeonatos;
- c) Estar ativa em publicações no *Instagram* a cerca de um ano, no mínimo;
- d) Ter entre 18 a 54 anos.
- e) Ter assinado o Termo de Comprometimento Livre e Esclarecido – TCLE.

Os critérios de exclusão para sujeitos incluíram:

- a) Não responder todas as questões que constam no roteiro de entrevista (APÊNDICE B);

- b) Não atender a um dos critérios de inclusão.

#### **4.4 Instrumentos de coleta de dados**

Para o desenvolvimento da presente pesquisa foi utilizado como instrumento de coleta de dados um roteiro de entrevista – Apêndice B, dividido em 4 (quatro) blocos que constam uma sequência categorizada para melhor organização dos resultados. O roteiro de entrevista foi construído a partir de pré-testagens de instrumentos já validados e também da criação de autoria dos pesquisadores envolvidos na presente pesquisa.

No que diz respeito aos materiais, por estarmos atravessando um lapso pandêmico causado pela COVID-19, foi utilizado um notebook para possibilitar a criação de uma sala virtual pelo aplicativo *Zoom*, bem como, para efetivar as entrevistas por *Web* conferência; um gravador de áudio para, a partir da autorização das participantes, fazer a transcrição das entrevistas, com o intuito de facilitar posteriores análises realizadas pela pesquisadora.

No sentido específico dessa pesquisa foi utilizado como instrumento de informação o depoimento das participantes, de forma descritiva, o qual consiste em compreender os discursos que são produzidos e produzem a imagem do feminino. Em face dessa conjuntura, e do volume de informações que se precisa materializar, Duarte (2005), suscita que a entrevista em sua profundidade é,

[...] um recurso metodológico que busca, com bases em teorias e pressupostos definidos pelo investigador, recolher respostas a partir da experiência subjetiva de uma fonte, selecionada por deter informações que se deseja conhecer (p. 62).

Nessa perspectiva, a entrevista semi-estruturada “[...] favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade [...] além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações” (TRIVIÑOS, 1987, p. 152).

#### **4.5 Procedimentos de análise de dados**

Para a coleta de dados, de acordo com Andrade (2009), todas as etapas devem ser esquematizadas, com a finalidade de facilitar o desenvolvimento da pesquisa,

como também garantir uma ordem coerente na execução das atividades. Conforme Marconi e Lakatos (2006), é nessa etapa que se consideram importantes aspectos, entre os quais estão: o entrosamento das tarefas, a disciplina para os prazos estabelecidos e para os orçamentos previstos. Quanto melhor for o planejamento prévio, menor será qualquer desperdício na execução das tarefas de campo. A coleta de dados objeto deste estudo foi realizada no período do semestre 2020.2, após a aprovação do Projeto pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal da Paraíba (Anexo B), assim bem como depois de cumpridas todas as formalidades legais.

Em um primeiro momento, entramos em contato com as atletas atuantes na plataforma *Instagram*, em que foram explicados os objetivos e procedimentos, com a finalidade de saber se elas se dispunham a participar da nossa pesquisa. Nesse primeiro contato esclarecemos o intuito da pesquisa, os objetivos, a importância da contribuição de cada sujeito para o desenvolvimento da pesquisa; a garantia de anonimato; fidedignidade com que os depoimentos serão tratados e o respeito à autonomia de cada pesquisando.

Após a seleção do público alvo, tendo em vista que estes satisfaçam os critérios de inclusão supracitados, solicitamos a todas as pessoas a permissão para o uso do gravador para efetivação da entrevista, que será realizada após a leitura e concessão do sujeito ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE – Apêndice A). As coletas foram analisadas sob a técnica de análise do discurso (AD). Neste sentido foram investigadas as participantes das categorias femininas de campeonatos de fisiculturismo atuantes na plataforma *Instagram*.

As entrevistas foram aplicadas pela pesquisadora via plataforma virtual *Zoom*, cada entrevistada teve tempo suficiente para responder todas as questões do instrumento que consta no Apêndice B, resguardando a privacidade dos sujeitos participantes. Para as respostas das atletas sua identificação foi dada a partir das siglas Suj.01 à Suj.15 visando seu anonimato. Dessa forma, buscando atender os aspectos éticos da pesquisa, o estudo respeitou e obedeceu aos preceitos da ética preconizados na Resolução nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde.

## 5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Para melhor compreensão do fenômeno em estudo, a análise dos dados foi realizada a fim de alcançar os objetivos do trabalho. Foi utilizada a análise descritiva dos dados, referente ao perfil sociométrico do público alvo, apresentada como um resumo das variáveis quantitativas que nos permitiram traçar um perfil geral da população pesquisada.

Para os quesitos subjetivos, foi utilizada a análise do discurso, referentes ao roteiro de entrevista (Apêndice B). Para elucidar as informações coletadas nesta pesquisa consideramos pertinente dividir este tópico em categorias que foram construídas a partir do discurso apresentado pelas atletas. Cada categoria gerou códigos de análise. Estes constituem em subdivisões das categorias com o intuito de discutir de forma demasiada e sistemática cada elemento.

### 5.1 Perfil Sociométrico das Participantes da Pesquisa

A análise sociométrica busca traçar o perfil dos sujeitos sociais desta pesquisa, tendo em vista sua importância para delinear a estrutura do grupo como um todo. Tratamos das seguintes variáveis: tempo de uso do Instagram, o tempo em que praticam o esporte, a periodização em que publicam algo, a categoria a qual estão inseridas no fisiculturismo, a apresentação de seu físico nos períodos competitivos e não competitivos, bem como, se cogita a possibilidade de intervenção cirúrgica.

Na tabela 1, podemos perceber que a maioria das participantes utilizam a plataforma *Instagram* no período de 1 a 3 anos, encontra-se nas categorias de *fitness* e publicam entre 2 a 3 dias semanalmente. Quanto ao tempo dedicado à prática do esporte, observamos que a maioria das atletas participa de campeonatos a mais de 10 anos. Em relação à dualidade do corpo apresentado no palco e o corpo exibido no *Instagram*, as respostas foram mais heterogêneas, destacando que apenas uma atleta se dedica a aparência competitiva de seu corpo diariamente. Em sua totalidade as participantes (n=15) responderam positivamente à presença de intervenção cirúrgica.

**Tabela 1** – Distribuição de frequência das variáveis sociométricas de mulheres fisiculturistas do Brasil em 2021.

| VARIÁVEIS                                        | (N=15) | (%)  |
|--------------------------------------------------|--------|------|
| <b>Tempo de uso do Instagram (anos)</b>          |        |      |
| 1 a 3 anos                                       | 08     | 53,3 |
| 4 a 9 anos                                       | 05     | 33,4 |
| Acima de 10 anos                                 | 02     | 13,3 |
| <b>Dias por semana que publica algo</b>          | -      | -    |
| 2 a 3 dias                                       | 04     | 26,7 |
| 3 a 4 dias                                       | 05     | 33,3 |
| 5 a 6 dias                                       | 05     | 33,3 |
| Todos os dias                                    | 01     | 6,7  |
| <b>Tempo de prática do fisiculturismo (anos)</b> | -      | -    |
| 1 a 3 anos                                       | 02     | 13,3 |
| 4 a 9 anos                                       | 06     | 40,0 |
| Acima de 10 anos                                 | 07     | 46,7 |
| <b>Categoria do Fisiculturismo</b>               | -      | -    |
| Fitness                                          | 09     | 60,0 |
| Figure                                           | 06     | 40,0 |
| <b>Corpo de Palco x Corpo no Instagram</b>       | -      | -    |
| Sim                                              | 01     | 6,7  |
| Não                                              | 14     | 93,3 |
| <b>Intervenção cirúrgica</b>                     | -      | -    |
| Sim                                              | 15     | 100  |
| Não                                              | 00     | 0,0  |

**Fonte:** Dados da Pesquisa.

## 5.2 Categorias de Análise do Discurso

Neste processo de imersão nos dados, sob a perspectiva de abordagem da análise do discurso, buscamos idealizar um padrão de pesquisa que melhor guie à assimilação, perspectiva e ensaio das manifestações dos entes que em razão disto e da sua discutível amplitude, alcançam níveis complexos de categorização. No quadro 1, podemos verificar a organização das categorias e códigos de análise apresentadas.

Para decupar as categorias de forma mais simplificada foram construídos códigos de recorrência a partir das vozes dos discursos coletados. Estes códigos foram criados pela pesquisadora a partir do processo de identificação, análise e interpretação dos discursos investigados. As categorias possuem relação direta com os significados e sentidos semelhantes e/ou próximos a estes códigos.

**Quadro 1** – Organização das categorias e códigos de análise.

| CATEGORIAS                            | CÓDIGOS                                             | N = 15 |
|---------------------------------------|-----------------------------------------------------|--------|
| Utopias sonhadas/Distopias anunciadas | <i>A polissemia do feminino</i>                     | n = 13 |
|                                       | <i>O corpo universal</i>                            | n = 15 |
|                                       | <i>Para além do corpo sexuado</i>                   | n = 10 |
|                                       |                                                     |        |
| Entre Telas e Olhares                 | <i>A politização do Selfie</i>                      | n = 15 |
|                                       | <i>Narrativas contemporâneas: corpos em pedaços</i> | n = 15 |
|                                       |                                                     |        |
| A sexualidade que se traveste         | <i>A (des) continuidade da imagem</i>               | n = 13 |
|                                       | <i>A era da Iconofagia</i>                          | n = 15 |

**Fonte:** Dados da Pesquisa.

### 5.3 Categoria – Utopias sonhadas/Distopias anunciadas

A categoria *Utopias sonhadas/distopias anunciadas* descreve a compreensão da realidade simbólica dos sujeitos no que diz respeito ao reconhecimento e/ou aproximação com a subjetividade do corpo feminino, bem como, a sua correlação com os discursos corporais.

As estruturas sociais das utopias se repetem nas distopias, uma vez que o corpo tem se configurado enquanto elemento subversivo aos cânones heteronormativos institucionalizados. E não um corpo qualquer – corpos, cujas subjetividades tencionam representações culturais e sociais construídas para o feminino e os (re) significam.

Dessa tensão urge a necessidade de refutar às representações fixadas na tradição histórica, despertar inquietação e reflexividade acerca das contradições do discurso civilizador do corpo que ainda permeiam as corporeidades femininas e abrir o leque de feminilidades e identidades possíveis, representando-as, porém, de formas tão notavelmente distintas e por meio de olhares diferentemente distópicos.

Para a melhor compreensão do leitor, esta categoria será dividida em três códigos: *A polissemia do feminino*; *O corpo universal*; *Para além do corpo sexuado*.

