



O IMAGINÁRIO SOCIAL SOBRE A EXPECTATIVA DO CORPO FEMININO “IDEAL”: UM ESTUDO À LUZ DA ANÁLISE DE DISCURSO

Camila Ramos de Paula – camilah-depaula@hotmail.com

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste, Cascavel, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-1457-6743>

Isabela Karolina Gomes Ferreira Oliveira – isabela.karolina@hotmail.com

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste, Cascavel, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-3581-9924>

Simone Francisco dos Santos – simone.br21@gmail.com

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste, Cascavel, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-5624-4333>

RESUMO: Este artigo, que se fundamenta nos pressupostos teórico-metodológicos da Análise de Discurso de linha francesa (doravante, AD), objetiva refletir sobre as projeções imaginárias que são realizadas sobre o corpo feminino. Para isso, foram recortadas Sequências Discursivas (doravante, SD's) de comentários presentes em uma foto-montagem da influenciadora digital Rafaella Santos veiculada pelo perfil do *Instagram* Choquei. Nessa mirada, o conceito de Formação Imaginária (doravante, FIm) foi mobilizado para ancorar teoricamente a discussão, pois se considera que por meio dele é possível pensar sobre o jogo de imagens que é feito sobre o corpo da *influencer*, em específico, e sobre os sujeitos que o projetam. Compreende-se, assim, que o material selecionado para análise passa a ser revelador da existência de um imaginário social construído em torno do corpo “perfeito” e que ele elege o “padrão” magro como seu representante. Nessa condição, os sujeitos que não se “enquadram” nesse modelo buscam um meio de se encaixar, mesmo que para isso tenham que recorrer a filtros e edição fotográfica. No entanto, manipular o corpo para que ele se aproxime do “esperado” pode não ser tão bem-visto assim. Nesse contexto, é possível dizer, como as análises mostraram, que o corpo transita entre a expectativa e a realidade e evidencia uma via de acesso para que se compreenda o período sócio-histórico e ideológico em que se vive e as imposições que ele exerce sobre o corpo feminino.

PALAVRAS-CHAVE: Análise de Discurso; Formações Imaginárias; Mulher; Corpo Ideal.

1 INTRODUÇÃO

Dado o lugar de destaque e prestígio que as formas, tamanhos e volumes dos corpos vêm ganhando na contemporaneidade, procura-se refletir, neste estudo, sobre o imaginário corporal socialmente imposto para o público feminino, uma vez que se entende que há, atualmente, um culto ao corpo magro, malhado e definido, que faz com que as mulheres o busquem, em todo caso e a qualquer custo, a fim de que atendam - e se enquadrem - aos ditames estéticos vigentes.

Nesse sentido, Vigarello (2006) aponta que o corpo passou a ser (re)modelado pela cultura e pelos preceitos de beleza de cada tempo. Afirmar isso é também compreender que as injunções que pesam sobre ele são frutos de um tempo determinado e, em razão disso, as concepções de corpo “ideal” mudam quando o período sócio-histórico e ideológico também se altera.

A respeito disso, reportando-se, brevemente, à história da corporeidade no Brasil, pode-se observar que os corpos opulentos já foram muito valorizados, pois estavam atrelados à fartura de comida e dinheiro (Sant’anna, 2016). Assim sendo, “não se falava em um corpo dentro do “padrão”, mas em um corpo privilegiado, justamente, por ser farto” (Oliveira, 2018, p. 56). Contudo, o advento do último século trouxe uma outra forma de concebê-lo esteticamente. Tem-se, portanto, que os corpos robustos frequentemente associados à vida regalada cederam lugar à valorização de um perfil enxuto e tonificado (Sant’anna, 2016).

Nesse viés, procura-se trazer para discussão, aqui, em especial, o modelo tido como “ideal”, considerando, para isso, que ele se insere nos discursos que estão ao lado da expectativa, quer dizer, do corpo que se tem (ou deveria ter) por objetivo alcançar. Em contrapartida, parece pertinente destacar que os parâmetros de beleza que recaem, sobretudo, sobre o corpo feminino tocam o “inalcançável”, já que a realidade dos corpos, em sua grande maioria, distancia-se deles. Desse modo, observa-se que há um embate entre a expectativa e a realidade; o que se espera e o que, de fato, o corpo é. Nessas condições, se, por um lado, há um “padrão” imposto para o público feminino; por outro, é possível pleitear que existem sujeitos buscando corresponder à expectativa do corpo “perfeito”.

