

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO MOVIMENTO HUMANO

A pornoerotização dos corpos conectados nas postagens de influenciadoras digitais  
*fitness no Instagram*

Conrado Alencastro da Silva Silveira Bueno

Porto Alegre  
2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DO MOVIMENTO HUMANO

A pornoerotização dos corpos conectados nas postagens de influenciadoras digitais  
*fitness no Instagram*

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Área: Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança

Orientador: Prof. Dr. André Luiz dos Santos Silva

Porto Alegre  
2023

## CATALOGAÇÃO

CONRADO ALENCASTRO DA SILVA SILVEIRA BUENO

A PORNOEROTIZAÇÃO DOS CORPOS CONECTADOS NAS POSTAGENS DE INFLUENCIADORAS DIGITAIS *FITNESS* NO *INSTAGRAM*

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Área: Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança

Orientador: Prof. Dr. André Luiz dos Santos Silva

Aprovada pela banca examinadora em \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_  
BANCA EXAMINADORA

---

Prof(a). Dr(a). Raquel da Silveira  
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

---

Prof(a). Dr(a). Angelita Alice Jaeger  
(Universidade Federal de Santa Maria)

---

Prof(a). Dr(a). Carla Isabel Simões dos Santos Cruz  
(Universidade de Lisboa)

## **AGRADECIMENTOS**

À minha coordenadora do CAPS AD III Caminhos do Sol, psicóloga Fernanda Ramos Luz, por ter me ajudado a conciliar a atuação como trabalhador da saúde mental num serviço público e a minha formação na pós-graduação em tempos pandêmicos de COVID-19.

Ao meu orientador, o professor André. Educar requer amor, e como dizia Paulo Freire, amar é um ato de coragem. Orientador poderoso e respeitado na Esecid. André atualizou todas as minhas referências de ensino que eu tive no meu percurso formativo. Ele é todos estes no seu ser. Meu eterno respeito e agradecimento.

À minha companheira de vida, Josi. O amor da Josi é um lugar de saúde. Não é à toa que todos os seres desse planeta querem estar à sua volta. É um ser humano pleno, total, poderoso, cintilante. Todos a admiram. Eu a admiro e a amo de montão. Quero estar com ela em qualquer lugar desse mundo. Para sempre você, Josi. Te amo, amor.

À minha filha Martina. Ela me radicalizou intensamente. Tornei-me um ser humano que eu não percebia que existia. Foi a maior diferença produzida na minha vida. Como na face desta Terra pode existir um ser de tanta beleza que nem ela? Obrigado por ser a mulher que eu não consegui ser, filha. Com toda a força das minhas ideias, te adoro e te quero bem. Te amo, pequenina.

## RESUMO

Esta dissertação objetiva analisar como as influenciadoras digitais *fitness* acionam, mobilizam e se inscrevem pornoeroticamente em seus perfis na rede social virtual *Instagram*. Metodologicamente, foram selecionados, da página compiladora de postagens no *Instagram* “musasfitness.\_”, seis perfis sociais com os maiores números de seguidores e que atendessem aos seguintes critérios: serem mulheres cis, brasileiras, com perfis sociais abertos e em língua portuguesa e que vinculam seu exercício profissional à Área da Educação Física. Desses seis perfis, foram acessadas e coletadas imagens e textos postados entre 01 de janeiro de 2022 e 31 de março do mesmo ano. A análise do material empírico tomou como base as seguintes categorias teóricas: cultura *fitness*, pornoerotismo, pornocultura e pornificação de si. A composição entre imagens e textos, presente nas postagens, é tomada neste estudo como documentos/monumentos (LE GOFF, 2013). O procedimento analítico se apoiou nos pressupostos da análise de imagem propostos por Rose (2007), Rogers, (2013), Joly (1994) e Banks (2009). As influenciadoras produzem um conjunto de estratégias econômicas de atenção na intencionalidade de divulgar e vender os seus corpos. Como resultado, as devidas influenciadoras mobilizam, acionam e se inscrevem, imagética e textualmente em suas postagens, formando um total de três temáticas: os saberes psi, os feminismos pautados e a maternidade. A tônica que envolve a produção desses conteúdos está relacionada com a venda de produtos, treinamentos físicos e estilos de vida saudáveis. No conjunto das postagens feitas pelas influenciadoras digitais se estabelece um processo pedagógico que ensina modos de ser e de se portar, dando pistas sobre como corpos podem e não são passíveis de serem pornoerotizados na cultura *fitness*. Com efeito, esses perfis sociais se constituem como espaço digital de vigilância e disciplina dos corpos, compondo uma dinâmica que governa as condutas de mulheres subjetivadas pelo dispositivo *fitness* na rede mundial de computadores.

**Palavras-chave:** influenciadoras digitais fitness. Pornoerotismo. Corpo. Instagram

## ABSTRACT

This thesis analyzes how digital fitness influencers engage, mobilize, and depict themselves in a pornoerotic manner on their Instagram profiles. Methodologically, we employed the search query "musasfitness.\_" to select six social profiles with the highest number of followers. The criteria for selection included identifying as cisgender women, being of Brazilian nationality, maintaining open social profiles in the Portuguese language, and having a professional connection to the field of Physical Education. In these six profiles, we accessed and collected images and texts posted between January 1, 2022, and March 31, 2022. The analysis of the empirical data is grounded in the following theoretical categories: fitness culture, pornoerotism, pornoculture, and self-pornification. The compositions of images and texts within the posts are considered as documents/monuments (LE GOFF, 2013). The analytical procedure aligns with the image analysis frameworks proposed by Rose (2007), Rogers (2013), Joly (1994), and Banks (2009). Influencers create a set of economic attention strategies with the intention of promoting and selling their bodies. As a result, the selected influencers engage, mobilize, and depict themselves, both visually and textually, in their posts, encompassing three main themes: psychology-related knowledge and disciplines, the influence of various feminist perspectives, and motherhood. The overall tone in the production of this content is associated with product promotion, physical fitness, and healthy lifestyles. Considering the entirety of the posts created by the digital influencers, a pedagogical process is established, teaching ways of being and behaving, providing insights into how bodies can be used in a pornoerotic manner within fitness culture. Therefore, these social profiles become digital spaces for body surveillance and discipline, constituting a part of a dynamic that regulates the behavior of women governed by the fitness culture on the World Wide Web.

**Keywords:** digital fitness influencers. Pornoerotism. Body. Instagram.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1– Captura de tela do clipe intitulado Envolver de Anitta.....	11
Figura 2 – Captura de tela do short intitulado “Sérgio Marone mostra morango, mas é o seu ‘pepino’ que faz sucesso” .....	12
Figura 3 – Captura de tela da postagem no perfil social de Viviane Winckler.....	13
Figura 4 – Perfil social intitulado ‘musasfitness.’ .....	16
Figura 5 – Imagem compartilhada de uma influenciadora digital fitness no perfil social intitulado “musasfitness.” .....	17
Figura 6 – Em sublinhado, o link de direcionamento ao perfil social de uma influenciadora digital fitness (“@bakharnabieva”) .....	17
Figura 7 – Perfil social de uma influenciadora digital fitness (“bakharnabieva”), logo após acessar o link de direcionamento (“@bakharnabieva”).....	18
Figura 8 – Fluxograma .....	19
Figura 9 – Quadro informativo dos seis perfis das influenciadoras digitais selecionadas	19
Figura 10 – Captura de tela. Imagem capturada do perfil social “musasfitness.” .....	21
Figura 11 – Captura de tela. ....	22
Figura 12 – Exemplo de utilização da ferramenta textual hashtag.....	37
Figura 13 – Exemplo de utilização da ferramenta textual arroba. ....	39
Figura 14 – Exemplo de utilização da ferramenta textual agregador de links (1º momento).....	40
Figura 15 – Exemplo da utilização da ferramenta textual agregador de link(2º momento). ....	41
Figura 16 – Exemplo de utilização das ferramentas textuais emojis e emoticons. ....	42
Figura 17 – O resultado final do “corre” de Aline Antiqueira para visibilizar seu corpo. ...	44
Figura 18 – A divulgação do andamento das obras do novo centro de treinamento físico da DNA Suplementos por Vanessa Garcia. ....	45
Figura 19 – A satisfação de Renatinha Costa com o formato do seu bumbum. ....	49
Figura 20 – A evolução corporal de Aline Antiqueira. ....	51
Figura 21 – Não tem nada para comer nessa casa. ....	54
Figura 22 – A “dieta” pré-carnaval de Priscilla Trindade. ....	56
Figura 23 – A alegria de Vanessa Garcia junto a sua amiga fitness.....	58
Figura 24 – Meta atingida: Vanessa Garcia tira uma foto junto de suas amigas fitness. .	59
Figura 25 – Alessandra Pinheiro ao estilo S.O.S Malibu.....	60
Figura 26– Pamela Anderson em capa da Playboy norte-americana. ....	61
Figura 27 – Carmen Electra em capa da Playboy norte-americana.....	62



Figura 28 – O “antes e depois” de Renatinha Costa.....	68
Figura 29 – Processo reflexivo de Aline Antikeira.....	72
Figura 30 – Aline Antikeira e o seu grito de revolução.....	77
Figura 31 – Vanessa Garcia e sua liberdade para ser livre. ....	80
Figura 32 – O passado recente de Carol Saraiva: 1º imagem. ....	86
Figura 33 – O passado recente de Carol Saraiva - 2º imagem.....	87
Figura 34 – O momento de preparo do suplemento alimentar por Carol Saraiva. ....	89

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
3 REFERENCIAL TEÓRICO.....	26
3.1 Pornocultura.....	26
3.2 Pornografias e “pornificações de si” .....	28
3.3 Influenciadoras digitais fitness .....	31
4 O PORNOEROTISMO COMO ESTRATÉGIA ECONÔMICA DA ATENÇÃO: CORPOS QUE DIVULGAM E VENDEM.....	36
4.1 O uso de ferramentas textuais pelas influenciadoras digitais fitness .....	36
4.2 "Quem vê essa foto não imagina o corre pra tirar": produtos para consumo .....	43
4.3 "Você está satisfeita com o formato do seu bumbum?": os treinamentos físicos como um negócio .....	47
4.4 "Não tem nada para comer nessa casa"; - "Mais tem vc 😊 😊" .....	52
5 POR ENTRE SABERES PSI, PAUTAS FEMINISTAS E O DISPOSITIVO DA MATERNIDADE: A PORNOEROTIZAÇÃO DOS CORPOS FITNESS.....	65
5.1 "Qual o preço da sua MOTIVAÇÃO ?!": os saberes psi.....	67
5.2 "Que a liberdade seja a nossa própria substância": os feminismos pautados .....	74
5.3 “E sinceramente, o meu corpo mais perfeito é o com a Manu no colo”: o dispositivo da maternidade .....	82
5 ENTRE A CULTURA FITNESS E O PORNOEROTISMO: O GOVERNO DOS CORPOS E DAS CONDUTAS.....	93
6 CONCLUSÃO .....	96
7 REFERÊNCIAS .....	99

## 1 INTRODUÇÃO

Figura 1 – Captura de tela do clipe intitulado *Envolver* de Anitta



Fonte: Perfil social de Anitta alocado na plataforma virtual de vídeos intitulada *YouTube*.

Anitta é uma cantora brasileira de sucesso mundial. No clipe intitulado *Envolver* cantora aparece simultaneamente em dois espaços: no primeiro, Anitta se encontra em um traje estilo *hip-hop*, só, em um local que se assemelha a um estúdio de dança. Tal estúdio se apresenta na cena com tonalidades de luzes carameladas. Anitta performa sozinha uma coreografia onde o rebolado, o gingado e a flexão de quadril envolvem o corpo da cantora nas sequências das cenas. Sendo assim, seu glúteo capitaneia a visualidade do seu corpo no primeiro plano da imagem.

Num segundo local, semelhante a um clube noturno, Anitta aparece em cena com um rapaz negro de pele retinta. Em um espaço onde o jogo de luzes azuladas contrasta com os trajes brancos e as peles enegrecidas de ambos. Ademais, o casal performa movimentos insinuantes, de modo que o jogo de quadris expressa o compasso dos gestos e a letra da música cantada em língua espanhola. Assim, num jogo frenético e constante de cenas, entre o estúdio de dança e o clube noturno, Anitta se coloca na imagem provocante e envolvente mesmo que na letra da música ela diga o contrário, ou seja, que não ela irá envolver ninguém.

Figura 2 – Captura de tela do short intitulado “Sérgio Marone mostra morango, mas é o seu ‘pepino’ que faz sucesso”



Fonte: Perfil social do Vídeo News alocado na plataforma virtual de vídeos intitulada *YouTube*.

Sérgio Marone é um ator brasileiro e empresário no ramo de produtos veganos e sustentáveis ecologicamente. Engajado na produção orgânica de alimentos, Sérgio compartilha um *short*<sup>1</sup> em uma de suas redes sociais, de forma que mostra a produção orgânica de seus “filhotes”, isto é, morangos plantados recentemente em um vaso junto a outra planta.

A cena demonstra o ator segurando uma câmera na qual o destaca em primeiro plano. Num dia ensolarado, em traje de banho de cor branca, Sérgio apresenta os seus morangos orgânicos recém-plantados. Num movimento vertical, de cima para baixo, a câmera desliza em direção aos morangos detalhadamente. Porém, de maneira

---

<sup>1</sup> *Shorts* são vídeos curtos compartilhados diretamente na plataforma de vídeos *YouTube* e produzidos no celular.

despretensiosa, a câmera detalha não somente os morangos em si, mas também o pertinente volume que demarca a região anterior do seu quadril em convergência com a sua sunga branca. Sendo assim, não somente os morangos surgem na cena, mas também o pepino do ator é caracterizado em sua pujança e vigorosidade e assim gera produção de desejo junto ao espectador.

Figura 3 – Captura de tela da postagem no perfil social de Viviane Winckler



Fonte: Perfil social de Viviane Winckler alocado na plataforma virtual intitulada Instagram.

Viviane Winckler, mais conhecida como Vivi Winckler, é uma influenciadora digital do ramo *fitness* brasileiro. A “Barbie Monstro”, como a mesma se autointitula, realizou a postagem de um vídeo no dia 29 de abril de 2022. Junto a sua preparadora física (Carol Vaz), Viviane se destaca em um treinamento físico voltado em específico para a hipertrofia da porção posterior do seu quadril, a citar a porção maior do seu glúteo.

Sob o estímulo verbal de sua treinadora, a lente da câmera coloca em primeiro plano o glúteo de Vivi, ressaltado sob o tecido da calça de ginástica cujo modelo sem costura realça o relevo da forma corporal da influenciadora. Entre flexões e extensões, a intensidade do treinamento se apresenta perceptível principalmente pelos gritos e cortes de cena que suspendiam o intervalo das séries de exercícios. A finalizar a produção fílmica, Vivi não consegue realizar o movimento completo da série de exercícios e assim abandona no ar o halter com uma considerável carga de peso.

Deste modo, percebe-se, então, corpos desnudos, adornados e pavoneados em primeiro plano imagético virtual. A semelhança das exemplificações caracteriza os corpos como ponto de visibilidade dos conteúdos publicados na rede mundial de computadores. Anitta, Sérgio Marone e Vivi Winckler produzem seus corpos em uma sistemática digital pornografada. Dos cantos das bancas de revistas, dos conteúdos encomendados por correspondência, das fitas cassete VHS, as produções pornográficas se encontram dissolvidas nas telas dos computadores, celulares, *tablet* etc.

A pornografia em deslocamento e expansão caracteriza uma sociedade “pornocultural”. Aqui, a “Pornocultura” atual: “diz respeito não a um setor de oferta midiática, mas sim a um eixo simbólico, um paradigma estético, uma sensibilidade difusa do nosso tempo e do contexto ocidental.” (ATTIMONELLI & SUSCA, 2017, p. 8). A pornocultura<sup>2</sup> se inscreve em imagens dos mais diversos estilos e tipos, dispersos em diferentes redes sociais (ZAGO; ATOLINI, 2021), em portais virtuais pornô (ANGONESE, 2018), na “pedofilização” de imagens eróticas femininas infantis (PRESTE e FELIPE, 2015), nos corpos mortificados em sua espetacularização (MARZANO, 2010), em ações comunicativas (PERNIOLA, 2006) etc.

A pornografia não se apresenta hoje somente como substantivo, mas também como verbo. “Pornificar-se”<sup>3</sup> tornou-se uma ação costumeira nas redes sociais virtuais, em específico no *Instagram*. As imagens pornificadas pelos usuários destacam a ação de pornificar seus corpos como componentes das produções narrativas postadas pelos eles na rede mundial de computadores.

As redes sociais se multiplicaram na virada do milênio como espaços interativos e comunicativos potentes nas relações sociais. Em específico, a rede *Instagram* aparece em ascensão na cena tecnológica virtual na medida em que trouxe às telas dos celulares uma importante inovação tecnológica: a produção de vídeos e seu possível compartilhamento nas páginas dos perfis dos usuários da plataforma. Diversas figuras possuem perfil social na plataforma: instituições públicas, representantes políticos, celebridades do mundo esportivo, clubes de futebol, pesquisadores acadêmicos e muitas pessoas conhecidas por nós. Em questão, mulheres que se autodenominam profissionais da área do movimento humano coabitam essa rede social. Aqui, elas também são consideradas influenciadoras digitais na medida em que produzem conteúdos específicos de interesse, como, por exemplo, atrelados ao universo *fitness*.

Karhawi (2016) sinaliza que as influências digitais são personagens de destaque na internet. O processo de tornar-se influenciadora digital se dá por meio de um demarcado trajeto no qual a produção de conteúdo é o ponto central na produção de sua

---

<sup>2</sup> A partir dessa parte do texto, não colocarei mais o termo pornocultura entre aspas.

<sup>3</sup> Conceito sistematizado por Baltar e Barreto (2014). As autoras analisaram um site de compartilhamento de produções pornográficas intitulado “Diário de Putaria” com o objetivo de investigar o universo pornográfico virtual.

influência (KARHAWI, 2017). A produção, a consistência, a manutenção e o destaque da figura são pontos acentuados desse trajeto de tornar-se influenciadora nesse universo digital.

Os efeitos da produção de narrativas pornificadas produzidas por essas mulheres estão relacionados com a divulgação dos estilos de vida *fitness*. A divulgação de uma determinada marca de cosméticos, o comentário sobre um procedimento estético cirúrgico, o compartilhamento ao vivo de uma prática de exercício físico, a produção de *hashtags* tantas, o uso de suplementação alimentar, a opinião sobre o uso de uma vestimenta são efeitos que são considerados simultaneamente na composição entre produto e processo da produção narrativa delas. A caracterização desse conjunto de narrativas está atrelada a um estilo de vida baseado na tríade corpo-consumo-felicidade (VENTURINI *et al.*, 2020), sinônimo de saúde, bem-estar e juventude. Aqui, o corpo pornificado das influenciadoras é tanto meio como campo de ação e referência nos efeitos incitados por elas.

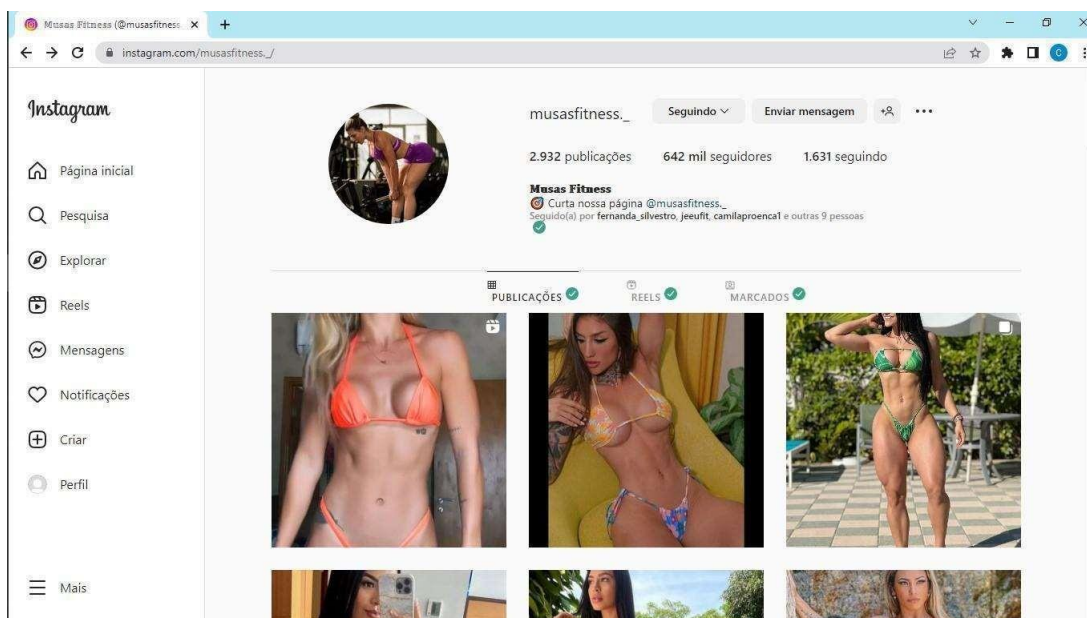
Partindo dessas questões, o problema de pesquisa desta investigação centra-se no seguinte questionamento: **Como as influenciadoras digitais *fitness* acionam, mobilizam e se inscrevem pornoeroticamente a partir dos processos de “pornificação de si” na rede social virtual *Instagram*?** O objetivo da pesquisa é a de analisar como as influenciadoras digitais *fitness* acionam, mobilizam e se inscrevem pornoeroticamente em seus perfis na rede social virtual *Instagram*.

## 2 SOBRE OS MODOS DE FAZER

Os esforços para se analisar, desde os conceitos de pornoerotismo e “pornificação si”, as postagens das influenciadoras digitais *fitness* envolveram um investimento metodológico para seleção dos perfis sociais a serem investigados.

Neste sentido, a seleção das influenciadoras se deu a partir do acesso ao perfil social intitulado “musasfitness.\_” no *Instagram*, que se trata de uma espécie de compilador de postagens de diversas mulheres que produzem conteúdos atrelados ao universo *fitness*. Tal perfil foi selecionado porque possui o maior número de seguidores entre os perfis com conteúdos *fitness* na respectiva rede. *Google Chrome* foi a plataforma virtual escolhida para acessar o localizador uniforme de recursos do *Instagram*. Foi criada uma conta pessoal junto ao *Instagram* para acessá-lo. O nome de usuário criado para a conta pessoal se chama “conradobueno\_corpo”. O e-mail pessoal do pesquisador vinculado ao webmail da empresa *Google* se manteve conectado durante toda a pesquisa.

Figura 4 – Perfil social intitulado ‘musasfitness.\_’



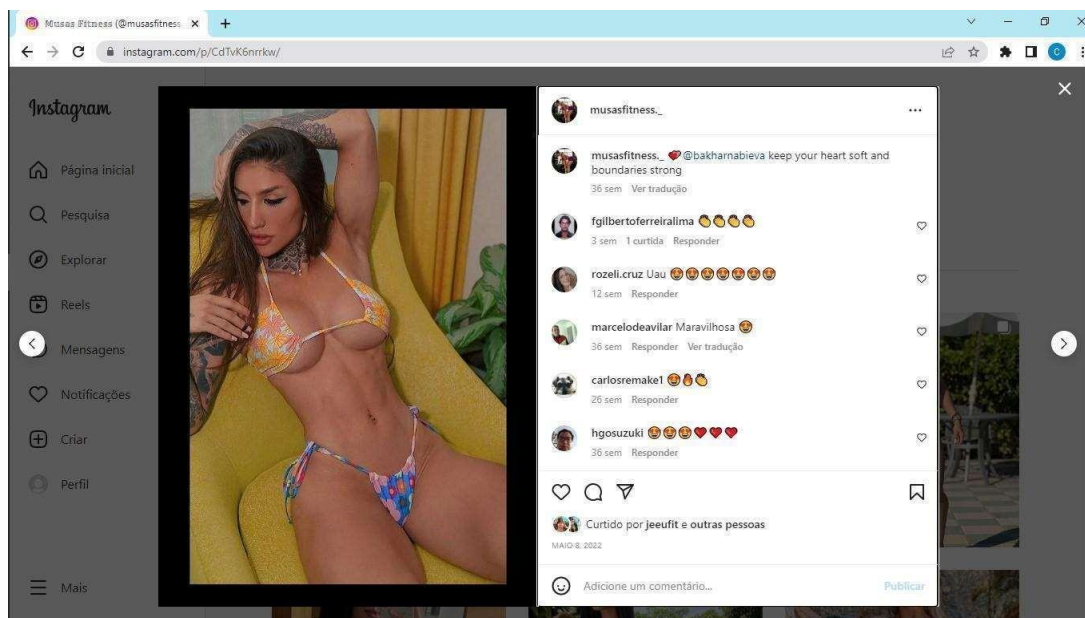
Fonte: Elaborado pelo próprio autor com base no perfil social “musasfitness.\_” alocado na plataforma virtual *Instagram*.

Entre os meses de janeiro e março de 2022 foram acessadas as últimas 3281 imagens compartilhadas na grade de publicações da conta “musasfitness.\_”. Cada imagem compartilhada neste perfil possui no corpo de sua postagem uma mensagem visual e uma mensagem textual que caracteriza o nome de usuária da influenciadora em questão. Na maioria dessas postagens existe um link de direcionamento ao perfil social da



influenciadora. O caractere arroba (“@”) destacado de maneira contínua e anterior ao nome de usuária serve tanto como nomeador desses perfis sociais quanto como link direcionador.

Figura 5 – Imagem compartilhada de uma influenciadora digital fitness no perfil social intitulado “musasfitness.\_”



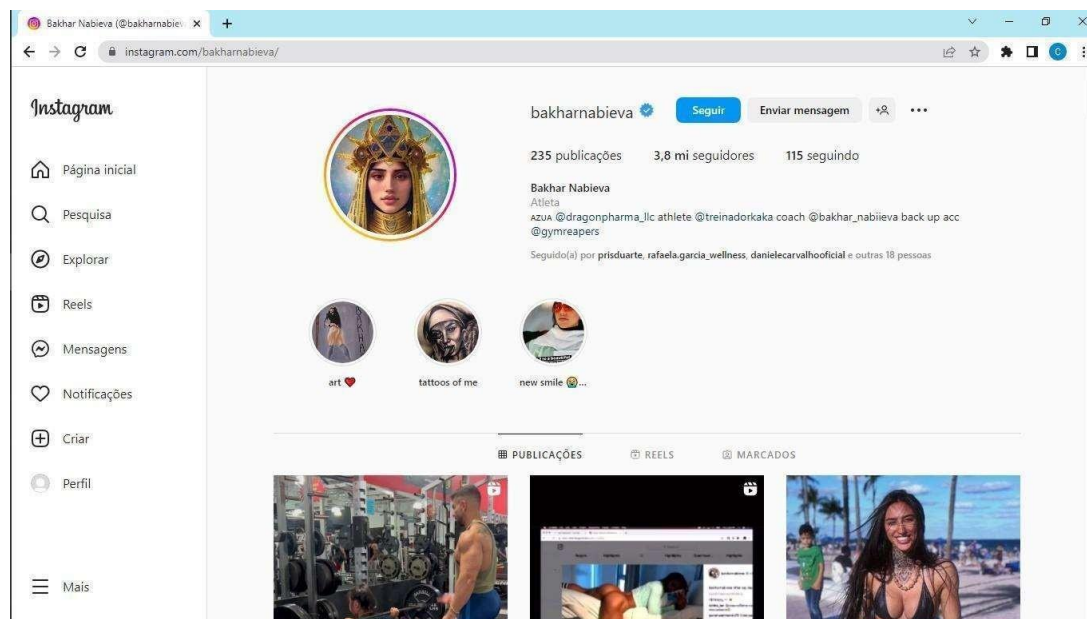
Fonte: Elaborado pelo próprio autor com base no perfil social “musasfitness.\_” alocado na plataforma virtual *Instagram*.

Figura 6 – Em sublinhado, o link de direcionamento ao perfil social de uma influenciadora digital fitness (“@bakharnabieva”)



Fonte: Elaborado pelo próprio autor com base no perfil social “musasfitness.\_” alocado na plataforma virtual *Instagram*.