### 5.3.1 Código – *A polissemia do feminino*

A temática sobre o corpo feminino e a centralidade que esse corpo assume no século vinte nos conduziu a interlocuções significativas acerca dos discursos, das questões, das referências teóricas e metodológicas que têm orientado seu estudo e dos conceitos nela operacionalizados. Por esse viés analisar longitudinalmente as perspectivas comuns assumidas, historicamente, às representações da corporeidade feminina, o discurso civilizador do corpo e os ditames sociais atribuídos como verdade, urge.

Em sua totalidade o corpo denota protagonismo. E não um corpo qualquer – um corpo [re] construído, manipulado, fabricado que apresenta a beleza como parte integrante e indissociável das práticas discursivas dos sujeitos – um corpo de mulher, atleta, que se encontra fadado, sempre, a condição de uma subjetividade corporificada – o corpo de uma fisiculturista.

Para além das análises das respostas da seguinte questão aplicada às atletas: 1 – *O que você pensa, sente ou imagina quando escuta a expressão corpo de mulher. Cite as cinco primeiras palavras e/ou expressões que lhe vêm à cabeça./ Qual delas você considera a mais importante? E por quê?* Os dados trazem n= 13 (86%), nas falas centralizadas destas mulheres a unicidade das respostas é sinalizada por alusões, repetições, uma tenacidade peculiar da imagem e/ou de um efeito de (des) construção.

Os resultados encontrados nesta etapa da análise nos faz refletir sobre as re-configurações identitárias como fio norteador do percurso teórico legitimando a figura do feminino na construção de suas próprias narrativas não apenas nos recortes destas falas, mas em praticamente todas as respostas dos enunciados das entrevistas realizadas nesta pesquisa:

Expressões tais como: um corpo comedido, o oposto do homem, um corpo feminino, sem músculos, são as mais recorrentes. Atributos como: curvas, linhas, simetria sempre vem acompanhados como adjetivos propostos para o corpo da mulher. Eu considero a palavra corpo como a mais importante diante dos contextos, porque antes de ser mulher eu tenho um corpo. O ser mulher não pode ser consequência de ter um corpo dito feminino. (Suj. 2)

Eu sinto um peso do que preciso ser e parecer. Um acúmulo de adjetivos vem à tona juntamente a essa expressão, como: corpo feminino, padrões, estética, ideal etc. Afinal, tudo é corpo! As pessoas têm que parar de ditar um corpo padrão além do próprio corpo. Um corpo de mulher transcende o ser mulher. Trata-se de um corpo como qualquer outro seja você homem ou mulher. Temos que parar de padronizar o corpo. (Suj. 7)

Sinto-me numa ditadura de feminilidade, onde se impõe uma determinação de certos padrões definidores do ser mulher, do ser feminino. Um exemplo disso são os estereótipos impositivos, os discursos mantenedores acerca do trejeito, da fala, dos comportamentos, do ser mulher. Mais que ser mulher eu tenho um corpo que não tem a obrigação de definir isso! (Suj. 9)

Palavras como: mulher-macho, virilizada se opõem a expressões como: mulher tem que ter um corpo delicado, sutil, o corpo feminino pode ter músculos, mas não tanto. Até quando o corpo da mulher será definido por um protótipo feminino? Para mim o meu corpo me representa para além do que é imposto a ele. (Suj. 12)

O peso desses discursos não apenas revela a construção de um “sujeito [essencialmente] corporificado” (ORTEGA, 2012, p.42) como também, parecem adensar as vicissitudes de um processo mais amplo. Permeado de sentidos e significações marcados como inerentes e singulares à condição do feminino, as concepções acerca da subjetividade e do corpo da mulher olvida as identidades corporificadas que desestabilizam aos padrões normativos de sexualidade.

No tocante a história da mulher, observa-se que o corpo assumiu um importante papel na construção do feminino, tornando-se por assim dizer um poder decisivo, influenciador, sobretudo no que diz respeito às representações que circulam socialmente em contextos históricos, culturais e ideários. Segundo Bonfante (2016, p. 02), “o corpo é, nesse sentido, o ponto cego do discurso: ao produzi-lo, se faz. A realidade do sujeito que diz, do corpo que fala e age, é performativamente produzida *in situ* pelo que é dito e feito”.

Além da semântica ao qual a imagem do feminino se consolidou em seu trâmite discursivo e representacional, o termo feminino ainda se mostra polissêmico, sujeito a uma extensão de significados impositivos por outrem – uma sujeição fundamentada em um discurso que nunca escolhemos, mas, paradoxalmente, incitamos, sustentamos e reproduzimos.

Os corpos e as imagens produzem efeitos no outro implicando um reposicionamento subjetivo ao mesmo tempo em que consolidam as representações sociais conforme transfigurado discursivamente e metaforizado nos discursos dessas mulheres. A ressemantização dos signos e as representações sociais imputam em diferentes campos analíticos a reatualização de imagens que permanecem cristalizadas

nos nichos do interdiscurso, um “... processo de reconfiguração incessante no qual uma formação discursiva é levada (...) a incorporar elementos pré- construídos, produzidos fora dela, com eles provocando sua redefinição e redirecionamento...” (MAINGUENEAU, 1989, p.113).

Assim, é notável que “as imagens funcionam ao produzirem efeitos toda vez que são examinadas” (ROSE, 2011, p. 07), na análise dos enunciados proferidos é possível identificar uma nova forma consoante as demandas de sua auto identidade apropriando-se de sua imagem e apresentando-a a partir de sua própria percepção e validação. Esse contra discurso ganha voz e desperta uma reflexividade acerca das contradições do discurso civilizador do corpo que ainda permeiam as corporeidades femininas.

### 5.3.2 Código – *O corpo universal*

A análise será pautada nos mecanismos de condensação discursiva e representacional da imagem<sup>3</sup> da carne em corpos sexuais, foram analisadas as descrições das respostas da pergunta 4 – *Você acredita que nosso valor é determinado pela nossa aparência nos dias de hoje? Justifique* – correspondente ao bloco B do roteiro I (Apêndice B).

O código em questão apresentou n=15, com 100% das respostas encontradas. Suas falas são representadas por discursos dominantes tematizando um modelo ou padrão social da imagem em que as mesmas refletem e difundem. Este traço ou eixo de análise identificado nos enunciados das atletas reside precisamente na relação estreita (mas construída) do visual com o feminino.

Nesta perspectiva, imbricado ao corpo das fisiculturistas, os discursos, as práticas e as representações dialogam com a construção social do feminino – vista aqui como cooptação das normas e valores determinantes – e da singularidade vista como uma produção original. Essas proposições que suscitam um modelo a ser seguido produz às vezes uma *pseudo-singularização* que valoriza e atribui como referência protótipos pré-fabricados com as ideologias patriarcais, operando numa lógica

---

<sup>3</sup> SWAIN, Tânia Navarro – feminismo e recortes do tempo presente mulheres em revistas “femininas” (2001).

existencialista de identidade, o que comunga com a centralidade que o corpo assume com os paradigmas estereotipados de feminilidade.

As representações visuais circunscritas em suas falas parecem adensar as imagens massivamente difundidas que produzem e reproduzem padrões discursivos institucionalizados, marcadas pela visibilidade que esse corpo assume nas redes sociais. Como podemos verificar nos discursos abaixo acerca da imagem propagada no *Instagram*:

Sim. Nas redes sociais, sobretudo, o *Instagram* você está imerso na cultura da visibilidade. Você está sendo observado a todo tempo! A partir do momento em que publicamos algo o nosso corpo se torna público, nossa imagem se torna palco – como se fosse um campeonato. Então a forma de apresentação do corpo é totalmente comedida. (Suj. 4)

Sim. Principalmente quando você lida com a sua imagem! As pessoas tecem comentários sobre seu corpo, seu cabelo, sua fala, seu jeito – a partir do momento em que você torna sua imagem pública sua imagem se torna visível a pessoas que querem ser você, como você, que se inspiram em você, na sua realidade. (Suj. 7)

Sim. O *Instagram* é uma das ferramentas que mais geram visibilidade a imagens, principalmente quando essa imagem é do seu corpo. O ser visível! Então, tudo é pensado em prol do conteúdo exposto – uma foto, um vídeo, uma produção. (Suj. 13)

Sim. Eu costumo dizer que meu corpo é meu cartão de visita, afinal trabalho com isso! E de certa forma gera uma cobrança das pessoas em relação ao seu próprio corpo, onde tudo é perceptível, onde tudo é inferido, onde tudo se resume ao corpo! (Suj. 15)

A corporeidade feminina vem sendo, historicamente imersa em práticas discursivas e não discursivas que definem e redefinem os significados sobre o corpo feminino, a feminilidade e o ser mulher. Assim, os sentidos atribuídos aos corpos, as diferentes formas de controle, de apresentação e representação de uma imagem estão diretamente relacionados às características impositivas no âmbito das relações sociais.

A tela, aliás, é o espaço da aparência: nas redes sociais, o “eu” mostrado aos outros não deixa de ser uma construção, feita a partir de escolhas para conseguir uma imagem de si mesmo de acordo com aquilo que se pretende mostrar. A mediação de si mesmo, assim como a mediação da realidade, faz com que o mundo compartilhado nas telas digitais se torne um espaço de troca de imagens e aparências [...] (MARTINO, 2015, p. 248).

A figura feminina apresentada em imagens projeta uma validação de feminilidade que conferem a plasticidade de uma produção distópica do feminino. A

reflexão em torno do corpo adquire maior relevância por estar em consonância com as práticas coercivas que influenciam nas relações de construção e desenvolvimento da imagem e representação dentro do fisiculturismo.

A maleabilidade utópica do corpo culturista incutiu sobre a corporeidade feminina uma produção superlativa de dada feminilidade marcada pela interconectividade e instantaneidade de imagens. O feminino em imagens opera como espelhos de realidades suscetíveis instituindo uma continuidade dos mecanismos do discurso afirmando-se essencialmente como uma superfície visível através do olhar do outro e tendo seu julgamento baseado na concepção masculina.

O discurso visual inscreve o que as captura e subjetiva em imagens, ainda que momentaneamente, num determinado espaço, tempo e lugar, configurando sua identidade, cujos sentidos se repetem, constituindo e reafirmando significações que conferem a uma feminilidade heteronormativa e cerceadora. A visibilidade projetada infere a imagem utopismos gendrados<sup>4</sup> a corporeidade feminina, afinal, “um corpo não é apenas um corpo. É também o seu entorno” (GOELLNER, 2013, p. 29).