Diante disso, quando se trata de redes sociais, lugar em que o *corpus* do artigo foi retirado, compreende-se que a expectativa é buscada também por meios dos famosos “filtros”, recursos oferecidos para a edição de fotos que possibilitam alterações, inclusive profissionais. Há um objetivo específico do sujeito ao optar pelos “filtros”, já que ele, em tese, reconhece a finalidade dessas ferramentas. Pode-se dizer, então, que a modificação vem, sobretudo, com o intuito de distanciar o “conteúdo” da realidade.

A fim de evidenciar essa problemática, busca-se, a partir do aporte teórico-metodológico da Análise de Discurso de linha francesa e, especificamente, do conceito de Formações Imaginárias, refletir sobre as projeções de imagens que são realizadas sobre o corpo feminino. Para isso, foram recortadas Sequências Discursivas de comentários presentes em uma foto-montagem da influenciadora digital Rafaella Santos publicada pelo perfil do *Instagram* Choquei. Entende-se que o material selecionado para análise passa a ser revelador da existência de um imaginário social construído em torno do corpo feminino “ideal” e da busca que os sujeitos travam para alcançá-lo, mesmo que tenham que recorrer a recursos que permitam modificá-lo para que ele atenda ao modelo “esperado”.

Nessa toada, guiado pelo objetivo de dar um princípio de organização ao texto, pretende-se, em um primeiro momento, discutir sobre as projeções de imagens que Rafaella e os sujeitos que capturaram as fotos fazem sobre o corpo feminino; em um segundo momento, procura-se refletir sobre as imagens que os sujeitos que comentaram na publicação veiculada pelo *Instagram* Choquei fazem sobre Rafaella e sobre os sujeitos que capturaram as fotos, uma vez que se entende que manipular o corpo para que ele

se aproxime da expectativa pode não ser tão bem-visto assim. Por fim, apresentam-se as considerações finais sobre o assunto.

2 AS FORMAÇÕES IMAGINÁRIAS SOBRE O CORPO DE RAFAELLA SANTOS

Rafaella Santos, conhecida também como a irmã do jogador de futebol Neymar Júnior, é uma influenciadora digital que possui 6 milhões de seguidores em seu perfil do *Instagram*. Em uma das redes sociais de mais alcance do mundo, ela compartilha o dia a dia com os seus seguidores, posta rotina, trabalhos e ensaios, por exemplo. No entanto, a sua publicação do dia 20 de fevereiro de 2023 viralizou em outros perfis, principalmente, nos destinados a “comentar” sobre a vida dos famosos, como é o caso do Choquei. Na foto, a influenciadora aparece produzida para desfilarem pela escola de samba Acadêmicos do Salgueiro. Até aqui, nada de novidade, afinal, era carnaval, mas a sua repercussão se deu quando, a partir da foto postada, montagens foram feitas para comparar a foto publicada por Rafaella e a foto tirada por outro sujeito na Sapucaí. O que parece ter chamado a atenção foi o modo como o seu corpo se apresentava em cada um dos retratos. Observa-se, abaixo, o material publicado:

Figura 1 – Print do perfil do *Instagram* Choquei



Fonte: Foto... (2023)

Pode-se constatar que o objetivo do *post* realizado é comparar as duas fotos e, mais problematicamente, os dois corpos. O enunciado que acompanha a publicação considera que se trata não só de duas fotos distintas, mas também de dois corpos distintos. É pertinente destacar que se presume

que ambas as fotos foram tiradas por terceiros, a primeira, por um fotógrafo profissional; a segunda, por um outro sujeito que estava presente na arquibancada do desfile.

Com base na publicação, pode-se constatar que o corpo apresentado “no *Instagram*” parece se aproximar do “padrão” contemplado socialmente; por outro lado, o mostrado “na vida real” aparenta se distanciar do modelo esperado. Foi a partir desse *post* e de alguns dos comentários que ele recebeu que as SD’s foram recortadas, considerando, para isso, que dentro de uma formação social determinada, há projeções imaginárias que criam, nesse caso, o confronto estabelecido entre os corpos (Pêcheux, 2014).

À vista disso, esse artigo traz para discussão o conceito de FIm’s, uma vez que se compreende que o que funciona no discurso, como esse que se pretende analisar, é uma série de FIm’s, que revelam, em última instância, uma via de acesso sobre o ponto de vista dos sujeitos (nesse caso, o fotógrafo profissional, Rafaella e o sujeito que tirou a foto da arquibancada) sobre o perfil físico-corporal destinado às mulheres (Pêcheux, 2014).