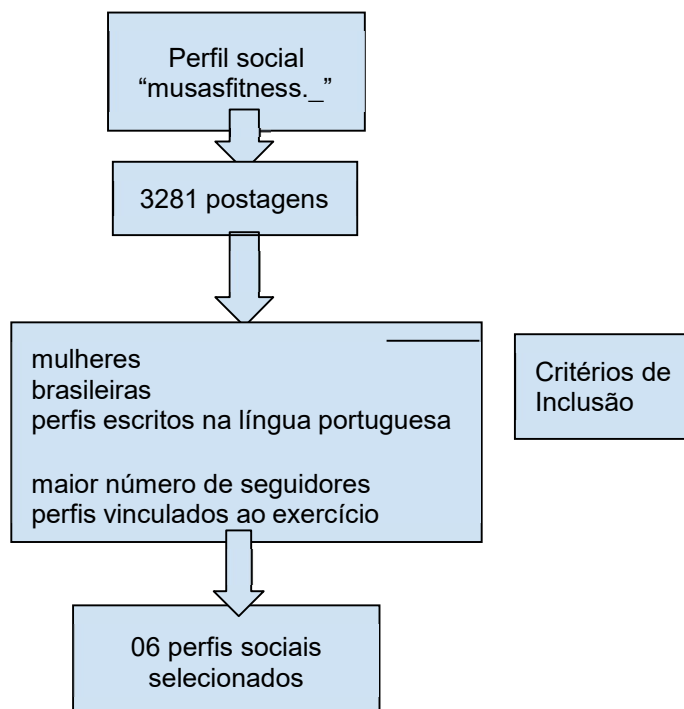
Figura 7 – Perfil social de uma influenciadora digital fitness (“bakharnabieva”), logoapós acessar o link de direcionamento (“@bakharnabieva”)



Fonte: Elaborado pelo próprio autor com base no perfil social “bakharnabieva” alocado na plataforma virtual *Instagram*.

Os critérios de seleção dos perfis sociais a partir das imagens da grade de publicações da conta “musasfitness. \_” foram os seguintes: mulheres, brasileiras, com perfis públicos em língua portuguesa, maior número de seguidores e que vinculavam seu exercício profissional à Área da Educação Física. Destes critérios foram selecionados seis perfis com maior número de seguidores. A quantidade de seguidores serviu como parâmetro para a popularidade produzida na rede através da produção de conteúdos e suas possíveis interações.

Figura 8 – Fluxograma



Fonte: Elaborado pelo próprio autor.

Isto posto, as seis influenciadoras digitais *fitness* selecionadas foram as seguintes: **Carol Saraiva, Renatinha Costa, Vanessa Garcia, Aline Antiqueira, Alessandra Pinheiro e Priscilla Trindade.**

Figura 9 – Quadro informativo dos seis perfis das influenciadoras digitais selecionadas

Nome de Usuário	Publicações	Seguidores	Seguindo
carolsaraivafitness	2.455	1,6 mi	892
renatinhafcosta	2.493	1 mi	2.166

The image shows a vertical list of four Instagram profiles. Each profile includes a circular profile picture, the username, a 'Seguindo' button, an 'Enviar mensagem' button, and a three-dot menu icon. Below the profile picture, the number of posts, followers, and accounts followed are listed. The bio section contains the name, profession, and various social media handles and links.

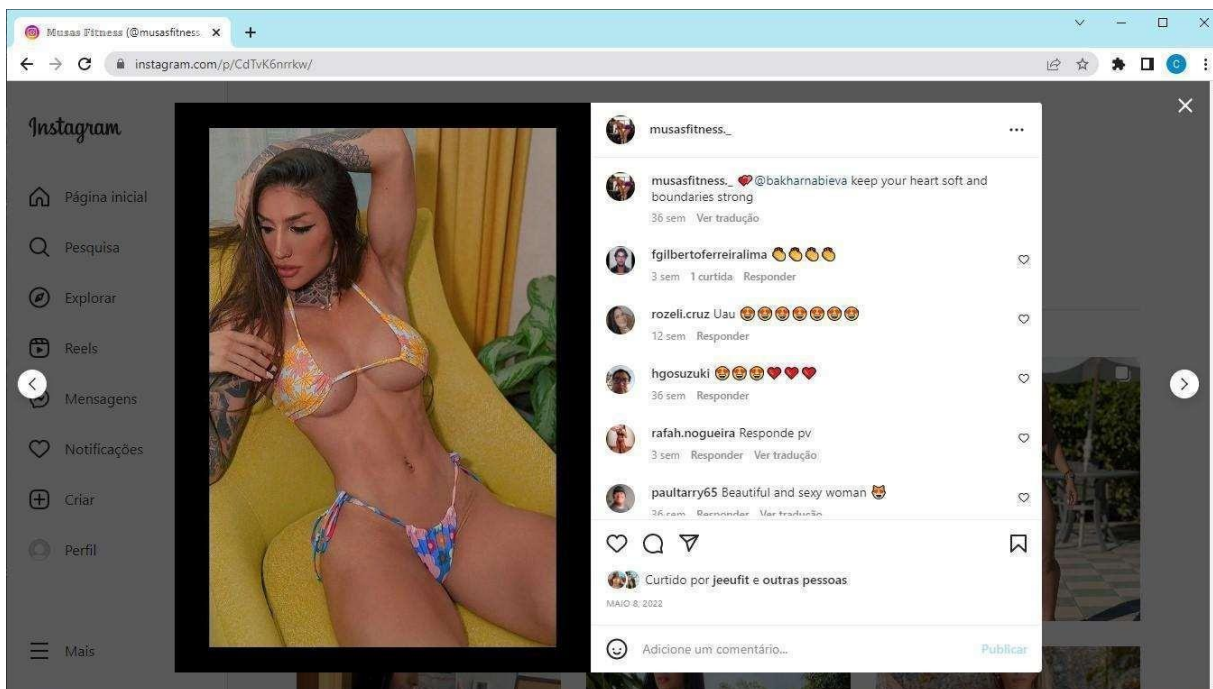
Nome de Usuário	Seguindo	Enviar mensagem	Postagens	Seguidores	Seguindo
vanessafgarciaa	✓	Enviar mensagem	3.102	851 mil	687
alineantiqueira	✓	Enviar mensagem	2.870	774 mil	564
alessandrapinheiroifbbpro	✓	Enviar mensagem	5.282	488 mil	1.143
priscillatrindadeofficial	✓	Enviar mensagem	1.186	265 mil	632

Fonte: Elaborado pelo próprio autor com base na plataforma virtual *Instagram*.

Com os seis perfis selecionados, o próximo momento foi a seleção das imagens. As imagens selecionadas foram postadas nos perfis pessoais de cada influenciadora entre os meses de janeiro a março de 2022. Foram excluídas as postagens que continham vídeos devido ao alto teor de sequências imagéticas em uma produção fílmica apenas. Cada imagem postada foi capturada através da tela do computador pessoal do pesquisador. Cada imagem capturada foi decupada através da ferramenta “Captura e Esboço”, da empresa de informática Microsoft. A decupagem tem a intenção de separar o plano de fundo (perfil social da influenciadora) do primeiro plano (postagem da imagem), sendo este último o documento de pesquisa. As imagens decupadas foram gravadas no computador pessoal do pesquisador e na plataforma de armazenamento em nuvem chamada Google Drive.

Entre os meses de janeiro a março de 2022, a influenciadora Carol Saraiva realizou 18 postagens, Renatinha Costa realizou 153 postagens, Vanessa Garcia realizou 132 postagens, Aline Antiqueira realizou 165 postagens, Alessandra Pinheiro realizou 204 postagens e, por fim, Priscilla Trindade realizou 43 postagens.

Figura 10 – Captura de tela. Imagem capturada do perfil social “musasfitness.\_”



Fonte: Elaborado pelo próprio autor com base no perfil social “musasfitness.\_” alocado na plataforma virtual *Instagram*.

Figura 11 – Captura de tela.



Fonte: Elaborado pelo próprio autor com base no perfil social “musasfitness.\_” alocado na plataforma virtual *Instagram*.

O acesso a perfis sociais públicos no *Instagram* está em consonância com as questões éticas que a pesquisa respeita. Kozinets (2014) coloca que a análise das informações nas comunidades e culturas virtuais não são consideradas maneiras de pesquisar diretamente junto aos seres humanos. A resolução nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde (BRASIL, 2016), assim como o ofício circular nº 17/2022 (BRASIL, 2022) caracterizam a desobrigação da pesquisa de passar por avaliação de um Comitê de Ética em Pesquisa e pela Comissão Nacional de Ética em Pesquisa. Deste modo, as informações que estão inseridas em espaços de domínio público podem ser utilizadas livremente (BRASIL, 1998). Isto posto, o acesso a perfis sociais privados na plataforma foi um critério de exclusão, visto que exige a autorização da influenciadora para que seja permitido o acesso a sua página virtual.

A pesquisa considera que a rede social *Instagram* produz epistemologias próprias com objetos ontológicos específicos (ROGERS, 2013). A metodologia produz um percurso que “segue” o meio em acordo com as suas dinâmicas instáveis e voláteis. O meio é coproduzido na relação entre os usuários e os mecanismos presentes nas relações possíveis. No caso deste trabalho, o usuário-pesquisador se coloca em relação geral com os mecanismos presentes na rede mundial de computadores, e em específico

com os mecanismos presentes no *Instagram* (tags, links, hiperlinks, motores de busca, número de curtidas, entre outros) na intenção de uma qualificação do percurso da metodologia. As imagens das influenciadoras compõem esse meio que é “seguido”.

O desaparecimento de certos perfis sociais, o apagamento de certas postagens, a quebra de determinados links, a mudança na quantidade do número de seguidores ou de postagens são alguns exemplos de ações que dinamizam e modificam o meio social virtual, assim como a metodologia proposta.

As imagens inseridas em contextos digitais mediam as possibilidades de interação com a *world wide web* (ROSE, 2007). Da maneira que se colocam no *Instagram* as imagens, como objetos de pesquisa, produzem modos de ser e estar cientes com o digital. Rose (2007) incita que as imagens retratam as ferramentas e equipamentos tecnológicos utilizados pelas pessoas, as maneiras de propor uma determinada produção imagética como também as relações sociais que as produzem. Assim sendo, o percurso metodológico se culmina no encontro entre o digital e o visual. As visualidades como expressões digitalizadas e as digitalidades como expressões visuais, encontros importantes de nossa época.

A composição entre as imagens (mensagens visuais) e as descrições (mensagens textuais) no corpo das postagens serão tomados aqui como documentos/monumentos (LE GOFF, 2013). Tal autor problematiza a separação conceitual entre documento e monumento, questionando o triunfo dos documentos como materiais exclusivos de pesquisa no século passado, uma vez que o monumento, como objeto escultural e arquitetônico, possuía objetividade, intencionalidade e espontaneidade em sua produção. Já o documento não possuía as três características citadas acima e era papel de quem o pesquisasse, de maneira cartorária, autenticá-lo como verdadeiro ou falso.

O autor propõe o borrimento dessas fronteiras: tanto o monumento quanto o documento são produzidos, escolhidos e selecionados de maneira objetiva, intencional e compelida, de acordo com as relações de poder presentes em um determinado período histórico. Aqui, a pessoa que pesquisa não é alguém cuja função é de averiguar a autenticidade dos documentos, mas sim alguém que questiona as implicações e as reflexões culturais destes. Todo documento é considerado verdadeiro, pois ele é um fato que foi consumado através da sua produção.

Aqui, monumentalizar e documentar tais materiais não são ações exclusivas de quem historiciza, e muito menos que esses, à guisa conclusiva, devam ser historicizados. Elas podem se dar em diferentes campos disciplinares e em diferentes áreas de pesquisa. As imagens e os textos compartilhados pelas influenciadoras em suas postagens dizem dessa pluralidade de tipos documentais no qual Le Goff trata.

*Feeds, Reels*, curtidas, comentários, seguidores, explorações, *tags, hashtags*, efeitos e edições de imagem, métricas, engajamentos, ícones, molduras, decupagens, marcações em postagens, localizações geográficas, aplicativos para produção de vídeos longos, notificações, mensagens, fotos, vídeos etc., são exemplos de elementos do *Instagram* que compõem o conjunto dos documentos que são produzidos pelas influenciadoras e que assim compartilham um modo de vê-las que é direcionado a partir do modo que elas almejam serem vistas. Em consonância com Berger (1999), na relação entre ver e ser visto, a imagem produz determinados modos e maneiras de percebê-las e experienciá-las.

Ver e ser visto compõem os documentos, assim como o conjunto de outros elementos que são expressados nos perfis sociais que, de acordo com Aumont (1993), podem se dar em sua produção técnica ou *de composição*, como, por exemplo, planos imagéticos, temperatura de cor, angulações fotográficas, enquadramento, entre outros; e da produção *social e cultural*, ou seja, as relações sociais, culturais e econômicas que atravessam a produção imagética (gestos corporais, produtos, locais turísticos, espaços de treinamento físico, entre outros). Assim sendo, os documentos postados também produzem objetivos, intencionalidades e espontaneidades, isto é, não são neutros.

Joly (1994) explicita que a análise de imagens, em composição com a análise de textos, enriquece o percurso metodológico da pesquisa. A relação entre imagens e textos, complementares umas das outras, participam entre si na construção da visualidade da mensagem. Ambas se substituem e se completam, de maneira reflexiva e criadora, simultânea e circularmente. Em semelhança, Schwengber (2014), quando analisa as imagens relacionadas à generificação da maternidade na revista *Pais e Filhos*, destaca a importância do uso das imagens como recurso metodológico de pesquisa. A pesquisadora caracteriza que:

A imagem, mais do que apenas ilustrar, *ornar* um texto, representa, descreve, narra, simboliza, expressa, brinca, persuade, normatiza, pontua e educa, além de enfatizar sua própria configuração e chamar a atenção para o seu suporte - a linguagem visual. Concebo que as imagens (texto) se somam aos discursos. Daí a escolha das imagens como um instrumento no sentido de acrescentar à pesquisa, aos dados discursivos. (SCHWENGBER, 2014, p. 268).

Isto posto, a imagem não ilustra o texto e nem o texto legenda a imagem. A compreensão de que a imagem é linguagem visual, e a linguagem é imagem discursiva destaca a importância de sua complementaridade e da potencialidade que a análise do objeto de pesquisa pode possuir.

Banks (2009) fortalece a utilização das imagens como dados visuais na medida em que elas são consideradas polivocais, ou seja, podem produzir inúmeros entendimentos



em acordo com os caminhos que a pesquisa percorre. Ele cita que as imagens resistem à unicidade interpretativa e: [...] podem fazer emergir todo um leque de caminhos alternativos de questionamento. [...]” (BANKS, p. 82, 2009).

A pluralidade interpretativa das imagens e a diversidade de trajetórias se encontram nessa relação entre quem vê e quem é visto, que podem ocorrer entre inúmeras pessoas, maneiras e épocas. Goellner (2003) quando analisa as imagens de mulheres na revista *Educação Física* que representam modos de ser bela, maternal e feminina, caracteriza as imagens como: “representativas de determinados valores sociais do tempo em que foram elaboradas e porque marcadas pelo olhar e pela história de quem as registrou e elaborou e de quem as viu e vê ou leu e lê. (2003,p. 16).

Assim sendo, a relação entre as postagens constituídas pelas imagens e textos, o pesquisador e a rede social virtual em questão produzem percursos metodológicos digitais e visuais singulares no ínterim do processo de pesquisa.

### 3 REFERENCIAL TEÓRICO

O desenvolvimento do trabalho se ancora a partir dos conceitos de Pornocultura (ATTIMONELLI e SUSCA, 2017), pornificação de si (BALTAR, 2018; BALTAR, 2021; BALTAR e BARRETO, 2014) e cultura *fitness* (BASTOS *et al.*, 2013; COSTA, 2008; GOELLNER, 2008; JACOB, 2014; JAEGER e GOELLNER, 2011; LANDA, 2012; SCHWENGBER, BRACHTVOGEL e CARVALHO, 2018). Tais conceituações surgem como sustentação teórica para a respectiva dissertação.

#### 3.1 Pornocultura

O conceito de “Pornocultura” é caracterizado por Attimonelli e Susca (2017) em livro intitulado “Pornocultura: Viagem ao fundo da carne”. A Pornocultura dialoga na relação entre pornografia e cultura, posto que a pornografia é uma das maneiras de manifestação cultural que se expande junto com as inovações tecnológicas recentes. Attimonelli e Susca destacam que a sociedade pornocultural não diz respeito exclusivamente a um “setor de nicho de oferta midiática, mas a um eixo simbólico, um paradigma estético, uma sensibilidade difusa do nosso tempo e do contexto societal.” (2017, p. 8). A Pornocultura se dá no imbricamento entre pornografia e erotismo. Nesse aspecto conjunto entre pornografia e erotismo, a Pornocultura se dá numa relação pornoerótica presente na rede mundial de computadores na qual se propõe a colocar em movimento uma maquinaria de produções desejanças que aciona: “um dispositivo voluptuoso, na medida em que ela solicita um instinto carnal, graças a uma acessibilidade inaudita aos instrumentos do prazer, à tecnologia e à interatividade.” (2017, p. 08-09).

A seleção desse termo – pornoerotismo – considera as dimensões da pornografia e do erotismo “como dois polos de uma mesma tensão.” (2017, p. 08). Ou seja, a pornografia sendo erotizada e o erotismo sendo pornografado compõem a fissura do respectivo termo, produzindo assim os sentidos de uma sociedade pornocultural. Nesse ínterim pornoerótico se resulta:

uma espécie de pornificação do cotidiano, visível não apenas on-line, mas também nos acessórios das lojas e dos mercados, no *design* e na linguagem corrente; por consequência, uma edulcoração do pornô de largo acesso, regenerado em uma infinidade de práticas sempre novas através de um jogo de reversibilidade constante entre o íntimo e o compartilhado, o privado e o público, o pessoal e o coletivo; enfim, uma radicalidade do *hard* (*shock sites*, *horror porn*, proliferação de categorias

As autoras ainda destacam que a partir da leitura do livro do filósofo francês Georges Bataille, intitulado a *História do Olho*, a Pornocultura possui um caráter primariamente ocularcêntrico. Nessa centralidade do olhar, ocorreu uma tentativa de: “neutralização progressiva do erotismo em curso no seio da vida coletiva no Ocidente, a partir, ao menos, da Renascença.” (2017, p. 10).

Assim, o erotismo é uma maneira de manifestação das identidades e subjetividades que atravessam os corpos e que compõem as produções das páginas virtuais das influenciadoras digitais aqui estudadas. De fato, o diálogo sobre o erotismo se encontra em diversos momentos com o diálogo sobre a pornografia e outros conceitos, como sexo, sexualidade, gênero, entre outros. Abreu (1996) reforça que os conceitos de erotismo e pornografia se mesclam e se tecem em um único território de significações e que a tentativa de delimitação de fronteiras entre ambos se torna complicada. O autor incita que “o termo erotismo surgiu no século XX a partir do adjetivo erótico, derivado de Eros, deus do amor, do desejo (sexual) em sentido amplo”. (ABREU, 1996, p. 15).

Com a tematização de novos assuntos na rede mundial de computadores, a sociedade pornocultural se difunde e se estende através de diversos recursos virtuais: plataformas de geolocalização, redes sociais virtuais, aplicativos de mensagem instantânea, *selfies*, páginas virtuais, entre outros. Assim, tais recursos produzem espacialidades que confirmam de maneira próxima a relação entre pornoerotismo e as mídias eletrônicas. Isto posto, incita-se a perspectiva multidisciplinar da Pornocultura: “que abarca sociologia do imaginário, filosofia, cultura visual, *porn* e *gender studies*, midialogia e estética” (2017, p. 10). No ensaio geral de uma sociedade em excesso, extasiada e excitante, a sociedade pornocultural segue o fluxo em sua digitalidade, pulsando ressonâncias carnavais eletrônicas e exaltando a virtualidade de uma navegação cada vez mais desenfreada e ritmada na tríade consumo/volúpia/prazer.

Cabe destacar que o pornoerotismo na sociedade pornocultural não é um conceito utilizado para totalizar e universalizar a temática de pesquisa. Nesse trabalho, o pornoerotismo é colocado como uma entre diversas perspectivas de movimento dialógico com os perfis sociais virtuais de influenciadoras digitais *fitness* alocadas no *Instagram*. Tal posição se distancia da crítica de Rüdiger (2018), no qual o autor destaca a sociedade pornocultural como totalizadora de sensibilidades e imaginários na composição entre Pornografia e Comunicação.

### 3.2 Pornografias e “pornificações de si”

De acordo com Marzano (2012, p. 810), a palavra “pornografia” tem origem na língua grega e em sua literalidade: “significa ‘escrito concernente às prostitutas’, isto é, todo texto que descreve a vida, os modos e os hábitos de prostitutas e proxenetas.” A autora caracteriza a pornografia como um termo guarda-chuva que abarca outros termos nas quais se incluem erotismo, gozo e obsceno e que se encontra hoje sob as lentes vigilantes de moralismos e leis que almejam intervir sobre o que pode e o que não pode ser exibido nas imagens pornográficas.

Já Medeiros (2008) esgarça as personagens que são referenciadas pelas e nas produções pornográficas. Não somente a pornografia concerne seus escritos às prostitutas, mas também junto a uma gama múltipla de personagens que pornografam seus corpos. O autor demonstra uma segunda explicação para o termo pornografia, na medida que esta: “também significa a imagem do corpo que se expõe para provocar o desejo de outro corpo e, portanto, do corpo objetificado: porno-grafia, ‘prostituição em imagem’, ‘depravação através das imagens’”. (MEDEIROS, 2008, p. 31).

Moraes e Lapeiz (1984) destacam que é mais fácil conceitualizar a pornografia pelo o que ela não é do que pelo que ela é. A dificuldade em definir o que é pornografia demonstra a complexidade e a densidade do assunto como ponto e debate acadêmico-científico. No entanto, nessa dificuldade de definir uma identidade, particularidade ou singularidade das produções pornográficas, as autoras reforçam, localizam e situacionalizam a espacialidade desta questão:

Chegamos ao ponto nodal. Se a pornografia *não é*, uma coisa é clara: sem dúvida ela *está*. Está nos livros e revistas eróticos, nas pornochanchadas, nos palavrões, nos grafitos dos banheiros, nas ruínas de Pompéia, nos “gracejos” de rua, nos *outdoors* das avenidas, nas cartas de baralho, e nas cabeças das pessoas. Se não dá para defini-la, encontrá-la não é nada difícil. (MORAES e LAPEIZ, 1984, p.112).

Em suas determinadas demarcações sócio-histórico-culturais, as produções pornográficas surgem como crítica política e social da nobreza europeia em meados do século XVI (HUNT, 1999). A autora cita que a invenção da pornografia surge em concomitância com a criação das tecnologias informacionais e comunicacionais, em específico a imprensa em meados do século XV, e aparece em diferentes maneiras de produção textual (folhetins, panfletos, romances, pinturas, entre outros).

Isto posto, o que caracteriza uma determinada produção como pornografia possui dependência com o período societal e contextual na qual tal produção se encontra (ARCAND, 1981). A pornografia atravessa o período moderno junto com as inovações tecnológicas e se encontra hoje em diferentes locais e espaços. No caso desta

dissertação, a rede mundial de computadores é um local onde se coloca em circulação o que se produz sobre pornografia em sua intensidade.

Sontag (2015), em ensaio intitulado “A Imaginação Pornográfica”, destaca que a pornografia deve ser pensada como pertencente à história social. A autora cita a importância do debate sério sobre a pornografia, pois ela não se reduz a produções cuja intenção seria a de estimular sexualmente seus consumidores, mas sim compõe uma maior diversidade de temáticas que podem ser compostos com outros pontos dialógicos, tais como debates sobre a censura, o obsceno, a psicanálise e, nos devidos termos desta pesquisa, a cultura *fitness*. Sontag (2015, p. 81) alude:

[...] à possibilidade de que a imaginação pornográfica expresse algo digno de ser ouvido, conquanto em uma forma degradada, e com frequência, irreconhecível. [...] essa forma espetacularmente confinada da imaginação humana tem, não obstante, seu acesso peculiar a alguma verdade (sobre o sexo, a sensibilidade, a personalidade individual, o desespero, os limites) que pode ser partilhada quando se projeta a si própria em arte.

Atualmente, a pornografia é pensada não apenas como um termo, palavra ou conceito em questão, mas sim como uma perspectiva de pesquisa e estudo sobre certos aspectos do ser humano. A partir do que se chama de *Porn Studies*, ou também como “Estudos Pornográficos”, a pornografia é problematizada como uma perspectiva que dialoga sobre os corpos a partir do ponto de vista pornográfico do ser humano. Linda Williams (2004), pesquisadora estado-unidense que dialoga com a temática em questão, entende que determinadas imagens devem ser analisadas como componentes do sexo em seus aspectos históricos, culturais e sociais.

Williams (2012, p. 26) coloca que o sexo não é uma sobreposição de camadas da temática em si, mas sim um movimento que pratica sentidos e significados que são adquiridos. Assim: “Falar sobre o sexo supõe um objeto estável de investigação, falar de sexo implica em que as próprias formas de falar partem das construções discursivas de sexo e discursos sobre a sexualidade”. Ainda Williams (2012, p. 23), quando dialoga na perspectiva sexual sob o escopo dos “Estudos Pornográficos”, situa que a imagem: “não pode ser compreendida a não ser como parte de uma história social e cultural do sexo.”.

Baltar e Barreto (2014, p. 266), em reflexão sobre as imagéticas corporais femininas pornografadas no site brasileiro intitulado “Diário da Putaria”, destacam que a pornografia em si, atualmente, não consegue mais dar conta do universo múltiplo de narrativas, discursos e práticas que percorrem o campo e que as definições de algo que é ou não pornográfico se apresentam em seus reducionismos. Na rede mundial de computadores, a pornografia é ação, movimento e prática. Pornificar-se é um verbo que se apresenta em suas múltiplas variações na rede e que se apresenta como uma ação que

percorre um trajeto teórico e conceitual que:

ganha cada vez mais espaço no cenário midiático e cultural contemporâneo. A internet aumenta esta possibilidade de se construir para o olhar do outro, fornecendo uma plataforma perfeita, fácil e acessível, para dar vazão à personalização do desejo do consumo de corpos, identidades e subjetividades e divulgação da intimidade. (BALTAR e BARRETO, 2014, p. 271)

Assim, pornificar-se é uma ação que pornografa as imagens corporais e que, hoje em dia, encontra-se espalhada na internet, em específico nas redes sociais virtuais. Retomando Baltar e Barreto (2014, p. 271), temos que as imagens compartilhadas pelos usuários da rede não apresentam unicamente um estilo estético, mas sim uma mobilização de:

[...] aspectos do próprio do prazer que, por sua vez, se legitima e intensifica pela construção narrativa do consentimento presentificado nos quadros e nas poses (uma relação entre sujeito – câmera/quadro – espectador/consumidor). Apontamos então que o prazer nessas imagens é uma experiência compartilhada através da pornificação de si. (BALTAR e BARRETO, 2014, p. 271).

Pornificar imagens corporais no *Instagram* potencializa um movimento de participação e engajamento dos usuários que compartilham produções imagéticas de momentos prazerosos (BALTAR, 2018). Usuários que compartilham imagens de seus corpos em roupas de banho em lugares paradisíacos ou em trajes delineadores em lugares bucólicos são alguns entre tantos exemplos de partilhas de situações aprazíveis.

Baltar (2021) destaca que as “pornificações de si” produzem noções de empoderamento, na medida que se reivindica: “o direito e o prazer em se pornificar, fugindo assim da ideia heteronormativa de que ser ‘objeto’ do prazer é ser passivo e ser passivo é culturalmente identificado com performatividades de feminilidades.” (BALTAR, 2021). Aqui, o corpo como “objeto” na imagem mobiliza outros modos de performar o feminino. No caso das influenciadoras digitais que compartilham e engajam suas imagéticas corporais, o corpo, em conjunto com outros elementos produzidos nas imagens, se apresenta na relação com os usuários, os gostos, os interesses e as atrações acionadas pelas redes sociais produzidas no *Instagram*. Assim, constituem certos tipos de subjetividades e certas formas de subjetivação.

Assim sendo, pensar a pornografia em relação com as influenciadoras digitais é pensar que a maneira de produzir visualmente seus corpos atravessa uma grafia visual que possui certas semelhanças com as produções pornográficas ditas da indústria pornô. Determinadas regiões corporais em primeiro plano imagético, a moldura que enquadra a composição entre imagem corporal e paisagem, a hipervisibilização da

seminudez corporal em algumas postagens e a exposição de imagens corporais sensuais e provocantes são exemplos de montagens visuais que percorrem as imagens postadas por essas mulheres.

### 3.3 Influenciadoras digitais fitness

Atualmente, a influência digital na internet está em voga. Pessoas, em seus perfis sociais, postam, compartilham e comentam sobre uma diversidade de assuntos que perpassam desde o dia a dia de um *reality show* na televisão nacional até o panorama de uma guerra do outro lado do globo terrestre. Ex-presidentes da República, juízes da Suprema Corte, atrizes de novela, atletas olímpicos, são exemplos de influência digital que percorrem a rede.

Karhawi (2017) conceitua o termo influenciadores digitais a partir da jornada de algumas blogueiras de moda na construção e produção de um processo de profissionalização que culmina com uma guinada discursiva de tal termo<sup>4</sup>. Em analogia ao autor francês Michel Foucault, a autora incita que, em relação aos discursos que circulam junto a elas que: “não é possível falar de influenciadores digitais, nos moldes que vemos hoje, em nenhum outro tempo que não o nosso.” (KARHAWI, 2017, p. 48). Quando destaca como os influenciadores digitais atingem um nível de status nos ambientes digitais, a pesquisadora incita dois pontos de pertinência: a necessidade de filtragem do montante informacional junto ao público e a reunião de atribuições que conferem credibilidade, reputação e prestígio (KARHAWI, 2016).