A imagem do corpo feminino reitera a aparência como fator único e indissociável do ser visível. Assim, as representações e imagem da mulher são disseminadas a partir de diferentes discursos calcados por um olhar masculino em sua constituição histórica. De modo que se constrói, conforme as perspectivas, a imagem do ser desejado, do vendável, que pode ser consumido, conquistado pelo pertencimento a essa idealização.

A feminilidade em imagens está atrelada a uma sexualização dos corpos femininos, destacando atributos considerados adequados ao gênero, construindo corpos assentados em um protótipo feminino valorizando em demasia partes do corpo representadas em identidades fragmentadas suscetíveis a melhoramento, “afinal, as imagens não são apenas observadas por nossos olhos. Elas invadem nossos sentidos e deixam marcas no nosso corpo” (GOELLNER, 2003, p. 30).

Nesse sentido, imbricado ao corpo das fisiculturistas e seus discursos a produção de feminilidade incorpora uma representação padronizada da visibilidade e seu alcance – uma imagem representacional política, social e estética – articulada de valores normativos como naturais, e, como única condição de ser e apresentar-se

---

<sup>4</sup> Utilizo o termo "gendrado" para designar "marcado por especificidades de gênero". Assim, penso poder conservar o jogo que a autora faz entre os termos "gendrado" e "en-gendrado". (N. da T.)

visível. Como se em diferentes campos analíticos a imagem assumisse o mesmo sentido, a mesma atribuição e o mesmo peso – o feminino universal.

### 5.3.3 Código – *Para além do corpo sexuado*

Este código trata da identificação e reflexão dos sujeitos do estudo entre os símbolos de corpo – mulher e homem – a partir das expressões de resistência às injunções do social, considerando os estereótipos de gênero incorporados ao fenômeno. Para subsidiar esta análise, foram avaliadas as respostas referentes à questão 5 – *Como você se sente em relação ao seu corpo no Instagram? Como você o apresenta? Justifique* – do bloco B do roteiro de entrevista.

A preponderância das respostas com n= 10 (66%) demonstra imperativos sociais de uma dada época às representações de natureza social emergente. Os dados encontrados nesta etapa da análise, nos fez refletir também sobre o modo como a construção social e cultural transita em nossas ações. Como a nossa corporeidade constitui nossa cultura física, possibilitando um reconhecimento, reafirmando a nossa identidade individual e coletiva.

Para trazermos as contribuições do conceito de corpo sexuado para a pesquisa, faz-se necessário compreender que este corpo aponta para um sujeito marcado por representações e autorrepresentações que conferem materialidade aos sujeitos. Os discursos que enunciam a sexualidade do corpo estabelecem uma clivagem construída a partir de uma memória social truncada as marcas identitárias naturalizadas que imperam ao corpo categorias como sendo pertencentes ao masculino e feminino.

O singular do sujeito sexuado configura o olhar sobre corpos ímpares designados de símbolos que conferem relação de subordinação mútua e alternada aos modos de representações de gênero que operam na conformidade dos corpos e dos sujeitos. Essa articulação parte da premissa biologizante de que há dois corpos compreendidos como naturalmente opostos – macho e fêmea – marcado não somente em seus sexos, mas em toda extensão de seu ser e alma (LAQUER, 2001).

Enveredados por discursos que urde no emaranhado da realidade percebida são conferido ao corpo significados instituídos a partir da articulação sexuada em que o ser sexuado só exprime sua eminência no contexto das relações de poder. Segundo Louro (2003, p.47), “os discursos produzem uma verdade sobre os sujeitos [...] resultam

num saber [...] traduzem-se em hierarquias que são atribuídas aos sujeitos e que são, muitas vezes, assumidas pelos sujeitos”.

Diante do imperativo de feminilidades que emergem nas redes sociais, sobretudo no *Instagram*, percebemos uma considerável associação entre a imagem visual e injuntivos sociais<sup>5</sup> na construção e representação de uma identidade subjetiva demarcada no corpo. Suas falas são representadas pela reflexividade acerca das contradições do discurso civilizador do corpo que ainda permeiam a corporeidade feminina:

Sinto-me numa sociedade chauvinista e sexista. Onde o ato de postar uma simples foto/imagem repercute para além do seu corpo. Você recebe rótulos, estereótipos, ódio gratuito e comentários absurdamente esdrúxulos. Você acaba se preocupando com detalhes que antes não lhe importava tanto, como por exemplo, com o cabelo, com aquela gordurinha a mais, com a estética em si. É como se eu tivesse em um campeonato todo dia, a mesma lógica, a mesma pressão, o mesmo trabalho. (Suj. 6)

Sinto-me numa ditadura de feminilidade. O que antes não era um incômodo acaba se tornando em algum momento. Hoje em dia postar sua rotina, é se impor em uma produção absurda, não só referente ao físico, como também, com a aparência, a forma que irei me apresentar ali naquela imagem. E isso, às vezes, é violento em níveis absurdos que não permite nem que você adoça sem ter que lidar com essa pressão da aparência, de apresentar-se ali como se estivesse para atender uma projeção do que esperam. (Suj. 10)

Sinto que se impôs uma determinação de certos padrões definidores de como apresentar o nosso corpo, de como expor ele etc. A estética, a aparência nunca esteve tão presente no universo digital como hoje em dia. Há uma pressão enorme em cima de nós enquanto fisiculturistas querem ver nosso corpo de palco apresentado diariamente, a estética, o físico impecável, de certa forma, há uma cobrança. E uma preocupação em atender tais demandas. Um exemplo disso são os estereótipos impositivos, os discursos mantenedores acerca do jeito, da fala, dos comportamentos, do ser mulher. (Suj. 11)

Existe um ódio ao feminino. Se postarmos uma foto de biquíni pré-validam a nossa reputação, julgam nossa imagem a partir de um único contexto visual, nos objetificam. Apresenta-se no *Instagram* é validar a sua feminilidade, há um padrão, assim como nos campeonatos, não se difere muito! Porém, dentro desse universo digital se amplifica a projeção do ser feminina, e acabamos transpirando a feminilidade instituída socialmente. A verdade é que todos os nossos atos são reflexos de uma cultura machista, heteronormativa e utópica. (Suj. 14)

Os discursos tidos como verdade que foram construídos sobre o corpo – em particular sobre o corpo feminino – encontraram sua ancoragem nas representações binárias como uma marca ou estigma que incide sobre a universalidade do requerido como inerente ao feminino. A correlação dos símbolos de acordo com a concepção de

---

<sup>5</sup> Refiro-me aqui ao termo injuntivo como algo categórico que diz respeito às imposições descritas no contexto social.

masculino e feminino dos discursos sociais é marcada pela importância única dos seus traços que naturalizam os estereótipos sexuais. Nesta perspectiva, a instituição na articulação sexuada, toma o masculino como parâmetro para pensar seu oposto.

A relação polarizada do par binário – homem e mulher – delimita-se, nas práticas sociais, os papéis hierárquicos e assimétricos de sociedade que estabelecem uma identidade factual de homem e mulher, e, dessa forma, compreender as ações orgânicas múltiplas assentam, por assim dizer, na sujeição do estágio de soberania dos interesses coletivos de personalidades que determinam territórios corporais como masculino e feminino (LESSA, 2012).

Como sublinha Foucault (1999, p. 144-145) “por meio desse dispositivo de sexualidade que o sexo pôde funcionar como princípio causal, de sentido onipresente [...]: o sexo pôde funcionar como significante único e significado universal”. Ao escopo desse diálogo somos tolhidos a pensar em corpo sexuado enquanto uma distinção heteronormativa entre os sexos. Assim, a imagem do corpo feminino é marcada pelo contexto histórico em que se insere e pelas vertentes que o domínio social preconiza.

Os símbolos que caracterizam as feminilidades que emergem nas imagens presentes nos discursos dos sujeitos mais uma vez despontam a representação que ancora as características e o modo de ser e parecer feminina ao mesmo tempo em que parecem desmoronar as dimensões simbólicas, hierárquicas e classificações ancoradas nas diferenças biológicas que marcam os corpos masculinos e femininos:

Um corpo feminino é um corpo sem distinção. É um corpo sem protótipo, sem padrão, sem invólucros. Para mim meu corpo é um corpo para qualquer gênero. É um corpo para ser o que eu quiser ser. (Suj. 4)

Um corpo como qualquer outro. Independe de gênero, padrão, estereótipos. Eu defino meu corpo como feminino, eu me vejo como uma mulher! Um corpo feminino é um corpo que abriga uma mulher nele. (Suj. 5)

Corpo feminino é aquele que abriga uma mulher, independente do fator biológico. É aquele que não necessariamente expresse feminilidade (até porque sou mulher, fora dos padrões de feminilidade e vi meu corpo ser julgado - principalmente em período competitivo - como masculino) e meu corpo é feminino. Acredito que depende do momento histórico que você pergunta, hoje é o corpo que mais sofre influência de estereótipos. Por isso, eu defino como o corpo que abriga uma mulher, biologicamente falando ou não. (Suj. 8)

Não acredito que exista um conjunto de características específicas ligadas ao corpo para ser mulher. Ter um corpo feminino vai muito além de sua aparência. Somos muito mais que nossos corpos! A neutralidade que o corpo assume é uma construção patriarcal que desestabiliza a noção do feminino. (Suj. 9)

Imbuídos com argumentos de cunho biologicista e imbricados na constituição dos sujeitos o corpo desponta como um marcador identitário à construção social de feminilidades e masculinidades consolidadas e historicamente sedimentadas. As matrizes ideologizadas do sexo e do gênero fundamentados na compreensão binária e heteronormativa demonstram também uma válvula aos quais essas locuções se desconstroem e se desnaturalizam (BUTLER, 2004).

Em face dessa conjuntura, os discursos construídos e demarcados por símbolos identitários e as representações corporificadas dialogam e se integram a partir de pressupostos que conferem atributos relativos ao que os corpos circunscrevem anatomicamente. A relação dialógica entre sexo e gênero atribui “verdades construídas, datadas, que circulam no social com a força da evidência, com o selo do natural e do inquestionável quando se tratam de corpos sexuais feitos mulheres” (SWAIN, 2001, p. 76).

Na contramão dos axiomas fomentados pelos discursos proferidos por outrem integramos a perspectiva de Judith Butler sobre as representações de gênero. Nas palavras de Butler (2015, p.42): “O gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada”. Permitindo ao gênero múltiplas consonâncias e antagonismos “sem obediência a um *telos* normativo e definido” (ibidem, 2015, p.42).

Além da semântica ao qual o gênero se consolidou em seu trâmite de reflexões apontadas a um ideal social, a concepção de gênero interpela aos discursos e representações dos corpos sexuais, estes inscritos em seu caráter biológico, no âmbito da cultura e na natureza. Neste sentido,

“o gênero não deve ser constituído como uma identidade estável ou um *locus* de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuamente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*.” (BUTLER, 2015, p.242).