De modo a sumarizar e tornar mais didático o caminho que se pretende percorrer, é preciso esclarecer que essa seção se divide em dois momentos: no primeiro deles, busca-se evidenciar a *imagem* que os sujeitos fazem sobre o *corpo apresentado na foto 1*; no outro, procura-se verificar a *imagem* que esses mesmos sujeitos fazem sobre o *corpo apresentado na foto 2*. Nesse sentido, tem-se, fundamentalmente, as noções de:

Quadro 1 – Siglas e suas significações

R: Referente – o corpo
A1: O fotógrafo profissional
A2: Rafaella Santos
A3: O sujeito que tirou a foto da arquibancada

Fonte: elaborado pelas autoras (2023)

Entende-se que os sujeitos A1, A2 e A3 criam três projeções de imagem sobre o corpo “do *Instagram*”: a primeira projeção é em relação à imagem que o A1 faz do R. Nessa mirada, pode-se perceber que a foto tirada passa a ser reveladora da imagem que o *fotógrafo* faz do *corpo*, já que se considera que ela é feita no sentido de realçar as suas formas. Observa-se, portanto, que o corpo é fotografado a partir de uma altura específica, que realça e esconde determinadas partes: o foco está mesmo em capturar e, se for necessário, ajustar ângulo, luz e edição, para que ele se aproxime do modelo corporal aclamado socialmente. Assim, parece ser possível dizer que a imagem que A1 faz do R da foto 1 busca representar padrões socialmente estabelecidos como belos e atraentes. Isso porque, o corpo representado passa por diversos recursos de edição em busca dos parâmetros de beleza contemporâneos. O R de A2 não é o real em sua totalidade, já que não se busca retratar fielmente o corpo da influencer, mas aproximá-lo do modelo idealizado socialmente.

Nesse mesmo viés, tem-se a imagem que o A2 faz do R. Dito de outro modo, a imagem que *Rafaella* faz sobre o *corpo*. Acredita-se, pois, que ela compactua com a projeção de imagem realizada pelo fotógrafo, já que foi a foto 1, tirada levando em consideração ângulo, iluminação e edição, que ela escolheu para compartilhar em sua rede social. É possível pleitear que escolher essa foto em específico (e não outra que, em tese, aproxime-se de sua realidade) é um indício de que ela ficou satisfeita com o modo como se apresentou no retrato e, em razão disso, divulgou o clique em seu perfil. Se não fosse assim, provavelmente, a foto não seria compartilhada para o público em seu *Instagram* oficial. Compreende-se, reiteradamente, uma imagem positiva sendo criada em relação ao corpo apresentado na foto 1: ao que tudo indica, para a *influencer*, é esse corpo que parece estar relacionado ao que é belo e publicável.

Ainda nesse sentido, pode-se perceber também a projeção de imagem que o *sujeito que tirou a foto da arquibancada* faz sobre o *corpo*. Nesse contexto, compreende-se que A3 está de acordo com A1, o fotógrafo, e A2, a irmã do jogador Neymar Júnior, quando o assunto em pauta é a imagem do corpo julgado como bonito. Isso se justifica quando ele tira a segunda foto a fim de mostrar que o corpo de *Rafaella* se apresenta diferente do publicado por ela em sua rede social. Ao fazer isso, ele revela a imagem que faz do corpo idealizado, compactuando com a projetada na foto 1, mas alegando que ela não é real. Entende-se que o retrato tirado por A3 soa como quem gostaria de dizer: “deveria ser assim (como na foto 1), mas não o é, a realidade é outra (a foto 2)”. Pode-se constatar, uma vez mais, que a imagem produzida sobre a foto 1 é elogiosa; já a imagem projetada sobre a foto 2 parece, como se buscará demonstrar a seguir, não ser valorizada como a primeira.

Dito isso, tem-se, agora, condições para refletir sobre as três projeções imaginárias presentes na foto 2: o suposto corpo real. Desse modo, pode-se dizer que A1, isto é, o *fotógrafo profissional*, também projeta uma imagem sobre o *corpo* retratado na segunda foto, pois não é essa representação corporal que ele capturou. Nota-se, portanto, que a foto tirada por ele se distancia da segunda. Afirmar isso é também compreender que, ao buscar os melhores recursos para o clique “perfeito”, esse sujeito revela a imagem que ele faz do corpo. Logo, diz-se, novamente, que A1 projeta uma imagem *positiva* sobre o R da foto 1; e uma percepção um tanto quanto *negativa* sobre o R da foto 2.