Portanto, a influenciadora digital pode mobilizar discursos envolvidos com determinadas postagens. No caso da pesquisa em questão, postagens atreladas ao universo *fitness*. Nessa perspectiva, Goellner (2008, p. 247) denomina a cultura *fitness* como:

um conjunto de dispositivos que opera em torno da construção de uma representação de corpo que conjuga como sinônimo, saúde e beleza, associando-as a termos representados como plenos de positivities, dentre eles, “bem-estar”, qualidade de vida e “vida saudável.” (GOELLNER, 2008, p. 247)

Para a autora, existe uma “estética do comedimento” que fixa a produção de subjetividades em consonância com as representatividades de beleza, gênero e feminilidade. Aqui, o universo *fitness* é um espaço de assujeitamento das mulheres para que elas tenham aderência de seus corpos às aparências e subjetividades

<sup>4</sup> O trajeto da jornada discursiva que culmina com as influências digitais se inicia em compasso com as inovações tecnológicas ao longo dos tempos: a) Blogueiros: aqueles que utilizam plataformas de textos como prática de mídia; b) Vlogueiros: aqueles que utilizam plataformas de vídeos como prática de mídia; c) Formadores de opinião: aqueles que utilizam diversas plataformas como prática de mídia e que dialogam com determinados grupos sobre um assunto em específico e finalmente; d) Influenciadores digitais: aqueles que podem influenciar sobre o diálogo de um determinado assunto. (KARHAWI, 2017).

produzidas nesse universo. A reverberação de uma cultura do consumo de conteúdos, produtos e receitas se apresenta como tônica dos processos de subjetivação *fitness*.

Para Schwengber, Brachtvogel e Carvalho (2018, p. 1167), no período pelo qual atravessamos, existe um espraiamento discursivo da cultura do *fitness*. Os pesquisadores reforçam que:

[...] os discursos *fitness* se gestam na linguagem contemporânea por relações de saber-poder da positividade da vida e dos corpos; a biopolítica, por meio da operação dos argumentos da produção muscular (exercício corporal), cria-produz “efeitos de verdades” associados ao desenvolvimento do capitalismo e do consumo, o que tem gerado uma nova economia política do discurso do *fitness*, valendo-se de um lugar moral identitário – ser *fitness*, em um trabalho sobre si, testemunha de valores de vigor, força de vontade, controle.

Os autores consideram os discursos *fitness* como constituidores de jogos produtivos de movimentação de tais discursos. Determinados sujeitos, em específico nesta dissertação, as influenciadoras digitais mobilizam o universo *fitness* através da composição de suas imagéticas corporais na produção cotidiana positiva de si.

Landa (2012) destaca que o sujeito ideal *fitness* é vetorizado a partir de três eixos analíticos: o estético, o sanitário-terapêutico e o subjetivo. Tais vetorizações atravessam o sujeito como empresário de si. Aqui: “Os saberes que produzem e regulamentam os sistemas de exercícios que podem/devem se realizar na academia são a medicina, as ciências do treinamento e as teorias do management.” (LANDA, 2012, p. 227)

A gestão empresarial de si, corporificada nas imagéticas corporais, percorrem o ideário da liderança, calcado no capitalismo atual pós-fordista onde o corpo, em determinada forma: “condensa o ethos do empresário de si mesmo ao *fitbody*, principalmente às dinâmicas de sua produção e transformação.” (LANDA, 2012, p. 225). Junto às análises da pesquisadora, faz-se importante caracterizar um quarto eixo dimensional que é de suma importância para a mobilização de saberes: o eixo dimensional tecnológico informacional e comunicacional. O devido eixo passa e perpassa pelos outros eixos através de um conjunto de gestões técnicas da imagem, do corpo e da rede mundial de computadores. O ser humano que se faz a si mesmo, também conhecido como *self made man*, forja-se em possível construção e produção na virtualidade da rede.

Jaeger e Goellner (2011, p. 973), quando analisam a produção de feminilidades no campo da prática corporal de mulheres fisiculturistas, destacam fugas de matrizes identitárias e subjetivas de uma heteronormatividade atrelada à feminilidade, no caso em específico, de identidades e performatividades femininas. As pesquisadoras destacam que o fisiculturismo entre mulheres:



[...] borram fronteiras e transbordam os limites culturalmente produzidos em função de sua constituição corporal. Seus corpos evidenciam o desmoronamento das distinções, das hierarquias e das classificações entre mulheres e homens ancoradas nas diferenças biológicas. Ao produzirem diferentes arquiteturas corporais, elas comprovam que, tanto hoje quanto ontem, o corpo não é um destino, tampouco uma linha divisória e um território limitante, mas uma possibilidade e uma escolha em favor de um ponto de apego móvel e momentâneo, passível de distintas transformações.

Aqui, a mulher se destaca como sujeito ativo dos modos de ser e estar no mundo junto a produções e construções de feminilidades outras. Feminilidades encharcadas de representações, desejos e fantasias encarnadas por entre as ações corporais das praticantes.

Costa (2008) caracteriza o universo *fitness* como um dispositivo, ou seja:

[...] como “superfície de signos” y, al mismo tiempo, “programa informacional”, donde la combinación de datos puede ser corregida, retocada o incluso reprogramada, em um nuevo régimen de los intercambios simbólicos y sociales, económicos y escópicos. (COSTA, 2008, p. 2)

A partir do que a autora intitula como “giro tecnológico”, o dispositivo *fitness* se serializa a partir de outros tipos de dispositivos e de acontecimentos que realizam a simultaneidade da sociedade disciplinar e da sociedade do controle. No bojo da transformação dessas sociedades, o dispositivo da sexualidade é um dos dispositivos que serializam um conjunto de procedimentos que gerenciam o controle dos corpos para que sejam dóceis e produtivos.

O dispositivo da sexualidade foi produzido a partir de estratégias de poder, em específico de biopoder, como técnica de governo dos corpos, tanto a nível individual, como anátomo-política, quanto a nível coletivo das populações, como biopolítica (FURTADO e CAMILO, 2016). Tais dispositivos disciplinares compõem estratégias de governo das condutas que são serializadas a partir de saberes e práticas que individualizam determinados sujeitos e coletivos em relação a formas, padrões e normas majoritárias de controle.

Com a transformação das sociedades disciplinares e de controle, Costa incita o dispositivo da corporalidade como um tipo de dispositivo que se encontra presente no decorrer do século XX. O respectivo dispositivo se apresenta com o desacomplamento da sexualidade em suas finalidades reprodutivo-sexuais. Tal dispositivo: “se compone de tres líneas de ataque, cuyo objetivo (y efecto) ya no es el sexo sino el cuerpo; particularmente em tres niveles: la dotación informacional-genética, la salud y el fitness.”

(COSTA, 2008, p. 04).

Assim sendo, o dispositivo da corporalidade, conjugada numa sociedade do controle, otimiza a captura subjetiva de uma maior multiplicidade biológica dos corpos. Não somente os corpos dos trabalhadores das fábricas, mas de um conjunto de multiplicidades corporais que em certas épocas não foram criadas ou formadas por dispositivos que ainda nem sequer haviam surgido em suas inovações tecnológicas.

Destarte, o dispositivo *fitness* se caracteriza principalmente como um sinal de ajustamento dos corpos nos quais a saúde, como imperativo, é que categoriza os corpos: “se vuelve el espacio donde operan los poderes médico-estatales de normalización y, sobre todo, gestión privada de la enfermedad, entendida como um mal potencial y endémico.” (COSTA, 2008, p. 08). As devidas categorizações se colocam em suas inovações imagéticas corporais na medida que produzem linhas ressonantes que atravessam os corpos em seus regimes de domesticação e esquadramento. Tais linhas se assinalam em relação a três pontos de esquadramento: linhas de ressonância gnósticas e ascéticas, protestantes e paradigmáticas biopolíticas. O devido cruzamento traça o corpo não mais: “abordado[...] como valor de uso ni como valor de cambio (es decir, como fuerza de trabajo), sino como valor de exhibición, y en tanto tal se le extrae una nueva plusvalía.” (COSTA, 2008, p. 09). Tal valor de exibição produz o dispositivo *fitness* em seus imperativos de ajustamento corporal a determinados ideais salubres na sociedade do controle atual.

Jacob (2014), quando estuda a linguagem *fitness* como textualidade cultural estruturada que afeta as mulheres, denomina o universo *fitness* como: “um exercício de regras imposto por uma linguagem unificada de culto à perfeição, estado conseguido por meio de muito esforço e cuidado com o exercitar-se e o comer.” (JACOB, 2014, p. 90). Neste caso, o compartilhamento de imagens relacionadas à alimentação, à culinária (cozinhar como arte), à gastronomia (prazer em cozinhar e degustar) e à dietética (como prática de cuidado em saúde) constituem o universo *fitness* como linguagem controladora na sociedade espetacular contemporânea. A autora caracteriza a alimentação *fitness* como: “um determinado modo de comer e de cozinhar que visa o emagrecimento e/ou ganho de massa muscular, especialmente entre os adeptos do fisiculturismo, comumente chamado de musculação.” (JACOB, 2014, p. 93).

A partir da análise de reportagens em portais de notícias, charges, fotos, postagens de influenciadoras digitais *fitness* no *Instagram*, a pesquisadora destaca situações que colocam o corpo da mulher em sua centralidade. Suspeitas, desconfianças e condenações sustentam preconceitos e oprimem os corpos das mulheres em cada documento analisado. O uso de *hashtags* motivadoras, a exposição de produções imagéticas de momentos antes e depois da vida *fitness*, de biquíni

mostrando o corpo, de comidas saudáveis e de todas as refeições caracterizam a alimentação como estratégia e ferramenta de opressão comunicacional sobre os corpos das mulheres.

Por fim, Bastos *et al.* (2013) consideram o universo *fitness* como uma epidemia que se alastra na população de maneira obsessiva, em seu sentido metafórico. Aqui, os pesquisadores conceituam o termo *fitness* em seu caráter evocativo de adaptação e de compromisso a um conjunto de ações e práticas (exercícios físicos, dietas alimentares, intervenções corporais, consumo de produtos) relacionado com um certo modelo estético e moral que tornam as mulheres como constituidoras de um ideário ascético. Através do acesso a folhetos durante uma feira de negócios intitulada *Wellness Rio*, realizada na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 2009, os pesquisadores analisaram os documentos a partir do princípio semiótico de análise de signos que produzem significados e sentidos. Através do método da leitura isotópica que captura figuras, temas e axiomas de interesse, a leitura realizada encontrou três categorias de análise: beleza/saúde e tecnologia; beleza/saúde e especialização e beleza/saúde e longevidade.

O ascetismo como ideia é produzido através de uma gestão vital e esperançosa de si. A produção econômica que perpassa as tecnologias, a especialização profissional e a vida longa e jovem destacam a vida como investimento capital onde os corpos materializam os valores que a sociedade produz e que as mídias compartilham de maneira exponencial em seus canais.

Assim sendo, as influenciadoras digitais *fitness* produzem escritas visuais e hipertextuais atreladas a uma lógica pornificada (regiões corporais em primeiro plano imagético, posturas corporais em plano geral, paisagens paradisíacas, entre outros). O hipertexto, de acordo com Assman (2015, p. 21), é: “um conjunto de nós interligados por conexões, nas quais os pontos de entrada podem ser palavras, imagens, ícones e tramações de contatos multidirecionais (*links*).” Tais escritas compõem um conjunto de prescrições e de regras visuais e hipertextuais que determinam o uso sistemático de modos de comunicação vinculados ao universo *fitness* através de elementos que possibilitam tal ação.

## 4 O PORNOEROTISMO COMO ESTRATÉGIA ECONÔMICA DA ATENÇÃO: CORPOS QUE DIVULGAM E VENDEM

A venda de produtos, as rotinas de treinamento físico e os estilos de vidas saudáveis compõem a tônica das temáticas que percorrem as postagens das influenciadoras digitais *fitness*. O corpo pornificado no perfil social de cada uma das mulheres acompanhadas ao longo da pesquisa parece produzir processos de engajamento e de agenciamento na possibilidade da compra de conteúdos que aparecem nas imagens postadas em seus perfis sociais virtuais.

No caso deste capítulo, inicialmente serão explicitados os tipos de ferramentas textuais que as influenciadoras digitais utilizam de maneira comumente em suas redes sociais no *Instagram*. Cada ferramenta será costurada com o exemplo de uma postagem. Logo depois, serão destacadas as três categorias citadas acima (produtos, treinamentos físicos e estilos de vida saudáveis) e como elas estão inseridas dentro dos processos de pornificação que as influenciadoras mobilizam em postagens que são engajadas virtualmente através da utilização de tais ferramentas.

### 4.1 O uso de ferramentas textuais pelas influenciadoras digitais *fitness*

A sinalização de conteúdos que possam ser vendidos na imagem ocorre através do uso de ferramentas textuais que auxiliam no mecanismo de divulgação virtual. A descrição no texto da postagem se dá pelo uso de quatro ferramentas textuais: 1) o uso de *hashtags*, como maneira de categorizar os conteúdos expostos;

2) o uso de arrobas, como maneira de marcar um usuário junto a uma postagem com a intenção de potencializar a visibilidade que a rede social produz; 3) o uso de agregadores de links com a intenção de expandir a visibilidade fora do *Instagram* e 4) o uso de *emojis* e *emoticons* que auxiliam na tradução e transcrição da imagem de maneira pictográfica.

Um exemplo que envolve uma densa utilização de *hashtags* ocorre na postagem (Figura 12) da influenciadora Alessandra Pinheiro (@alessandrapinheiroifbbro). O conjunto de *hashtags* é utilizado para traçar uma característica em comum que aparece na imagem. Nela, Alessandra se encontra em um evento intitulado “*Muscle Contest RJ*”, organizado por uma promotora de eventos no ramo de *Bodybuilding*. Tal evento é vinculado à IFBB Brasil, uma espécie de confederação brasileira do esporte filiada à Federação Internacional de *Bodybuilding*. A influenciadora insere em sua postagem um

total de 14 *hashtags* (#atleta, #wellness, #wellnesspro, #bikini, #primeiracampeawellness, #thefirst, #champion, #ifbbproleague, #atletawellness, #olympia, #mrolympia, #mro, #arnoldclassic, #arnoldclassicbrasil), os quais destacam que ela foi a primeira campeã da categoria *wellness* de um torneio cuja chancela da IFBB produz enorme valorização no mercado *fitness*.

Figura 12 – Exemplo de utilização da ferramenta textual hashtag



Fonte: retirada de postagem no perfil social “alessandrapinheiroifbbpro” alocado no Instagram, datada de 27 de março de 2022.

Brachtvogel e Schwengber (2019), quando analisam a produção de visibilidade nos discursos de mulheres esportistas em perfis sociais virtuais alocados no *Instagram*, citam que o uso de *hashtags* intensifica o posicionamento das mulheres esportistas no

dia a dia dessas mulheres, não somente nas redes sociais virtuais, mas também fora delas. A produção de visibilidade em relação a um assunto ou temática suscitada por cada uma sobre como ser mulher praticante de atividades físicas, através da utilização das *hashtags*, enovela uma rede de movimentos dialógicos que as alça junto a seus perfis sociais a níveis de autoridade e de notabilidade de um determinado saber, conhecimento ou experiência.

No caso, pode-se pensar que a busca por notabilidade pode ser expandida e alargada na utilização de outras ferramentas virtuais que serão explicitadas ao longo deste tópico e que são utilizadas por essas mulheres. Concomitantemente, as postagens pornificadas pelas influenciadoras estimulam a importância de elas serem percebidas na medida em que pornificar-se na rede mundial de computadores impulsiona seus perfis sociais para inseri-las nas redes de engajamento, endereçamento e visibilidade para assim divulgar os conteúdos postados. Isto posto, a utilização de ferramentas textuais em conjunto com as imagens pornificadas incita uma necessidade de relacionamento com o desejo do público de seguidores na intenção de chamar a atenção para si mesmas. Visibilizar-se é participar, mobilizar e se valorizar publicamente nas redes sociais (BRACHTVOGEL e SCHWENGBER, 2019) para, assim, vender produtos, treinos e estilos de vida.

Já um exemplo que envolve a utilização de arrobas se encontra na postagem realizada por Carol Saraiva (@carolsaraivafitness) junto a sua rede social. Nela (Figura 13) a manifestação das arrobas no texto da postagem está relacionada com uma marca de suplementos alimentares (@maxtitaniumsuplementos) e com um local de prática de treinamento físico (@ironberg\_florianopolis). Não à toa, Carol Saraiva compartilha em sua postagem a preparação de um shake protéico, cuja coqueteleira leva o nome da devida marca de suplementos divulgada no centro de treinamento onde a influenciadora realiza a prática de atividades físicas.

Assim como as *hashtags*, a utilização das arrobas como ferramentas textuais auxiliam na gama de possibilidades de elementos divulgados no perfil social de cada influenciadora.

Figura 13 – Exemplo de utilização da ferramenta textual arroba.



Fonte: retirada de postagem no perfil social “carolsaraivafitness” alocado no *Instagram*, datada de 08 de fevereiro de 2022.

A terceira ferramenta textual utilizada pelas influenciadoras digitais são os chamados agregadores de links. Esse dispositivo possui sua pertinência na medida que facilita o acesso e simplifica o redirecionamento para páginas virtuais que se encontram fora do *Instagram*. Em tais páginas se encontram maiores informações sobre os produtos e treinamentos físicos divulgados pelas mesmas, assim como pontos de suas narrativas de vida produzidas nos perfis.

Figura 14 – Exemplo de utilização da ferramenta textual agregador de links (1º momento).



Fonte: retirada do perfil social “renatinhafcosta” alocado no *Instagram*

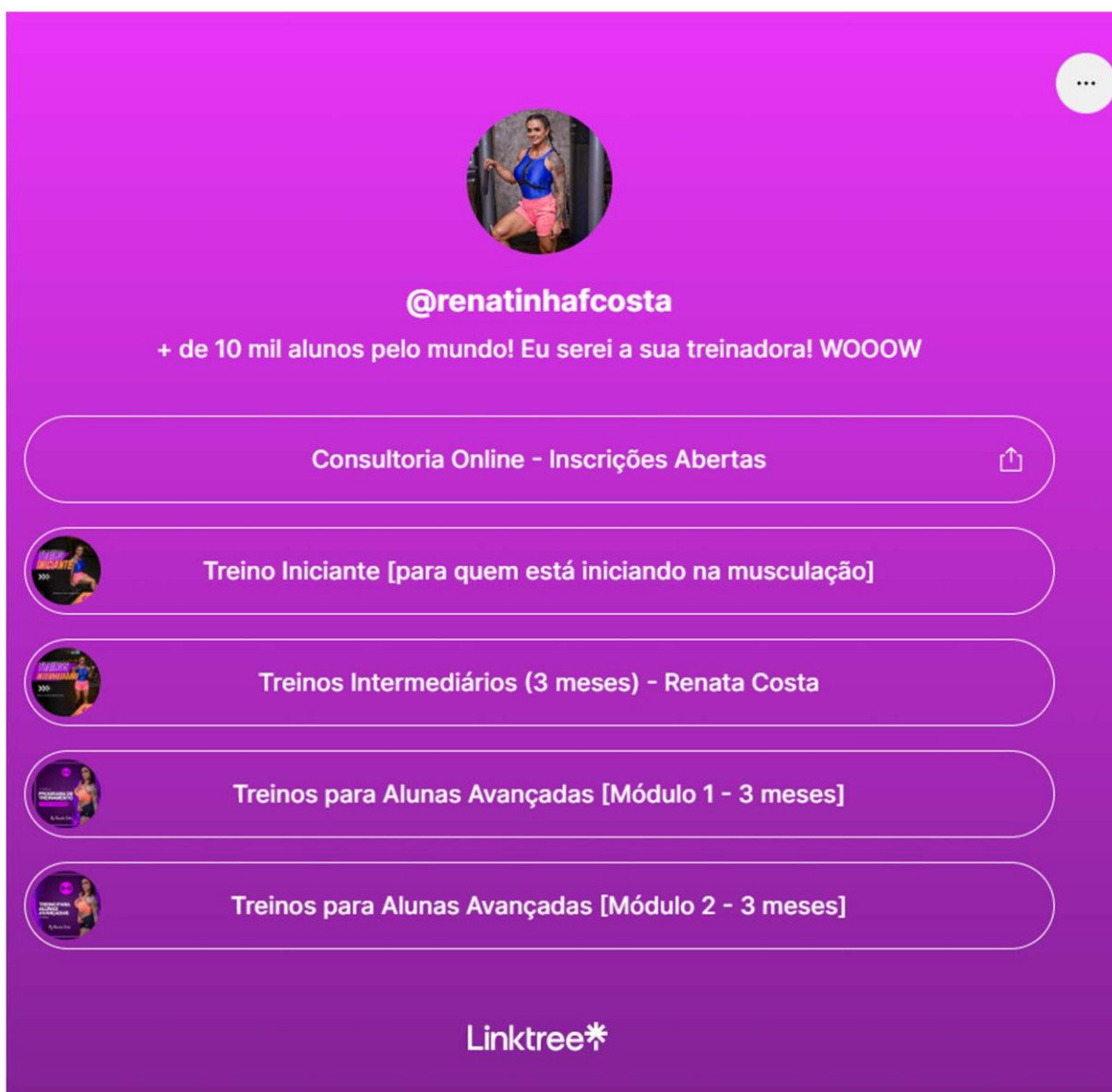
Como exemplo, Renatinha Costa (@renatinhafcosta), no conjunto de autoneomeações localizadas no início de seu perfil social (Figura 14), utiliza um agregador de links ([linktr.ee/renatinhafcosta1](https://linktr.ee/renatinhafcosta1)) que direciona o público que segue seu perfil para um outro site onde a influenciadora vende determinados tipos de treinamento físico (Figura 14).

A especialista em treinar mulheres, criadora do método “Bumbum WoooW”, com mais de 10 mil alunos espalhados por todo o mundo, destaca em sua página que está com inscrições abertas para consultoria *online*. Aqui, o cardápio de treinamentos físicos é especificado a partir do tempo de prática de atividade física de cada seguidor: “Treino iniciante [para quem está iniciando na musculação]”; “Treinos intermediários (3 meses)”; “Treinos para Alunas Avançadas [Módulo 1 - 3 meses]” e “Treinos para Alunas Avançadas [Módulo 2 - 3 meses]”.

Existem diversos agregadores de links criados por diversas empresas do ramo da informática. Esses agregadores também direcionam o usuário para outras redes sociais virtuais, tais como *Facebook*, *YouTube*, *Twitter*, *Telegram*, *WhatsApp* etc. Livros virtuais, roupas, suplementos alimentares, a divulgação de perfis profissionais, acesso a grupos virtuais privados, acesso aos resultados dos alunos através de fotos “antes-e-depois” etc., são exemplos de conteúdos postados nas páginas virtuais agregadas pelo link.



Figura 15 – Exemplo da utilização da ferramenta textual agregador de link(2º momento).



Fonte: retirada de postagem no perfil social “renatinhafcosta” alocado no *Link Tree*.

A última opção de ferramenta textual que é comumente utilizada pelas influenciadoras são os *emojis* e *emoticons*. Ambos são pictogramas e ideogramas que representam e significam emoções e sentimentos e que auxiliam na otimização da mensagem produzida textualmente na postagem. Eles também substituem a ideia de alguma palavra ou frase. Os *emojis* e *emoticons* aparecem na caixa de texto como opção de uso tanto na produção da descrição de alguma postagem como na utilização em algum comentário. São vários tipos de imagens que expressam um conjunto de emoções e sentimentos em sua diversidade.

Como exemplo, Priscilla Trindade (@priscillatrindadeoficial) se utiliza dessa ferramenta para compor a sua postagem (Figura 16). Imagetivamente, ela se encontra frontalmente ao olhar do espectador. De biquíni estilizado, bronzeada, a influenciadora está envolta de diversas espreguiçadeiras, guarda-sóis e uma vasta piscina como plano de

fundo. O emoji de cor vermelha mostrando a língua e com uma gota de suor (“👅”), em conjunto com o emoji que caracteriza gotas de suor (“💧”) transmitem a excitabilidade da mensagem que a postagem externaliza ao público de seguidores virtuais.

Figura 16 – Exemplo de utilização das ferramentas textuais emojis e emoticons.



Fonte: retirada de postagem no perfil social “priscillatrindadeofficial” alocado no *Instagram*, datada de 22 de janeiro de 2022.

Outro ponto a considerar é a quantidade do número de comentários e de curtidas que cada postagem pode incitar. Comentar e curtir o que as influenciadoras compartilham potencializa a valorização do perfil social no *Instagram*. Os *emojis* e os *emoticons* compõem o quadro da expressão de emoção e sentimentalidade junto à postagem.

Essas quatro ferramentas textuais citadas organizam a gestão econômica da atenção dos seguidores que acessam os perfis. A partir da manipulação e da mobilização de tais ferramentas, as influenciadoras digitais podem planejar estratégias e táticas de divulgação dos elementos imagéticos divulgados nas postagens, com o objetivo de que eles possam ser de fato vendidos. Em suma, a utilização de ferramentas compõe os estratagemas das influenciadoras para maximizar o valor dos elementos divulgados e assim obter maior êxito na monetização dos perfis sociais, tornando-os rentáveis. À guisa conclusiva deste tópico, o próximo passo é analisar as três categorias que integram o rol de elementos vendáveis: 1) a venda de produtos; 2) a venda de



Figura 17 – O resultado final do “corre” de Aline Antiqueira para visibilizar seu corpo.



Fonte: retirada de postagem no perfil social “alineantiqueira” alocado no *Instagram*, datada de 06 de março de 2022.

De fato, a imagem e o texto da postagem de Aline afirmam tal terapêutica do cuidado. A imagem de seus glúteos localizados centralmente e em segundo plano na imagem contrasta positivamente com a rostificação do cosmético<sup>5</sup> no lugar da face da influenciadora, invisibilizada pelo boné rosa, realçando o centro da imagem em concomitância com a qualidade do produto de maneira metonímica. Em síntese, a eficácia do produto se comprova na imagem do corpo postada no perfil.

Através do acesso da página virtual da marca na postagem da influenciadora (@steelfit\_brasil), o possível comprador pode obter um desconto sobre o valor do produto. A informação é compartilhada na postagem e o desconto é oportunizado através de um cupom que leva o nome da influenciadora e a porcentagem de desconto que a marca oferta (“ALINE10”). Tal ação é uma estratégia que tanto as influenciadoras quanto as marcas usam para que os valores dos produtos vendidos possam ser partilhados entre ambos, em acordo com os valores negociados.

Barbosa (2009) cita que atualmente a busca por um estilo de vida saudável

<sup>5</sup> Zago (2009) utiliza o conceito de rostificação quando analisa esse processo nas imagens de pênis compartilhadas no site <[www.disponivel.com](http://www.disponivel.com)>. Os processos de rostificação peniana compõem-se com um conjunto de modos de dizer-se gay na internet. Rostificar os pênis significa que a devida região genitália: “tem o poder de significar o todo, num recorte que se baseia no adensamento corpóreo e na hiperpresença do pênis. Esse poder dado à parte - sua rostificação - é própria do projeto ‘mostrar- sombrear’ ao qual os sujeitos aderem.” (ZAGO, 2009, p. 100). No caso da imagem abaixo, o produto rostificado potencializa a rostificação do glúteo, e vice-versa, tornando o glúteo um resultado do efeito da utilização do produto divulgado.

possui uma visão holística, isto é, não relacionada somente com a predominância de discursos biomédico-hegemônicos e científicos acerca da saúde, mas também com discursos que envolvem noções de equilíbrio e harmonia existenciais, bem-estar e disposição, o que ela irá chamar de saudabilidade.

A mescla entre corpos pornificados e termos inseridos em uma determinada postagem produzem práticas de saudabilidade que são visibilizadas pelos seguidores dos perfis sociais das influenciadoras digitais *fitness*. Produtos para melhora da performance física, para a elaboração de certas dietas, para momentos específicos de vida, entre outros, integram as práticas de saudabilidade em modos de vestir, de se portar, de estar em um lugar, de estar com alguém etc.

A influenciadora Vanessa Garcia (@vanessafgarcia) divulga de maneira peculiar as obras de um centro de treinamento físico patrocinado por uma marca de suplementos alimentares brasileira (Figura 18). De luvas e capacete de cor amarela, em alusão à cor amarela característica da marca de suplementos (@dnasuplementos), Vanessa se encontra encostada em um pilar de madeira vestida com um curto top e uma fina calcinha da cor preta. Através de um olhar frontal e provocante diante do espectador, de costas para destacar sua região glútea, Vanessacita que as obras do novo centro de treinamento físico já iniciaram e que brevemente será inaugurado.