No cerne das composições de gênero, Butler infere que “o gênero é embutido no sexo, e o sexo mostra ter sido gênero desde o princípio” (2015, p.197). Dialoga esta que configura o gênero a um panorama conceitual socialmente sustentado. Dessa forma, o gênero é um constructo descontínuo (longe de ser homogêneo) balizado

por atos performativos que não só constituem a identidade como são tomados como objetos de crença – “*a compelling illusion*” (BUTLER, 1988, p. 520).

O feminino em imagens “vêm sendo examinado, classificado, ordenado, nomeado e definido por seus corpos, ou melhor, pelas marcas que são atribuídas aos seus corpos” (LOURO, 2003, p. 01). Amparados pela pluralidade do conceito de gênero partimos a vislumbrar para além dos corpos alinhados a linguagem a fim de subverter as dissímeis imposições que delimitam o ser sexuado – em particular o feminino – esgrimidos neste trabalho.

#### 5.4 Categoria – Entre Telas e Olhares

Esta categoria intitulada de *Entre Telas e Olhares*, atem-se a discussão do constructo da cultura visual – sob uma nova perspectiva – fazendo emergir o status do corpo em seu processo de auto representatividade e feminilidade que permeiam as corporeidades femininas. Para o desvelamento deste fenômeno foram analisadas as respostas das questões de 1 a 5 do bloco C, correspondentes ao roteiro de entrevista I (Apêndice B).

No sentido de melhor organização da leitura, esta categoria de análise foi dividida em dois códigos: *A politização do Selfie e Narrativas Contemporâneas: Corpos em pedaços*.

##### 5.4.1 Código – A politização do Selfie

Este código tem por base o hedonismo por excelência quando eleva o corpo a experiência da dimensão imaginada, das representações visuais digitais. De modo que compreendido dentro dessa configuração, o ecrã visual sugere aspecto dissimulador de uma hipótese apenas admitida de se estar se apoderando efetivamente de uma realidade projetada, mas que, no entanto, emerge como uma gerência na aparência e na sexualidade do corpo nas textualidades *online* que circulam cotidianamente. É no esteio dessa ideologia que a politização do *selfie* se desvela como veículo de afirmação de status, em particular sobre o corpo feminino.

Suscitar a mulher como ecrã visual é politizar uma imagem projetada numa tela, inerte, inatuate e reflexiva. Nestas superfícies visuais a imagem urge com uma

emergente confluência de sentidos, as quais operam de modo a “traduzir o mundo em termos visuais. Mas esta tradução, mesmo através de fotografia, nunca é inocente. Estas imagens nunca são janelas transparentes para o mundo. Elas [...] apresentam o mundo de formas bem particulares” (ROSE, 2001, p. 6).

Diante disso, de um ponto de vista discursivo, consoante ao referencial teórico que ancora este texto podemos inferir que o corpo é um escopo de uma subjetividade intrincada em moldes sociais cujos preceitos impositivos já se encontram arraigada, visceralmente, como um espectro do social contemporâneo. Nessa mesma linha, a corporeidade feminina passa a ser vista como detentora de um arcabouço peculiar, integrante indissociável das práticas discursivas dos sujeitos.

Neste sentido, as narrativas visuais construídas no *Instagram* emergem hoje como uma realidade programada percebida em visualidades, uma necessidade latente, que validam representações do mundo social, ao mesmo tempo em que traz a tona novos dilemas. É no esteio das representações que urge o processo de ressignificação para além do fálico de subjetivação sendo a autorrepresentação um instrumento desta tensão.

Para o desvelamento desta questão, analisamos as respostas da questão 1 – *Você acredita que as imagens podem operar como um meio de repercussão de padrões no Instagram? Justifique* – correspondente ao bloco C do roteiro de entrevista (Apêndice B). Apresentando n = 15 (100%), como pode ser inferido a partir das reflexões acima, a imagem no Instagram – encontra respaldo nas representações que tecem concepções do ser feminino, contudo, não se pode inferir a ausência de árduas demandas em busca de um lugar de fala.

Sim. Somos seguidos por imagens, tanto quanto seguidores de imagens. Estamos nas imagens, somos imagens. Crescemos com símbolos impostos ao nosso corpo como uma única possibilidade de ser. Contudo, o *Instagram* ao mesmo tempo em que dissemina certos padrões, também rompe com muitos deles. A visibilidade dada nos perfis, o alcance, a possibilidade de ver outros padrões abre espaço a novos protagonismos. (Suj. 1)

Sempre que a pauta de padrão, sobretudo, de beleza for levantada, vou atrelar a raça. Porque eu não vou falar sobre o “quesito imagético” se quem possui a beleza instituída tem uma cor, e essa cor não é a minha. As mulheres negras são invisibilizadas e nós definitivamente não somos o padrão. E sim, em sua totalidade a mídia influencia muito essa relação de poder entre as imagens. É propagada uma imagem que venda dentro de um padrão pré- estabelecido. Porém, o *Instagram* trás a possibilidade de tornar visível a nossa cor e (des) construir o padrão institucionalizado. Nesse espaço de visibilidade eu mostro o meu corpo, a minha visibilidade, a minha feminilidade a partir do meu

entendimento. A minha voz através da minha imagem causa reflexão, e é sobre isso que relaciono a minha autoridade no instagram. (Suj. 3)

Com certeza. As imagens produzem imagens e gera um fluxo descontrolado de informações, sequências homogênicas de poses, ângulos, um padrão difundido. A exposição do corpo se dá à medida que há engajamento de pessoas que vêem aquela imagem como um padrão vigente, como o belo, o perfeito! A visibilidade está diretamente proporcional a imagem difundida de beleza. E isso vende muito! Vejo isso com muita negatividade, pois as pessoas se influenciam a partir dessas imagens sem se ater aos recursos, as produções para que se possa possam chegar àquela imagem, filtros etc, mas, infelizmente a rapidez das informações e das imagens na internet chega a ser uma coisa louca. (Suj. 5)

As imagens estão por toda parte em processos contínuos de produção e apresentação que pressupõem uma intencionalidade na construção de um discurso sobre si, mas também criando uma narrativa para o outro. Na totalidade das mulheres entrevistadas reiteradamente os enunciados se repetiam, a emergência pela visibilidade, a imagem como narrativa, entre outras aparições. Segundo Terra (2017),

[...] reconhecemos a imagem como exemplo substancial da representação em nossos tempos. Somos forçados por imagens, moldados por elas, tanto quanto seguidores de imagens. Estamos nas imagens, somos imagens. Vivemos a *Era das Imagens* (p. 12).

Nesse espaço na qual as imagens seriam supostamente mero reflexo ou um modelo de (re) produção e (re) apresentação, esvaziadas de metanarrativas, o *Instagram* desponta também como abertura, proporcionando espaço para novos protagonismos, atribuindo novos sentidos mais ou menos ideológicos. Conectadas, transfiguradas atrás e através de telas, metaforizadas em imagens em uma produção ficcional de espetáculo, vinculadas em um espectro virtual, de certo modo, referente às representações da identidade social, algo está se modificando.

Consoante a esta discussão, ao serem analisadas as respostas do quesito 2 – *Partindo da narrativa dessas imagens, a manutenção desse padrão idealizado é palpável? Justifique* – do bloco C – nos discursos abaixo n = 14 (93%) os sujeitos enunciam as imagens a sua condição estética. Suas falas são representadas pelos símbolos tão fortemente reconhecidos, uma vez que é cotidianamente iterativo desde os primeiros anos de vida.

Sim e não. Na verdade, esse padrão só é palpável visualmente. Afinal, são ditames que são instituídos e, conseqüentemente, reproduzidos. A produção do conjunto – o cabelo, a maquiagem, o padrão – as imagens, a comparação

com outras mulheres, o julgamento, as dúvidas. Existe um preço a ser pago, exige-se uma produção diária. Exige-se a felicidade a qualquer custo. (Suj. 2)

Definitivamente não. Não dá para manter uma produção diariamente. É uma imagem vendida e difundida para fazer outras mulheres se sentirem insuficientes com seu corpo, sua auto-estima, e é um percurso que fazemos diariamente mesmo que inconscientemente. Afinal, só é postado o ápice da felicidade, partes do caminho, 1% do real. (Suj. 6)

Não. Por trás das telas, por trás daquela imagem há uma produção que nem todos pagariam para ter! Para sair àquela foto super curtida, houve um trabalho, uma equipe, vários cliques para uma imagem. Não é real, não é corriqueiro, é como um campeonato – uma super produção. (Suj. 7)

As falas em destaque abordam a imagem como um simulacro; um fim em si próprio. O corpo apresentado no *Instagram* estabelece uma nítida interposição de sentidos paradoxais, uma vez que a preocupação em estar condizentes, de algum modo, com as características atribuídas ao feminino parece que leva a reiterar-se a perspectiva de que para ser mulher, para ter sucesso nos âmbitos sociais precisam manter uma feminilidade heteronormativa principalmente no que refere às suas aparências.

Por meio de complexos mecanismos de incorporação de estereótipos corporais, o corpo torna-se então uma superfície virtual, um terreno onde são cultivadas identidades sexuais e sociais. Saturado de estereótipos, ele aparece como um quadro inacabado e se transforma em imagem do corpo: o corpo torna-se um objeto de autoplastia. (MALYSSE, 2002, p. 3).

Norteador dos novos padrões de beleza contemporâneos presente no contexto histórico-social atual, cenário este que potencializa a ideologia de um corpo ideal, sobretudo no que se referem à beleza feminina, as curvas e a forma apresentam-se como um valor fundamental, como uma síntese do desejo a serviço do bem-estar idealizado pela crença de um sucesso futuro. Busca-se no corpo a felicidade através de imagens.

A reflexão em torno do corpo adquire maior relevância por estar em consonância com as representações sociais que demanda uma crescente preocupação e obsessão pela busca de um corpo ideal na contemporaneidade – o corpo da saúde. Porém, não se trata de um corpo qualquer, mas sim de um corpo construído, [re] construído, manipulado que apresenta a beleza e a saúde como objetivos a serem alcançados. Não basta ter um corpo, precisa estar assentado e coerente com a proposição do feminino.

#### 5.4.2 Código – *Narrativas contemporâneas: Corpos em pedaços*

Este código destina-se a análise da relação entre a (re) produção do corpo feminino na contemporaneidade e a representação desse corpo no *Instagram* tomando como tópicos centrais discussões acerca do corpo expositório, dos símbolos dos corpos e a capitalização do empoderamento. Conduzidos pelo fio norteador do percurso teórico tratado até o momento: As redes sociais e, de modo específico, o *Instagram*, instaura novos modelos de sociabilidade, novas ordens discursivas, novos sentidos e novas lógicas de poder – visceralmente através de imagens.