Trata-se do retrato de um mesmo sujeito, *Rafaella Santos*, mas ao que parece são fotos distintas: por que a primeira se afasta da segunda? Por que o fotógrafo profissional captura esse corpo e não algo aproximado do apresentado na foto 2? Por que a foto/edição é realizada dessa forma? Tendo esses questionamentos em vista, presume-se que o A1, ocupando a posição de fotógrafo profissional, utiliza os recursos que tem à disposição e retrata a foto 1, mas ao fazer isso ele também evidencia a imagem que faz sobre o corpo idealizado e projeta uma imagem demeritória sobre o R da foto 2: não é esse corpo que pretendeu fotografar.

Em relação ao A2, *Rafaella*, observa-se que ela, de igual modo, projeta uma imagem sobre o R da segunda foto. Ao publicar a foto 1 em seu perfil, pressupõe-se que é esse o corpo escolhido para representá-la. Em outras palavras, a postagem feita é indicativa do corpo que A2 cultua e quer que seja divulgado aos seus seguidores. Por que a influenciadora posta esse retrato e não um sem o mesmo tratamento fotográfico, como o segundo? Nessas condições, considera-se que, assim como A1, A2 cria uma imagem demeritória sobre o corpo presente na segunda foto, mesmo sem desejar, já que esse não é o corpo escolhido para mostrar em sua rede social.

Sob esse mesmo enfoque, é possível identificar a imagem que A3, *o sujeito da arquibancada*, faz do R da foto 2. Nessa perspectiva, entende-se que ele tirou a segunda foto para mostrar que o corpo compartilhado na primeira é diferente do que ele capturou. Dessa forma, parte-se do princípio de que esse sujeito, bem como o *fotógrafo profissional* e a *influenciadora*, projeta uma imagem negativa sobre o corpo presente na segunda foto: esse é o corpo tido como real, mas ele se afasta da expectativa do corpo “ideal”. Ao comparar as duas fotos, ele evidencia a imagem que faz dos corpos: um, passível de ser elogiado; outro, de ser julgado.

Posto isso, constata-se que A1, A2 e A3 e as projeções de imagens deles resultam em um ponto em comum: eles são unânimes em concordar que o R da foto 1 representa um corpo bonito e adequado ao padrão estético-corporal atual. Por outro lado, entende-se que eles consideram o corpo apresentado na foto 2 como negativo: esse é o perfil que não corresponde aos ideais de beleza contemporâneos. Dada a oposição causada pela foto-montagem, é de se esperar que uma seja elogiada e vista como positiva; a outra, criticada e vista como negativa. No entanto, o que chama atenção em relação ao A3 é sua atitude de discordância sobre a manipulação do corpo efetuada por A1, *fotógrafo profissional* e por A2, *Rafaella*. Nesses termos, considera-se que o sujeito que tirou a foto da arquibancada do desfile criou uma relação polêmica de confronto a fim de efetuar uma quebra entre a expectativa e a realidade do corpo apresentado nas fotos 1 e 2. Tendo isso em vista é que se pretende construir a seção que segue.

3 O EMBATE ENTRE A EXPECTATIVA E A REALIDADE

Nesse contexto, busca-se verificar, aqui, especificamente, a imagem que cada um dos produtores dos enunciados selecionados para análise emite sobre o *fotógrafo profissional* e a *influenciadora*, que, teoricamente, manipularam a foto 1 para que ela se aproximasse do perfil idealizado socialmente; e sobre o *sujeito da arquibancada*, que “denunciou” a edição realizada por meio da foto 2. É pertinente destacar que, a partir de agora, os enunciadores das SD’s que serão trabalhadas passam a ocupar o lugar de A, já que são eles que produzem os discursos e as projeções de imagem em destaque. Tem-se, portanto, as noções de:

Quadro 2 – Siglas e suas significações

A1, A2, A3, A4, A5 e A6: Os sujeitos dos enunciados selecionados
B1: Fotógrafo profissional
B2: Rafaella Santos
B3: Sujeito que tirou a foto da arquibancada

Fonte: elaborado pelas autoras (2023)

De início, veja-se a SD que segue:

SD1/A1: **Se** é para ficar **ao vivo**, **melhor não ficar tão diferente assim da realidade** (grifo nosso).

