

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Patrícia Monteiro Cruz Mendes

SAÚDE IMAGINÁRIA:
a reprogramação do corpo no *reality show*

Recife
2016

PATRÍCIA MONTEIRO CRUZ MENDES

SAÚDE IMAGINÁRIA:
a reprogramação do corpo no *reality show*

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação, *Stricto Sensu*, em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, para obtenção do grau de Doutora em Ciências da Comunicação. Orientadora: Profª. Drª. Cristina Teixeira Vieira de Melo. Linha de Pesquisa: Mídia, Linguagens e Processos Sociopolíticos.

Recife
2016

Catalogação na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

M538s Mendes, Patrícia Monteiro Cruz
Saúde imaginária: a reprogramação do corpo no *reality show* / Patrícia Monteiro Cruz Mendes. – 2016.
248 f.: il., fig.

Orientadora: Cristina Teixeira Vieira de Melo.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Comunicação, 2016.

Inclui referências.

1. Comunicação. 2. Televisão. 3. Imaginação. 4. Saúde. 5. Biopolítica. 6. Reality shows (Programas de televisão). I. Melo, Cristina Teixeira Vieira de (Orientadora). II. Título.

302.23 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2016-140)

Patrícia Monteiro Cruz Mendes

TÍTULO DO TRABALHO: “SAÚDE IMAGINÁRIA: A REPROGRAMAÇÃO DO CORPO NO REALITY SHOW”.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação.

Aprovada em 29/02/2016

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Cristina Teixeira Vieira de Melo
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Rogério Luiz Covaleski
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Thiago Soares
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Paulo Roberto Gibaldi Vaz
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Wellington José de Oliveira Pereira
Universidade Federal da Paraíba

Ao Lucas, meu pequeno viajante...dos sonhos ao ventre, das viagens ao Recife, às viagens da imaginação; por superar minha ausência nos primeiros dias de vida e esperar o meu tempo; por nascer enquanto esta tese precisava florescer; por levar o excesso e aliviar a bagagem; pelas inúmeras fraldas trocadas, choros na madrugada e o despertar nas primeiras horas do dia; pelos convites “vamos brincar, mamãe” que me tiravam da tela fria para o calor da sua pele acelerada; pelos corações que rabiscamos no papel e pela vida que esborra para além da aquarela, onde ainda teremos muito a imaginar, viver e contar...

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu Deus, Autor da minha fé, o Grande Roteirista que escreve os melhores propósitos para a minha história; ao meu esposo Luís Augusto, pelo amor e parceria incondicionais, por criar possibilidades para nossos sonhos e projetos darem certo; ao Lucas, meu imaginário mais real, meu real mais impregnado de fantasia; às minhas mães Isabel e Maria, pela intercessão constante, por me gerarem do útero ao coração; ao meu pai Washington por arquivar minhas histórias com entusiasmo e imprimir otimismo ao meu presente; à minha orientadora Cristina Teixeira, por exalar razão sensível na academia, me acolher de modo fraterno e compreensivo desde minha chegada ao PPGCOM-UFPE, e por permanecer com este mesmo ‘espírito’ durante toda a trajetória que agora finalizamos; ao professor Wellington Pereira, que lançou a semente da pesquisa acadêmica e até hoje me faz crer nos valores das candeias e das colheitas; aos professores Rogério Covaleski e Eduardo Duarte por terem contribuído com a modelagem final deste trabalho; ao professor Paulo Vaz, com quem tanto “dialoguei” na escrita da tese, por me honrar com a participação na defesa; ao professor Thiago Soares, pela disposição em avaliar e contribuir com esta pesquisa na etapa final; ao mestre Bruno Ribeiro, por me ajudar a tirar as escamas dos olhos e visualizar o realismo do imaginário; às companheiras Lívia Cirne, que contribuiu na fase embrionária; e Patrícia Paixão, pela parceria que excede quilômetros, *bits* e páginas de escrita; à amiga Luana Miranda, fonte incessante de ajuda e amparo neste e em tantos trabalhos; aos amigos Alexandra e Erik, e aos pequenos Nicolas e Beatriz, família que me acolheu em Recife e será sempre ‘casa’ para minhas idas e vindas; à minha sogra Zélia Carvalho, exemplo de amor abnegado; às cunhadas Silvana, Valquíria e Verônica, que são mãe quando meu menino precisa de colo, suco e afeto; e aos tios e sobrinhos, os melhores parceiros de “Lucas Monteiro Brown” enquanto a mamãe estava no “dou-to-ra-do”; às famílias Monteiro e Cruz; em especial, vovó Adir, tia Edna, meus irmãos, irmãs, tios, tias e primas-irmãs Lidu, Manu, Fernanda e Taís; às amigas Vivi, Carol, Chaym, Priscilla, Denise, Eline, Jadilma, Diana e Suely, pelas orações e torcida; à Igreja Metodista, especialmente à congregação do Bessa, aos pastores Cícero, Claudete, Evanise e Marisa (bispa) por todos os estímulos; à ginecologista Maria Neirismar, pelo exercício humanizado da medicina e pela “medida” que preservou minha vida nos entremeios deste trabalho; à secretaria do PPGCOM-UFPE pelo auxílio nas burocracias; aos professores e colegas, em especial Natália Flores e Luís Celestino; ao Grupo de Pesquisa sobre o Cotidiano e o Jornalismo (Grupecj) pelas trocas afetuosas e, finalmente, à Capes, financiadora deste projeto. Em todo tempo direi: quão grande é o meu Deus!