A linguagem visual urge com uma emergente profusão de imagens de corpos (plástico-estésico e icônico) que tangenciam os interdiscursos em uma apresentação lacunar do corpo feminino. A estetização cotidiana viabilizado por plataformas sociais atuam como fator sintomático de disseminação do corpo perfeito, propagando a ideia de um produto e bem de consumo a ser adquirido, que parece incidir principalmente as mulheres quando a imagem passa a ser fragmentada.

As produções do controle do corpo e as práticas discursivas assumem um lugar privilegiado nos referenciais simbólicos de nossa cultura. Dessa forma, as representações de gênero fornecem indicativos importantes de como se estruturam e reorganizam os elementos supracitados, uma vez que, consiste em determinar um recorte social que busca compreender como os estereótipos impositivos associados ao masculino e ao feminino são apresentados e representados socialmente.

Para subsidiar a análise deste código, analisamos as respostas da questão 4 – *Você acredita que o seu corpo visualizado enquanto imagem é objetificado? Justifique* – referente ao bloco C do roteiro de entrevista (Apêndice B). Na depreensão das premissas das narrativas contemporâneas o *Instagram* denota um cenário de imagens, de comunicação e auto-expressão na contemporaneidade – virtualizado, simulado. As identidades estão móveis, fragmentadas; Proclamar uma autoafirmação de sua corporeidade entoa as singularidades desses corpos reforçando o controle sobre sua própria imagem e sexualidade, estereotipando-o.

A objetificação do corpo refere-se à banalização desse corpo enquanto um objeto palpável ao qual pode ser descartado pela forma que ele se representa. Partindo da premissa cultural essa objetificação sempre é voltada para as mulheres – nos fragmentam e nos induzem a pensar no nosso corpo em partes. É muito comum vermos nas redes sociais, sobretudo no *instagram*, a repercussão da imagem do corpo feminino. A autorrepresentação é vista

como exposição, como uma necessidade latente de aparecer, só porque foi postada uma foto de biquíni, por exemplo. Existe sim, a exposição consciente da ideia de corpo que quer mostrar, mas também existe o medo da exposição. Afinal, enquanto atleta de fisiculturismo meu esporte é atrelado à imagem do meu físico com músculos aparentes, se eu posto uma foto com meu corpo em voga é porque estou compartilhando uma conquista dentro do meu esporte. E independente disso nós mulheres temos o direito de representar a nossa imagem através da nossa perspectiva sem precisar da validação do outro. (Suj. 5)

Sim. O *Instagram*, por exemplo, permitiu explorar temas como sexo, desejo e objetificação, com uma visibilidade bastante ampliada. As redes sociais alavancaram a presença e a autoridade de mulheres, coisas que não eram publicadas, as redes deram voz. Porém, ainda há no cerne social noções da feminilidade originária, em que a mulher enquanto ser individual jamais será livre para ser sexy sem que haja uma objetificação desse corpo. Vislumbram cada parte como fragmentos que podem ser montados. Não há uma foto sequer que eu poste sem que receba propostas infundáveis atreladas à sexualidade. E diante de nosso posicionamento ainda somos vinculadas a estereótipos que perpetuam sobre nossa corporeidade. (Suj. 6)

Com o avanço exponencial das tecnologias de comunicação, criaram-se novos paradigmas sobre representação, outras vertentes. No *Instagram* não é diferente. Seu corpo visualizado se torna um ambiente de estereótipos, de prostituição, de liberdade em se apropriar de sua imagem para tecer comentários referentes à sua conduta. A visibilidade, o alcance, o compartilhamento está atrelada a sexualização do nosso corpo a partir da perspectiva masculina. Nossa autorrepresentação é vista como uma hiperexposição de algo que deveria ser um destino para o homem. Entre visualizações e comentários, por que não respeitar a representação da minha imagem a partir das minhas vivências? Somos visualizadas o tempo todo em propagandas que nos objetificam e isso entranha na sociedade. A cultura brasileira machista impera sobre nossos corpos quando vislumbram a ideia do corpo da mulher brasileira. A verdade é que por mais voz e/ou visibilidade que se tenha uma parcela bem significativa não consegue derrubar essa imagem disseminada há séculos de figura da mulher. (Suj. 8)

A partir das vozes proferidas é possível identificar as primícias inquietações na relação com o corpo e sua sexualidade. As imagens representam e (re) apresentam o sujeito em uma narrativa fragmentada, sendo a autorrepresentação um instrumento desta tensão. A matriz de sentido expressa nos discursos associados a um paradigma estético do corpo provoca uma polarização entre as narrativas sociais que incutiu sobre a corporeidade feminina representações fixadas na tradição histórica e o agenciamento feminino das narrativas visuais a partir da autorrepresentação.

A instrumentalidade do corpo feminino e a sua posição estética convergem para uma unicidade no *Instagram* que operam em torno da construção dessa representação. Sob esse prisma, a noção de protagonismo nos remete a promoção da afirmação e empoderamento assumido pela mulher, determinando por sua vez a

participação efetiva na transformação comportamental nos meios sociais, políticos e econômicos do mundo.

Contudo, as personificações do corpo feminino nas imagens (re) instituem uma verdade solidificada pela imbricação de corpo e gênero reforçando a relação entre os modelos de corpo e os atributos característicos para o feminino e o masculino. A visibilidade do corpo no *Instagram* parece indissociável da noção de devir do feminino que se assume como aspecto único, indissociável e articulatório dos vários traços provenientes das imagens.

Foucault apresenta o poder que as imagens assumem e a clivagem que as mesmas provocam sobre os sujeitos. E nesse sentido, a representação enraíza-se numa epísteme comum (TERRA, 2017). A imagem de produção tecnológica representa o poder e o simboliza. Em seus discursos, embora a noção romantizada de exposição consensual pareça cada vez mais questionável sob a profusão de imagens de seus corpos, contudo, é notório que nem todo contra discurso tem a mesma força de voz.

As representações visuais instauram um poderio que incidem sobre os corpos femininos padrões normativos, incorporando referências de sexualidade. Por sua vez, as imagens ganham autonomia e voz, ao mesmo tempo em que desperta o corpo visível enquanto objeto do olhar. As imagens se tornam separadas, fragmentadas, e, na maioria das vezes, independentes do contexto e da sua produção.

Henri-Pierre Jeudy mostra que “a exibição muitas vezes implica uma supervalorização. Ela ultrapassa os limites da representação, que se transforma rapidamente em estereótipos” (1998, p. 94). As narrativas contemporâneas produzidas no *Instagram* apresentam “um universo onde só é o que se vê e como se deixa ver” (SIBILIA, 2015, p. 3). As imagens constantemente [re] contextualizadas aparelham-nos esteticamente conferindo ao corpo sentido e um *status* de realidade percebida.

Sobre as imagens incidem discursos e representações imbricados nas práticas culturais ancoradas nas diferenças biológicas. A ambivalência das imagens do corpo feminino oscila entre interpretações de cunho emancipatório e discursos mantenedores do normativo. Se por um lado está em curso a autorrepresentação da mulher a partir das ferramentas de visibilidade – sua relação com a sexualidade como recusa da passividade sexual – por outro lado, apontam para objetificação sexual das mulheres e a negação de uma identidade liberta da heterossexualidade e da resposta ao desejo masculino.

## 5.5 – Categoria – A sexualidade que se traveste

Esta categoria trata do feminismo digital e as (re) significações do corpo feminino como ferramentas de visibilidade, bem como, a sua correlação com os discursos visuais. Para elucidar estas questões, foram analisadas as respostas dos quesitos de 1 a 4 do bloco D, correspondentes ao roteiro de entrevista I (Apêndice B).

Para melhor análise, esta categoria foi dividida em dois códigos: *A (des) continuidade da imagem* e *A era da Iconofagia*.

### 5.5.1 – Código – *A (des) continuidade da imagem*

Abordar sobre a relação entre mulheres e imagens visuais, mais do que restaurar historicamente um campo fecundo assinalado por disputas, interdições e silenciamentos que incutiu sobre a corporeidade feminina, é provocar deslocamentos a um olhar ordinário a partir de um ponto de vista masculino, configurado e convencionado culturalmente, tolhido como universal.

O *Instagram* carrega em si imagens veiculadas e consumidas diariamente materializada pela *selfie* que ao mesmo tempo em que confere a projeção de uma dada realidade assumida enquanto espectros visuais validam os indícios preditivos inscritos no social. “Deste modo, a representação faz-se realidade (por mais irreal que seja), as imagens das mulheres fazem as mulheres que olham imagens, o visual toma a seu cargo o social.” (RIBEIRO, 2002, p. 664).

Dessa forma, elucida-se o quanto é discutível a clivagem entre realidade e representação, sendo este último reiterado como correspondente à imagem. A descontinuidade da imagem desponta nesse espaço entre o real e o simbólico, confrontando, assim, o ideal de individualização e singularização dos sujeitos sociais e a formação discursiva que o rege.

A associação entre as narrativas visuais e a dimensão do real nos conduziu aos processos e discursos envoltos na subjetividade inscrita no corpo das atletas. Segundo Lacan (1998, p. 77) “o olhar pode conter em si mesmo o objeto”, reorganizando a nossa experiência em torno dos símbolos, da memória e da emotividade, dando-lhe uma feição retórica e libidinal.

Em consonância com a relação que se estabelece pelas categorias semânticas de continuidade e descontinuidade em torno da imagem, as falas em

destaque abordam a aparência (em seu sentido específico uma vez que a imagem do corpo se torna aparência visual): enfatizando a produção do corpo belo, visível e ideal esteticamente. Para elucidar esta questão, foi analisado o quesito 1 – *Como você ver o seu corpo imagneticamente (enquanto imagem/fotografia)? E ao se olhar no espelho?* – referente ao bloco D do instrumento desta pesquisa.