Figura 18 – A divulgação do andamento das obras do novo centro de treinamento físico da DNA Suplementos por Vanessa Garcia.



Fonte: retirada de postagem no perfil social “vanessafgarcia” alocado no *Instagram*, datada de 31 de janeiro de 2022.

A destacar a utilização de emojis que representam o flerte (“👉”) e a afeição

(“😍”) que a postagem manifesta junto ao público de seguidores, Vanessa, assim como as outras influenciadoras, utiliza-se de estratégias semelhantes para a divulgação de produtos. A divulgação da construção de um novo espaço de treinamento físico, mesmo ele não estando pronto, é valorizado de maneira antecipada através do ensaio visual que Vanessa Garcia compartilha em sua rede social no *Instagram*.

Villaça (1999), quando dialoga sobre a queda do tabu a partir da totemização de certas regiões corporais, a salientar a bunda, coloca que a expansão de outros pontos de vista sobre a anatomia corporal geral integra o capital e o valor cultural de alguém. Os corpos pornificados em destaque nas postagens capitalizam (GOLDENBERG, 2010) e valorizam (GOLDENBERG e RAMOS, 2002) o que as influenciadoras divulgam em seus perfis sociais. Os locais, os gestos, as posturas, as vestimentas, os sentimentos etc., materializados nas imagens corporais inseridas nas postagens, caracterizam o capital e o valor de seus corpos agregados às divulgações de mercadorias em seus perfis. Aqui, os corpos pornificados são: “um importante capital nos mais diversos campos, mesmo naqueles em que, aparentemente, ele não seria um poder ou um mecanismo de distinção.” (GOLDENBERG, 2010, p. 9).

No caso em questão, Vanessa indica em sua postagem que para a obtenção de um corpo tonificado e de um glúteo adensado, o centro de treinamento físico, que leva o nome da marca de suplementos alimentares que a influenciadora utiliza em seu cotidiano alimentar, é um espaço de treinamento apropriado para que as pessoas produzam seus corpos em semelhanças ao dela.

A mulher que publiciza determinadas regiões corporais que em outros momentos eram consideradas como regiões perigosas e proibidas para publicizá-las, no caso dos glúteos destacados em primeiro plano na imagem por Vanessa, atualmente se torna exigência da gestão econômica do desejo e do capitalismo de atenção.

Davenport e Beck (2001) citam a importância de tratarmos o nosso olhar como moeda de troca e mercadoria na sociedade atual. No capitalismo, em sua modalidade neoliberal, a nossa atenção está sendo constantemente disputada como recurso para capitalização de algo ou alguma coisa exposta, em específico na rede mundial de computadores. Não diferente, cabe destacar que as influenciadoras digitais *fitness* realizam a gestão de seus perfis com a intenção de gerir a produção, distribuição, comercialização e consumo de bens e serviços presentes no transcorrer de suas postagens. Miskolci vai tratar em semelhança, que existe uma nova economia do desejo, isto é: “as relações afeto, sexo e amor passam a se dar em uma nova configuração econômica, de trabalho e de consumo, em que as relações sociais são mediadas digitalmente.” (2014, p. 273). Ou seja, o desejo é o principal “motor de busca” na internet e que faz girar, direta ou indiretamente, a roda da economia da atenção digitalizada.

A totemização de certas partes corporais na rede mundial de computadores produz símbolos, signos e significados que são cultuados por grupos identificados com o universo *fitness*. Aqui, a imagem deixa de ser totalmente passiva e passa também a se tornar ativa na mobilização de determinados modos de se portar diante do espectador. O espectador deixa de ser totalmente ativo e também se torna passivo diante da imagem, na medida em que para ele é oferecido uma gama de possibilidades para produzir seus modos de ser e estar. Suplementos alimentares, cosméticos, centros de treinamento físico etc., são mobilizados e manipulados pelas influenciadoras com a intenção de vendê-los junto a quem os vê. Na gestão econômica do desejo e no capitalismo da atenção, os olhares podem ser mobilizados e assim manipulados para fins de monetização e valorização financeira dos perfis sociais.

### **4.3 "Você está satisfeita com o formato do seu bumbum?": os treinamentos físicos como um negócio**

A venda de treinamentos físicos é outra tônica que se apresenta nas postagens das influenciadoras. Consultorias *online*, aulas ao vivo, *streamings* de atividades físicas, cursos, palestras, prescrição de exercícios físicos, *podcasts*, encontros virtuais com profissionais da área do movimento humano e da área da saúde em geral, entre outros, formam as possibilidades de venda de artigos relacionados à prescrição de exercícios físicos.

Não diferente em relação à venda de produtos, a venda de treinamentos é valorizada na relação com a visibilização das imagens pornificadas que as influenciadoras compartilham em suas postagens a ponto de produzir visualidades específicas para determinada finalidade. Técnicas, pedagogias, cuidados, investimentos, tecnologias etc., são materializados através da visualidade do corpo pornoerotizado da influenciadora presente na postagem.

A divulgação de treinamentos físicos enaltece o bacharelismo da formação profissional das influenciadoras como profissionais de educação física, destacadas principalmente nos tópicos iniciais dos perfis sociais dessas mulheres. Menezes (2009, p. 105) caracteriza o bacharelismo como um fenômeno social e cultural que participa, no caso brasileiro, do projeto de modernização da sociedade entre o final do século XIX e início do século passado. Os bacharéis possuem um denso conhecimento livresco da realidade e: “um gosto pelos axiomas, conceitos e sistemas [...] importados das metrópoles coloniais.” (MENEZES, 2009, p. 105).

Assim, o destaque da formação profissional em conjunto com as imagens corporais pornificadas situam a influenciadora como alguém dotada de um conhecimento atento e aprofundado das ciências do movimento humano, em específico da

prescrição de treinamentos físicos. As imagens corporais pornificadas presentes nas postagens legitimam esse conhecimento. A formação profissional em Educação Física, de fato, produz uma diferenciação social na medida em que ser formada em educação física as habilitam a mobilizar certas competências e habilidades que a formação profissional em questão oportuniza.

No *Instagram*, o resultado da prática do treinamento físico divulgado se encontra materializado na imagem corporal da influenciadora alocada na postagem. A ligação imagética e metonímica do corpo da mulher destacada na postagem em relação à venda e divulgação de treinamentos físicos compreende a promessa de resultado que envolve a prática do treinamento prescrito, assim como a mudança corporal do possível comprador.

Delfino e Silva (2022, p. 8), quando analisam perfis dos treinadores de influenciadores digitais no *Instagram*, destacam que: “a imagem corporal desses profissionais é, por vezes, considerada decisiva para quem intenciona contratar um serviço de treinamento personalizado”. Por certo, percebe-se que a imagem corporal é constituída pela composição entre arquiteturas corporais (JAEGER, 2009), isto é, que envolve as artes e as técnicas utilizadas para a construção e a produção da imagem corporal projetadas pelas influenciadoras nos seus perfis sociais, e as engenharias corporais, que incluem os cálculos e os comportamentos envolvidos na construção e produção das estruturas e dos materiais com vistas para a concretização das arquiteturas corporais nas imagens compartilhadas nos perfis sociais.

Isto é observado em uma das postagens de Renatinha Costa (Figura 19). Em um dia de sol, à beira de uma piscina, Renatinha se encontra de biquíni, tatuada, bronzeada, de cabelo amarrado a destacar o porte de uma fina corrente dourada pendurada em seu pescoço. A influenciadora pergunta às suas seguidoras: “Você está satisfeita com o formato do seu bumbum? Você acha que ele está Wooow ou pode melhorar?”. Logo após, de maneira veemente, a influenciadora cita que vai “entregar o ouro” sobre como obter uma região glútea tonificada e hipertrofiada. O uso do *emoticon* que simboliza o fogo (“🔥”) ativa a dimensão da novidade que a entrega do “ouro” pode causar.



Figura 19 – A satisfação de Renatinha Costa com o formato do seu bumbum.



Fonte: retirada de postagem no perfil social “renatinhacosta” alocado no *Instagram*, datada de 03 de março de 2022.

O termo inglês “*Wow*” é usado costumeiramente por essa influenciadora. Tal termo caracteriza o estado de surpresa e espanto que rompe com as expectativas de alguém em relação a alguma coisa. Assim, Renatinha solicita a suas seguidoras que “corram” até seus *stories*, pois será nesse local que ela irá revelar algo que ultrapassa as expectativas. A devida postagem é mais uma de suas divulgações relacionadas à venda de treinamentos físicos através de consultorias *online*.

Os treinamentos físicos divulgados para vendagem aparecem como pertencentes aos processos de construção e produção dos corpos dessas mulheres, haja visto o relacionamento demarcado por elas entre a imagem corporal postada e a oferta de exercícios prescritos. Assim, os exercícios e suas práticas são apresentados como resultados materializados imagetivamente nos corpos das influenciadoras manifestados em suas postagens. Souza e Couto (2020, p. 10), quando tratam da pedagogia de corpos perfeitos enquanto estratégias de visibilidade nos perfis sociais virtuais de influenciadoras digitais *fitness* no *Instagram*, consideram que:

A visibilidade desses corpos não deve estar apenas na exibição de resultados provisórios, mas nos processos das construções metamorfoseados dos corpos continuamente em movimento e atividade. Cada etapa deve ser mostrada, alardeada, festejada e, de preferência, viralizada no *Instagram*. Desta forma, vende-se a ideia de que é preciso consumir o estilo de vida exposto nessa vitrine virtual para alcançar o sonho do corpo ideal, e socialmente valorizado, especialmente nas redes

Em semelhança à Renatinha Costa, a influenciadora Aline Antiqueira, divulga a venda de treinamentos físicos realizando um recorte fotográfico ao estilo “antes e depois” (Figura 20). A utilização da *hashtag throwback Thursday* (#tbt), cujo significado está relacionado com a atualização de um momento por meio de uma nova postagem, assinala a memória do devido recorte. Aline evidencia aqui a temporalidade da mudança de seus contornos corporais em seu aspecto evolutivo e progressivo.

O resgate de um corpo tonificado em tempos passados, através do uso da referida *hashtag*, é pensado aqui como uma estratégia que abarca a propaganda na venda de treinamentos. Neste caso, a atualização da lembrança possui uma função mnemotécnica de recordação e de salvaguarda da identidade (FONTCUBERTA, 2016) *fitness* de Aline tendo em conta que, na maioria das áreas profissionais e no caso em questão das profissionais de Educação Física, influenciadoras digitais *fitness*, o maior tempo de atuação profissional pode expressar importante competência e autoridade na área.

Destarte, Aline Antiqueira se utiliza da estratégia imagética do “antes e depois” para potencializar a expressão da sua competência e autoridade profissional (DELFINO e SILVA, 2022). No momento “antes”, ela se encontra numa espécie de palco competitivo em um determinado campeonato de fisiculturismo. De biquíni azul cintilante, com pulseiras e calçados ao estilo salto-alto, ambos brilhantes em sua tonalidade prateada, a influenciadora se encontra sorridente na disputa do torneio. A iluminação destacada na imagem está direcionada para a região glútea e dos membros inferiores, sombreando a porção superior da sua anatomia corporal.

Figura 20 – A evolução corporal de Aline Antiqueira.



Fonte: retirada de postagem no perfil social “alineantiqueira” alocado no *Instagram*, datada de 17 de março de 2022.

No momento “depois”, Aline se encontra numa espécie de estúdio fotográfico, vestida em um biquíni com brilhos acinzentados, com o fundo intensamente esbranquiçado. Assim como no primeiro momento imagético, a influenciadora está de costas ao olhar do espectador. A partir de um jogo de luzes que sombreiam seu corpo a intenção de potencializar a tonificação e a hipertrofia do contorno do seu bumbum, Aline qualifica a “evolução” do tônus muscular e o maior arredondamento da sua região glútea. Não à toa, ela olha em direção a essa região de maneira instigante e provocativa. Com a boca entreaberta e olhando para trás, Aline Antiqueira aciona uma gramática própria dos jogos de sedução de produções imagéticas da indústria pornográfica.

A utilização da fotografia monocromática, também conhecida como fotografia “preto e branco”, no segundo momento imagético da montagem, possui aqui a proposta de destacar a densidade do estado de espírito da meta atingida por Aline em seu percurso evolutivo de construção e produção corporal. De maneira mais próxima ao espectador, o corpo de Aline se torna imenso em contraste com o primeiro momento imagético organizado na montagem. Percebe-se que, em consonância ao que dialogam Sacramento *et al.* (2020, p.92), Aline Antiqueira constrói imageticamente:

[...] uma autoridade experiencial que passa por outra dimensão: pelo corpo e pelo *self*. Nesse sentido, um “eu vivi” ganha relevo. O “eu” deve ser um ser subjetivo, aspirar à autonomia, lutar pela realização pessoal,

interpretar sua realidade e destino como uma questão de responsabilidade individual, encontrar sentido na existência, moldando sua vida por meio de atos de escolha e, ainda, tentar atingir um grau de perfeição [...]

À guisa exemplar, na produção textual da postagem em questão, Aline ratifica a particular montagem fotográfica: “#tbt com evolução 🏃‍♀️; e a meta é evoluir cada vez mais ... 🏋️‍♀️”. O ideograma em forma de pêssego (“🍑”) significa metaforicamente os glúteos, no caso da postagem, em seu caráter de evolução. O uso do *emoticon* que simboliza o fogo (“🔥”) desenha o sentido de sensualidade que abrange o frenesi do trajeto progressivo em busca de um bumbum cada vez mais tonificado e hipertrofiado. Por fim, a influenciadora faz questionamentos junto aos seus seguidores: “Não sabe ou não consegue treinar glúteos corretamente?! Não consegue evoluir?”, na intenção de que estes possam segui-la e assim serem acompanhados através de uma consultoria *online* comercializada pela influenciadora em seu perfil. Em semelhança aos emojis descritos no parágrafo anterior, o uso de outros emojis, um piscando o olho direito (“👁️”) e outro simbolizando o fogo (“🔥”), num duplo sentido de volúpia/sensualidade, são utilizados no trecho intermediário do texto para gerar continuidade em direção ao trecho final no qual existe um link de informações sobre a consultoria, em que se encontra localizado nos tópicos iniciais do perfil social de Aline.

#### 4.4 "Não tem nada para comer nessa casa"; - "Mais tem vc 🤔👁️"

A venda de estilos de vida *fitness* nos perfis virtuais das influenciadoras se dá através de uma forma de compartilhar e acumular valor junto às postagens que envolvem a venda de produtos, treinamentos físicos, assim como em todo o perfil social da profissional.

Aqui, a imagem corporal pornificada é o vetor capital dessa estilística que envolve um conjunto de procedimentos acionados pelas influenciadoras digitais em suas postagens. Compartilhar um certo contexto na imagem (praia, centro de treinamento físico, ...) é sinalizar, através de linguagens verbais e não-verbais, textos e imagens, um conjunto de maneirismos que integram modos de ser, estar, agir, de se portar etc. Goellner cita que o corpo é também construído e produzido pela linguagem, sendo que ela: [...] não apenas reflete o que existe. Ela própria cria o existente e, com relação ao corpo, a linguagem tem o poder de nomeá-lo, classificá-lo, definir-lhe normalidades e anormalidades.” (2003, p. 29).

Esses diferentes modos de nomear, classificar e definir os corpos são pensados aqui como modos de educar-se nas postagens perante os seguidores e de educar os

seguidores perante as mesmas, envolvendo assim todo um processo atrelado à educação do olhar e dos corpos. Modos esses que são constituídos e produzidos por técnicas, tecnologias, processos, métodos etc., que criam e inventam a existência de significados culturais e sociais atribuídos às imagens encontradas no *Instagram*, elaborando assim pedagogias culturais.

O conceito de pedagogia cultural auxilia a pensar que a mídia, no caso o *Instagram*, deve ser abalizado como um espaço que educa os corpos para além dos espaços escolares. A mídia, como espaço um central de produção de pedagogias culturais, proporciona considerar a rede mundial de computadores como um espaço educativo:

porque nos ensinam determinadas formas de ver, de ser ver, de pensar e agir sobre as coisas e sobre os outros. Educativos porque tais produções e artefatos culturais, ao colocarem em circulação determinadas representações (seja de que natureza for), vão se constituindo materiais a partir dos quais as crianças, os jovens e adultos vão construindo suas identidades de classe, de gênero, de sexualidade, de etnia. (WAGNER e SOMMER, 2007, p. 2).

Assim, as práticas pedagógicas não estão presentes somente em espaços escolares, mas se localizam de maneira: “espraiada em várias instâncias que operam para modificar os modos dos sujeitos habitarem o mundo.” (BORTOLAZZO, 2020, p. 319). O corpo, assim como o *Instagram*, são duas dessas instâncias onde a existência de práticas educativas e culturais se destaca. De fato, vender produtos, treinamentos físicos e partilhar estilos de vida são jeitos de educar sobre certos modos de construir e produzir corpos pornificados. Goellner (2003, p. 29) caracteriza que em relação ao corpo:

[...] há sempre várias pedagogias em circulação. Filmes, músicas, revistas e livros, imagens, propagandas são também locais pedagógicos que estão, o tempo todo, a dizer de nós, seja pelo que exibem ou pelo que ocultam. Dizem também dos nossos corpos e, por vezes, de forma tão sutil que nem mesmo percebemos o quanto somos capturadas/os e produzidas/os pelo que lá se diz.

Cabe citar que, mesmo em espaços escolares, a questão *fitness* é abarcada como uma pedagogia que governa os corpos na contemporaneidade (CÉSAR e DUARTE, 2009). Os devidos pesquisadores tratam a pedagogia do *fitness* como: “um conjunto recente de práticas e de discursos centrados na produção do corpo magro e da vida ativa por meio do incentivo à alimentação balanceada e aos exercícios físicos.” (2009, p. 132). Realmente, tal pedagogia, que incorpora a tematização do universo *fitness*, encontra-se em diferentes espaços pedagógicos, à guisa desta análise nos perfis sociais virtuais das influenciadoras digitais. Elas compartilham seus cotidianos de vida de maneira sofisticada e inventiva para criar um conjunto de comportamentos, conteúdos e

estéticas alinhados com um modo de ser *fitness* e com um jeito de estar pornificada na postagem, educando os olhares e os corpos, não somente.

Como exemplo, Priscilla Trindade, através de sua postagem (Figura 21), humoriza uma situação inusitada em seu dia a dia virtual. Ela sinaliza aos seus seguidores que: “Não tem nada para comer nessa casa 🍷”. No entanto, os emojis destacados na parte final da frase suscitam certa ambiguidade. Se não existe nada para comer na geladeira, fora dela pode existir algo.

Figura 21 – Não tem nada para comer nessa casa.



Fonte: retirada de postagem no perfil social “priscillatrindadeofficial” alocado no *Instagram*, datada de 04 de março de 2022.

O uso de emoji “🍷”, que propõe ao mesmo tempo uma reflexão sobre o caráter ambíguo de tal afirmação e o surgimento da dúvida junto aos seguidores em relação à afirmativa de Priscilla, em comunhão com o emoji “🍷”, que caracteriza ideograficamente um sentimento ligado à decepção, impaciência e insatisfação em conformidade a algo, colocam em suspensão o caráter afirmativo da frase manifestada pela influenciadora na postagem.

Na imagem, a influenciadora aparece na cozinha. Ela usa um biquíni com diferentes tonalidades de cores e uma viseira da cor verde, Priscilla se encontra com a pele fortemente bronzada, tendo como um destaque a marca de bronzeamento que se encontra na parte superior, simultânea a parte posterior, do seu quadril. Seus glúteos se encontram em primeiro plano imagético ao olhar do observador. Priscilla abre a porta do móvel na tentativa de verificar se existe algum alimento que possa

saciá-la. Através de uma acentuada flexão de tronco, ao apoiar-se no canto superior da pia que se encontra ao lado da geladeira, a bacharel em Educação Física consegue aproximar sua visão em direção ao fundo do eletrodoméstico para saber em definitivo se existe mesmo algo que ela possa vir a comer.

Vários seguidores, fugazmente, interagem com seus desejos incitados pela postagem da influenciadora e manifestados nos comentários. Um dos seguidores comenta: “Tenho certeza que não falta o que comer nessa casa”. Outro escreve sucintamente: “Você”, enquanto outro comenta com o auxílio do emoji “🍴” repetidas vezes, demonstrando assim o desejo e a libido em querer estar se envolvendo íntima e sexualmente com Trindade e, assim, “comê-la” em ato consumado. Nessa postagem, assim como na próxima, Priscilla Trindade se utiliza de metáforas sexuais para interagir com seus seguidores. A metáfora “comer/transar” é comumente utilizada na produção imagética de suas postagens. DaMatta (1986) destaca que, no caso brasileiro, a associação entre comida e sexualidade: “permite pensar o mundo integrando o intelectual e o sensível.” (DAMATTA, 1986, p. 1). O autor cita que o:

ato sexual pode ser traduzido como um ato do “comer”, abarcar, englobar, ingerir ou circunscrever totalmente aquilo que é (ou foi) comido. A comida, como a mulher (ou o homem, em certas situações), desaparece dentro do comedor - ou do comilão. Essa é a base da metáfora para o sexo, indicando que o comido é totalmente abraçado pelo comedor. A relação sexual e o ato de comer, portanto, aproximam-se num sentido tal que indica de que modo nós, brasileiros, concebemos a sexualidade e a vemos, não como um encontro de opostos e iguais (o homem e a mulher que seriam indivíduos donos de si mesmos), mas como um modo de resolver essa igualdade pela absorção, simbolicamente consentida em termos sociais, de um pelo outro. (DAMATTA, 1986, p. 4).

Assim como o autor dialoga sobre uma certa identidade nacional, Trindade também dialoga com certas marcas identitárias debatidas teoricamente em espaços acadêmicos e encontradas no cotidiano, em específico nas redes sociais. A proximidade entre a intelectualidade e sensibilidade é sofisticadamente elaborada pela influenciadora tendo como produto o compartilhamento da postagem em seu perfil e como efeito um conjunto de interações junto a seus seguidores. Nesse entremeio metafórico lascivo, os desejos e as vontades ambíguas integram o movimento dialógico dos seguidores junto à postagem de Priscilla.

De maneira semelhante, a influenciadora posta uma imagem na qual ela se encontra sentada em uma mesa (Figura 22). Ela está com um biquíni levemente esverdeado. Linhas negras costuram a borda da vestimenta onde se encontram letras

brancas que nomeiam uma famosa marca de roupas fitness. Seus seios, sua barriga tonificada e a porção anterior do seu quadril, ambos bronzeados, encontram-se rostificados no segundo plano da imagem.

Figura 22 – A “dieta” pré-carnaval de Priscilla Trindade.





Fonte: retirada de postagem no perfil social “priscillatrindadeofficial” alocado no *Instagram*, datada de 25 de fevereiro de 2022.



Em primeiro plano, destacam-se frutas cortadas na porção média da imagem, junto à região anterior do quadril. Sentada à mesa de tampo transparente, Priscila, ao se preparar para a fotografia, afasta suas pernas e posiciona um prato com mamão papaia acima do seu órgão genital. O formato da fruta partida longitudinalmente parece sugerir como referência a anatomia da vulva. O rosto da influenciadora é posicionado fora do enquadramento da fotografia, produzindo como efeito o direcionamento do olhar para regiões do corpo tomadas na nossa cultura como zonas erógenas. Na porção lateral, próximo à moldura imagética, um prato branco está suspenso pela mão esquerda de Priscilla. Maçãs e bananas picadas são visualizadas por quem olha. A influenciadora interage com seus seguidores. Ela cita que quem for fazer uma dieta até o Carnaval deve levantar a mão. A utilização do emoji de uma mulher morena levantando a mão (“🙋🏻”) e de um emoji com rosto amarelado, de olhos miúdos e um sorriso de dentes serrados (“🤪”) caracterizam a preparação de Priscilla para se pavonear na multidão carnavalesca.

Entre diversos comentários, seguidores interagem com a imagem postada. Um



deles elogia: “Que delícia  ”, enquanto outro seguidor revela sua vontade: “Eu quero participar do bloco do amor e não das frutas, mas saúde é o que interessa, o resto não tem pressa”. Por fim, um outro seguidor sinaliza de maneira desejanste: “Como tudinho”. O forte teor ubíquo que a imagem carrega em seus termos simbólicos sexuais consideram as frutas (mamão, maçã e banana) como interessantes componentes dessa ubiquidade. Ambos referem à ideia de desejo, prazer, paraíso, tesão, natureza e tropicalidade. Simultaneamente, alguns deles aludem a determinadas regiões corporais, como no caso do mamão papaia que realiza alusão ao órgão genital da influenciadora nessa dupla relação entre comer e transar. Já a influenciadora Vanessa Garcia se apresenta em suas postagens na companhia de amigas. Em uma delas (Figura 23), Vanessa se encontra de costas junto a uma de suas amigas perante o olhar do espectador. Vanessa está com um biquíni verde-água enquanto sua amiga está com um biquíni rosado. Ambas puxam o biquíni uma da outra com um transbordante sentimento de felicidade. Tal gesto possuía intenção de realçar a porção glútea de cada uma. Na parte textual da postagem,

Vanessa solicita aos seus seguidores que marquem possíveis “amigas *fitness*” que realizam estritamente uma determinada dieta ao longo de algumas semanas.

A influenciadora se utiliza de dois pictogramas para potencializar a mensagem: o símbolo de uma seta direcionada para baixo (“”), apontando o local no qual os seguidores podem marcar outros perfis sociais, e um emoji de rosto amarelo mostrando a língua (“”), na qual reforça a tonalidade textual descontraída da frase. Os glúteos de ambas as mulheres, frisados pelas puxadas de biquíni, validam que ambas seguem “direitinho” a dieta proposta para aquela semana.

A risada presente nos rostos de cada uma delas é caracterizada como uma paródia ao passo que ambas riem dos corpos de ambas, que não servem apenas como: “fonte de diversão, mas, principalmente, de mudança, alteração e/ou ‘deformação’ de uma imaginada ordem biológica e social.” (LEITE JÚNIOR, 2014, p. 183). A concretização da mudança corporal da região glútea, forjada na prática de atividades físicas, hipervisibilizada na imagem em primeiro plano e hiperbolizada pelos puxões de biquíni, é apresentada por Vanessa e sua amiga *fitness* humoristicamente através de suas risadas paródicas. O prazer em mostrar a alteração corporal da região glútea, resultante do treinamento físico, modifica as ordenações e destinos biológicos e sociais tanto de seus corpos quanto de suas pessoas. O exagero nos detalhes é uma estratégia também presente na maioria das produções pornográficas, na qual o elemento focado pela câmera é considerado o elemento dominante, no caso da postagem de Vanessa, a risada paródica e a região glútea de cada uma delas.

Figura 23 – A alegria de Vanessa Garcia junto a sua amiga fitness.



Fonte: retirada de postagem no perfil social “vanessafgarcia” alocado no *Instagram*, datada de 04 de fevereiro de 2022.

Em semelhança, Vanessa aparece em outra postagem com um grupo de mulheres (Figura 24). As “amigas *fitness*”, como ela nomeia, elencam o quadro de atletas patrocinadas de uma marca que fabrica suplementos alimentares no Brasil. Enfileiradas lateralmente ao olhar do espectador, Vanessa encabeça a fileira de um total de seis atletas, divertidas e sorridentes. Ela se encontra na extremidade esquerda da imagem, próxima à moldura. Todas inclinam seus troncos com o intuito de destacar a porção externa de seus glúteos. Novamente, semelhante à imagem anterior, os biquínis de cada uma das amigas são puxados para cima pela amiga que se encontra atrás de cada uma.

A influenciadora sinaliza que a reunião do grupo de mulheres deve ser considerada como uma meta que deve ser atingida no ano de 2022, na medida em que a devida postagem materializa uma afirmação de sonoridade e um conjunto de sentimentos e emoções que envolvem a feitura empática da imagem, tais como companheirismo, irmandade, cooperação, amizade e solidariedade. A utilização de três emojis (“👉”, “👈”, “👉”) na porção textual da postagem caracteriza a afirmação do vínculo entre as atletas de maneira animada, descolada e entretida.

Em ambas as imagens compartilhadas por Vanessa Garcia, a influenciadora manipula o desejo de quem olha em se envolver sexualmente com um conjunto maior de mulheres simultaneamente. Nestas postagens, a produção de feminilidades está enlaçada junto a uma matriz identitária atrelada à lesbianidade. As imagens deixam transpassar que

essas mulheres possuem um estreito relacionamento afetivo e íntimo e que tal imaginário transmitido na postagem reforça ainda mais o sentimento de sonoridade e irmandade entre cada uma delas.

Figura 24 – Meta atingida: Vanessa Garcia tira uma foto junto de suas amigas fitness.



Fonte: retirada de postagem no perfil social “vanessafgarciaa” alocado no *Instagram*, datada de 15 de janeiro de 2022.