A imagem não é o signo do longínquo, mas é o emblema do que se vive.
(MAFFESOLI, 2010, p.119)

Uma existência racional não pode desenrolar-se sem uma prática de saúde – que constitui, de certa forma, a armadura permanente da vida cotidiana, permitindo a cada instante saber o que e como fazer.

(FOUCAULT, 2011, p.107)

RESUMO

A presente tese aborda a televisão enquanto tecnologia do imaginário que promove uma biopolítica da saúde ao disseminar o nexo cuidados com o corpo e aparência. O estudo foi alicerçado em compreender como o imaginário midiático utiliza a associação entre cuidados com o corpo e responsabilização dos indivíduos para produzir uma estética específica de saúde, que estamos chamando de saúde imaginária. Partindo da sociologia comprensiva, utilizamos o conceito de biopolítica em Foucault e as noções de imaginário em Maffesoli e Durand como base teórico-metodológica para a análise do material empírico: os *reality shows* *Medida Certa* e *Além do Peso*, veiculados pela TV Globo e TV Record, respectivamente. As confluências entre o sistema foucaultiano de corpo e as reflexões do imaginário social permitiram compreender a aparência como uma estrutura antropológica que põe o corpo em comunicação. Assim, para a análise do *corpus*, identificamos as formas do imaginário midiático por meio da proposição de um modelo teórico-metodológico centrado em três categorias: corpo sem formas, baseado no imaginário social sobre os riscos da gordura/sedentarismo à saúde; modelagem midiática dos corpos, com a formação/estimulação de uma imaginação sobre os esforços em busca dos pesos e medidas da saúde; e corpo *prêt-à-porter*, considerando a apresentação da imagem de uma estética saudável pronta para exposição/consumo. Com base nisso, foi possível compreender que o imaginário midiático dissemina uma noção de saúde cujas imagens e conteúdos estão materializados nas formas dos corpos.

Palavras-chaves: Saúde. Imaginário. Biopolítica. Televisão. *Reality Show*.

ABSTRACT

This dissertation addresses the television as an imaginary technology that promotes health in the biopolitics to spread the caring with the body and appearance. The study was based to understand how the imaginary media uses the association between body care and the responsibility of individuals to produce a specific health appearance, that we call the imaginary health. Starting from the comprehensive sociology, we use the concept of biopolitics in Foucault and imaginary notions of Maffesoli and Durand as a theoretical and methodological basis for the analysis of the empirical material: the reality shows *Medida Certa* and *Além do Peso*, televised by TV Globo and TV Record respectively. The confluences of the Foucault system body and the reflections of the social imaginary allowed understanding the appearance as an anthropological structure that puts the body into communication. Thus, to analyze the corpus, we identified the forms of the imaginary media by proposing a theoretical and methodological model based on three categories: body without forms, based on the social imaginary about the risks of fat / inactivity to health; media modeling of the bodies, with formation / stimulation of an imagination on the efforts in search of weight and health measures; and *prêt-à-porter* body considering the presentation of the image of a healthy aesthetic ready for exposure / consumption. Based on this, it was possible to understand that the media imaginary spread a sense of health whose images and contents are materialized in the shapes of bodies.