Vejo o meu corpo enquanto uma produção, uma busca incessante. Um querer ser aceita, ser reconhecida etc. Em um caráter estético o vejo como um físico linear e ao mesmo tempo com curvas levemente sutis. Um corpo padrão adequado a minha categoria. (Suj. 4)

Vejo como uma conquista, uma produção. A sensação de tirar uma foto e gostar de primeira (risos). Esteticamente vejo como um ideal fásico. Tem dias que vejo um corpo incrível, um físico encaixado, uma imagem ideal, contudo, também tem dias em que não me sinto tão feliz com meu corpo. (Suj. 7)

Vejo uma imagem bem elaborada (risos). Cabelo arrumado, maquiagem, ângulos, edições, meu melhor lado, uma super produção. Ao me olhar no espelho vejo além de um conjunto, vejo meus sentimentos, meus problemas. Um corpo mais sequinho quando acordo e mais inchado quando vou dormir! Às vezes um corpo real, outras um corpo imaginado. (Suj. 12)

A adjetivação aludida nos enunciados das atletas realoca sentidos que pode ser compreendido no contexto de construção da imagem social, considerando sua estreita relação com a memória e a linguagem visual. Inferimos a memória a partir de Courtine (2006), que apresenta o discurso como um lócus de memória – de alusões, repetições, de retomadas e de olvidamentos. A associação entre a memória, o corpo e suas representações depreende, desse ponto de vista, pensar sob uma mesma historicidade, uma produção inata de sentidos, subjetividades e discursividades.

Desta forma, Louro (2004, p. 81) aponta que: “não há corpo que não seja, desde sempre, dito e feito na cultura; descrito, nomeado e reconhecido na linguagem, através dos signos, dos dispositivos, das convenções e das tecnologias”. Nessa perspectiva, o corpo contemporâneo figura-se em um contexto de visibilidade. Os símbolos que caracterizam as feminilidades que emergem nas imagens presentes nos discursos dos sujeitos mais uma vez despontam a representação que ancora as atribuições de ser feminina que evidencia uma mulher reiteradamente reduzida a ser percebida como tal.

Esse excerto auxilia a pensar certa descontinuidade em um discurso repleto de diferenças, rupturas, transbordamentos e comedimentos, ao mesmo tempo, nos traz reflexividade que modificam o nosso olhar para o feminino. Por mais que essas

mulheres apresentem o padrão de beleza da contemporaneidade, há uma memória discursiva para e sobre o corpo belo que têm a capacidade de fazer acreditar que o feminino é ou deveria se afirmar assim.

A presença da imagem apresenta-se como uma estética de interface que operam fissuras e descontinuidades em um mundo “hiper-real”, edificado a partir de “modelos de um real sem origem nem realidade”. (BAUDRILLARD, 1981, p.8). E neste intrincado processo a imagem visual parece dissimular, senão todas, algumas marcas normativas.

### 5.5.2 – Código – *A era da Iconofagia*

Compreender os fenômenos acerca das narrativas visuais do *Instagram* representa mergulhar em meio às imagens que são produzidas e produzem o Fisiculturismo. Este código nos conduziu um debate no campo das imagens na contraposição entre realidade e representação, além da problemática de pensar na imagem e o peso que ela possui no momento atual. A visibilidade, o engajamento e a autoridade das mulheres investigadas foram elementos essenciais para discutir gradações de realidade no mundo virtual.

Lauretis já sugerira que “gênero é representação – o que não significa que não tenha implicações concretas ou reais, tanto sociais quanto subjetivas. Muito pelo contrário, [...] a representação de gênero é sua construção” (LAURETIS, 1994, p. 208). A questão, então, nos conduz ao que é ou não representado pelas imagens na qual a discussão se direciona para a construção e a manutenção de sentidos, valores e discursos acerca das corporeidades.

A Era da Iconofagia significa que consumimos imagens e as imagens consomem os nossos corpos. (BAITELLO JR., 2005, p. 27) Vivemos uma compulsão desenfreada por produzir e compartilhar imagens. De acordo com Rendeiro e Ribeiro (2012, p. 11), "uma necessidade que evidencia, entre outras coisas, uma submissão ao olhar do outro". Somos abordados o tempo inteiro por uma infinidade de estímulos visuais – basta o simples ato de desbloquear a tela do celular.

Segundo Baitello (2005, p. 45), “isso quer dizer que ao lado ou atrás da visibilidade de uma imagem emergem numerosas configurações que a acompanham, e, que nossos olhos não conseguem ver”. Mais precisamente, inseridos em um contexto

social específico – que as imagens, sobretudo, do corpo feminino, se tornaram fragmentadas e, em demasia, independentes do contexto de sua produção, embora, repetidamente, sejam reiteradas para que façam sentido dentro de seu espaço de enquadramento social.

Referente a este código foram analisadas as descrições das respostas da pergunta 3 – *De alguma forma você se sente representada nas imagens do Instagram?* – do bloco D (Apêndice B).

O padrão de beleza que dita às regras é o mesmo que faz menos do outro, faz o outro se sentir inadequado, que faz achar que o que temos nunca é suficiente. Por mais que afirmem e reafirmem que o corpo culturista é o padrão, antes de tudo eu sou mulher, negra e virilizada o suficiente para não me adequar a um padrão. Meu corpo pode ser sim, o padrão da sociedade atual. Mas, além do corpo existe outro padrão que coloca minha feminilidade à deriva (Suj. 3).

A gente querendo ou não, lida com a nossa autoestima diariamente. Quantas vezes eu não me enxerguei? É inevitável ver imagens e não se comparar, imaginar, ou até mesmo sentir algo em relação àquilo que está se vendo. Importante pontuar que a foto postada é uma produção de imagem e por mais que saibamos disso ainda sim, nos frustramos ao nos ver e não enxergar aquilo que a imagem projetou na gente (Suj. 4).

No *Instagram* as pessoas vendem a ideia do corpo perfeito, o corpo do cuidado – o padrão. É disseminado, impositivo, como referido antes – uma ideia puramente utópica. Vemo-nos nas imagens e as imagens refletem na gente – algo desperta: um novo sentimento, sentido, estilo, padrões, comportamentos etc. E de certa forma reproduzimos ao nos conectar com algo que nos capturou no visual (Suj. 5).

As narrativas do *Instagram* se constituem por imagens e pelas imagens. O que nos remete ao antagonismo entre representação e realidade um dilema que permeia a corporeidade feminina ou, no mínimo, remete a uma descentralização das questões mais relevantes para o debate. As imagens e suas possibilidades abrem um terreno fértil para inúmeras questões, entre as quais a autorrepresentação e a [re] contextualização urge por alusão e recurso a outras imagens.

A partir dessas narrativas, as imagens tornaram-se a forma de comunicação que atua independente do contexto que não remete apenas a uma existência física, mas uma [re] produção infinita de imagens, elas se auto referenciam. As falas das atletas assinalam a presença de uma percepção sem rodeio e homogênea que se instaura no corpo/imagem – hoje consumimo-nos em emoção, sensação e sedução.

Por fim, todos abriam passagem para as imagens, representações de representações, ilustrações de ilustrações, realidades cada vez mais distantes, abstratas e descarnadas de interioridades, vazias ou ocas, fantasmas de aparição súbita e efêmera, que serão sucessivamente substituídos por mais fantasmas, como uma imagem sucede a outra, infinitamente, sem nunca levar a algo que não seja também uma imagem (BAITELLO, 2014, p. 70).

A matriz de sentido expressa nos discursos associados a um paradigma estético de corpo provoca uma polarização entre a produção de uma imagem e a apropriação da imagem que imperam na contemporaneidade. Como corrobora Baitello (2014),

Corpos de imagens e imagens de corpos já não se distinguem sob o imperativo compulsório da reprodutibilidade, abrindo caminho para outra ordem social (p. 70).

Esses corpos estabelecem fronteiras com imagens mentais, imagens-sentimentos, imagens-lembranças, imaginárias, reais e, neste intrincado processo a imagem não se reduz apenas ao concreto, mas possui um relacionamento intrínseco, de simulações e simulacros. Diante da profusão de corpos traça-se aqui um caminho para o entendimento das narrativas visuais construídas no *Instagram* a partir de imagens que transitam no devir do feminino.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das interlocuções teóricas que ancoram este trabalho a imagem emerge na interseção entre discurso e corpo, entre o somático e o performativo, imbricados nas contradições com as quais as normas nos capturam. A partir das imagens produzem-se rupturas de sentidos, direção e valores. Essa produção de sujeitos-imagem oferece lentes analíticas que explicam a indissociabilidade entre corpo e discurso.

Neste intento, propomo-nos a pensar o estatuto simbólico do corpo, em sua materialidade significativa, concebendo-a em sua potencialidade discursiva. O delineamento desse olhar se dá na interface entre os campos da imagem e da análise do discurso, perfazendo trocas de um campo a outro. Desse modo, a incursão analítica que segue é uma forma de explicitar, principalmente no que diz respeito ao eixo de memória das imagens do corpo feminino, as discussões até aqui trazidas.

Constituindo-se em ambientes de protagonismo, as redes sociais engendram, hoje, um repertório semiótico, um simulacro. O *Instagram* apresenta-se como um mundo infinitamente possível, onde o sujeito contemporâneo representa gradações da realidade ou uma suposta função ideológica na qual as imagens instituem uma poderosa mensagem de corpolatria.

Nas fricções entre as representações de imagens do feminino as continuidades coexistem com as rupturas dos discursos em que se deflagra alteração de forças e mudanças de poder. A produção de narrativas visuais no *Instagram* e as diversas temporalidades coalescentes que elas suscitam, assume o *lócus* de um embate, em que cada lado tem as suas múltiplas leituras e fragmentações.

A imagem no *Instagram* funda-se numa intertextualidade que subverte o discurso originário, produzindo outro efeito de sentido, no qual cada um de nós tem a possibilidade de nos tornar sujeitas ativas, donas de nossos destinos e de nossas histórias. Muito além da sexualidade pode-se enxergar a representação feminina a parti do leque de feminilidades e identidades possíveis.

Por conseguinte, na contemporaneidade, as formas de produção e de subjetivação cada vez mais se relacionam com os modelos idealizados de corporeidade. Para os propósitos defendidos nesta reflexão, o corpo culturista, à luz de um desdobramento utópico contemporâneo, trata-se de um regime discursivo e político influente, ao qual reitera a descontinuidade da imagem do feminino.

Com efeito, as redes sociais tornaram-se um âmbito de curadoria de identidades contemporâneas, sendo agentes ativas, no que tange ao constitutivo das questões identitárias a configuração do *self* que co-habitam; constroem uma identidade flexível e pluralizada a partir de um parâmetro que possibilita a (re) construção das novas e fragmentadas identidades. Desse modo, a imagem opera em torno da construção de uma representação nas textualidades *online* que circulam cotidianamente, mas que nem sempre remetem a realidade de cada uma delas.

As primeiras incursões nos discursos produzidos e reproduzidos acerca da corporeidade feminina fomentaram pensar o objeto da pesquisa, as possibilidades de abordagem, bem como, a espessura semântica que transita na diversificação do significado do feminino. É notório que o caminho é longo para a desestabilização dos discursos que construíram uma miopia na historiografia do corpo e da imagem do feminino.