Com base nessa SD, pode-se constatar que A1 coloca em causa a queixa realizada pelo sujeito que tirou a foto da arquibancada sobre a diferença entre os corpos apresentados nas fotos 1 e 2. Dessa maneira, considerando que para a AD a língua também é importante para apreender sobre o processo de produção de sentidos, chama-se atenção para o emprego da conjunção “se”, pois se entende que ela é utilizada para indicar uma ideia de condição/possibilidade e para introduzir, na sequência, um aviso ao fotógrafo e a influenciadora. Tem-se, portanto, que por meio do dito “se é para ficar ao vivo” (ou seja, se é para apresentar-se publicamente em um desfile de escola de samba e expor o corpo, por exemplo) o sujeito sinaliza um alerta: “melhor não ficar tão diferente assim”. Nessas condições, é possível constatar que, para A1, a edição realizada na primeira foto não é vista como benéfica, uma vez que ela não condiz com a realidade.

Assim sendo, entende-se que o sujeito da SD em análise vem guiado pelo intuito de ratificar a acusação de tratamento fotográfico feita por B3. Pode-se dizer, então, que A1 faz uma projeção de imagem *positiva* sobre o sujeito que tirou a foto da arquibancada, uma vez que ele concorda com a sua percepção sobre a manipulação do corpo presente na foto 1. Por sua vez, é possível considerar que A1 projeta uma imagem *negativa* sobre B1 e B2, tendo em vista que ele parece não concordar com a edição efetuada.

Considera-se, pois, que as projeções de imagem sobre B1, B2 e B3 não se ancoram sob o mesmo prisma avaliativo. Nessa perspectiva, “falsear” a foto por meio de recursos de edição não é visto com bons olhos; ao que tudo indica, para se mostrar “ao vivo” é necessário ser fiel a sua real aparência. Nessa toada, observa-se a SD abaixo:

SD2/A2: Por isso quando vejo a pessoa **ao vivo** não as reconheço. **Não é uma crítica**, só uma observação (grifo nosso).

Pode-se perceber que essa SD vem ao encontro da primeira, já que trata do fato de se expor “ao vivo”, isto é, pessoalmente e, no caso de Rafaella, também publicamente. Nesse sentido, compreende-se que para A2 a edição realizada é o motivo do não reconhecimento de sujeitos que modificam as suas fotos: “por isso quando vejo a pessoa ao vivo não as reconheço”. Nota-se, desse modo, que A2 não concorda com o tratamento de foto que distancia o sujeito de sua realidade. Esse processo de edição, o qual busca que o corpo se aproxime de padrões estéticos considerados belos na contemporaneidade, apesar de antigo, vem ganhando ainda mais destaque atualmente, isso se dá, sobretudo, porque em busca de se adequarem aos ideais de beleza fornecidos pelo mercado, os sujeitos são levados a alterarem a sua aparência e (re)modelarem os seus corpos (Novaes, 2013).

A construção “não é uma crítica” também merece destaque, uma vez que se entende que ela é uma negação velada. Nesse contexto, é possível verificar que o comentário feito por A2 é, sim, uma crítica direcionada, principalmente, a B1 e B2, mas, ao que parece, o sujeito da SD2 não quer que ele seja considerado dessa forma e é por esse motivo que, ao final, ele diz que se trata apenas de “uma observação”. O enunciado materializado é revelador do posicionamento de A2, mas seu discurso tenta suavizar o julgamento emitido, sem deixar de fazê-lo.

Nessa perspectiva, verifica-se que A2, assim como A1, projeta sobre B1 e B2 uma imagem *negativa*, uma vez que ele discorda do modo de agir desses sujeitos em querer construir a partir de um processo de manipulação fotográfica um modelo corporal que se aproxime da expectativa social do corpo “perfeito”, mas que se distancie do real. Sendo assim, parece ser pertinente afirmar que A2 concorda com a ressalva feita por B3, projetando sobre ele uma imagem *positiva*, pois, trata-se de um sujeito que, por meio de sua atitude, mostrou a realidade ao público. Sob esse mesmo foco, considera-se a SD3:

SD3/A3: Ela **exagera** como sempre, aí na **vida real** é isso (grifo nosso).