À guisa conclusiva, Alessandra Pinheiro também reforça em seu perfil social um determinado estilo de postar a sua vida *fitness*. Em uma de suas postagens (Figura 25), a influenciadora se encontra em ambiente praieiro, aos pés de um posto de salva-vidas em um dia ensolarado. A devida postagem é georreferenciada destacando a localidade de *Fort Lauderdale*, uma cidade litorânea estadunidense localizada no estado da Flórida. A influenciadora se encontra na imagem de maiô vermelho na qual o emblema *Lifeguard*, que em português significa salva-vidas, destaca-se em sua vestimenta. De óculos escuros, bronzada, tonificada e insinuante, Alessandra Pinheiro está atuando no ensaio visual como uma salva-vidas norte-americana.

Ela resgata uma lembrança, onde a temática do ensaio fotográfico alusiva ao seriado americano intitulado *S.O.S Malibu*, que fez enorme sucesso na televisão durante a década de noventa, é compartilhado em sua rede social. O respectivo seriado estadunidense acompanhava o dia a dia de um grupo de salva-vidas que patrulham as praias de Los Angeles, capital do estado da Califórnia, localizada nos Estados Unidos. O grupo de salva-vidas era constituído majoritariamente por mulheres e homens jovens, sarados, esbeltos, bronzados, aventureiros, alegres e em trajes de banho provocantes, ideário de estilos de vida alinhados ao *self made man* (KIMMEL, 1998) e *bodybuilding*

norte-americanos (COURTINE, 2005), presentificados corriqueiramente em diversas mídias.

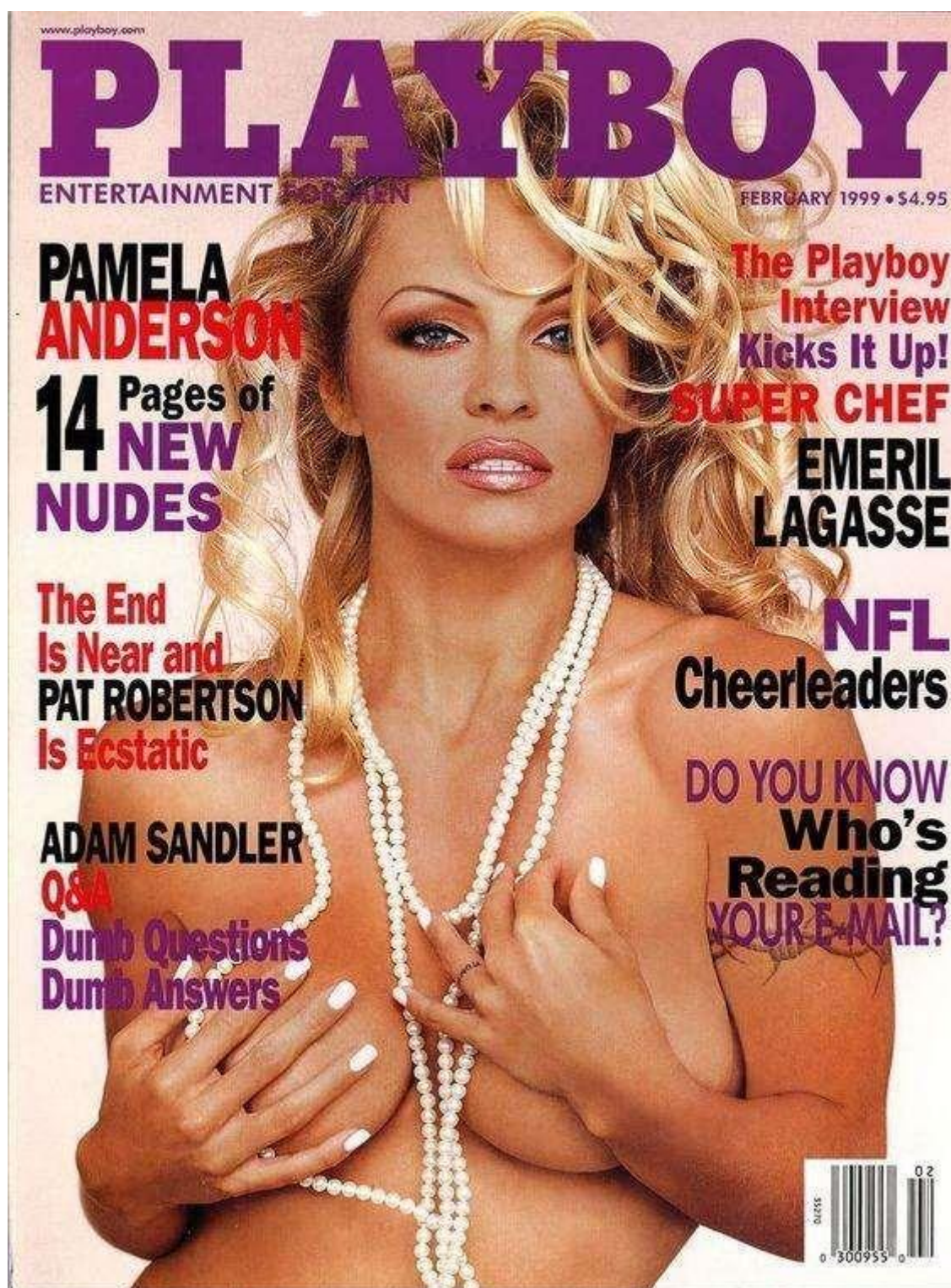
Figura 25 – Alessandra Pinheiro ao estilo S.O.S Malibu.



Fonte: retirada de postagem no perfil social “alessandrapinheiroifbbpro” alocado no *Instagram*, datada de 31 de março de 2022.

Aqui, Alessandra Pinheiro joga até certo ponto com elementos pornoculturais na medida que a produção fotográfica alude a um seriado no qual duas das maiores modelos do universo pornográfico norte-americano, Pamela Anderson (Figura 26) e Carmen Electra (Figura 27), atuaram como salva-vidas na série e assim se projetaram para outras áreas artísticas. Não obstante, na imagem compartilhada, Alessandra Pinheiro se assemelha em traje, postura e corpo às mulheres de S.O.S Malibu.

Figura 26– Pamela Anderson em capa da Playboy norte-americana.



Fonte: retirada da rede social *Pinterest*. Disponível em:  
<https://br.pinterest.com/pin/679480662532717487/>. Acesso em: 19/08/2023.

Figura 27 – Carmen Electra em capa da Playboy norte-americana.



Fonte: retirada da rede social *Pinterest*. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/778489485565006645/>>. Acesso em: 19/08/2023.

Com seus quarenta e seis de idade, a influenciadora digital Alessandra Pinheirocita o saudosismo de sua lembrança: “Deu saudade desse ensaio, desse lugar, dessaviagem e desse condicionamento!!”. No *tbt* de S.O.S Malibu, Alessandra se utiliza das *hashtags* para agenciar suas redes de visibilidades no *Instagram* e assim direcionar a postagem para diferentes localidades na rede social virtual (“#malibu #malibubeach #florida #floridalife #sos #salvavidas #fortiauderdale #fortlauderdalebeach #model #fitnessmodel

#lifeguard #46anos”).

Nesse entremeio textual, a influenciadora cita que vai “dar o *start* para a próxima transformação”. Não à toa, a menção à lembrança ratifica o resultado da transformação existencial de Alessandra, que é arquitetada e produzida em sua corporalidade, no devido período do ensaio visual e que de novo, nesse atual momento, irá ocorrer uma nova transformação, na qual ela também nomeia como metamorfose, semelhante à que ocorreu em tempos outros.

De maneira geral, as influenciadoras digitais *fitness* gerem em suas redes sociais um tipo de capital que atravessa os corpos dessas mulheres em seu aspecto erótico (HAKIM, 2012, p. 7). De acordo com a autora, o capital erótico é um termo cunhado:

para aludir a uma obscura, embora crucial, combinação de beleza, *sex appeal*, capacidade de apresentação pessoal e habilidades sociais - uma união de atrativos físicos e sociais que torna alguns homens e mulheres companhias agradáveis e bons colegas, atraentes paratodos os membros de sua sociedade e, especialmente, para o sexo oposto. Estamos habituados a valorizar o capital humano - qualificações, instrução e experiência de trabalho. Mais recentemente, começamos a reconhecer a importância do estabelecimento de redes de contatos e do capital social - *quem* conhecemos em vez de *o que* conhecemos.

A presença pornificada dos corpos dessas mulheres possui suma importância na divulgação e venda do que é postado em seus perfis. Engaja desejo e gera atratividade no que está sendo compartilhado e assim impulsiona o respectivo perfil nas redes de visibilidades instagramadas. A autora ainda cita que o capital em questão: “se torna valioso em profissões relacionadas à socialização e à apresentação pública, nas quais a vida particular é, em parte, uma performance pública, e esse atributo se torna especialmente útil” (HAKIM, 2012, p. 11).

Em suma, no caso dessas mulheres, ser profissional de Educação Física requer não somente a mobilização e a manipulação do conhecimento técnico que a profissão dispôs, mas requer também a administração da gestão técnica da imagem virtual em composição com a gestão técnica corporal, tanto de maneira geral, na vida em si, nos seus ambientes profissionais, como de maneira específica, ou seja, como partícipe da montagem da imagem com vistas a publicização de informações e saberes atrelados às performances profissionais da educação física na postagem. Em acordo com Marzano-Parisoli (2004, p. 137), as postagens pornificadas produzidas pelas influenciadoras não:

ilustram as obras médicas cuja finalidade é de natureza explicativa, nem de fotografias, de arte, de pinturas ou de esculturas, cujas finalidades são de natureza estética, mas trata-se sobretudo de imagens e de textos que visam uma reificação instrumental das pessoas representadas, e isto, na maioria dos casos, com fins lucrativos.

Nessa cadência virtual, que parte da produção de imagens até a comercialização de objetos, as influenciadoras instrumentalizam os seus corposreificados a partir de um processo de operacionalização dos mecanismos e ferramentas virtuais de maneira estratégica no *Instagram*. As pornificações desses corpos se inserem nesse processo de elaboração de tais estratégias sobre o que, de que maneira e para quem endereçar os conteúdos produzidos.



## 5 POR ENTRE SABERES PSI, PAUTAS FEMINISTAS E O DISPOSITIVO DA MATERNIDADE: A PORNOEROTIZAÇÃO DOS CORPOS FITNESS

A segunda parte da análise trata sobre que tipo de temáticas que as influenciadoras digitais acionam e mobilizam para gerenciar a fidedignidade e a autenticidade de seus perfis sociais no *Instagram* no intuito de vender produtos, treinamentos físicos e estilos de vida *fitness*. Nesses saberes se encontra presente um *ethos* discursivo nos termos que Maingueneau e Marcionilo (2021) explicitam na medida em que a construção de si é refletida num determinado discurso.

A gestão dos perfis sociais a partir das técnicas imagéticas, corporais e textuais acionadas e mobilizadas pelas influenciadoras em suas postagens são mediadas por um determinado tipo de discursividade atrelado a um *ethos* discursivo terapêutico (ILLOUZ, 2011), com uma forte produção textual psicologizada (FIGUEIREDO, 1984) baseada principalmente numa literatura de autoajuda (MARZANO, 2011) também conhecida como literatura de aconselhamento. As emoções, sentimentos e afetos, vivenciados e experienciados pelas influenciadoras em seus cotidianos de vida, são externalizados nas publicações através de saberes psicologizados, intitulados saberes *psi*. Tais saberes são mediados por imagens pornificadas.

Rose (2011) cita que os discursos atrelados às ciências psicológicas possuem imensa importância na produção de agências e subjetividades na nossa contemporaneidade. Em específico, os saberes *psi* presentes nas postagens das influenciadoras digitais produzem novos regimes de inteligibilidade e de tradutibilidade que racionalizam e cancelam os saberes biomédicos (como, por exemplo, fisiologia, fisiologia do exercício, treinamento físico, entre outros) materializados nos corpos pornificados dessas mulheres.

Isto posto, quando o saber psicológico adentra na rede mundial de computadores ela atravessa um conjunto de transformações que, de acordo com Rocha e Xavier (2022, p. 11), caracterizam-se da seguinte maneira:

[...] abdicação do linguajar acadêmico para se tornar acessível à grande massa; adoção de diferentes maneiras de interagir com o intuito de viabilizar trocas com a sociedade em geral; ressignificação dos acionamentos teóricos em prol de uma maior aceitabilidade; prescrição de modos de ser, o que ocasiona um aprofundamento nas questões de foro íntimo; miscigenação de elementos provindos de outros campos e adoção de comportamentos tentativos de melhor se inserir nas práticas cotidianas da contemporaneidade.

A relação entre saberes psicológicos e imagens pornificadas passa pela conjunção entre empoderamento e aprimoramento na medida em que empoderar-se

existencialmente é simultâneo ao aprimoramento corporal. Assim como a imagem visibiliza a condução biológica do corpo a partir de um conjunto de práticas terapêuticas, de elaboração de si, o texto produz, junto à imagem, um sentido a partir da reflexão existencial e filosófica sobre o corpo pornificado. Diferente das pornografias hegemônicas, onde o corpo da mulher, nu e em ato sexual sem um movimento dialógico, é central na sua produção, nos perfis sociais das influenciadoras *fitness* as imagens pornificadas se apresentam carregadas de densa reflexão textual. Neste caso, a pornografia, na cultura *fitness* é psicologizada. Ela potencializa:

o espírito racionalista do tempo presente que predica números e cálculos de custos e benefícios, determinados investimentos. Ao mesmo tempo, uma vinculação mágica, se combina com os discursos científicos, talvez porque o corpo, como resultante do cruzamento entre natureza e cultura, seja mesmo o território privilegiado para isso. (ALBIMO e VAZ, 2008, p. 210)

Figueira (1985, p. 08), quando analisa a difusão da psicanálise no Brasil ao ponto de gerar uma cultura psicanalítica na sociedade brasileira, destaca que não é possível demarcar o que é interior e o que é exterior à psicanálise. Ela, assim como a psicologia, encontra-se difusa na sociedade. A difusão de uma cultura psicanalítica, em tempos atuais, não está somente presente em instituições “oficiais”, nem no “verdadeiro” conhecimento, mas sim em espaços considerados bastardos (CASTEL, 1987). Ou seja, espaços que podem manter uma relação próxima e óbvia com as ciências psicológicas num sentido restrito, assim como podem se diferenciar, esquecer ou até negar uma possível relação de filiação com as mesmas. O próprio Castel (1978, p. 133), quando considera que atualmente estamos vivendo numa “era pós-psicanalítica”, incita que estamos vivendo não o fim da psicanálise, mas sim: “o fim do controle (feito) pela psicanálise do processo de difusão da cultura psicológica na sociedade” e que atualmente: “a psiquiatria e a psicanálise entram em crise, sua hegemonia se decompõe, e sua contribuição é a partir disso banalizada em meio a uma nova configuração que não dominam mais” (1987, p. 17). Em consonância, Figueiredo (1984, p. 14-15) cita que diversos setores da sociedade brasileira são afetados pela psicologização da vida:

Cresce a publicação de livros acessíveis aos “leigos”, de revistas especializadas, de revistas femininas com sessões de aconselhamento psicológico, assinadas por psicanalistas e psicólogos (...). Mais recentemente dois diários cariocas publicam colunas assinadas por psicanalistas que respondem às cartas dos leitores. Também a televisão oferece espaço para uma pedagogia de inspiração psicanalítica em programas femininos e debates variados, isso sem mencionar as novelas e programas humorísticos. “Mas isto não é psicanálise!” diriam alguns puristas. Talvez possamos retrucar: “**Isto também é psicanálise**” (grifos do autor).

De maneira bastarda, as influenciadoras *fitness*, em suas imagens pornificadas compartilhadas na rede mundial de computadores, acionam e produzem saberes atrelados às áreas da Psicologia, Psiquiatria, Psicanálise e seus afins. Esses saberes *psi* são estrategicamente conjugados por elas junto a saberes atrelados às Ciências do Movimento Humano e à área profissional da Educação Física<sup>6</sup>. Ou seja, tem-se, então, a externalização do seu processo de conscientização através de memórias resgatadas e elaboradas de um eu que evidencia na internet uma primeira pessoa do singular glorificada e registrada como evidência (BIRMAN, 2000), valorizado e realizado em si mesmo (EHRENBERG, 2009), traduzido por linguagens terapêuticas e pornográficas.

Sacramento *et al.* (2020, p. 86), quando também analisam perfis sociais de musas *fitness*, caracterizam que tais mulheres deslocam a disciplina de seus corpos de um lugar de constrangimento para um lugar de libertação. Os autores afirmam que a cultura *fitness*:

[...] em muitas medidas se encontra com o terapêutico. A autoestima é análoga ao corpo. Exige trabalho duro e supervisão regular para ficar apto e operacional. Como uma terapeuta, a musa *fitness* descreve a autoestima como uma forma de resistência mental. [...] base para que se possa ter a obstinação suficiente para não desistir da busca por autoaprimoramentos pessoal e corporal.

Neste capítulo, serão tratados, portanto, três tipos de temáticas publicadas por essas mulheres em suas postagens: um saber relacionado à literatura de autoajuda; outro relacionado às pautas feministas; e, por último, relacionado à maternidade. Ambos saberes se encontram presentes no interior da cultura *fitness* em seus diferentes momentos e situações. No caso das influenciadoras, essas textualidades enaltecem ideais de conhecimento, de superação e de empoderamento, tendo como território privilegiado o corpo da mulher, pornificado.

### 5.1 "Qual o preço da sua MOTIVAÇÃO ?!": os saberes *psi*

Os saberes *psi* atravessam os perfis sociais das influenciadoras aproximando-se, algumas vezes, de uma espécie de aconselhamento entre amigos e conhecidos. Esses conselhos amigáveis são endereçados para os seguidores que seguem os respectivos perfis e são produzidos a partir de narrativas de experiências vividas por cada uma delas. As devidas narrativas estão presentes nas produções textuais que compõem as

---

<sup>6</sup> Não é novidade e nem é recente a relação entre Psicologia e Educação Física. Silva (2012), em sua tese de doutorado, quando analisa artigos publicados na revista Educação Física que constituem a disciplina de Educação Física a partir das "ciências" eugênicas e biotipológicas no começo do século passado, cita em sua produção importantes figuras da Psiquiatria, como, por exemplo, Júlio Pires Porto-Carrero, um dos introdutores da psicanálise no Brasil, e da Psicologia como William James considerado "pai da psicologia estadunidense".

postagens pornificadas dessas mulheres.

Figura 28 – O “antes e depois” de Renatinha Costa.



Fonte: Retirada da postagem no perfil social “renatinhafcosta” alocado no *Instagram*, datada de 11 de janeiro de 2022.

Como primeiro exemplo, a influenciadora Renatinha Costa realizou uma postagem em janeiro do ano passado na qual ela utiliza como recorte fotográfico uma foto ao estilo “antes e depois” (Figura 28). No momento destacado como “antes”, Renatinha se encontra feliz tendo como plano de fundo um ambiente parecido com a área externa de uma residência. Com um corpo emagrecido e de pele pálida, a influenciadora veste um short preto e a parte superior de um biquíni verde-água. No momento destacado como “depois”, na montagem, Renatinha se apresenta radicalmente diferente, pois não é somente seu corpo que ganha volume.

A condição da imagem nomeada como “depois” ganha delineamentos pornográficos. De costas para o espectador e de frente para a beira da praia, a influenciadora olha em direção ao mar com um certo ar de satisfação. Tatuada, bronzeada e vestindo um biquíni rosa prateado, Renatinha se situa na imagem, tendo como primeiro plano imagético perante aos seus seguidores um bumbum densamente torneado. O jogo de luz presente em seus glúteos contrasta com o jogo de sombra conservado pelo seu membro inferior esquerdo, abarcando praticamente toda a região do seu tronco.

Ainda na imagem, próximo à porção inferior da moldura imagética, a influenciadora indaga para si mesma: “O que eu estou fazendo de errado?”. Tal jogo linguístico é direcionado para seus seguidores devido à posição do sujeito se localizarna

primeira pessoa do singular. Em sua produção textual junto à postagem, a respectiva influenciadora externaliza a especificidade e a singularidade do seu processo de mudança corporal.

Esse processo de mudança corporal não é nem um pouco fácil, como afirma Renatinha. Requer mudança comportamental (“dedicação”, “abrir mão dos maus hábitos” e “foco”), temporal (“constância” e “processo”) e estimulação corporal (“suor”). O conjunto desses atributos são regidos pelo “foco”, pensado aqui como estado mental cuja atenção está projetada em relação a um objetivo. Neste caso, o objetivo de Renatinha se concretizou, materializado no momento destacado como “depois” na montagem e efetivado no decorrer da escrita (“Eu queria ser forte, musculosa e ter um popo pêssigo grande”).

No final da produção textual, depois de questionamentos, reflexões e afirmações, Renatinha direciona sua fala para as mulheres seguidoras do seu perfil. Com veemência, ela motiva e incentiva as seguidoras para que tenham um projeto de mudança corporal no ano corrente. O respeito à singularidade de cada mulher é enaltecido pela influenciadora como pertencente ao processo (“Amigona, eu quero você foque no seu processo! Eu tenho certeza que este é o ano em você vai virar a chave e conquistar o corpo que sempre quis”). A produção narrativa de Renatinha é chancelada através da mudança corporal que ela destaca em suas imagens. O conhecimento atrelado às Ciências do Movimento Humano, em específico às Ciências Biológicas, importante para o seu processo de mudança corporal, é confirmado através da produção de uma narrativa terapêutica de sua personalidade que confirma a sua mudança comportamental, pontos *sine qua non* para sua mudança corporal.

O questionamento na primeira pessoa do singular projeta o eu junto as suas seguidoras reflexivamente. Neste caso, de acordo com Giddens (1993, p. 41): “O eu é para todos um projeto reflexivo [...] É um projeto conduzido em meio a uma profusão de recursos reflexivos: terapia e manuais de autoajuda de todos os tipos, programas de televisão e artigos de revista”. De maneira espalhada, propor os perfis sociais virtuais como difusores de recursos reflexivos não é nada distante junto ao conjunto de outros objetos que propõem a difusão de saberes psicológicos a partir de um determinado eu:

[...] textos literários, artigos jurídicos, tratados filosóficos, disposições políticas, laudos periciais, preceitos religiosos, opiniões do senso comum, um *non-sense* esquizofrênico, dentre outros. Assim, um romance de cunho psicológico, mesmo não inscrito enquanto ciência psicológica, a ela se remete enquanto acontecimento discursivo formador do saber psicológico. (SILVEIRA e SIMANKE, 2010, p. 575).

A mobilização de mentalidades para que ocorra mudanças individuais positivas na vida de alguém é costumeiramente vista na literatura e denominada de autoajuda,

também conhecida como literatura de aconselhamento. Esse tipo literário teve início a partir de uma obra homônima ao seu gênero literário intitulada *Self-Help* (autoajuda), de autoria do médico e publicista britânico Samuel Smiles. A obra foi publicada no ano de 1859 e teve enorme repercussão na época. Ela destaca que quaisquer pessoas podem atingir seus objetivos de maneira individual sem a necessidade da ajuda de outrem.

As produções de autoajuda, no caso brasileiro, possuem o segundo maior público consumidor do gênero<sup>7</sup>, atrás apenas dos Estados Unidos (SCHOCH, 2011). O campo profissional da Educação Física é intensamente afetado por esse gênero<sup>8</sup>, principalmente a partir da figura do *coaching*, que, de acordo com Marzano (2011, p. 188), é um profissional que acompanha: “una persona en la movilización de sus recursos y en el desarrollo de sua autonomía”. Ainda de acordo com a autora, o ofício de *coaching* surge no meio esportivo estadunidense tendo como marco inicial uma obra produzida no ano de 1972 chamada *O Jogo Interior do Tênis*, escrita pelo treinador esportivo William Timothy Gallwey. Na devida obra, o treinador cita que todo esportista, quando disputa um determinado torneio, precisa competir com duas figuras: um adversário exterior, o oponente que se encontra no espaço externo de disputa e um adversário interior, o oponente que se encontra no espaço interno de nós mesmos. O *coach*, que na língua inglesa possui uma origem francesa que: “remite al término <<cocher>>, el *cocher* (cochero) era el que se encargaba de conducir a sus pasajeros a destino.” (MARZANO, 2011, p. 188). O *coach*, então, é, antes de tudo, um treinador esportivo.

A cultura psicológica, neste quesito: “não se identifica, de forma exclusiva, como o campo da psicologia, pois o que caracteriza, fundamentalmente, é a instrumentalização empreendida sobre o material humano [...] que, por sua vez, tem a exigência de performance e de autonomia como seus operadores centrais” (HELSINGER, 2015, p. 21). A retomar Castel (1987, p. 179), essa gestão de si empreendida pelas

---

<sup>7</sup> Uma obra difundida mundialmente e que fez enorme sucesso no Brasil foi *O Segredo*. Lançada no início do milênio pela Editora Sextante, ela se baseia nas crenças do movimento estadunidense intitulado “*New Thought*” (Novo Pensamento), eclodido no final do século 19. A obra cita que a personalidade moldável é a base para o sucesso existencial. Pensar é sinônimo de atrair. A obra conceitualiza o que seria assim a Lei da Atração. Ter saúde física e financeira, se tornar um milionário requer um percurso metodológico, próximo de uma Ciência, sendo uma prática de pensamento, próximo de uma Teoria. Conviver entre pessoas ricas, conversar com empresários, participar de cursos e palestras etc., refletem na realidade o desejo que se encontra no pensamento. Para querer, basta pensar, que você terá o que quiser a qualquer momento.

<sup>8</sup> Duas obras são consideradas exemplares: A primeira leva o nome de *A Semente da Vitória*, de autoria do profissional de Educação Física Nuno Cobra, publicada no início da década de 90. Nuno ficou conhecido como o treinador físico de diversos pilotos da Fórmula-1, tendo como destaque Ayrton Senna. O seu método de treinamento (“Método Nuno Cobra”) possui a proposição de “chegar ao cérebro pelo músculo e ao espírito pelo corpo” (COBRA, 2017). Outra obra a considerar se chama *Transformando suor em ouro*, de autoria do treinador de vôlei e economista Bernardo Rezende, mais conhecido como Bernardinho. Publicada no ano de 2006, a obra trata principalmente sobre a motivação de equipes de trabalho para que possam ser excelentes no que se propõem a fazer. Ambos são continuamente convidados para palestras tanto em espaços esportivos quanto em espaços empresariais. Existe uma linha tênue entre gestão empresarial e gestão corporal. O corpo é considerado uma empresa que precisa ser gerenciada a partir de uma gestão mental, das emoções e das sentimentalidades, de maneira individual a respeitar a hierarquia das relações presentes nos grupos e coletivos.

influenciadoras digitais no *Instagram* não possui exclusividade de manutenção de uma: “ordem psicológica corrigindo seus desvios, mas de construir um mundo psicológico ou social trabalhando o material humano” com a intuito de visibilizar uma “postura cultural que tende a fazer da instalação na psicologia a consumação da vocação da pessoa social” (CASTEL, 1987, p. 133).

Assim sendo, a psicanálise, assim como outras áreas de investigação do humano, produz avais teóricos e conceituais para um conjunto de áreas, principalmente nas profissões cujas suas ações são centradas na intervenção como prática do conhecimento adquirido na formação e nas relações interpessoais. Nesta dissertação, os perfis sociais das influenciadoras difundem uma cultura psicológica e terapêutica amarrada ao universo fitness pornificado.

Amigavelmente, Renatinha Costa aciona em sua postagem modos de ser e estar próximos das obras de autoajuda e de aconselhamento na medida em que ela sinaliza junto às seguidoras de seu perfil que não existe um processo de condução corporal certo ou errado, mas sim um processo que é singular e específico de cada uma. A influenciadora reforça que todas as mulheres foquem individualmente no seu processo com vistas à autorrealização e autodeterminação existencial, cujo *locus* privilegiado é o corpo pornificado. Essa ética *fitness* pornificada, registrada na postagem pela rede social da influenciadora, a coloca como um sujeito singular que assume: “uma posição frente ao código moral dos valores, com isso, revela sua liberdade e responsabilidade” (HELSINGER, 2015, p. 23).

Semelhantemente, Aline Antiqueira narra o seu processo de condução corporal com uma enorme carga de emoções, afetos e sentimentos. Na postagem destacada logo abaixo (Figura 30), a influenciadora se encontra em um centro de treinamento físico georreferenciado como “Extreme Academia CT Campinas”. Apoiada num suporte para barras de agachamento livre, de olhar instigante, direcionado ao encontro incisivo do olhar de quem a observa, a influenciadora puxa o fio de seu biquíni em direção à região do seu quadril na intenção de acentuar o delineamento do seu glúteo na imagem. Portando um relógio de cor esbranquiçada em seu punho esquerdo, situado próximo à região do seu quadril e vestindo um top, biquíni e tênis, ambos da cor negra, de pele bronzeada e músculos tonificados, a influenciadora inicia sobre a reflexão de vida a partir da seguinte pergunta: “Qual preço da sua motivação ?!”

Figura 29 – Processo reflexivo de Aline Antiqueira.