A polissemia do feminino estabelece uma discutível amplitude no que diz respeito à sexualidade, aos papéis de gênero, aos discursos e imagens sobre a mulher. Por esse viés, (re) significar o feminino e trazer à luz um campo fecundo assinalado por disputas, interdições e silenciamentos pressupõe a reflexão e a reescrita das categorias dadas como universais e engessadas que ainda permeiam as corporeidades femininas. Nessa perspectiva, esse estudo se faz pertinente para o debate da condensação discursiva e representacional do corpo sexuado inferido no *Instagram* como fator determinante das vivências femininas, cujos sentidos atribuídos aos corpos se assujeitam e obedecem a um discurso normativo.

Esta foi uma investigação que abordou a imagem técnica do corpo feminino e buscou despertar inquietação e reflexividade acerca dos discursos tidos como verdade os quais foram construídos para e a respeito às mulheres e suas corporeidades. Assim, em face ao modelo emergente da análise, inscreve-se um modo de pensar as mulheres, com ênfase na aparência do corpo e centrado na sexualidade, garantindo a existência de um ecrã visual do feminino.

Nesse sentido, o universo virtual não se apresenta apenas como meio, mas também como um âmbito de reforço, incentivo e de [re] produção de discursos, parte integrante do processo de produção de sentido. A partir da interconectividade e instantaneidade do compartilhamento *ad infinitum* constitui-se uma rede na qual o sujeito é sincronicamente produtor e consumidor de imagens, informações e discursos.

Neste contexto paradoxal, a mulher ganha autonomia, poder e voz, mas também grades invisíveis.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. M. **Introdução à Metodologia do trabalho científico: elaboração de trabalhos na graduação**. 9 ed. São Paulo: Atlas, 2009. Brasil.
- BAITELLO, Norval. **A Era da Iconofagia**: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus, 2014.
- BARROS, D. D.: **Imagem corporal: a descoberta de si mesmo**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12, n. 2: p. 547-54, maio-ago. 2005.
- BARROS, D. **Estudo da imagem corporal da mulher: corpo (ir) real x corpo ideal**. Campinas: Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação**. Relógio d'Água, 1991, p.7-58.
- BAUMAN, Zygmunt. **44 Cartas do Mundo Líquido Moderno**. Rio de Janeiro: Zahar , 2011a.
- BORBA, Rodrigo. Posfácio – *O corpo distópico*. In.: BONFANTE, Gleiton, **A erótica dos signos**. Rio de Janeiro:Multifoco, no prelo. 2016.
- BORDO, Susan. L. **O corpo e a reprodução de feminidade: uma apropriação feminista de Foucault**. In: JAGGAR, Alison M; BORDO, Susan. Gênero, corpo e conhecimento. Rio de Janeiro: Recorde, Rosa dos Tempos, 1997.
- BRASIL, André. **Entre ver e não ver: o gesto do prestidigitador**. In.:GUIMARÃES, César., LEAL, Bruno Souza., MENDONÇA, Carlos Camargos. Comunicação e experiência estética. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BUTLER, Judith. **Undoing gender**. Nova York; Londres: Routledge, 2004.
- BUTLER, Judith. **Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory**. Theatre Journal, Vol. 40, No. 4. (Dez., 1988), p. 519-531.
- BUTLER, Judith. Performativity's Social Magic in: Richard Shusterman (Editor). **Bourdieu: A Critical Reader**. Critical Readers. Blackwell, 1998.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 8a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CAMPANA, A. N. N. B., & TAVARES, M. C. G. C. F. (2009). **Avaliação da Imagem Corporal: instrumentos e diretrizes para pesquisa**. São Paulo: Phorte Editora.
- CAREGNATO, R. C. A.; MUTTI, R. **Pesquisa Qualitativa: Análise de Discurso versus Análise de Conteúdo**. Texto & Contexto Enfermagem, Florianópolis, v. 15, n. 4, p. 679-684, out./dez. 2006.

CASH, T. F., & PRUZINSKY, T. (Eds.) (1990). **Body images: Development, deviance, and change**. New York: Guilford Press.

CASTELLS, Manuel. **A Galáxia da Internet**: reflexões sobre internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

COURTINE, J. 2006. **Metamorfoses do discurso político: as derivas da fala pública**. São Carlos, Claraluz, p. 160.

CRESWELL, J.W. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto**. 2 ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

DANTAS, E.H.M. **Pensando o corpo e o movimento**. Rio de Janeiro: Shape, 2005.

DOLTO, F.. **A Imagem Inconsciente do Corpo**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DUARTE, Jorge, BARROS, Antônio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. SP: Atlas, 2005.

FERREIRA, F.R. **The production of meanings regarding body image**. Interface - Comunic., Saúde, Educ., v.12, n.26, p.471-83, jul./set. 2008.

FERREIRA, Pedro Peixoto. **Sociologia da Imagem Corporal**. 2003. Disponível em: <pedropeixotoferreira.files.wordpress.com/2010/05/ferreira\_2003\_sociologia-da-ic.pdf> Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

FISHER, Seymour. **The evolution of psychological concepts about the body**. 1990 In: Cash, Thomas. F.; Pruzinsky, Thomas (ed.) *Bodyimages: development, deviance and change*. New York: The Guilford Press, p. 4-18.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

FOUCAULT, Michael . **História da Sexualidade I** . A Vontade de Saber. Trad. MariaThereza da CostaAlbuquerque e J. A. Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988/1999.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2012.

GALBRAITH, Christiano. **“The Iron News.”** *Jornal de Musculação e Fitness*, n. 58, p. 18, 2005.

GERHARDT, T. E. & SILVEIRA, D. T. **Métodos de pesquisa** – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GOELLNER, Silvana. **A educação física e a construção de imagens de feminilidade no Brasil dos anos 30 e 40**. Revista Movimento. Ano VII - Nº 13 - 2000/2.

GOELLNER, Silvana. **Bela, maternal e feminina: imagens da mulher na Revista Educação Physica**. Ijuí: Unijuí, 2003.

GOLDENBERG, M. (2002). **Nu e vestido: Dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. Rio de Janeiro: Record.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1999.

GUIMARÃES, Sabrina Pires. **Autopercepção da imagem corporal em calouras da Unicamp, antes e após participação em um programa de condicionamento físico**. 2008. Disponível em: <[www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=000437242](http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=000437242)>. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

JAEGER, Angelita A. **Mulheres atletas da potencialização muscular e a construção de arquiteturas corporais no fisiculturismo**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009. 237f.

JAEGER, Angelita Alice. GOELLNER, Silvana Vilodre. **O músculo estraga a mulher? A produção de feminilidades no fisiculturismo**. Estudos feministas, Florianópolis, 19(3): 392, setembro-dezembro/2011.

JEUDY, H-P., **Le corps comme objet d'art/O corpo como objeto de arte**. Armand Colin, Paris, 1998. (Traduzido por Rejane Janowitzer).

JODELET, D. **Le corps, La person eetautruí**. In S. Moscovici (Ed.), psychologiesociale dès relations à autruí(pp. 41 -68). Paris: Nathan. 1994.

JUSTEN, J. **Concreto Vivo: o direito à cidade em perspectiva**. V Congresso Internacional de Cidades Criativas. Porto: Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória (CITCEM). Universidade do Porto, jan/2017.

KAUFMANN, P. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

LACAN, J. (1998). **Para além do Princípio de realidade**. Em Escritos (R. Vera, Trad., pp.77-95). Rio de Janeiro: Jorge Zahar (Original publicado em 1936).

LAQUER, T. **Inventando o sexo-corpo e gênero dos gregos a Freud**. Tradução de Vera Whately. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.

LAURETIS, Teresa de. (1994). **A tecnologia do gênero**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco.

LE BOULCH, Jean. **O desenvolvimento psicomotor: do nascimento aos seis anos**. Porto Alegre: Artes médicas. 1992.

LE BRETON, D. **La sociologie Du corps**. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.

LE BRETON, David. **Adeus ao Corpo**. Campinas: Papirus, 2007.

LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. Campinas: Papirus, 2003. 240 p.

LESSA, Patrícia; **Corpos blindados: A desconstrução de gênero no fisiculturismo feminino**. Revista Ártemis, Edição V.13; jan-jul, 2012. PP.210-221.

LOURO, G. L., NECKEL, J. F., & GOELLNER, S. V. (2003). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis: Vozes.

LOURO, Guacira Lopes. (2003). **Corpos que escapam**. In.: Labrys, estudos feministas. n. 4, ago/ dez. 2003. Disponível em: <<http://www.tanianavar-roswain.com.br/labrys/labrys4/textos/guacira1.htm>>. Acesso em: set. 2018.

LOURO, Guacira Lopes. **Currículo, gênero e sexualidade: o ‘normal’, o ‘diferente’ e o ‘excêntrico**. In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Org.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis: Vozes, 2003. p. 41-52.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. São Paulo: Unicamp, 1989. p. 113.

MALYSSE S., **(H)altères-ego: olhares franceses nos bastidores da corpolatria carioca**. In Nu e Vestido, Miriam Goldemberg (org), Record, RJ, 2002.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Metodologia do Trabalho Científico**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

MAYRING, Ph. **Einführung in die qualitative Sozial for schung** [Introdução à pesquisa social qualitativa]. (5ª ed.). Weinheim: Beltz, 2002.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2001.

MINAYO, M.C.S. **O Desafio do Conhecimento: Pesquisa Qualitativa em Saúde**. 10. ed. São Paulo: HUCITEC, 2007. p. 406.

ORLANDI, E. P. **A Análise de Discurso: Princípios e procedimentos** – Campinas. SP. Pontes. 6ª Edição. 2005.

ORTEGA, Francisco. **O corpo incerto: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

QUEIROZ, R. S. (1999). **O corpo do brasileiro: Estudos de estética e beleza**. São Paulo: Senac.

REIS, Fernando Baldy dos; CICONELLI, Rozana Mesquita, FALOPPA, Flávio. **Pesquisa científica: a importância da metodologia**. 2002. Disponível em: <[http://www.rbo.org.br/PDF/37-2/2002\\_mar\\_18.pdf](http://www.rbo.org.br/PDF/37-2/2002_mar_18.pdf)>. Acesso em: 02 de abril de 2021.

RENDEIRO, Márcia. RIBEIRO, Leila Beatriz. **Narrativas no ciberespaço – memória, informação e imagem no universo das redes sociais**. 2017.

RIBEIRO, Silvana Mota. **Retratos de Mulher: Construções Sociais e Representações Visuais do Feminino**. Dissertação de Mestrado em sociologia. Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Braga, 2002.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3ª. ed. São Paulo: Atlas, 1999.