Keywords: Health. Imaginary. Biopolitics. TV. Reality Show.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Exposição dos corpos disformes	43
Figura 2 - Ronaldo o olimpiano disforme	50
Figura 3 - Aplicativos Medida Certa e Além do Peso	65
Figura 4 - Convite do Fantástico para as ações públicas do Medidinha Certa	92
Figura 5 - Vinheta da primeira temporada.....	95
Figura 6 - Vinhetas Medida Certa O Fenômeno e A Disputa	96
Figura 7 - Ficha de inscrição do Além do Peso	99
Figura 8 - Quadro Além do Peso da Rede Record	102
Figura 9 - Candidatos podem retornar ao programa pela escolha do público	103
Figura 10 - Resultados da versão anterior do Além do Peso	104
Figura 11 - Vinheta do Além do Peso	105
Figura 12 - Estratégias de interatividade via site.....	106
Figura 13 - Estratégias de interatividade via celular	106
Figura 14 - Interação dos participantes com o público pelas redes sociais	107
Figura 15 - Quiz “quem é você no Medida Certa?”	108
Figura 16 - César Menotti e a paixão pela comida	123
Figura 17 - Gaby Amarantos, parceria e afeto na cozinha	124
Figura 18 - Reportagens em defesa do segmento plus size	129
Figura 19 - Gaby e Preta diante de diagnóstico sobre condicionamento físico.....	133
Figura 20 - Corpos sem formas dos participantes	135
Figura 21 - Estrutura inicial de captação de imagens dos participantes de Além do Peso.....	136
Figura 22 - A representação do grotesco pela glotonaria	138
Figura 23 - As formas no espelho.....	140
Figura 24 – Gordura associada ao risco de morte	144
Figura 25 - Primeira temporada.....	147
Figura 26 - Segunda Temporada	147
Figura 27 - Terceira Temporada.....	147
Figura 28 - Filhas de pais obesos e o drama da obesidade	148
Figura 29 - Entrada e apresentação dos participantes.....	150
Figura 30 - As pesagens em Além do Peso	155
Figura 31 - A estratégia de avaliação pela fita métrica	159

Figura 32 - Medição da circunferência no estúdio do Programa da Tarde e no consultório médico	161
Figura 33 - da tristeza a alegria, o espetáculo da perda de medidas.....	162
Figura 34 - Dinâmicas de abordagens psicológicas para a obesidade.....	165
Figura 35 - Efeitos especiais em Medida Certa.....	167
Figura 36 - Fatores de risco	168
Figura 37 - Choro por não conseguir comer brócolis e tomate	170
Figura 38 – Ronaldo em almoço de despedida.....	171
Figura 39 - Materialização da quantidade de gordura perdida	172
Figura 40 - A reprogramação dos pratos	173
Figura 41 - Prova da compulsão alimentar.....	176
Figura 42 - Atividade física e diversão.....	181
Figura 43 - Fã faz campanha de apoio ao Medida Certa	184
Figura 44 - Fotos com antes e depois dos fãs do Medida Certa	185
Figura 45 - Perfil resumido dos 53940 participantes das caminhadas do Medida Certa.....	186
Figura 46 - Atalla e Porchat animam o público; até as crianças participam da métrica dos corpos.....	187
Figura 47 – Esforço e apoio em busca da meta corporal.....	189
Figura 48 - O sargentão com o calor humano	190
Figura 49 – Afeto e parceria para vencer os sacrifícios	191
Figura 50 – O desmaio como o limite da exaustão.....	193
Figura 51 - A superação pelo esforço, transpiração e sofrimento	194
Figura 52 - As imagens da superação	198
Figura 53 – De volta ao espelho: o feedback da reprogramação	199
Figura 54 - Vestida de saúde	200
Figura 55 - Herói grotesco perdeu 70 quilos	201
Figura 56 - a nova superação do Fenômeno	202
Figura 57 - O Fenômeno no manequim da saúde	203
Figura 58 - Os exercícios e as novas métricas da saúde	204
Figura 59 – O pós reality show.....	207
Figura 60 - Corpos prontos para o consumo.....	208
Figura 61 - Corpos em exposição	209
Figura 62 - Trajetória de Leandro, o “Don Juan do Além do Peso”	213
Figura 63 - A reprogramação da saúde para a beleza.....	215