Observa-se, outra vez, que a edição efetuada sobre o corpo apresentado na foto 1 está em cena. Nesse enunciado, a expressão “ela exagera” merece realce. De acordo com o dicionário Aurélio (2010, p. 296, grifo nosso), o verbo *exagerar* se refere a “*fazer ou dizer algo com excesso ou fora dos limites cabíveis*”. Nas condições de produção da SD3, a expressão vem com o objetivo de reforçar a edição fotográfica efetuada por B1 e B2. Além disso, é possível pleitear que A3 julga o tratamento realizado na primeira foto como algo desmedido e também recorrente: “como sempre”. Assim, tomando como base o que está materializado na SD em análise e os efeitos de sentido que disso decorre, pode-se pressupor que o ato de tratar a foto é algo feito com uma certa frequência e perceptível nas publicações da influenciadora.

A passagem “aí na vida real é isso” também é digna de destaque. Esse dito, em especial, ressoa como se o sujeito da SD em análise pretendesse mostrar a diferença existente entre a expectativa criada pela primeira foto e a realidade presente na segunda foto. O pronome demonstrativo “isso” utilizado

reafirma essa problemática e produz, aqui, um efeito de sentido demeritório sobre o real revelado por B3.

Constata-se, novamente, que A3 faz uma imagem *negativa* sobre o fotógrafo profissional e sobre a Rafaella. Ambos, em tese, “falseiam” o corpo apresentado na foto 1 e isso gera uma espécie de revolta nos sujeitos que materializam os comentários. Esses são, assim, levados a concordar com B3 e fazer sobre ele uma projeção *positiva*, uma vez que é ele quem tira a foto 2 e revela, por consequência, a “verdade”. Sobre isso, coloca-se:

SD4/A4: Parece aquele desenho que é **perfeito** de longe e de perto a gente vê a **vdd (verdade)** (grifo nosso).

A SD4 traz à tona a expectativa e a realidade do corpo apresentado nas fotos 1 e 2. Para A4, a primeira parece ser “perfeita de longe”. Dito de outro modo, à distância esse corpo aparenta atender aos ditames físico-corporais vigentes. Contudo, o sujeito da SD faz uma ressalva: “de perto a gente vê a vdd (verdade)”. Chama-se atenção, sobremaneira, para a estrutura “de perto”, pois se considera que ele faz um paralelo com o “ao vivo” presente nas SD’s 1 e 2 analisadas anteriormente.

À vista disso, pode-se dizer que “de longe”, por foto, no *Instagram*, esse corpo se assemelha ao modelo idealizado, mas “de perto”, “ao vivo”, pessoalmente, é possível perceber que ele não corresponde à realidade. Nesse cenário, diz-se que as oposições “longe” e “perto” utilizadas no enunciado remetem à expectativa e à realidade do corpo divulgado nas fotos 1 e 2. À distância, esse corpo parece corresponder aos ideais de beleza; de perto, “a gente vê a verdade”, que dizer, ele, supostamente, se distancia deles.

Outra vez, percebe-se uma projeção de imagem *negativa* sobre B1 e B2, pois, ao que tudo indica, são eles os responsáveis por editar/publicar a foto e forjar um real que, aparentemente, não existe. Tem-se, pois, que manipular para se enquadrar no “padrão” do corpo “perfeito” não é bem-visto; denunciar as edições realizadas, nesse caso, como fez B3, parece ganhar, de algum modo, preponderância. Nesse contexto, há um destaque para as noções de expectativa e realidade, observa-se:

SD5/A5: **Expectativa** foi a **primeira foto**, a **realidade** a **segunda foto** (grifo nosso).

A SD em análise vem ao encontro dos efeitos de sentidos das análises anteriores. O sujeito desse enunciado, primeiramente, aborda a foto produzida por B1 e a enquadra no viés da *expectativa*. Nesse diálogo, observa-se que tal *expectativa* é marcada ideologicamente pelo discurso padronizado em relação ao corpo feminino, quer dizer, um corpo visualizado dentro de critérios que marcam o que é ser belo socialmente.

A primeira foto é colocada em oposição à segunda, isto é, A5 comenta sobre o retrato que B1 produz de B2 e, além disso, sobre a foto que B3 produz de B2. Para ele, a produzida pelo sujeito que tirou a foto da arquibancada é tida como realidade. Logo, tem-se, reiteradamente, a oposição estabelecida entre o corpo feminino “esperado/padronizado” e o corpo real.