RODRIGUES, José Carlos. **O tabu do corpo**. 2.ed. Rio de Janeiro: Achiamé, 1987.

ROSE, Nikolas. **Inventando nossos selfs: psicologia, poder e subjetividade**. Petrópolis: Vozes, 2011.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SCHILDER, Paul 1999 **A imagem do corpo: as energias construtivas da psique**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes.

SCHILDER, Paul. **A imagem do corpo: as energias construtivas da psique**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

SCHILDER, Paul. **A imagem do corpo: as energias construtivas da psique**. 1935. São Paulo: Martins Fontes.

SELLTIZ, C.; WRIGHTSMAN, L. S.; COOK, S. W. **Métodos de pesquisa das relações sociais**. São Paulo: Herder, 1965.

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

SILVEIRA, V.; VAZ, A. **Doping e controle de feminilidade no esporte**. Cadernos Pagu, Campinas, v.42, jan./jun. 2014. No prelo.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política**. Petrópolis: Vozes, 2006.

STEFANICZEN, Josemara. **Sob os desígnios de narciso: linguagem e identidade na produção de selfies no instagram**. Dissertação de Mestrado em Letras. 2016.

SWAIN. Tânia Navarro. **Feminismo e representações sociais: a invenção das mulheres nas revistas “femininas”**. 2001.

TAVARES, M.C.G.C. **Imagem Corporal: conceito e desenvolvimento**. Barueri: São Paulo, Manole, 2009.

TAVARES, M.C.G.C. **Imagem Corporal: conceito e desenvolvimento**. Barueri: São Paulo, Manole, 2003.

TERRA, Victor do Vale. **Representação e imagem: o *Instagram* como ferramenta de produção de novos sentidos**. Rio de Janeiro, 2017.

THOMPSON, J. K.; COOVERT, M. D.; STORMER, S. **Body image, social comparison, and eating disturbance: A covarian cestructuremo deling investigation**. InternationalJournalofEatingDisorders. Vol. 26. p.43-51. 1999.

TRINCA, Tatiane Pacanaro. **O corpo-imagem na “cultura do consumo”: uma análise histórico-social sobre a supremacia da aparência no capitalismo avançado**. Marília: Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia e Ciências Campus de Marília. Universidade Estadual Paulista, 2008.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 1987. 175p.

TURATO E. R. **Métodos qualitativos e quantitativos na área da saúde: definições, diferenças e seus objetos de pesquisa**. Revista de Saúde Pública, 2005. Jun. 39(3):507-14.

VERGARA, Sylvia C. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 3.ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2000.

WEIL, Pierre. TOMPAKOW, Roland. **O corpo fala**. Petrópolis: Vozes; 1996.

## APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezada participante, você está convidada a participar da pesquisa intitulada: **IDENTIDADES CONTEMPORÂNEAS E NARRATIVAS VISUAIS DO CORPO FEMININO NO INSTAGRAM**, que está sendo desenvolvida por MARIANNA ALVES MORAIS, aluna regularmente matriculada no Curso de Graduação de Bacharelado em Educação Física da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação do professor Dr. Marcelo Fernando Bulhões Martins. **Os objetivos da pesquisa são: Analisar as identidades contemporâneas expressas em selfies protagonizadas por mulheres na plataforma *Instagram*; Compreender o corpo produzido pelas imagens socialmente divulgadas; Identificar a dicotomia dos discursos *da verdade* na cultura digital.**

O estudo se justifica porque o corpo da mulher fora construído e desconstruído em diferentes espaços e tempos mediante pressupostos sociais. Nessa perspectiva trazer à luz os discursos e as práticas das fisiculturistas acerca da construção de imagens do corpo feminino e da feminilidade é um acontecimento que registra a irrupção de saberes e práticas silenciadas e /ou negadas. A sua participação na pesquisa é de fundamental importância, mas será voluntária, não lhe cabendo qualquer obrigação de fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelos pesquisadores se não concordar com isso, bem como, participando ou não, nenhum valor lhe será cobrado, como também não lhe será devido qualquer valor.

Quanto aos riscos da sua participação nesta pesquisa são considerados mínimos limitados à possibilidade de eventual desconforto psicológico ao responder o questionário que lhe será apresentado, enquanto que, em contrapartida, os benefícios obtidos com este trabalho trará a comunidade científica os principais aspectos envolvidos na imagem corporal de fisiculturistas – da construção da imagem ao seu desenvolvimento, além dos fatores que interferem positiva ou negativamente nessa dinâmica de interação. Ademais, a pesquisa elucida com mais clareza as implicações na educação física proporcionando o entendimento do

**profissional da área na performance de atletas que possuam esse estilo de vida voltado para a imagem do corpo.**

Em todas as etapas da pesquisa serão fielmente obedecidos os Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos conforme Resolução nº. 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde, que disciplina as pesquisas envolvendo seres humanos no Brasil. Solicita-se, ainda, a sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos científicos ou divulgá-los em revistas científicas, assegurando-se que o seu nome será mantido no mais absoluto sigilo por ocasião da publicação dos resultados.

A pesquisadora estará a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Eu, \_\_\_\_\_, declaro que fui devidamente esclarecida quanto aos objetivos, justificativa, riscos e benefícios da pesquisa, e dou o meu consentimento para dela participar e para a publicação dos resultados, assim como o uso de minha imagem nos slides destinados à apresentação do trabalho final. Estou ciente de que receberei uma cópia deste documento, assinada por mim e pelo pesquisador responsável.

João Pessoa – PB, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ 2021.

---

Prof. Dr. Marcelo F.B. Martins

---

Participante da Pesquisa

**Pesquisador Responsável:** Marcello Fernando Bulhões Martins

**Endereço do Pesquisador Responsável:** João Pessoa-PB

**CEP:** ---

**Fones:** ---

**E-mail:** [bulhõesmarcello@gmail.com](mailto:bulhõesmarcello@gmail.com)

**E-mail do Comitê de Ética em Pesquisa do CCS/UFPB:** [eticaccsufpb@hotmail.com](mailto:eticaccsufpb@hotmail.com)

**Fone:** 3216-7030

**Endereço:** Cidade Universitária – Campus I - Bloco Arnaldo Tavares – Sala 81

## APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA

### ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADO

#### IDENTIDADES CONTEMPORÂNEAS E NARRATIVAS VISUAIS DO CORPO FEMININO NO INSTAGRAM

Prezada participante, meu nome é Marianna Alves Moraes, sou discente do curso de Educação Física da Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

Esse roteiro de entrevista tem como intuito reunir os dados para serem utilizados na pesquisa de conclusão de curso. Esta pesquisa é orientada pelo professor **Dr. Marcello Fernando Bulhões Martins**. Sua participação é voluntária e seus dados serão mantidos em sigilo. Muito obrigada pela sua contribuição. **O estudo se justifica porque o corpo da mulher fora construído e desconstruído em diferentes espaços e tempos mediante pressupostos sociais. Nessa perspectiva trazer à luz os discursos e as práticas das fisiculturistas acerca da construção de imagens do corpo feminino e da feminilidade é um acontecimento que registra a irrupção de saberes e práticas silenciadas e /ou negadas.** A sua participação na pesquisa é de fundamental importância, mas será voluntária, não lhe cabendo qualquer obrigação de fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelos pesquisadores se não concordar com isso, bem como, participando ou não, nenhum valor lhe será cobrado, como também não lhe será devido qualquer valor.

( ) Estou ciente de que receberei uma cópia deste documento, assinada por mim e pelo pesquisador responsável.

Data de nascimento: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_ Idade: \_\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

## A. DADOS SOCIOMÉTRICOS

1. Há quanto tempo você utiliza o Instagram (em anos)? ( ) 0-1 anos ( ) 1-2anos ( ) 2-4 anos ( ) 4-6 anos ( ) 7 ou mais anos
2. Quantos dias por semana você publica alguma imagem/foto? ( ) 1-2 dias ( ) 2-3 dias ( ) 3-4 dias ( ) 4-5 dias ( ) 5 ou mais
3. Há quanto tempo você compete no fisiculturismo? ( ) 0-1 anos ( ) 1-2anos ( ) 2-4 anos ( ) 4-6 anos ( ) 7 ou mais anos
4. Qual a sua categoria no fisiculturismo? ( ) figure ( ) fitness
5. O Corpo de Palco é o mesmo corpo postado diariamente no Instagram? ( ) Sim ( ) Não. Justifique.

---



---



---

6. Faria ou já fez algum tipo de intervenção cirúrgica? ( ) sim ( ) não. Qual? Por quê?

---



---

## B. UTOPIAS SONHADAS/DISTOPIAS ANUNCIADAS

1. O que você pensa, sente ou imagina quando escuta a expressão corpo de mulher. Cite as 5 primeiras palavras e/ou expressões que lhe vêm a cabeça.

---



---

- 1.1 Qual delas você considera a mais importante?

---



---

1.2 Por que você considera essa palavra e/ou expressão como a mais importante?

---

---

2. Você gosta do seu corpo como ele é hoje? Já quis mudá-lo?

---

---

3. Em sua opinião, qual o conceito de imagem ideal?

---

---

4. Você acredita que nosso valor é determinado pela nossa aparência nos dias de hoje? Justifique.

---

---

5. Como você se sente em relação ao seu corpo no Instagram? Como você o apresenta? Justifique

---

---

6. O que você considera como um corpo dito como feminino?

---

---

---

### **C. ENTRE TELAS E OLHARES**

1. Você acredita que as imagens podem operar como um meio de repercussão de padrões no Instagram? Justifique

---

---

2. Partindo da narrativa dessas imagens, a manutenção desse padrão idealizado é palpável? Justifique

---

---

3. Partindo da narrativa dessas imagens, esse padrão é palpável? Justifique.

---

---

---

4. Você acredita que o seu corpo visualizado enquanto imagem é objetificado? Justifique.

---

---

---

5. Você se sente representada nas fotos que você publica no instagram?

( ) sim ( ) não. Por quê?

---

---

---

#### **D. A SEXUALIDADE QUE SE TRAVESTE**

1. Como você ver o seu corpo imgeticamente (enquanto imagem/fotografia)? E ao se olhar no espelho?

---

---

2. Existe alguma parte de seu corpo que lhe represente mais? Quais e Por quê?

---

---

3. De alguma forma você se sente representada nas imagens do Instagram?

---

---

4. Você entende o seu corpo enquanto atleta de fisiculturismo como um corpo a ser vendido? Se positivo, de que maneira?

---

---

5. Você já fez alguma publicação e apagou posteriormente? Se positivo, por quê?

---

---

6. Já deixou de postar algo por medo do julgamento das pessoas?

---

---

**ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**