Figura 64 - Sensualidade como resultado da busca pela saúde	216
Figura 65 - Os monstros convertem-se em olimpianos	218
Figura 66 - A solidariedade entre os atletas	225
Figura 67 - Os corpos são repatriados a suas tribos	225

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Categorias do modelo teórico-metodológico	28
Tabela 2 - Síntese das categorias	112

SUMÁRIO

1 PRIMEIRAS IMAGENS: A SAÚDE IMAGINÁRIA.....	14
1.2 As encruzilhadas midiáticas para abordar a saúde.....	16
1.3 As formas do percurso: estrutura teórico-metodológica.....	22
1.4 Delineamento do <i>corpus</i>	25
1.5 A proposição do modelo teórico-metodológico.....	27
1.6 A divisão dos capítulos	30
2 OS ÂNGULOS DO IMAGINÁRIO.....	32
2.1 O imaginário como linha de investigação.....	34
2.2 O imaginário e a “ <i>revolução</i> ” do visível.....	38
2.3 O imaginário e a estética da mídia	43
2.4 A saúde disseminada pelas tecnologias do imaginário	48
2.5 Corpo em comunicação.....	52
3 AS DIMENSÕES DA SAÚDE E DO CORPO.....	54
3.1 Concepções de corpo, saúde e doença nos períodos clássico e medieval.....	54
3.2 Modernidade e a saúde como alvo do poder político	56
3.3 As imagens do biopoder.....	60
3.4 Práticas contemporâneas de saúde e autocuidado.....	63
3.4.1 Informar é preciso: medidas midiáticas para a saúde	63
3.4.2 Da empresa ao corpo: capitalizar a imagem enquanto ícone de saúde	66
3.4.3 Da norma ao risco: a saúde entre novos paradigmas	70
3.4.4 A saúde em termos de formas corporais	74
3.5 Corpo em comunicação.....	79
4 DAS DIMENSÕES ÀS FORMAS: A ESTÉTICA DA REPROGRAMAÇÃO CORPORAL	81
4.1 O formismo como método de análise	82
4.2 Inserindo as formas em um formato: o jogo de máscaras do <i>reality show</i>	85
4.3 Ameaças da fita métrica: a veneração à magreza em Medida Certa.....	91
4.4 Modo de fazer	95
4.5 Feiuras no espelho: a denúncia do grotesco em Além do Peso	97
4.6 Modo de fazer	101
4.7 #Enviepeso: incitações à participação.....	105
4.8 Corpo em comunicação.....	109
5 PESOS E MEDIDAS DA SAÚDE IMAGINÁRIA	110

5.1 As formas da saúde imaginária: o modelo teórico-metodológico	110
5.1.1Categoria I: Corpo sem formas	113
5.1.2Categoria II: Modelagem midiática dos corpos	115
5.1.3Categoria III: Corpos <i>prêt-à-porter</i>	117
5.2 CATEGORIA I: CORPO SEM FORMAS	121
5.2.1 Um Olimpo de deuses disformes	121
5.2.2 As medidas do corpo sem formas	127
5.2.3 A <i>razão</i> dos riscos	132
5.2.4 O corpo sem forma dos grotescos	134
5.2.5 À sombra da morte	143
5.2.6 E à escuridão do corpo, veio a luz.....	149
5.2.7 Corpo em Comunicação	152
5.3 CATEGORIA II: MODELAGEM MIDIÁTICA DOS CORPOS.....	154
5.3.1 O peso da saúde imaginária.....	155
5.3.2 Métricas da saúde imaginária.....	158
5.3.3 Os “formadores” da saúde imaginária.....	163
5.3.4 O comer sob prescrição	166
5.3.5 Olhar, selecionar, experimentar?.....	172
5.3.6 Domesticando monstros: o combate grotesco à compulsão alimentar.....	176
5.3.7 A biopolítica das formas corporais.....	180
5.3.8 Uma missão militar	188
5.3.9 A via dolorosa dos penitentes do peso	192
5.3.10 Corpo em comunicação.....	196
5.4 CATEGORIA III: CORPO <i>PRÊT-À-PORter</i>	198
5.4.1 “Quase não cabia na balança e hoje eu tô bem”.....	199
5.4.2 “Eu tô me sentindo muito melhor, muito mais jovem”	204
5.4.3 “Tô me achando, tô me sentindo, tô flutuando”.....	210
5.4.4. “É estética e vida saudável, é saúde e estética”.....	220
5.4.5 Corpo em comunicação.....	228
6 COMPREENSÕES FINAIS	230
REFERÊNCIAS	245