Fonte: Retirada da postagem no perfil social “alineantiqueira” alocado no *Instagram*, datada de 04 de janeiro de 2022.

O processo incitado por Aline é envolvido por um conjunto de situações bélicas e conflituosas. Quedas (“se necessário caíam uma, duas, três, quatro ou até mesmo vinte vezes”), obstáculos (“que o fracasso e o medo não serão mais barreiras”), combates (“se você realmente deseja algo você vai lutar por meses, se não por anos ou até mesmo sua vida toda para alcançar aquilo!”), maledicências (“Pessoas vão zombar da sua mudança”), corrida contra o relógio (“Quando você tem sonhos e descobre como realizá-los você não vai reclamar das horas, do tempo “gasto” [...]”) e por fim negativas e privações (“[...] dos “não” recebidos e das companhias perdidas [...]”) devem ser transpostos a partir de uma tomada de decisão na qual envolve um denso percurso reflexivo, com vistas a enfrentar e superar os percalços durante o particular trajeto de condução corporal.

A busca da felicidade a partir da superação dos percalços da vida, neste caso sinônimo de produção corporal, é inserido na postagem como uma questão onírica e que deve ser acreditada pelas pessoas que se encontram em sua volta (“[...] todo ser humano é feito de sonhos e aqueles que acreditam em seus sonhos, sim são esses que precisam e que querem ficar ao teu lado.”). O investimento de tempo para se dedicar a um projeto pessoal não é uma obra do acaso (“sorte”), mas sim fruto de dedicação. Através de diversas problematizações que questionam a precificação de valores atrelados a hábitos e costumes do cotidiano (“uma noite mal dormida”, “O medo de falar



em público”, “O conforto” e “o medo”), Aline cita que é considerável “pagar um preço” para que nossos sonhos possam ser concretizados através de um trabalho vivo em ato. Praticar o pensamento não basta, é essencial concretizá-lo através de uma espécie de execução. Por fim, a influenciadora encerra o compartilhamento de sua experiência com uma nota aforística (“Faça, mude, transforme!”).

A superação de um conjunto de conflitos sociais, destacados como problemáticos pela influenciadora, envolve capitalmente a sua produção corporal. Ela se torna evidência através do registro fotográfico pornificado inserido na postagem. A tonalidade assertiva dessa ação se encontra neste litoral entre imagem e texto. Tal comunhão transmite o poder que fundamenta a ação que motiva Aline Antiqueira a ter atitude perante a si mesma. É um trabalho hercúleo, vigoroso, contínuo, que não tem fim. Requer um profundo empreendedorismo de si aos moldes de uma gestão empresarial da vida.

Aline aciona em sua postagem uma rede de perfis que são autores de determinados elementos que compõem a produção imagética. O perfil social do fotógrafo autor do ensaio visual (@maiaphotographer), da vestimenta utilizada pela influenciadora no devido ensaio (@centralbroficial) e o perfil social da loja de substâncias exógenas que patrocina Aline (@americanplusoficial) compõem a rede de engajamentos e endereçamentos que gerenciam a interlocução junto aos usuários do *Instagram* interessados nas temáticas em comum propostas.

De fato, a narrativa terapêutica ativada por Aline, nos termos propostos por Illouz (2009), cria a realidade de uma experiência que, atravessando a imagem corporal pornificada, torna-se primordial para a transformação da natureza da ação, que passa de um pensamento que em outros tempos era interior a cada um nós para um pensamento que em tempos atuais se exterioriza, que provoca e indaga, carismaticamente, a rede e os seus pontos de conectividade. Assim, o discurso terapêutico na rede mundial de computadores deve ser encarado tanto como:

sistema de conocimiento *formal*, que tiene límites y reglas de escritura nítidos [...] producido en organizaciones formales y es transportado a través de redes profesionales, especialmente a través de “productos de conocimiento”, y un sistema cultural *informal*, difundido y amorfo, presente en prácticas culturales corrientes y en autocompresiones. (ILLOUZ, 2009, p. 23).

A concomitância dessas sistemáticas se dá tanto na postagem de Renatinha Costa quando na de Aline Antiqueira, no entremeio dos textos de caráter confessionale das fotografias de corpo pornificado. A sentimentalidade e a afetividade geradas pelos arcos narrativos terapêuticos das produções textuais racionalizam as imagens pornificadas na medida em que elas traduzem em termos textuais o pornoerotismo gerados pelas produções imagéticas. Vice-versa, as imagens corporais pornificadas

traduzem em termos corporais imagéticos a forte carga sentimental e emocional que as escritas carregam em seus corpos textuais. De fato, suas postagens realizam uma mediação complexa e elaborada entre razão científica, arquitetada e imagetizada no corpo pornoerotizado, e emoção expressada, escrita e experimentada em suas produções textuais.

## 5.2 "Que a liberdade seja a nossa própria substância": os feminismos pautados

Outra temática acionada pelas influenciadoras digitais *fitness* está relacionada às pautas feministas. Nas respectivas postagens, as mulheres, enquanto figuras de gênero, apresentam-se nas produções imagéticas como ordenadoras de ações afirmativas e reivindicatórias, presentes nas produções textuais compartilhadas<sup>9</sup>. Aline Antiqueira e Vanessa Garcia, em algumas de suas postagens entre janeiro e fevereiro de 2023, dão a ver a produção de uma narrativa de “libertação” e “emancipação”, semelhante às pautas de alguns ativismos feministas associados ao corpo feminino *fitness* pornificado.

Historicamente, os movimentos feministas têm reivindicado a igualdade entre homens e mulheres nas lutas afirmativas de direitos atrelados a pautas específicas de cada ativismo. As histórias dos feminismos se caracterizam através das ondas de vanguarda em determinados momentos sócio-histórico-culturais. Cada onda feminista parece (re)atualizar as reivindicações e as lutas daquelas que a precederem a partir das demandas específicas de seus momentos históricos.

A primeira onda coloca como problemática a igualdade de homens e mulheres perante as leis. A não distinção entre pessoas pelo fato de serem homens e mulheres e o direito à cidadania, em específico o direito ao voto e à participação política, são as principais reivindicações das feministas da primeira onda entre o final do século XIX e o início do século passado. Os feminismos da segunda onda vão reivindicar, dentre outras pautas, o direito ao corpo, em específico à sexualidade e ao prazer. Aqui a cidadania extrapola o ambiente político institucional. O corpo é considerado também um território político. As mulheres reivindicavam a ocupação de outros espaços para além do ambiente doméstico (ANGONESE, 2018).

A terceira onda feminista questiona as narrativas que afirmam a inferioridade das

---

<sup>9</sup> O conjunto das influenciadoras digitais que entraram nos critérios de inclusão para análise dessa dissertação é composto de mulheres brancas. Neste sentido, inspirado em Beck (2021), é possível observar uma gama de elementos que são anunciados pela autora e que estão presentes nas produções imagético-textuais das influenciadoras digitais *fitness*. O feminismo branco, segundo a autora, deve ser pensado tanto como: “uma ideologia que tem prioridades, objetivos e estratégias diferentes para alcançar a igualdade de gênero: autonomia personalizada, riqueza individual, autoaprimoramento eterno e supremacia.” (BECK, 2021, p. 22) quanto como um: “sistema de crenças do que algo relacionado a uma pessoa específica, seja branca, mulher ou algo diferente disso. [...] uma forma específica de ver a igualdade de gênero ancorada na acumulação de poder individual” (BECK, 2021, p. 22-23). Porém, acredito que é inviável anunciar essas mulheres como feministas. O que existe nas postagens, assim como os perfis sociais delas, é o acionamento de pautas feministas midiaticizadas e mediadas pelos processos de pornificação de si, as quais são próximas do universo *fitness*.

mulheres perante os homens tanto culturalmente quanto biologicamente. Essa onda questiona a utilização dos conceitos de: “igualdade e de identidade como sinônimos, e visa possibilidades práticas de liberação das mulheres do mundo construído pelos homens, sempre levando em conta os entrecruzamentos da cultura entre classe, etnia e religião.” (ANGONESE, 2018, p. 76-77). A interseccionalidade é a tônica conceitual presente nessa ondulação.

Cabe citar que, entre o final do século passado e o início deste século, surgem pesquisadoras que criticam as metanarrativas que naturalizam a inferioridade das mulheres. Com a culminação do movimento francês intitulado de “Maio de 68”, que insere na história o pós-modernismo (ou, como também é conhecido, modernidade tardia), essas teóricas problematizam o feminismo em seu caráter universal e único. A pensadora Judith Butler é uma das referências nesse debate. Ela dialoga intimamente com os movimentos LGBTTTQIAPN+ (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, *queers*, pessoas intersex, assexuais, pan-sexuais, não-binários, entre outras orientações e orientações de sexualidade e gênero) e o devido diálogo com esse conjunto de bandeiras inaugura o que se denomina “Teoria Queer”.

Butler (2003) questiona quem é o sujeito do feminismo. A estabilidade da noção de gênero em sua modelagem binarista masculina/feminina e heteronormativa deve ser contestada, pois reifica as performatividades de gênero e a identidade no interior dos movimentos. O feminismo como um “nós” universalizante e a mulher como categoria universal do sujeito feminista colocam em negação as complexidades e indeterminações presentes nos próprios termos e nos próprios movimentos. A autora cita que problematizar essa negação é primordial para uma maior inclusão e recepção das diferenças que constituem os movimentos com o intuito de produzir um outro discurso sobre o feminino.

Atualmente, diversas autorias destacam que atravessamos uma quarta onda feminista inserida na relação entre cibernética e feminismos. A denominação dessa onda como ciberfeminista incita a internet como um espaço de ativismo digital, de caráter polifônico e múltiplo, sobre as questões do feminismo. Aqui, o feminismo se desloca de sua singularidade para a sua pluralização: de *um* feminismo para os feminismos. Angonese (2018) cita que as maneiras de ativismo feminista na rede mundial de computadores não devem ser fixadas, pois todas dialogam entre si. Ela utiliza como exemplo os 14 tipos de ativismos feministas encontrados em sua pesquisa na rede social virtual *Facebook*. Assim ela ressalta:

[...] que esses 14 tipos de ativismo não são estanques e se comunicam entre si: o putafeminismo tem suas raízes no feminismo liberal, pois prega que a trabalhadora sexual tem os mesmos direitos no capitalismo que qualquer outra trabalhadora [...]. Da mesma forma, o feminismo pós-

colonial (ou descolonial) está intimamente ligado ao pós-estrutural, pois prevê a pluralidade de vozes, especialmente as silenciadas.

Isto posto, é importante sinalizar que as postagens das influenciadoras digitais não são passíveis de categorização, muito menos é a intenção dessa dissertação, em relação aos diferentes tipos de ativismos feministas, assim como em relação aos diferentes movimentos feministas demarcados em suas ondas. No entanto, elas se utilizam dos discursos feministas na feitura dos elementos vendáveis (produtos, treinamentos físicos e estilos de vida) posto que, na rede mundial de computadores: “o capitalismo fabrica necessidades voltadas a consumidores que precisem mostrar sua opção ideológica.” (ANGONESE, 2018, p. 18). Os feminismos, neste caso, também são passíveis de vendagem e de consumo junto aos elementos publicizados. A comercialização e a publicização de elementos do mundo *fitness* se dão na postagem entre ser/estar mulher, enquanto um sujeito que se narra livre, autônomo, pornoerotizado e ostentando um corpo milimetricamente esculpido. As postagens possuem um caráter documental dessas experiências vividas como mulher no mercado *fitness*. Elas transmitem um ideário de como ser/estar mulher, produzido textualmente, e de como ser/estar mulher, produzido imageticamente. Em seu aspecto imagético, o corpo pornoerotizado de cada influenciadora transmite junto a seus seguidores um conjunto de sinônimos atrelados à saúde física (energia, vitalidade, pujança, disposição, entre outros), características estas que se relacionam a uma certa condição de boa saúde física e de um corpo perfeito. Em seu aspecto textual, elas colocam em visibilidade um conjunto de sinônimos atrelados à saúde mental (liberdade, felicidade, engajamento, empreendedorismo, empoderamento, entre outros), características estas que se relacionam com uma certa condição de boa saúde mental e de uma vida perfeita. O entrelaçamento entre saúde física e saúde mental compõe uma certa condição de se estar mulher no mundo *fitness* na medida em que não basta ter um “corpo perfeito”, mas também uma “mente perfeita”.

Como primeiro exemplo que destaca a relação entre as pautas feministas e o pornoerotismo, a influenciadora Aline Antikeira surge provocante de costas para seus seguidores (Figura 30). Seus braços torneados e tatuados pressionam a porção inferior de uma comprida regata branca em direção ao seu bumbum, demarcando assim o delineamento do mesmo que se encontra praticamente central ao primeiro plano da imagem. De olhar penetrante, a influenciadora se encontra, neste momento imagético, em um espaço semelhante a um centro de treinamento físico. Ela suscita o seguinte questionamento: “Tem alguém acordado aee ??”. A postagem feita à noite e a pergunta que acompanha a fotografia sugerem um convite. Os olhos fixos em quem lê a fotografia, a boca entreaberta e os glúteos pretensamente à mostra acionam uma gramática pornoerótica que circula entre produções midiáticas, como as revistas masculinas.

Figura 30 – Aline Antiqueira e o seu grito de revolução.



Fonte: Retirada da postagem no perfil social “alineantiqueira” alocado no *Instagram*, datada de 18 de fevereiro de 2022.

Aline coloca que, diante das lentes de um fotógrafo, os seguidores podem averiguar se o treinamento para a hipertrofia dos glúteos está produzindo os devidos resultados desejados. Em continuidade, a profissional convoca em sua postagem um ponto de reflexão sobre a relação entre mulheres e coletividades. Ela conclama à reflexividade da seguinte maneira:

Atenção mulheres, esqueçam a competição. Não somos rivais, somos a revolução! Que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja a nossa própria substância, já que viver é ser livre. Meucorpo, minhas regras! Seu corpo, suas regras. Seja a mulher que levanta outras mulheres!! os corpos das outras mulheres não são os nossos campos de batalha.

Aqui, cada mulher deve respeitar as suas regras corporais assim como as regras corporais de outras mulheres. Essa respeitabilidade, com vistas à coletividade feminina, distancia-se do caráter competitivo e belicoso construído por um conjunto de representações sexistas que dão a ver a competição entre mulheres. Para a influenciadora, o cuidado, o respeito e a noção de coletividade são colocados como algo revolucionário. Aqui existe uma noção de sororidade acionada por ativismos feministas com vistas ao enfrentamento de uma sociedade que privilegia os homens que

estão localizados majoritariamente em espaços de poder e que carregam os privilégios produzidos pela heteronormatividade. Neste sentido, Fernandes (2018, 2021, p. 3) vai destacar que:

[...] a sororidade é uma forma de reação à fraternidade masculina e um caminho para enfraquecer a misoginia. A disseminação do termo, deve-se, em parte, à emergência da chamada terceira vaga do feminismo, protagonizada por mulheres jovens em sua maioria, conectadas às redes sociais e às ferramentas tecnológicas, que articulam ideias e práticas. Através da escuta e da cumplicidade, mulheres na busca de um sentido libertário encontraram na sororidade um caminho para eliminar a ideia de inimizade e competitividade histórica no contexto patriarcal.

Aline Antiqueira em sua postagem parece tomar posição acerca da sua condição de ser/estar mulher no mercado *fitness*. Ela aciona e mobiliza uma mescla de linguagens para caracterizar a importância do não cerceamento e enclausuramento de outras mulheres em relação aos seus corpos e suas falas. Esse respeito com outras mulheres possui como ponto central de mediação a sua imagética pornificada na respectiva postagem.

Comparadamente, Berino (2010) cita que o funk cantado por mulheres manifesta feminilidades ousadas, atrevidas e insinuantas sexualmente. Na música *Late Que Estou Passando*, de autoria do grupo musical *Gaiola Das Popozudas*, Valesca Popozuda retrata uma certa sororidade que passa pela figura do “bonde das amantes” e que desafia as hierarquias de gênero que privilegiam os homens na sociedade atual. Assim, as funkeiras de *A Gaiola das Popozudas*:

Rebatem toda imagem do macho dominante [...] assim como devastam as mulheres que se dispõem a representar um papel submisso. Nos espaços distribuídos socialmente, o lugar da amante oferece a melhor perspectiva para uma crítica mais profunda da sociedade patriarcal. Claro, uma amante ficcional, de uma escrita literária que negocia as existências possíveis, tanto quanto vislumbra uma mulher realmente antecipada. (BERINO, 2010, p. 8-9).

Já Vargas (2016), quando analisa letras musicais concomitantemente ao diálogo grupal junto a alunas de uma escola pública, vai destacar que o funk estilo ostentação deve ser pensado como uma: “pedagogia cultural que tem operado na produção de subjetividades juvenis ao indicar modos de ser jovem mulher/jovem homem na contemporaneidade” (VARGAS, 2016, p. 1). Tanto Aline Antiqueira quanto o grupo de funk *Gaiola das Popozudas* produzem em seus conteúdos midiáticos pedagogias culturais que atravessam os corpos (cantados e imagetizados) que operam na produção de subjetividades femininas, indicando modos de ser/estar mulher na contemporaneidade funqueira ou *fitness*. A ideia de uma comunidade feminina perpassa

os textos cantados e escritos dessas mulheres e é condição importante para negociar existências possíveis tanto na cultura funk quanto na cultura *fitness*. A cultura *fitness*, entretanto, ao promover uma idolatria corporal pornoerotizada ao mesmo tempo em que medeia a possibilidade dessas existências, parece colocar certas condições para que determinadas mulheres tenham condições para anunciar e reivindicar certas pautas<sup>10</sup>.

Em outra parte do texto que compõe a mesma imagem 32, Aline utiliza em sua composição textual uma frase que é citada, mas não referenciada, de autoria da filósofa francesa Simone de Beauvoir (2018), uma das principais referências para os feminismos da segunda onda. A frase célebre da autora (“Não se nasce mulher, se torna mulher”) é comumente compartilhada na rede mundial de computadores. Essa frase inaugura o segundo dos dois volumes de *O Segundo Sexo*, obra importante que auxilia na fundação dos movimentos da segunda onda entre as décadas de 60 e 70 do século passado e da própria constituição do conceito de gênero, enquanto categoria analítica. Colling e Tedeschi (2019, p. 252) destacam que Simone:

[...] ao escrever *O Segundo Sexo* (1949) inaugurou o questionamento sobre a construção da mulher pelo homem como um “outro” marcado por seu “sexo”. *O Segundo Sexo* é um livro que questiona a “natureza” feminina, que questiona a própria ideia de “mulher”, e justamente por isso propõe a questão que o tornou famoso: “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”. O livro é um vasto questionamento sobre a suposta diferença entre os sexos construída segundo Beauvoir na história e na cultura.

A devida citação (“Que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja nossa própria substância, já que viver é ser livre. [...]”), destacada no corpo textual da postagem pela influenciadora, caracteriza a liberdade como substância primordial para existir como mulher no mundo *fitness*.

---

<sup>10</sup> Mais adiante neste texto irei discutir melhor esse argumento.

Figura 31 – Vanessa Garcia e sua liberdade para ser livre.



Fonte: Retirada da postagem no perfil social “vanessafgarcia” alocado no *Instagram*, datada de 24 de fevereiro de 2022.

Nesse segundo exemplo, a influenciadora Vanessa Garcia também se apresenta de costas aos seus seguidores (Figura 31). Em um dia densamente ensolarado, ela se encontra alegre e de bem com a vida em um lugar semelhante a um jardim. De pele bronzeada e com músculos torneados, a profissional da Educação Física se encontra no recorte fotográfico vestindo somente um curto short jeans, que demarca seus glúteos, quase que centralizados na imagem. O conjunto de elementos gerados na produção imagética transmite o espírito de felicidade em um momento de bem-estar e lazer da influenciadora.

Em sua produção textual, Vanessa escreve de maneira aforística a seguinte frase: “Liberdade para ser livre 🌟🌟~tbt”. A lembrança de um momento tão singular é sinalizada através do uso da sigla “~tbt”. De maneira ideográfica e pictográfica, a influenciadora enaltece essa lembrança em sua amorosidade e cintilância (“🌟🌟”). Não menos importante, um número considerável de perfis sociais interage com o conteúdo postado. Um desses perfis reforça a afirmativa de Vanessa perante seus seguidores “Liberdade de ser o que é 🗨️🗨️👏”, destacando assim o movimento de sonoridade e de pertencimento que a devida postagem produziu junto ao Instagram.



O estado de semi-nudez corporal apresentado na imagem demonstra “o espírito de liberdade” de Vanessa. A linguagem erotizada produzida no recortefotográfico vai ao encontro do que foi produzido textualmente na postagem. Esse entrelaçamento entre imagem e texto demarca concomitantemente a relação com a boa saúde física.

Assim como os saberes *psi*, que extrapolam os campos de atuação profissional de profissões como psicologia, psiquiatria e afins, as pautas feministas também extrapolam os campos de atuação política dos movimentos, acionadas e pautadas nas postagens das influenciadoras em questão. Essas pautas se deslocam de um campo de atuação política, de determinados ativismos organizados, para o campo de atuação dessas mulheres como influenciadoras no *Instagram*

A narrativa das experiências vividas produzidas pelas influenciadoras em seus perfis sociais fala muito de como se tornar mulher na cultura *fitness*. Essa produção narrativa não é mediada somente pelos processos de pornificação de si na rede social *Instagram*.

Diferente dos feminismos que consideram a pornografia como a “teoria das violências contra as mulheres” (DWORKIN e MACKINNON, 1989), as influenciadoras digitais produzem suas representações sexuais distante da negatividade focalizada pelas feministas antipornográficas<sup>11</sup>. Preciado (2017) vai destacar que a censura completa e total das produções pornográficas não é uma pertinente opção para o enfrentamento da pornografia moderna, hegemônica, heteronormativa e heterocentrada. A produção de representações alternativas de sexualidade possui um: “papel fundamental na construção de saberes não-dominantes e que têm grande custo ao feminismo: a desnaturalização de comportamento e práticas cotidianas que construíram o significado de ‘ser mulher’ e a centralidade do corpo como possibilidade de ação política.” (BORGES DA SILVA, 2023, p. 114). Aline Antigueira e Vanessa Garcia pautam suas feminilidades num contexto de cultura *fitness*, pornografando seus corpos nas imagens, ação que em outras épocas era impossível ou invisibilizada. As postagens em análise parecem anunciar uma narrativa que articula seus corpos pornoerotizados com pautas de ativismos feministas. Rose (2017, p. 223) vai manifestar que:

[...] a gestão da nossa existência corporal se tornou uma das exigências éticas centrais do nosso presente. Não mais uma questão de escolha para a elite ou aqueles aderidos a um particular culto ao corpo, mas uma das maneiras centrais pelas quais todos são obrigados a administrar suas

---

<sup>11</sup> Duarte (2017) destaca que na década de 80, nos Estados Unidos, ocorreu um embate entre movimentos feministas que ficou conhecido como as “guerras sexuais”. De um lado, feministas “radicais” ou “pró-censura”; e, do outro lado, feministas “pró-sexo”. As feministas antipornografia citavam que a pornografia é a teoria do estupro. A pornografia era facilmente associada: “com as práticas de minorias eróticas e com práticas violentas [...] que passaram a representar a pornografia como um todo” (DUARTE, 2017, p. 11). As feministas “pró-sexo” tensionavam a generalização feita sobre as produções pornográficas pelas feministas antipornografia.

existências e vidas cotidianas [...] Isso se tornou uma exigência ética fundamental em nós, investindo as formas que moldam a nossa existência e gerenciam nossas vidas diárias com preocupações - enquadradas na linguagem dos especialistas de vários tipos”.

Essa pornificação imagética coloca seus corpos como possibilidade de ação política na comunidade. Os feminismos pautados e mediados pelas imagens pornificadas talvez possam potencializar a visualização dos seus corpos na internet, ao mesmo tempo em que divulgam um conjunto de pautas que colocam no cerne a equidade de gênero. No entanto, cabe destacar que essa ação coloca em cena uma dupla questão: ao mesmo tempo que as profissionais de Educação Física buscam liberdade e autonomia, elas também aprisionam seus próprios corpos e os corpos de outras mulheres a um conjunto de amarras, afinal, na cultural *fitness* não são quaisquer corpos pornoerotizados que podem acionar pautas feministas. Condição semelhante se estabelece quando a influenciadora digital *fitness* Carol Saraiva coloca em circulação o dispositivo da maternidade coadunado a seu corpo pornoerotizado.

### **5.3 “E sinceramente, o meu corpo mais perfeito é o com a Manu no colo”: o dispositivo da maternidade**

Essa última parte da análise está relacionada com postagens que a influenciadora Carol Saraiva compartilha em seu perfil social virtual. Em específico, Carol constrói e produz imageticamente o seu processo de *maternagem* dando a ver seus efeitos na (re)elaboração de seu corpo *fitness*. Ela inicia o compartilhamento de uma nova rotina envolvendo sua filha recém-nascida. Manu é a primeira filha da profissional de Educação Física, fruto do relacionamento com seu companheiro, Eduardo Corrêa, atleta de fisiculturismo. Única mulher/mãe entre as influenciadoras *fitness* cujas postagens compõem o material empírico desta dissertação, o Instagram de Carol Saraiva coloca em relevo a articulação entre cultura *fitness*, maternidade e pornoerotismo.

A maternidade, para muitas mulheres, é considerada uma condição singular de vida. As suas existências se modificam na medida em que uma nova vida surge. Especificamente, a gravidez, o parto e a lactância são momentos em que as mulheres se dispõem para maiores cuidados com o recém-nascido. Família, igreja, medicina, assistência social, entre outros, são pontos dessa complexa trama que orienta e educa sobre determinados modos de ser/estar mulher, como também de ser/estar mãe.

A maternidade, neste caso, é uma matriz identitária que atravessa a vida das mulheres, direta ou indiretamente, tanto em suas presenças quanto em suas ausências. Na rede mundial de computadores, muitas pessoas comunicam um conjunto de informações sobre esse momento. Dicas, pistas, orientações, recomendações,

indicações, notícias, debates, entrevistas, artigos, vídeos, são algumas das tantas exposições encontradas na internet. Em número importante, mães, em seus perfis sociais na rede, narram e dialogam sobre as suas experiências em relação à maternidade. A multiplicidade dessas experiências, em sua peculiaridade e originalidade, ecoa de maneira polifônica e multicêntrica em hipertextos virtuais. Na rede *Instagram*, essa multiplicidade é produzida, assim como os saberes *psi* e as pautas feministas, imagetivamente e textualmente em postagens distribuídas, endereçadas e agenciadas aos mais diversos usuários da página social. Práticas, discursos, dizeres, saberes, fazeres são acionados e mobilizados por diferentes personagens de acordo com as temáticas de interesse e de proposição. Entre esses fatores, encontra-se o como cuidar de si, quais exercícios realizar, quais alimentos ingerir, quais produtos utilizar, quais instituições acionar, quais *sites* acessar, com quem conversar, entre outros; prescrevem e ordenam modos de se portar como mãe mediados e mediatizados no espaço digital.

Marcello (2004) vai pensar a maternidade como um dispositivo. A partir do conceito de dispositivo do filósofo francês Michel Foucault, a autora destaca que o dispositivo materno se trata: “de uma discussão específica em dois sentidos: a discussão conceitual de um dispositivo específico (o da maternidade), na medida que opera em um campo específico (mídia).” (MARCELLO, 2004, p. 200).

Em livro intitulado *História da Sexualidade*, Foucault vai tratar o conceito de dispositivo como:

um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não-dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode tecer entre esses elementos. (FOUCAULT, 2000, p. 244).

O autor considera então a sexualidade como um dispositivo<sup>12</sup>. O dispositivo da sexualidade constrói o objeto do qual se fala através de processos de sexualização e de generificação dos corpos. O autor vai citar que o dispositivo de sexualidade: “tem, como

---

<sup>12</sup> Outros autores irão produzir outros conceitos de dispositivo tendo como ponto inicial o conceito de dispositivo de Foucault. Deleuze (1996) vai conceituar dispositivo como: “uma meada, um conjunto multilinear, composto por linhas de natureza diferente. E, no dispositivo, as linhas não delimitam ou envolvem sistemas homogêneos por sua própria conta como o objeto, o sujeito, a linguagem, etc., mas seguem direções, traçam processos que estão sempre em desequilíbrio, e que ora se aproximam ora se afastam uma das outras. Já Agamben (2009, p. 40-41) vai chamar de dispositivo: “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar, e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas, etc., [...] mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e - por que não - a própria linguagem”. Ambos autores, portanto, ampliam o debate foucaultiano de dispositivo.

razão de ser, não reproduzir, mais o proliferar, inovar, anexar, inventar, penetrar, nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar as populações de modo cada vez mais global” (FOUCAULT, 1988, p. 101). Pode-se pensar que não somente o dispositivo de sexualidade circunscreve a constituição de biopoderes e de biopolíticas entre os corpos e as populações, mas um conjunto de dispositivos variados que dão condições, a todo instante, para o surgimento de certos tipos de subjetividades assim como de certas formas de subjetivação.