As fotos comentadas e comparadas mostram os dizeres que circulam no social. Entre expectativa e realidade há diferentes afirmações e imposições que operam sobre o corpo feminino. Nota-se que B1 produz uma foto carregada de efeitos de sentidos sobre o corpo, o retrato mostra determinado perfil que se submete aos padrões considerados “adequados” ao corpo da mulher. Isso ocorre, principalmente, porque o corpo do sujeito está atado ao social, ou seja, as formas corporais têm as suas especificidades determinadas socialmente e influenciam na relação dos sujeitos com os seus corpos (Orlandi, 2012).

A *realidade* produzida por B3 não é somente a de B2, já que representa outros corpos do social. Há os sentidos sobre o que se espera e o que se tem. Nesse viés, ideologicamente, é notória a presença de corpos distintos e, nesse caso, há um que foi escolhido para ser mostrado no ambiente virtual a fim de alcançar milhões de seguidores; outro que, ao que tudo indica, parece destoar do padrão estético-corporal vigente.

Para finalizar,

SD6/A6: Por isso que eu digo, não usem **filtros** em fotos pq (porque) na rua sai a **realidade** (grifo nosso).

O A6 tem por objetivo trazer uma conclusão em relação às fotos produzidas por B1 e B3. Nessa condição, considera-se o termo “filtros” e seus efeitos de sentidos. Na rede social em que a foto de B1 foi publicada, é comum a presença de “filtros” para a edição de fotos e vídeos, por exemplo. A ideia desse recurso, de modo geral, é alterar a foto considerada “original”. Nessa perspectiva, o discurso presente sobre o não uso de “filtros” mostra que A6 afirma que a foto produzida por B1 é “alterada”. Assim, entende-se que a foto de Rafaella, para A6, é uma foto “falsa”.

O dito sobre os “filtros” aciona os discursos das SD’s anteriores em que a foto de B1 é abordada como uma expectativa. Na SD6, o discurso sobre a expectativa em relação ao corpo segue um sentido que marca a padronização do corpo também. Isto é, socialmente, há dizeres que afirmam como esse corpo pode/deve se apresentar. No entanto, ao que parece, para o sujeito da SD em estudo, o uso de “filtros” para alcançar o corpo “ideal” não é visto como a melhor opção, já que ele finaliza o seu comentário com a justificativa: “não usem filtros, porque na rua sai a realidade”.

Nesse sentido, observa-se que o “na rua” remete ao B3, já que a foto produzida está nessa condição de produção. A realidade agora exposta vem ao encontro das SD’s precedentes que também mencionam o real do corpo. Percebe-se, então, que B2 é colocada em condições distintas a partir de B1

e B3, pois os objetivos das fotografias apontam para situações específicas. B1 registra a foto para que seja compartilhada em um perfil determinado. B3 registra a foto de B2 para comparar ao conteúdo registrado por B1. Nesse sentido, pode-se verificar que A6 também coloca em debate a comparação realizada entre os retratos 1 e 2.

Desse modo, percebe-se que os sujeitos das SD's analisadas projetam uma imagem negativa sobre B1 e B2, pois não concordam com a edição realizada que afasta a *influencer* de sua realidade. Sob outro prisma, esses mesmos sujeitos projetam uma imagem positiva sobre B3, uma vez que eles concordam com a “denúncia” realizada e, em razão disso, tecem comentários de apoio. Não obstante, é possível dizer que todos os sujeitos, de A1 a A6, concordam sobre a existência de um corpo considerado “ideal”, esse modelo corporal estaria ao lado da expectativa, da foto 1, do que é “perfeito”; por outro lado, eles não parecem a favor de que esse perfil seja conquistado por meio de “filtros” e manipulação fotográfica, porque “na rua a agente vê a verdade”, “ao vivo”, “de perto”, a realidade aparece.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio dos efeitos de sentidos dos discursos analisados, é pertinente ressaltar que os sujeitos reiteram a imagem que B3 faz sobre o *fotógrafo profissional* e a *influenciadora*, isto é, eles não são coniventes com o processo de edição/manipulação do corpo presente na foto 1.

Constata-se, dessa maneira, que os enunciadores, bem como o *sujeito que tirou a foto da arquibancada*, condenam a atitude de B1 e B2 e, em razão disso, projetam sobre eles uma imagem negativa, sobretudo, porque forjam um corpo que não condiz com o real. Nesse contexto, eles concordam com B3 em mostrar, para além da expectativa, a realidade do corpo de Rafaella Santos.