1 PRIMEIRAS IMAGENS: A SAÚDE IMAGINÁRIA

Na peça “O doente imaginário”, o personagem Argan não tem sintomas de doenças mas se sente à beira da morte e, diante disso, mobiliza médicos e cuidados. Gasta tudo o que possui, põe profissionais e família ao seu redor, torna-se ele próprio um “médico” imaginário, disposto a curar uma desordem instalada em sua mente. O autor, Moliére (2009), ilustra com propriedade duas questões: a doença imaginária mobiliza uma série de cuidados reais; o doente imaginário gasta tudo o que possui em busca da saúde perfeita, um estado que jamais conseguirá alcançar pela força dos medicamentos e da terapêutica, porque se imagina doente e, tal como crê, assim sevê.

A peça de 1673 contribuiu com o saber biomédico nos anos seguintes, ajudando a ciência a pensar e definir algumas patologias que têm a mente como polo irradiador¹. Apesar de estarmos bastante distantes no tempo, o texto do século XVII ainda é oportuno para pensarmos os novos imaginários acerca da saúde, marcados por uma imagem hipocondríaca e narcísica do bem-estar. Como imagina, assim o indivíduo se torna. Esta é, em nosso entendimento, umas das chaves de compreensão de “O doente imaginário”.

Aqui citada de modo bem sucinto, a peça de Moliére nos serve como analogia para pensarmos que, neste século XXI, não é a doença, mas a saúde imaginária que mobiliza uma série de cuidados, tratamentos, investimentos individuais, coletivos, especializados. Para o acionar da saúde imaginária, a mente também é o ponto de partida. Imaginariamente, tudo pode ser tratado e corrigido por meio de tratamentos estéticos, pela prática regular de exercícios, por uma rigorosa reeducação alimentar. Há que se evitar a doença e toda sombra da morte. Mas quem dá o comando é a imaginação do adoecer e o imaginário do corpo perfeito, a fim de que a imagem a exibir seja a melhor versão de si possível: o corpo em forma, da eterna juventude.

O desejo da saúde imaginária também está por trás dos investimentos físicos, financeiros e emocionais na produção da aparência perfeita. Em nossa perspectiva, esse modelo de saúde diz reprogramar o corpo por completo, quando, muitas vezes, os sintomas são gerados na mente, como ocorre com o personagem Argan, a quem os médicos nunca deram um diagnóstico seguro.

No caso da saúde imaginária, por sua vez, há um conjunto de sintomas que, juntos, elaboram o prontuário do bem-estar: curvas e músculos representam saúde, beleza e competência; enquanto celulites e gordura excessiva sinalizam que nada mais está firme - nem

¹ DIEGUEZ, Sébastien. Molière e o doente imaginário. **Revista Mente e Cérebro**. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/vivermente/reportagens/moliere_e_o_doenete_imaginario_imprimir.html>. Acesso em: 15 fev. 2015.

a saúde, nem o presente, nem futuro. Como contraponto, hoje se fala em doenças da beleza², as quais são tratadas como transtornos psicológicos, o que evidencia a força das imagens operando, na imaginação de cada um, uma série de efeitos adversos.

Resumidamente, pensar a ideia de saúde imaginária é trazer, desde a proposição desta noção, a perspectiva de que o imaginário da vida saudável se tornou a grande referência a mobilizar em cada indivíduo, como no fictício Argan, uma série de investimentos, numa conta que nunca fecha. Se o roteiro fosse escrito hoje, “O doente imaginário” certamente seria adaptado para a televisão.