Na esteira foucaultiana, Birman (1999) vai tratar o conceito de dispositivo na relação entre a medicina, em sua organização ordenativa, e a família, como instituída norma disciplinar. Tendo como ponto de partida a análise das práticas de saúde em relação à maternagem no Brasil colonial, o autor destaca que os dispositivos: “são formados pelos conjuntos de práticas discursivas e não discursivas que agem, à margem da lei, contra ou a favor delas, mas de qualquer modo empregando uma tecnologia de sujeição própria.” (BIRMAN, 1999, p. 50). A norma disciplinar, a regulação das condutas e a repressão dos corpos são produzidas nessa relação entre práticas discursivas e não-discursivas. Ele manifesta que:

As práticas discursivas que os integram compõem-se dos <<elementos teóricos>> que reforçam, no nível do conhecimento e da racionalidade, as técnicas de dominação. Estes elementos são criados a partir dos saberes disponíveis – enunciados científicos, concepções filosóficas, figuras literárias, princípios religiosos, etc. [...] – e articulados segundo as táticas e os objetivos do poder. As práticas não-discursivas são formadas pelo conjunto de instrumentos que materializam o dispositivo: técnicas físicas de controle corporal; regulamentos administrativos de controle do tempo dos indivíduos ou instituições; técnicas de organização arquitetônica dos espaços; técnicas de criação de necessidades físicas e emocionais etc. (BIRMAN, 1999, p. 50)

Destarte, Marcello vai sinalizar que o dispositivo da maternidade se dá primeiramente na produção de objetos e discursos através da visibilidade e da enunciação. Em seguida, ela dispõe, de maneira estratégica as linhas de força que: “agem agonisticamente em favor da produção de novas formas de objetivação sobre a maternidade.” (MARCELLO, 2004, p. 204). O dispositivo também produz linhas de subjetividade na medida que produz pedagogicamente, entre relações de saber/poder, o sujeito<sup>13</sup> do qual se diz/não-diz. Assim como esse conjunto heterogêneo produz linhas de força e linhas de subjetividade, essa rede de elementos também produz linhas de fuga que: “delineiam novas configurações desses regimes e, junto a isso, novas formas de produção de sujeitos.” (MARCELLO, 2004, p. 209). De acordo com Fischer (1997 *apud*

---

<sup>13</sup> Rose (2016, p. 805) vai destacar que o sujeito é produto derivado de múltiplas relações: “um sujeito-efeito de forças, tecnologias, práticas e relações que têm a intenção de nos transformar e, também, como um sujeito que é resultado do trabalho sobre si mesmo”.

MARCELLO, 2004, p. 89), o dispositivo da maternidade se vale tanto da mídia como dispositivo pedagógico, que age na produção de sujeitos, quanto da beleza feminina como imperativo dessas modalidades midiáticas.

Em semelhança, observa-se que Carol Saraiva aciona e mobiliza um conjunto de elementos imagéticos e textuais relacionados à maternidade em suas postagens. Simultaneamente, um conjunto de dispositivos, que percorrem rizomaticamente as suas produções virtuais, produzem a maternidade-*fitness* como possibilidade e potencialidade de rearranjo e manutenção da maternidade. Entre eles, encontram-se o próprio dispositivo foucaultiano da sexualidade (FOUCAULT, 2000), o dispositivo da feminilidade (MARCELLO, 2005)<sup>14</sup>, o já citado dispositivo *fitness* (COSTA, 2008), o dispositivo amoroso (MONTEIRO e ZANELLO *apud* NAVARRO-SWAIN, 2014)<sup>15</sup>, o dispositivo pedagógico midiático (FISCHER, 2002)<sup>16</sup> e o dispositivo pornográfico (FERNÁNDEZ, 2017)<sup>17</sup>. Essas redes heterogêneas de elementos disputam e tensionam os sentidos, um ao outro, além de maneiras de ser e estar sujeito-mãe- *fitness* e modalidades maternas-*fitness*, pornificadas.

Como exemplo, Carol relembra em sua postagem o momento: “De um passado recente de quando eu tinha toda definição mas não tinha o amor da minha vida ”. Esse “tbt” é lembrado amorosamente pela profissional de acordo com o ideograma utilizado no final do trecho textual (Figuras 32 e 33). Tal memória é apresentada através de uma sequência em dois momentos imagéticos.

Num primeiro momento, Carol se encontra no alto de um prédio localizado na

<sup>14</sup> O dispositivo da feminilidade, de acordo com a autora, caracteriza-se: “como um dispositivo que colocaria em questão, em nosso tempo, modos de produzir corpos femininos e uma estética específica a eles relacionada, entre outras coisas.” (MARCELLO, 2005, p. 90). Este dispositivo feminino produz a feminilidade-*fitness* como possibilidade e potencialidade de rearranjo e manutenção da feminilidade.

<sup>15</sup> De acordo com Monteiro e Zanello (*apud* NAVARRO-SWAIN, 2014), o conceito de dispositivo amoroso: “seria marcado por quatro termos, como fio condutores [...]: a) valorização do amor e do casamento, sendo este vivenciado como ‘ter sido escolhida por um homem’; b) ideal de beleza que coloque a mulher em um lugar possível de ser objeto de desejo (e escolhida dentre outras); c) traços relacionais idealizados marcados, sobretudo, pelo cuidado com o outro, tais como gentileza, abnegação e bondade; e por fim; d) a valorização da submissão ao homem e a desqualificação da fala da mulher.”. As postagens de Carol Saraiva são produzidas em subjetividades por esse dispositivo de maneira amorosa tanto em relação a sua filha quanto em relação ao *fitness*.

<sup>16</sup> De acordo com a autora, o dispositivo pedagógico da mídia opera mesmo: “no sentido de participar efetivamente da constituição de sujeitos e subjetividades, na medida em que produz imagens, significações, enfim, saberes que de alguma forma se dirigem à ‘educação’ das pessoas, ensinando-lhes modos de ser e estar na cultura em que vivem.” (FISCHER, 2002, p. 153). As postagens das influenciadoras digitais *fitness*, assim como da rede mundial de computadores devem ser consideradas como efetivas na constituição de sujeitos e subjetividades *fitness*.

<sup>17</sup> Nos termos do autor, pensar a pornografia como um dispositivo: “nos lleva a una analítica de los lazos entre el deseo, el placer y el poder dando cuenta del cuerpo y la carne como ‘sustancia ética’. El deseo, algo sobre lo que problematizaremos a continuación, en el marco del dispositivo pornográfico, será objeto del gobierno, es decir, una dirección de la conducta sexual de él a los otros presentes en la escena. El deseo se visualizará en términos de dominio y lucha, por lo tanto, la erotización propia de la pornografía aparece ahí donde el juego de poder es a la vez juego de placer.” (HERNÁNDEZ, 2017, p. 4). Em específico, Carol Saraiva se utiliza de linguagens da pornografia para compor esse conjunto heterogêneo de dispositivos. O corpo em primeiro plano imagético, os jogos de luminosidade, o uso de certas vestimentas, assim como uma postura corporal específica são alguns dos elementos materializados na imagem com a intenção de transmitir uma determinada mensagem junto aos seguidores.

cidade de Florianópolis, capital do estado de Santa Catarina. Ela utiliza um óculos amarelo de tom queimado. Olhando em direção ao céu, postura corporal que auxilia na hiperbolização de seus seios em composição com outras estratégias imagéticas (tais como a utilização de um biquíni de cor amarela e a utilização de uma camiseta que cobre parte do seu colo e a extensão do seu antebraço, de cor cinza), Carol se apresenta de pele bronzeada e com músculos totalmente tonificados, destacando a região abdominal.

Figura 32 – O passado recente de Carol Saraiva: 1º imagem.



Fonte: Retirada da postagem no perfil social “carolsaraivafitness” alocado no *Instagram*, datada de 06 de janeiro de 2022.

Ela puxa a porção inferior do biquíni em direção ao seu tronco, modo manual de acentuar a visibilidade da região do quadril e de contrastar o bronzeamento corporal e a fina marca branca marcada pelo uso do biquíni. Simultaneamente, destaca-se simbolicamente uma espécie de contorcionismo corporal resultante do clímax orgasmático que essa ação gera na imagem. Tal gesto de gozo e prazer expressado corporalmente pela influenciadora vincula o pornoerotismo imagetizado com a maternidade textualizada na postagem. Os seios se encontram quase que centrais em relação à moldura da imagem. O jogo de luzes entre o escuro e o claro demarcam seu peito centralizado fotograficamente. Por entre esse jogo que atravessa, de cima para baixo, a imagem, Carol acentua nela a extensa fartura de seus seios.

No segundo momento imagético (Figura 32), Carol olha provocante em direção ao

horizonte. Ela flexiona seu pescoço lateralmente em direção ao seu ombro esquerdo. A foto se destaca num giro de 45 no sentido em direção ao canto direito da fotografia. A influenciadora se situa mais próxima junto ao olhar do observador, estratégia utilizada principalmente para visibilizar, ainda mais, em primeiro plano, a tonificação dos seus músculos e seus fartos seios. Segue nesta imagem todo tesão e orgasmo envolvido na puxada de biquíni em direção ao seu tronco.

Figura 33 – O passado recente de Carol Saraiva - 2º imagem.



Fonte: Retirada da postagem no perfil social “carolsaraivafitness” alocado no *Instagram*, datada de 06 de janeiro de 2022.

Textualmente, Carol Saraiva destaca uma espécie de incompletude existencial em relação à sua marca identitária como mulher (Figura 33). Ela exclama que o seu cotidiano de vida, que inclui a prática de exercícios físicos, não é focado na produção de um corpo preciso. Ela escreve especificamente: “Nunca fiz nada em busca de um corpo específico, sou resultado daquilo que amo fazer e faço repetitivamente durante muito tempo!”. Ela segue, destacando que é uma pessoa muito: “Feliz em estar treinando, de forma consciente e com muita paciência” na medida que ela aguarda o fechamento da diástase, um procedimento cirúrgico realizado logo após o nascimento de sua filha. Neste aguardo, ela destaca que depois irá fazer o que mais gosta: “treinar pesado!”.

O alcance de seus resultados corporais são considerados por ela como um desafio apaixonante e que requer a análise dos efeitos (“consequência”) e o tipo de compensação que viria dessa contenda. No entanto, essa reflexão é eclipsada de

maneira plena através de uma afirmação irrepreensível, uma vez que o seu corpo: “mais perfeito é o com a Manu no colo.”, sua filha recém-nascida. Por fim, partindo do deslocamento de uma reflexão autodirigida para um questionamento exteriorizado, Carol Saraiva explana aos seus seguidores duas perguntas que os instigam a uma mobilização existencial e corporal: “E vocês?! Que tal sair da sua zona de conforto?”. Sair da zona de conforto requer que cada um esteja: “disposto a se sentir desconfortável ao tentar algo novo”. O uso dos pictogramas sinalizados no final da produção textual (“ ”) demonstram toda a determinação, a força e a resistência (muscular), a paixão e o amor (junto à prole) que envolvem a disposição e o desconforto de sair da sua zona de acomodação a partir de uma reconfiguração familiar e de uma reestruturação corporal.

A maternidade postada é produzida e subjetivada pelo dispositivo materno nas postagens da profissional. Ela mobiliza um conjunto de tecnologias na intenção de realizar a gestão das suas pornificações no perfil social. A maternidade como dispositivo se encontra alinhavada junto a outros dispositivos (sexualidade, feminilidade, amoroso, pedagógico da mídia e pornográfico). Assim como os saberes psi e as pautas feministas, a maternagem é mediada pelos processos imagéticos de pornificação. O resgate da lembrança de um corpo perfeito, anterior ao período gestacional da profissional, é atualizado no *tbt* como seu corpo perfeito no futuro.

Como uma malabarista, Carol descreve na postagem uma espécie de equilíbrio entre a sua marca identitária *fitness*, produzida já há algum tempo em seu perfil social, e a sua nova marca identitária materna, produzida recentemente em um considerável número de postagens. Nesse jogo equilibrado e mediado, Carol se situa em um ponto intermediário das marcas traçadas. Para não abandonar uma delas, ela se utiliza de jogos linguísticos e de uma diversidade de linguagens para mediar essa complexa relação entre trabalho profissional, cuidado familiar e cuidado corporal. É possível, respeitando o tempo de recuperação do procedimento, exercer seu ofício (profissional de Educação Física) assim como exaltar o seu peculiar processo de maternagem. Procriar, cuidar e treinar, no seu caso, é representado até certo ponto em sua coexistência, imagética e textual, postada na rede social digital.

Como exemplo final, após o momento de sua gestação e da recuperação do procedimento cirúrgico, a influenciadora digital se utiliza de um outro artifício para produzir imageticamente a divulgação de um suplemento alimentar (Figura 34). Vestida em um traje esportivo acinzentado e parcialmente rosa, acobertando a região abdominal, Carol se encontra em diagonal ao olhar do espectador, iniciando o preparo do seu shake proteico. Na porção média da imagem, próxima da moldura lateral, um pote de suplemento azul com tampa branca serve de base para uma coqueteleira. A



influenciadora, com o olhar direcionado para o recipiente rosado, o apreende em sua mão esquerda com a intenção de manipular o preparo do seu shake.

Figura 34 – O momento de preparo do suplemento alimentar por Carol Saraiva.



Fonte: retirada de postagem no perfil social “carolsaraivafitness” alocado no *Instagram*, datada de 21 de janeiro de 2022.

Nesta imagem, a influenciadora se utiliza de elementos pornográficos para sua montagem na medida que ela permite ler a coqueteleira como uma peça fálica, uma referência ao órgão genital masculino. Seus seios volumosos quase que centrais em relação à moldura imagética, o olhar desejante voltado para o devido objeto fálico e o sorriso discreto que parece antever a saciedade que o objeto/produto irá gerar, são exemplos de linguagens pornográficas que se encontram na postagem em questão. A pornografia, em conformidade ao que destacam Zago e Atolini (2020), adentra em diversas sociabilidades contemporâneas. Neste caso, ela adentra como componente do modo de ser/estar *fitness*, produzindo fantasias e desejos na relação entre ela- objeto-espectador.

De acordo com Zanello (2020a), a ação materna está vinculada com a figura religiosa de Nossa Senhora. Na fé cristã-católica, Nossa Senhora é uma figura virginal que não teria se envolvido sexualmente para a concepção de Jesus Cristo. De acordo com os dogmas da Igreja Católica teria sido tocada pelo Espírito Santo para gestar e se tornar mãe do menino Jesus, Deus na terra. Imaculada, Maria não teria realizado nenhum pecado em vida e ascendido aos céus para estar próxima de Deus (BUCKER, 1997). Com efeito, nos percursos da história, a maternidade tem sido fortemente associada à figura

da Nossa Senhora (ZANELLO, 2020b). Neste lugar sacrossanto, os processos de sexualidade são inviabilizados e invisibilizados para as mulheres mães. A imagem sacralizada da Virgem Maria, emblema das maternidades zelosas e abdicadas, ao estar relacionada com a ausência dos desejos e do próprio exercício da sexualidade, produz um contraponto à pecaminosidade, à profanação e às manifestações demonizadas da sexualidade por meio dos corpos das mulheres, principalmente, se forem mulheres mães (ZORDAN, 2017).

Essa relação entre sagrado e profano vai ser analisada por Eliade (2000) como uma região fronteira. Essa fronteira está longe de ser constituída por: “uma obra da história das religiões no sentido estrito do termo” (ELIADE, 2000, p. 23), mas é uma descrição das: “modalidades do sagrado e a situação do homem num mundo carregado de valores religiosos.” (ELIADE, 2000, p. 23). Ele destaca que o sagrado está associado a um aprofundamento do ser, com uma participação intensa em uma realidade e com uma saturação de poder. Já o profano está associado ao desfastio mundano e ao cotidiano costumeiro. Ele cita que:

os modos de ser *sagrado* e *profano* dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos e, conseqüentemente, interessam não só ao filósofo mas também a todo investigador desejoso de conhecer as dimensões possíveis da existência humana (ELIADE, 2000, p. 20).

Diferentemente da imagem de Nossa Senhora, Carol Saraiva viabiliza e visibiliza essa relação entre sexualidade e maternidade na vinculação entre filha- corpo-mãe postada na rede social. O seu corpo pornoerotizado retira a sexualidade do abismo abominado da profanação e a coloca no altar imagético sacralizado do corpo perfeito na postagem. Conjugadamente, a sua maternidade, assim como o seu corpo e a sua sexualidade, é narrada nas postagens como ponto existencial consagrador de si mesmo.

Desde as postagens de Carol Saraiva, um conjunto de perguntas mobilizou as análises da relação entre corpo *fitness*, maternidade e pornoerotismo: o que permite uma mulher/mãe produzir imageticamente uma cena que dá a ver uma espécie de satisfação sexual associada a um texto que aborda seus sentimentos em relação a sua filha recém-nascida? Quais condições de possibilidade se instauram num contexto de produção de maternidades contemporâneas que permite com que, numa mesma postagem, uma produção imagética altamente pornoerotizada seja simultânea à fala de uma mulher que se anuncia junto aos seguidores como mãe?

Carol Saraiva parece incorporar o que que Courtine (1995) chama de *reputitanização dos comportamentos* no universo *fitness*, em determinadas práticas do *body-building*:

o desejo de renovação corporal tem origens religiosas antigas. Mais tarde, as transformações das atividades esportivas radicalizaram as injunções da remodelagem corporal [...]. As mesmas lógicas da superação de si mesmo são aí aplicadas, *incorporando*, de modo rigorosamente literal, o culto da performance na própria anatomia esportiva. (COURTINE, 1995, p. 104).

O sucesso existencial convertido no êxito corporal segue uma racionalidade religiosa calcada no trígono religião-saúde-comércio. O dispositivo materno torna ostensiva a base moral puritana dos corpos: [...] produto das contradições originais da ética protestante” (COURTINE, 1995, p. 105), que atualiza a *puritanização* dos comportamentos conjugada na multiplicação dos signos, símbolos e significados expostos em perfis sociais *fitness* digitalizados.

A profissional de Educação Física registra a maternidade-*fitness* na associação entre uma ideia de amor incondicional, produzida historicamente acerca das maternidades, com um tipo de conteúdo imagético que percorre a produção da imagem de um corpo malhado e pornoerotizado. Esse amor materno se apresenta na postagem a partir de duas condições destacadas pela profissional: a incondicionalidade da perfeição do seu corpo e a incondicionalidade do seu amor por sua filha. Esse amor materno, de acordo com a influenciadora, torna plena a sua perfectibilidade corporal. Ambos amores postados constituem a gênese de sua linguagem política emancipatória encontrada corporalmente e existencialmente na postagem. Illouz (2012) vai caracterizar o amor: “como um microcosmo privilegiado para dar conta dos processos da modernidade”. (ILLOUZ, 2015). Carol desloca e totaliza o amor materno para outras esferas da sua vida. A mãe perfeita, alegre, santificada e pura, é potencializada pela sua produção corporal na imagem. Nisso, a sua maternidade é impossibilitada para questionamentos, dado que o treinamento físico e o condicionamento corporal não são sinônimos de ausência de cuidado com a sua filha, mantendo a presença contínua do cuidado com ela na sua relação como mãe, uma específica noção de maternidade-*fitness* pornoerotizada.

Schwengber e Meyer (2011, p. 290), a partir dos discursos que produzem maternidades na Revista *Pais e Filhos*, vão descrever: “Mudanças que parecem sugerir uma visão renovada do lugar do corpo materno, que cada vez mais se desloca, contemporaneamente, de um lugar de preservação da espécie para o de aperfeiçoamento e moral da espécie”. As autoras citam que a revista direciona às mulheres sobre maneiras de educar os seus corpos e os corpos das crianças. Isso envolve uma coletânea prescritiva sobre o que a mãe pode ou não comer, pode ou não fazer, quais exercícios físicos praticar etc. A alegria, a felicidade, a disposição física, o cuidado intensivo com o corpo, entre outros, moralizam o processo de maternagem através de uma positividade simplificadora da figura da mulher, distanciando-se de características negativas e densas que demarcam esse processo. Carol não realiza em

suas postagens um deslocamento, mas um prolongamento desses dois pontos destacados em sua linha narrativa compartilhada no seu perfil social. A preservação, o aperfeiçoamento e a moralidade não estão localizados somente no seu processo materno, mas também em momentos anteriores e posteriores a esse processo, atualizados, projetados e redirecionados para o seu processo de se constituir e se produzir como mulher-*fitness*. Essa continuidade se dá tanto na preservação, aperfeiçoamento e moralidade materna quanto na preservação, aperfeiçoamento e na moralidade *fitness*.

Assim, Carol consegue transitar junto a diferentes marcas identitárias, não somente como praticante de atividades físicas. Na descrição textual que acompanha a imagem, a profissional ressalta os benefícios do suplemento alimentar anunciado como positivo para os processos de lactação/amamentação.

O uso do suplemento se insere na postagem como uma ação que inclui diferentes marcas identitárias (ser/estar mulher, ser/estar mãe, ser/estar lactante etc.), tendo em vista que a ingestão do mesmo não interfere na produção das matrizes identitárias pela influenciadora. Por conseguinte, Carol pode continuar a produzir suas marcas conforme as suas outras produções. A utilização de um artefato fálico (coqueteleira) na produção de sua imagem possui a intenção de ampliar e amplificar seus posicionamentos. A postagem da profissional produz ações e práticas que são veiculadas midiaticamente e mediatizadas na rede social virtual. O enovelamento de outras marcas identitárias (paternidade, sexualidade, feminilidade, *fitness* etc.) emolduram suas postagens e assim normalizam maneiras de agir, transmitidas na intencionalidade de sua mensagem. Mãe de Manu, a profissional de Educação Física articula em uma só postagem a dimensão pornoerotizada de seu corpo em composição junto aos marcadores identitários da maternidade zelosa que produz seu próprio corpo saudável como condição para o cuidado de sua filha.

## 5 ENTRE A CULTURA FITNESS E O PORNOEROTISMO: O GOVERNO DOS CORPOS E DAS CONDUTAS

Existe uma relação entre os conceitos produzidos pelo filósofo francês chamado Michel Foucault, em específico o conceito de governamentalidade, e as postagens realizadas pelas influenciadoras digitais *fitness* no *Instagram*. Em curso intitulado Segurança, Território e População (2008), Foucault vai caracterizar o conceito de governamentalidade como um:

conjunto constituído pelas instituições, os procedimentos, análise e reflexões, os cálculos e as táticas que permitem exercer essa forma bem específica, embora muito complexa, de poder que tem por alvo principal a população, por principal forma de saber a economia política e por instrumento técnico essencial os dispositivos de segurança. Em segundo lugar, por “governamentalidade”, entendo a tendência, a linha de força que, em todo o Ocidente, não parou de conduzir, e desde há muito, para a proeminências desse tipo de poder que podemos chamar de “governo” sobre todos os outros - soberania, disciplina - e que trouxe, por um lado, o desenvolvimento de toda uma série de aparelhos específicos de governo [e, por outro lado], o desenvolvimento de toda uma série de saberes. Enfim, por “governamentalidade”, creio que se deveria entender o processo, ou antes, o resultado do processo pelo qual o Estado da justiça da Idade Média, que nos séculos XV e XVI se tornou o Estado administrativo, viu-se pouco a pouco “governamentalizado” (FOUCAULT, 2008, p. 143-144).

Isto posto, o autor se debruça sobre como os dispositivos de segurança que organizam os territórios (relações socioespaciais) e as populações (conjunto de indivíduos). A partir do uso de tecnologias do eu (ver, olhar, narrar, julgar etc.), o sujeito moderno *governa-se a si mesmo* e aos outros. O governo, como um conjunto de ações que interferem nas ações próprias e nas ações alheias, vai conduzir a si mesmo e aos outros não somente de maneira repressiva, mas também de maneira positiva. A ação de governar não está presente somente nos espaços institucionais dos Estados nacionais ou na política-institucional dos governos, ela se encontra espalhada na vida.

As postagens das profissionais parecem governar os modos de ser/estar mulher no território *fitness* digital. Elas sinalizam modos de se portar, como se alimentar, quais exercícios físicos praticar, quais vestimentas utilizar, com quem conviver, o que escrever, o que postar nos perfis sociais e, sobretudo, informam quais corpos podem ser pornoerotizados. Esse jeito de governar é simultaneamente um jeito de educar os corpos, assim como seus espaços (praias, centros de treinamento físico, hotéis...) e seus tempos (maternos, de lazer, de treinamento físico...).

Os corpos pornoerotizados das influenciadoras parecem, portanto, mediar os

saberes atrelados à área profissional da Educação Física e dos poderes constituídos pelos dispositivos (maternos, pornográficos, *fitness*...). Os saberes, enquanto técnicas de si (ROSE, 2001), e os poderes enquanto tecnologias do eu (LARROSA, 1994), constituem aspectos e feições que docilizam sujeitos-*fitness* e circunscrevem espaços e tempos *fitness* através de relações de saber/poder, tanto individualmente nas postagens quanto coletivamente no *Instagram*.

Essas mulheres visibilizam em suas postagens o resultado que o conjunto das intervenções técnicas produzem em seus corpos. As tecnologias do eu são potencializadas e otimizadas pelas tecnologias informacionais e comunicacionais que percorrem o *Instagram* em seus mais diversos mecanismos. Esse resultado molda na postagem uma verdade sobre o *bom uso* dos corpos com a intenção de valorização econômica que envolve a atenção dos seguidores, e de valorização financeira, tendo o perfil social como forma de monetização e fonte de geração de renda.

Os processos de pornificação de si devem ser pensados aqui em seu caráter tecnológico duplo. As influenciadoras constituem tanto um eu-*fitness* nas imagens, a partir de devidas técnicas (saberes *psi*, feminismos, maternidades...), quanto modos específicos de produzir-se nos corpos postados imagetivamente, a partir de determinadas tecnologias (imagéticas, digitais, textuais...). Numa sociedade pornocultural, assim como numa sociedade disciplinar, o corpo é central para o governo dos sujeitos e das populações. Ao recitar Foucault (1996, p. 147), o autor destaca que o corpo é o lugar de controle e de resistência. É um lugar de relações de saber/poder. O autor destaca que os corpos (analogamente, no caso desta dissertação, pornificados) respondem a repressões e estimulações:

[...] através de uma exploração econômica [e talvez ideológica] da erotização, desde os produtos de bronzear até os filmes pornográficos[...] Como resposta à revolta do corpo, encontramos um novo investimento que não tem mais a forma de controle-repressão, mas de controle-estimulação: Fique nu... mas seja magro, bonito, bronzeado!

Isto posto, o número de corpos que podem ser pornificados na rede mundial de computadores se pluraliza. Não são corpos reprimidos, que devem ter seus gestos tolhidos, mas sim corpos que devem ser estimulados, forjados nas molduras fotográficas digitalizadas no *Instagram*.

O olhar é outro ponto importante. Foucault vai caracterizar que a sociedade disciplinar possui em seu cerne a vigilância total dos corpos. As respectivas influenciadoras digitais *fitness* se inscrevem numa dinâmica virtual que busca atrair intensamente o olhar do outro. A partir da crítica do conceito de olhar descrito por Lacan, no que ele irá nomear de estágio de espelho, Foucault vai destacar que o modelo do panóptico, criado pelo filósofo inglês Jeremy Bentham, irá organizar a arquitetura dos

olhares presentes nas prisões modernas:

Com efeito, se para Lacan o olhar especular do outro capturaria definitivamente o infante e estruturaria este para sempre, já que ordenaria com isso a deiscência do corpo fragmentado em uma unidade e configuraria assim o sujeito numa visão paranóica do mundo, para Foucault, no entanto, o olhar capturante é permanente e seria exercido pelos dispositivos panópticos do poder. Não mais se trataria, portanto, da existência de uma paranóia originária e que estaria inscrita para sempre na instância do eu, derivada de uma especialização alienante da corporeidade, mas de algo que seria produzido permanentemente pela insistência do olhar vigilante do poder, que controlaria os menores movimentos das individualidades. (BIRMAN, 2000, p. 62).

Foucault entende então que o olhar não é fantasmático, nem imperceptível, muito menos abstrato a nível de quem observa e de quem é observado. Ele se efetua e se concretiza na materialidade dos nossos corpos: “pode-se enunciar que o corpo permeado pelas disciplinas e pelo olhar panóptico seria sem o Outro do poder. Vale dizer, o poder se materializaria e se exerceria sempre sobre o corpo, sendo o corpo o lugar por excelência para a dominação do poder” (BIRMAN, 2000, p. 63).