Logo, é possível identificar a existência de uma dualidade sobre os corpos presentes na foto-montagem. A foto 1 tirada por B1 e publicada por B2 é criticada pelos enunciadores das SD's selecionadas, considerando que o *fotógrafo profissional*, por meio das alterações fotográficas realizadas, entrega para B2 uma foto julgada diferente da clicada pelo *sujeito que tirou a foto da arquibancada*. Nessa perspectiva, entende-se que a queixa maior é em relação a editar uma foto (e publicá-la), distanciando-a da realidade, isto é, do real corpo da influenciadora. Por outro lado, é válido destacar que a foto produzida por B3, é positivada, tendo em vista que ela denuncia a manipulação/edição presente na foto 1 ao passo que evidencia um perfil corporal mais aproximado da realidade da *influencer*.

Esquemáticamente, as SD's mostraram que: a imagem que o A1, A2, A3, A4, A5 e A6 têm em relação a B1 (fotógrafo profissional) é negativa, porque, em tese, é ele quem edita a foto de B2; a imagem que A1, A2, A3, A4, A5 e A6 têm em relação a B2 (Rafaella) também é negativa, pois, é em seu perfil e para os seus milhões de seguidores que a foto é postada e, por sua vez, a imagem que A1, A2, A3, A4,

A5 e A6 têm em relação a B3 (sujeito que tirou a foto da arquibancada) é positiva, já que é ele quem revela a manipulação fotográfica realizada na foto 1.

Em síntese, o material selecionado para análise possibilitou evidenciar que sobre o corpo feminino há sempre uma expectativa e uma realidade. Ambas são colocadas em discussão. B2 é questionada sobre o modo como B1 a capturou. B2 é capturada de um modo diferente por B3. Os sujeitos, de A1 a A6, comentam sobre essas fotos e, ao fazerem isso, evidenciam o imaginário social sobre o corpo feminino e as injunções que sob ele pesam na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- FERREIRA, A. B. H. *Mini Aurélio*: o dicionário da Língua Portuguesa. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- FOTO da influenciadora digital Rafaella Santos. São Paulo, 20 fev. 2023. Instagram @choquei. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Co7uSZnuzvU/>. Acesso em: 03 mar. 2023.
- NOVAES, J. V. *O intolerável peso da feiura*: sobre as mulheres e seus corpos. Rio de Janeiro. 1. ed. PUC-Rio: Garamond, 2013.
- ORLANDI, E. P. *Discurso em Análise*: Sujeito, Sentido e Ideologia. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2012.
- OLIVEIRA, I. K. G. F. *Ex-gordinhas*: uma alma indecisa. 2018. 76 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2018.
- PÊCHEUX, M. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, F.; HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso*: uma introdução à obra de 78 Michel Pêcheux. Tradução de Bethânia Mariani *et. al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 2014. p. 59-106.
- SANT'ANNA, D. B. *Gordos, magros e obesos*: uma história do peso no Brasil. 1. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.
- VIGARELLO, G. *História da Beleza*: O corpo e a arte de se embelezar, do renascimento aos dias de hoje. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

Title

Social imaginary about “ideal” feminine body expectation: a study under the light of Discourse Analysis.

Abstract

This article, which is founded on theoretical-methodological presuppositions of french line Discourse Analysis (henceforward, DA), objectifies the reflection on imaginary projections realized all about feminine body. In order to do that, Discursive Sequences (henceforward, DS's) were cut out from comments on a photomontage of digital influencer Rafaella Santos, run by *Instagram* profile “Choquei”. On that sight, the conception of Imaginary Formation (henceforward, ImF) was mobilized to found the discussion theoretically, for it is considerable that it is possible to think about the set of pictures that is made based on *influencer's* body, in this specific case, and also on individuals who project it. Thus, it is understandable that the content selected to analysis becomes an eye-opening to the existence of a social imaginary built around the “perfect” body and that it sets the “pattern” slim as its representative. In this condition, individuals that do not “fit” in this template search for a way to belong, even if in order to do it, they need to resort to filters and photographic edition. Nevertheless, to manipulate the body so it gets closer to the “expected” may not be so well-liked so. In this context, it is possible to say, as the analysis will show, that body transits through between expectation and reality and demonstrates an access road to comprehending the socio-historical and ideological period in which we live in and the impositions it exerts upon feminine body.

Keywords

Discourse Analysis; Imaginary Formations; Woman; Ideal Body.

Recebido em: 01/11/2023

Aceito em: 26/01/2024