Os olhares dos usuários do *Instagram* que seguem os perfis sociais das influenciadoras caracterizam na contemporaneidade a mutabilidade que o panóptico benthamiano percorre atualmente e que atravessa as telas dos dispositivos eletrônicos. A rede mundial de computadores é o espaço panóptico de vigilância capital dessa mutação panóptica que conduz e ordena as nossas visualidades. Em específico, as postagens pornificadas das profissionais são ordenadas e conduzidas na relação entre corpo-imagem-olhar. Quem olha não somente as vê, mas também observa, analisa, circunscreve e pornografa, assim como quem é olhado não somente é visto, mas também é observado, analisado, circunscrito e pornografado. A imagem corporal nos dá a pensar nesse *mais a ver* pornoerotizado dos corpos sobre o que se diz e o que não se diz nas postagens a respeito da figura da mulher-*fitness*.

Neste jogo de corpos, imagens e olhares, as influenciadoras digitais instituem quais corpos podem ser elegíveis para o pornoerotismo na cultura *fitness*, produzindo assim uma pedagogia que gera como efeito o governo dos corpos e das condutas.

## 6 CONCLUSÃO

A presente dissertação trabalhou os processos de pornificação das imagens corporais que profissionais de Educação Física, consideradas também aqui como influenciadoras digitais *fitness*, produzem como postagens em seus perfis sociais virtuais no *Instagram*. Ao observar a pornoerotização recorrente nos perfis, o objetivo da produção textual busca compreender como as influenciadoras acionam, mobilizam e se inscrevem a partir dos processos de “pornificação de si” na respectiva rede social.

Tendo como objeto de análise seis perfis sociais compilados numa página virtual no *Instagram* intitulada “musasfitness” (a citar: Alessandra Pinheiro, Aline Antiqueira, Carol Saraiva, Priscilla Trindade, Renatinha Costa e Vanessa Garcia), o trabalho destaca que as influenciadoras mobilizam determinados discursos com vistas à publicização e possibilidade de vender produtos, treinamentos físicos e estilos de vida saudáveis. Escritas atreladas a saberes psicológicos, a algumas pautas feministas e à maternidade, são exemplos de escritas que as profissionais de Educação Física acionam e mobilizam em seus perfis.

Essas mulheres estão inseridas na internet a partir de uma dinâmica cultural *fitness* e pornográfica da sociedade. Tanto o *fitness* quanto a pornografia devem ser consideradas como manifestações culturais que engendram modos de perceber e sentir o mundo na nossa contemporaneidade. As constantes inovações tecnológicas informacionais e comunicacionais exponencializam e potencializam essas manifestações ao ponto de considerar o *fitness* e a pornografia não apenas em seus termos conceituais, mas também como ações concretas materializadas nas páginas virtuais do mundo digitalizado. Os perfis sociais das influenciadoras digitais *fitness* são peças de análise exemplares sobre como esses modos são externalizados, imagética e textualmente, nas presentes postagens, tanto em suas regularidades quanto em suas diferenciações.

Essa dinâmica se dá principalmente através da superexposição dos corpos e a saturação dos olhares na rede mundial de computadores. As influenciadoras se utilizam de um conjunto de elementos e linguagens imagéticas e textuais na intenção de dar *um mais a ver* sobre si mesmas, disputando verdades sobre saberes e fazeres da área profissional da Educação Física. Cotidianos de vida plenos, corpos densamente malhados, uma rica dieta alimentar, vínculos amorosos perfeitos, uma seminudez corporal exposta dão a entender que as suas práticas de treinamento físico, assim como seus saberes e fazeres da Educação Física, são legítimos e potentes.

Nada é à toa. Tal compartilhamento de situações e momentos possui o propósito



de monetização dos perfis, de ganho financeiro e maior influência pessoal na atuação como profissional da área do movimento humano. Essa gestão de si, característica primordial do neoliberalismo atual, costura totalmente a existência das profissionais localizada na produção narrativa da página virtual de cada uma delas. A utilização de ferramentas textuais (*hashtags*, arrobas, agregadores de links, *emojis* e *emojicons*) para essas mulheres se faz importante, pois tais ferramentas as auxiliam na viabilidade de multiplicação e perpetuação nos espaços de visibilidade da rede social. A utilização dessas ferramentas transparece os mecanismos virtuais de quantificação da presença por intermédio principalmente dos olhares atentos. Assim, elas geram em seus perfis mais comentários, curtidas, compartilhamentos em outras páginas digitais e, por conseguinte, um maior número de seguidores.

Desta maneira, as devidas influenciadoras irão produzir um conjunto de prescrições sobre ser e estar mulher na cultura *fitness* pornoerotizada. O modo como acionam e mobilizam saberes psicológicos, figuras e termos conceituais feministas, processos de maternagem e imagens corporais pornificadas orientam quem as segue sobre peculiares modos de se portar mulher-*fitness* na contemporaneidade.

O filósofo francês Michel Foucault vai denominar essas orientações de governamentalidade, isto é, as ações que conduzem as ações alheias. Aqui, ele vai sinalizar que os governos dos corpos e das condutas não estão localizados somente em espaços institucionais dos Estados nacionais, muito menos são exclusivos dos espaços institucionais modernos. O governo se encontra dissolvido em diferentes instâncias das nossas vidas. Na rede mundial de computadores, em específico nas postagens dos perfis sociais das influenciadoras *fitness*, o governo dos corpos e das condutas é visto com regularidade. As postagens educam os sujeitos apoiados em inúmeros questionamentos.

Como consumir determinados alimentos, quais vestimentas utilizar, como executar determinados exercícios físicos, quais lugares habitar, para quais locais viajar, como realizar determinados movimentos corporais, com quais pessoas se deve conviver e de que maneiras, como se portar na imagem diante o olhar do outro, como transmitir um conhecimento atrelado à Educação Física, entre outros, são alguns dos tantos exemplos que estão situados nos conteúdos produzidos por essas profissionais e que educam sobre mulheres-*fitness* no *Instagram*.

Isto posto, deve-se enaltecer que as constantes inovações tecnológicas informacionais e comunicacionais atravessam a área e o campo do movimento humano de maneira radical<sup>18</sup>. Desde a utilização de *softwares* até as redes sociais virtuais, essas

---

<sup>18</sup> Se pode destacar dois exemplos: o primeiro é a eleição do profacista Jair Messias Bolsonaro para a presidência da república no ano de 2018. O governo de Bolsonaro foi fatal na destruição de um conjunto de políticas públicas que afetam diretamente a área profissional da Educação Física, tais como saúde,

tecnologias provocam e tensionam a insurgência de novas arqueologias e genealogias de saber/poder na Educação Física/Ciências do Movimento Humano.

O investimento de mais pesquisas acadêmicas sobre as temáticas que atravessam essa produção textual deve ser estimulado para uma maior compreensão dos fenômenos sinalizados. Um ideário de vida saudável divulgado em diversos espaços midiáticos, assim como na comunidade acadêmico-científica, entrecruza-se nas postagens das profissionais. Desnaturalizá-los, desfamiliarizá-los e desmoralizá-los são ações de análise do objeto de importantes para compreender como o conhecimento atrelado à Educação Física está sendo divulgado na rede mundial de computadores, em específico na rede social virtual *Instagram*.

Não menos distante, a ocupação do espaço público<sup>19</sup> virtual percorre *pari passu* com a ocupação dos espaços públicos de maneira geral (GOELLNER, 2021). Como se colocar, se portar, se relacionar, conviver, compartilhar, problematizar, questionar, denunciar, afirmar, dialogar, interagir, entre outros, são movimentos caros para a Educação Física na medida em que a ocupação dos espaços da cidade (virtualizada) é condição primeira para a possibilidade de criação e invenção de outras maneiras de manifestação e politização dos corpos. Tarefa árdua e que requer permanente afirmação.

---

educação e esporte. As redes sociais virtuais foram capitais na disputa de verdades sobre pautas políticas importantes para um país como o Brasil, situado na periferia do capitalismo moderno. Outro exemplo é a fala da atual Ministra do Esporte, Ana Moser. Em diálogo ocorrido no mês de janeiro do corrente ano, Ana declara que os esportes eletrônicos não devem ser considerados como práticas esportivas: “A meu ver, o esporte eletrônico é uma indústria de entretenimento, não é esporte. Então, se você se diverte jogando videogame, você se divertiu. ‘Ah, mas o pessoal treina para fazer’. Treina, assim como o artista. Eu falei esses dias, assim como a Ivete Sangalo também treina para dar show e ela não é atleta. Ela é simplesmente uma artista que trabalha com entretenimento. O jogo eletrônico não é imprevisível. Ele é desenhado por uma programação digital, cibernética. É uma programação, ela é fechada, ela não é aberta, como o esporte” (GE, 2023, n. p.). O questionamento sobre o que é e não é esporte torna radical o debate sobre essa temática. Tanto as eleições presidenciais quanto os jogos eletrônicos possuem como interface de debate as tecnologias informacionais e comunicacionais. Elas influem e geram debates pertinentes que afetam a intervenção profissional e de pesquisa tanto da Educação Física quanto das Ciências do Movimento Humano

<sup>19</sup> Sennett (2014) cita que, a partir do século XVIII, a intimidade não se encontra somente no espaço privativo da casa. Ela também se encontra nos espaços de domínio público. A exposição da intimidade é uma das maneiras de ocupar tais espaços, como, por exemplo, os teatros, os clubes esportivos, as ruas, entre outros. Os corpos pornoerotizados das influenciadoras expõem uma intimidade relacionada com as suas conduções corporais.

## 7 REFERÊNCIAS

- ABREU, Nuno Cesar. *O olhar pornô*. Campinas: Mercado de Letras, 1996.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, p. 9-16, 2009.
- ALBINO, Beatriz Staimbach; VAZ, Alexandre Fernandez. O corpo e as técnicas para o embelezamento feminino: esquemas da indústria cultural na Revista Boa Forma. *Revista Movimento*, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 199-223, jan./abr. 2008.
- ANGONESE, Marjolie. *Pornocultura e feminismo: As SuicideGirls no Facebook*. 2018. 218f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2018. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/180117>>.
- ARCAND, Bernard. *El jaguar y el oso Hormiguero: Antropología de la pornografía*. Nueva Visión, Buenos Aires, 1995.
- ASSMAN, Hugo. Paradigmas educacionais e corporeidade. Piracicaba: Editora Unimep, 1993.
- ATTIMONELLI, Claudia; SUSCA, Vincenzo. *Pornocultura: Viagem ao fundo da carne*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2017.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Editora Papirus. 1. ed. 1993.
- BALTAR, Mariana. Corpos, pornificações e prazeres partilhados. *Imagofobia*, Buenos Aires. v. 18, p. 564-588, 2018.
- BALTAR, Mariana. *O campo pornográfico para os deleites dos femininos*. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=T7Rq-sGX9pM&t=2029s>>.
- BALTAR, Mariana; BARRETO, Nayana. As pornificações de si em Diário de Putaria. *Revista Crítica Cultural*, v. 9, n. 2, p. 264-278, 2018.
- BANKS, Marcus. *Dados visuais para pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed, 1. ed. 2011.
- BARBOSA, Lívia. Tendências da Alimentação Contemporânea. In: PINTO, Michele de Lavra; PACHECO, Janie K. (Coord.). *Juventude e Consumo Educação*. 2. ed.ESPM. Porto Alegre, p. 15-64, 2009.
- BASTO, Wanja *et al.* Epidemia de fitness. *Revista Saúde e Sociedade*, São Paulo, v. 22, n. 2, p. 485-496, 2013.
- BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira Editora de Livros, 2018.
- BECK, Koa. *Feminismo Branco: Das sufragistas às influenciadoras e quem elas deixam para trás*. Nova Iorque: HarperCollins. 2021.
- BERINO, Aristóteles. A boneca de Descartes e a Gaiola das Popozudas: Vozes femininas do funk carioca e proibidão. In: *9º Fazendo gênero: Diásporas, diversidades, deslocamentos*. Florianópolis. 2010.

BIRMAN, Joel. *Entre cuidado e saber de si: Sobre Foucault e a Psicanálise*. Rio de Janeiro: Editora Relume-Dumará, 2000.

BIRMAN, Joel. *Ordem Médica e Norma Familiar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

BORGES DA SILVA, Mirian. Do feminismo radical ao feminismo pró-sexo: Como a pornografia é vista? *Primeiros Estudos*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 1-22, 2023.

BORTOLAZZO, Sandro Facin. Das conexões entre cultura digital e educação: pensando a condição digital na sociedade contemporânea. *ETD - Educação Temática Digital*, Campinas, v. 22, n. 2, p. 369-388, 2020.

BRACHTVOGEL, Caterine de Moura; SCHWENGBER, Maria Ivone. O uso das hashtags no Instagram como nova política de produção de posições de mulheres como esportistas: In: *39º Reunião Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Educação*, 2019, Niterói, Rio de Janeiro, 39º Reunião Nacional da ANPEd - GT 23 - Gênero, Sexualidade e Educação, 2019.

BRASIL. *Resolução nº 510 de sete de abril de 2016*. Ministério da Saúde. Conselho Nacional de Saúde. 2016. Disponível em: <[https://www.in.gov.br/materia/-/asset\\_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/22917581](https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/22917581)>.

BRASIL. *Ofício circular nº 17/2022/CONEP/SECNS/MS*. Ministério da Saúde. Secretária-Executiva do Conselho Nacional de Saúde. Comissão Nacional de Ética em Pesquisa. 2022. Disponível em: <[https://conselho.saude.gov.br/images/Of%C3%ADcio\\_Circular\\_17\\_SEI\\_MS\\_-\\_25000.094016\\_2022\\_10.pdf](https://conselho.saude.gov.br/images/Of%C3%ADcio_Circular_17_SEI_MS_-_25000.094016_2022_10.pdf)>.

BRASIL. *Lei nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998*. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para assuntos jurídicos. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm)>.

BUCKER, Bárbara Pataro. Virgindade e maternidade: Maria e a Igreja. *Grande Sinal*, v. 51, n. 3, p. 291-305, 1997.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira. 1. ed. 2003.

CARVALHO, Sérgio Resende; TEIXEIRA, Ricardo Rodrigues. Poderes da liberdade, governamentalidade e saberes psi: diálogos com Nikolas Rose (Parte 2). *Interface*, Botucatu, v. 20, n. 58, p. 798-808, 2016.

CARVALHO, Sérgio Resende; TEIXEIRA, Ricardo Rodrigues. Políticas da própria vida e o futuro das práticas médicas: diálogos com Nikolas Rose (Parte 3). *Interface*, Botucatu, v. 21, n. 60, p. 221-230, jan./mar., 2017.

CASTEL, Robert. *A gestão dos riscos: da antipsiquiatria à pós-psicanálise*. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1987.

CASTEL, Robert. *A ordem psiquiátrica: A idade de Ouro do Alienismo*. São Paulo: Editora Graal, 1978.

CÉSAR, Maria Rita de Assis; DUARTE, André. Governo dos Corpos e Escola Contemporânea: Pedagogia do fitness. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 34, n.

2, p. 119-134, mai/ago 2009.

COBRA, Nuno. *A semente da vitória*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2017.

COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio. *Dicionário Crítico de Gênero*. Dourados: UFGD Editora. 3. ed., 2019.

COSTA, Flavia. El dispositivo fitness en la modernidad biológica. Democracia estética, just-in-time, crímenes de fealdad y contagio. In: *Jornadas del cuerpo y cultura de la UNLP*. La Plata. Argentina. 2008. Disponível em: <<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=eventos&d=Jev647>>.

COURTINE, Jean-Jacques. Os Stakhanovistas do Narcisismo: Body-building e puritanismo ostentatório na cultura americana do corpo. In: SANT'ANNA, Denise Bernuzzi (Org.). *Políticas do Corpo*. 1. ed. p. 81-114, 1995.

DAMATTA, Roberto. *O que faz do Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.

DAVENPORT, Thomas H.; BECK, John K. *The Attention Economy: Understanding The New Currency of Business*. Harvard: Harvard Business Review Press, 1. ed. 2001.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: DELEUZE, Gilles. *O mistério de ariana*. Lisboa: Vega, p. 83-96, 1996.

DELFINO, Juliana Maia; Silva, André Luiz dos Santos. Entre a motivação, a alteridade e as demonstrações de resultados nos corpos: o Instagram e as estratégias de treinadores/as fitness para colocar em evidência seu exercício profissional. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, v. 44, p. 1-11, 2022.

DUARTE, Larissa Costa. *O Pornogate de Ronald Reagan: pornografia, minorias e políticas sexuais*. In: *10º Fazendo gênero: Desafios atuais dos feminismos*. Florianópolis. 2013.

DWORKIN, Andrea; MACKINNON, Catherine. *Pornography and Civil Rights: a New Day for Women's Equality*. 2. ed. Minneapolis. Estados Unidos, 1989.

EHRENBERG, Alain. *O culto da performance: Da aventura empreendedora à depressão nervosa*. Aparecida: Editora Ideias e Letras, 2009.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: A essência das religiões*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Paulista, 1996.

FERNANDES, Evelyn Blaut. Morte ao patriarcado: fraternidade, irmandade e sororidade. *Cadernos Pagu*, n. 63, p. 1-10, 2021.

FIGUEIRA, Sérvulo A. Introdução: psicologismo, psicanálise e ciências sociais na "cultura psicanalítica". In: SÉRVULO, Figueira A. (Org.). *Cultura da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, p. 7-13, 1985.

FIGUEIREDO, Ana Cristina Costa de. *Estratégias de difusão do movimento psicanalítico no Rio de Janeiro - 1970/1983*. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O dispositivo pedagógico da mídia: modos de educar na (e pela) TV. Em Foco: Educação e Sociedade Midiática. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 28, n. 1 p. 151-162, jan./jun. 2002.

FONTCUBERTA, Joan. A pós-fotografia explicada para macacos. Porto Arte: *Revista de Artes Visuais*. Dossiê: Transbordamentos entre fotografia e arte. Porto Alegre, v. 21, n. 25, p. 1-12, 2016.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, Território e População*. Livraria Martins Fontes Paulista, 2008.

FOUCAULT, Michel. Sobre a História da Sexualidade. In: *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

FURTADO, Rafael Nogueira; CAMILO, Juliana Aparecida de Oliveira. O conceito de biopoder no pensamento de Michel Foucault. *Revista Subjetividades*, Fortaleza, v. 16, n. 3, 2016.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade*. São Carlos: Editora Unesp, 1993.

GOELLNER, Silvana. A cultura fitness e a estética do comedimento: as mulheres, seus corpos e aparências. In: STEVENS, Cristina; SWAIN, Tânia Navarro (Org.). *A construção dos corpos. Perspectivas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, v. 1, p. 137-152, 2008.

GOELLNER, Silvana. *Bela, maternal e feminina: imagens da mulher na Revista Educação Physica*. 1. ed. Ijuí: Editora Unijuí. 2003.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Corpos, gêneros e sexualidades: em defesa do direito das mulheres ao esporte. *Revista do centro de pesquisa e formação*, v. 13, p. 99-112, 2021.

GOLDENBERG, Mirian. *O corpo como capital, estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 1. ed. 2010.

GOLDENBERG, Mirian; RAMOS, Marcelo Silva. A civilização das formas: O corpo como valor. In: *Nú e Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. Rio de Janeiro: Editora Record. 2. ed. 2002.

HAKIM, Catherine. *Capital erótico: pessoas atraentes são mais bem-sucedidas. A ciência garante*. Rio de Janeiro: Best-seller, 2013.

HELENA, Jacob. Redes sociais, mulheres e corpo: um estudo da linguagem fitness na rede social Instagram. *Communicare*, São Paulo, v. 14, p. 88-105, 2014.

HELSINGER, Natasha Mello. A concepção normativa do funcionamento psíquico e os processos de subjetivação: o cérebro na era da pós-psicanálise. *Revista EPOS*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 4-34, jan/jun. 2015.

HERNÁNDEZ, Luis Diego. El dispositivo pornográfico: cine y deseo en Foucault y

Deleuze. Fort-da: *Revista de Psicoanálisis con niños*, Buenos Aires, n. 12, dez. 2017.

HUNT, Lynn. *A invenção da pornografia*. São Paulo: Editora Hedra, 1. ed. 2000.

ILLOUZ, Eva. A sexualidade é inevitável: hoje o sexo precede o amor. *El País*. 2015. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/03/26/cultura/1427384053\\_822164.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/03/26/cultura/1427384053_822164.html)>.

ILLOUZ, Eva. *El consumo de la utopia romántica*. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo. Buenos Aires/Madrid: Katz Editorial, 2009.

ILLOUZ, Eva. *O amor nos tempos do capitalismo*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2011.

JAEGER, Angelita. *Mulheres atletas da potencialização muscular e a construção de arquiteturas corporais no fisiculturismo*. 2009. Tese (Doutorado), Programa de Pós-graduação em Ciências do Movimento Humano, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

JAEGER, Angelita; GOELLNER, Silvana. O músculo estraga a mulher? a produção de feminilidades no fisiculturismo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v 19, p.955-976. 2011.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Editora Papirus. 1. ed. 1994.

KARHAWI, Isaaf. Influenciadoras digitais. O Eu como mercadoria. In: SAAD, Elizabeth; SILVEIRA, Stefanie (Org.). *Visibilidade e consumo da informação nas redes sociais*. 1. ed. Porto. Media XXI. 2016, v. 1, p. 197-214.

KARHAWI, Isaaf. Influenciadores digitais: conceitos e práticas em discussão. In: 11º Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e Relações Públicas, 2017. Belo Horizonte. *Anais... XI Congresso Brasileiro Científico de Comunicação Organizacional e Relações Públicas*. Porto Alegre. EDIPUCRS, 2017, v. 1, p. 1-15.

KIMMEL, Michael S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 103-117, out. 1998.

KOZINETS, Robert. *Netnografia: Realizando pesquisa etnográfica online*. Porto Alegre: Editora Penso, 2014.

LANDA, Maria Inês. Os corpos da liderança: a trama da ficção do dispositivo cultural do fitness. *Cadernos Cedes*, Campinas, v. 32, n. 87, p. 223-233, 2012.

LARROSA, Jorge. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu. *O sujeito da educação*. p. 35-86. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp. 7. ed. 2013.

LEITE JR., Jorge. A pornografia é um morto vivo? *Revista Crítica Cultural*, Santa Cruz do Sul, v. 9, n.2, p. 179-195, 2014.

MARCELLO, Fabiana de Amorim. Dispositivo da maternidade: mídia e a produção pedagógica de sujeitos, práticas e normas. Dossiê: Mídia e Educação: A Produção

de Novos Sujeitos e Novas Pedagogias. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 26, p. 81-98, 2005.

MARCELLO, Fabiana de Amorim. O conceito de dispositivo em Foucault: mídia e produção agonística de sujeitos maternos. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 29, n. 1, p. 199-213, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique; MARCIONILO, Marcos. *Variações sobre o ethos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2021.

MARZANO, Michela. *Dicionário do corpo*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

MARZANO, Michela. *La muerte como espetáculo*: Estudio sobre la “realidad-humor”. Barcelona: Tusquets Editores S.A, 2010.

MARZANO, Michela. *Programados para triunfar*: Nuevo capitalismo, gestión empresarial y vida privada. Espanha: Ensayo Tusquets Editores, 2011.

MARZANO-PARISOLI, Maria Michela. *Pensar o corpo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

MEDEIROS, Afonso. *O imaginário do corpo*: entre o erótico e o obsceno - Fronteiras Líquidas da Pornografia. Funape: Goiânia, 2008.

MENEZES, Anna Waleska Nobre Cunha de. O fenômeno do bacharelismo à luz de Gilberto Freyre. *Revista da pós-graduação em ciências sociais da UFRN*, Natal, n.5, 2009.

MISKOLCI, Richard. San Francisco e a nova economia do desejo. *Revista de Cultura e Política*, n. 91, p. 269-295, 2014.

MONTEIRO, Clara.; ZANELLO, Valeska. Tecnologias de gênero e dispositivo amoroso nos filmes de animação da Disney. *Revistas Feminismos*, Salvador, v. 12, n. 3, set./dez., 2014.

MORAES, Sandra M; LAPEIZ, Eliane R. *O que é pornografia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

PERNIOLA, Mario. *Contra a comunicação*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2006.

PRECIADO, Paul Beatriz. *Manifesto Contrassexual*. 1. ed. São Paulo, 2007.

PRESTES, Liliane Madruga; FELIPE, Jane. Entre smartphones e tablets: pedofilia, pedofilização e erotização infantil na internet. *Pesquisa em foco*, v. 20, n. 2, p. 4-20, 2015.

ROCHA, Matheus Barbosa da; XAVIER, Monalisa Pontes. Atravessamentos entre discursos *psi* e discursos religiosos na sociedade em vias de midiatização. *Mental*, Barbacena, v. 14, n. 25, p. 1-18, jan./jun. 2022.

ROGERS, Richard. *Digital Methods*. Massachusetts: MIT Press, 2013.

ROSE, Gillian. *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. Nova Iorque: Sage Publications Lld, 2007.

ROSE, Nikolas. Inventando nossos eus. In: SILVA, Tomaz Tadeu. *Jamais fomos modernos*. p. 139-203. São Paulo: Autêntica Editora, 2001.



- ROSE, Nikolas. *Inventando nossos selfs: Psicologia, poder e subjetividade*. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.
- SACRAMENTO, *et al.* As musas fitness como corpos dóceis: uma análise de processos de normalização do corpo feminino. *Revista Fronteiras*, São Leopoldo, v. 22, p. 81-93, 2020.
- SCHOCH, Richard W. *A história da (in)felicidade*. três mil anos de busca para uma vida melhor. Rio de Janeiro: BestSeller, 2011.
- SCHWENGBER, Maria Simone Vione. O uso das imagens como recurso metodológico. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (Org.). *Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições. 2014, v. 1, p. 261-278.
- SCHWENGBER, Maria; BRACHTVOGEL, Caterine de Moura; CARVALHO, Rodrigo Saballa de. Espriamento discursivo da cultura fitness na contemporaneidade. *Revista Movimento*, Porto Alegre, v. 24, n. 4, p. 1167-1178, 2018.
- SCHWENGBER, Maria Simone Vione.; MEYER, Dagmar Estermann Meyer. Discursos que (con)formam corpos grávidos: da medicina à educação física. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 36, p. 283-314, jan./jun. 2011.
- SILVA, André Luiz dos Santos. *Nos domínios do corpo e da espécie: Eugenia e Biotipologia na constituição disciplinar da Educação Física*. Tese (Doutorado), Programa de Pós-graduação em Ciências do Movimento Humano, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- SILVEIRA, Fernando de Almeida; SIMANKE, Richard Theisen. Discursos selvagens-disciplinados: os saberes psi na arqueologia de Foucault. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília, v. 26, n. 3, p. 571-578, jul./set. 2010.
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2014.
- SONTAG, Susan. *A vontade radical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SOUZA, Joana; COUTO, Edvaldo Souza. Musas fitness na cibercultura: pedagogias de corpos perfeitos no Instagram. *Acta Scientiarum*, Londrina, v. 42, p. 1-12, 2020.
- VARGAS, Juliana Ribeiro. Na Captiva, na Vera Cruz ou no Baile de Favela: a sexualidade em destaque nas mídias musicais. *Revista Espaço Acadêmico*, Londrina, v. 16, p. 59-70, 2016.
- VENTURINI, Ivana Vedoin *et al.* Musas fitness e a tríade corpo-consumo-felicidade. *Revista Movimento*, Porto Alegre, v. 26, jan./dez, p. 1-20, 2020.
- VILLAÇA, Nízia. *Em pauta: corpo, globalização e novas tecnologias*. Curitiba: MauadX, 1. ed. 1999.
- WAGNER, Irmo; Sommer, Luís Henrique. Mídias e pedagogias culturais. X *Seminário de Pesquisa Ulbra*. Canoas, 2007. Disponível em: <<https://moodlep.uem.br/pluginfile.php/71083/course/overviewfiles/M%C3%ADdias%20e%20Pedagogias%20Culturais.pdf>>.

WILLIAMS, Linda. *Porn Studies*. Duke University Press: Durham, Estados Unidos, 2004.

WILLIAMS, Linda. Screening sex: revelando e dissimulando o sexo. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 38, jun. 2012.

ZAGO, Luiz Felipe. Masculinidades disponíveis.com - sobre como dizer-se homem gay na internet. 2009. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

ZAGO, Luiz Felipe; ATOLINI, Thanise Guerini. Mothers I'd like to fuck: mulheres-mães pornográficas no YouPorn. *Mídia e Cotidiano*, v. 15, p. 92-110, 2021.

ZAGO, Luiz Felipe; ATOLINI, Thanise Guerini. Pedagogias da sexualidade na Pornocultura: notas sobre as *milf's*. *Interfaces Científicas – Educação*, Aracaju, v. 8, n. 2, p. 83-98, 2020.

ZANELLO, Valeska. Live 3 - Dispositivo materno e mulheres. *YouTube*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=ozFrTCW\\_710](https://www.youtube.com/watch?v=ozFrTCW_710)>. 2020.

ZANELLO, Valeska. Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação. Editora Appris: Curitiba, 2020.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Virgem Senhora Nossa Mãe Paradoxal. *História: Questões e Debates*, Curitiba, v. 65, n. 2, p. 239-263, jul./dez, 2017.