O interesse pela saúde está generalizado nos meios de comunicação. É em torno do aparelho de TV, do celular, do computador que as pessoas constituem relação umas com as outras e trocam informações sobre saúde. A mídia é um campo fecundo onde são lançadas, cultivadas e disseminadas as sementes-notícias que fertilizam o imaginário social com a urgente necessidade de cada um cuidar de si. Isto tem nos inquietado há quase uma década, quando começamos a pensar o projeto de pesquisa de mestrado que culminou com a dissertação: “Dos contornos do corpo às formas do eu: a construção de subjetividades femininas na revista Sou+Eu” (MENDES, 2010).

Saindo do impresso e adentrando na televisão, temos visto que, cada vez mais arraigada ao entretenimento e à opinião e não propriamente à informação, a televisão produz, suscita e promove as diversas imagens que fazem os *Argans* da atualidade se sentirem mais ou menos adoecidos. As imagens veiculam funções distintas: um obeso pode inspirar compaixão pelo peso excessivo ou ridicularização pela negligência com o corpo.

Diferentemente das prescrições que procuravam acalmar mas mantinham acamado o personagem de Moliére, as recomendações midiáticas (ancoradas em imagens) incitam a um posicionamento. A vida ativa requer que se “levante do sofá” - símbolo de uma antiga retórica da televisão como fomentadora de uma recepção passiva – para empreender a caminhada, a corrida, o movimento inadiável de cada dia, afinal, “segundo a Organização Mundial de Saúde, é preciso se movimentar pelo menos 150 minutos por semana para não ser considerado sedentário”³, dizem as notícias.

² As Doenças da Beleza – anorexia, bulimia, vigorexia e compulsão alimentar – são objeto de estudo e de intervenção terapêutica realizadas no Núcleo de Doenças da Beleza, vinculado ao Laboratório Interdisciplinar de Pesquisa e Intervenção Social que funciona na PUC-RJ.

³ BRASIL, Ministério da Saúde. Secretaria de Vigilância em Saúde. **Vigitel Brasil 2014:** vigilância de fatores de risco e proteção para doenças crônicas por inquérito telefônico / Ministério da Saúde, Secretaria de Vigilância em Saúde. – Brasília: Ministério da Saúde, 2014.

Convocado a assumir esta responsabilidade, cada telespectador é um “portador” em potencial; não pode esperar passivamente o diagnóstico e a terapêutica. Ativo, altivo e preditivo, desconfia de sinais e sintomas; não se sente saudável o suficiente (daí o estado de “portador”)⁴ e por isso ingere doses diárias de imagens-notícias que, tal como a terapêutica aplicada sobre Argan, incidem sobre a imaginação, num fluxo incessante de informação-prevenção-cuidado. Instala-se o estado de saúde imaginária, lançada pelo imaginário midiático na imaginação do público, a partir de um conjunto de imagens utilizadas pelo biopoder da informação como instrumentos para o manejo de determinadas técnicas corporais.

1.2 AS ENCRUZILHADAS MIDIÁTICAS PARA ABORDAR A SAÚDE

A saúde é um imaginário. Este imaginário chega a cada indivíduo sob a forma de uma locomotiva de imagens. Cada vagão transporta e armazena, mantém e libera, recebe e envia, confere e seleciona. Uma mão dá a partida, freia, avança, recua, orienta o destino. Deixa passageiros pelo caminho e coloca outros na primeira classe. Semelhantemente, as tecnologias do imaginário procuram ordenar e conduzir os diversos vagões imagéticos que permeiam a imaginação humana. Cada vagão é constituído pelo arsenal de imagens da existência de cada um. Eles estão interligados por uma mediação que busca ser soberana, autônoma, eficaz, para livrar da morte e manter a vida.

Nesse tempo em que vida saudável tem sido definida por métricas tão racionalizantes quanto imaginárias, é cada vez mais difícil chegar a um consenso para a ideia de saúde. No lugar disso, transbordam do cotidiano diversas associações. Algumas ressoaram mais intensamente em nossos ouvidos durante os anos de pesquisa desta tese e colocaremos abaixo apenas como um mosaico do quadro que estamos delineando.

A lista segue uma ordem aleatória e certamente é subjetiva, visto que a extraímos da observação de jornais, revistas, programas de televisão, sites de notícias, propagandas, nos quais encontramos múltiplas formas de abordar a saúde. O interesse deste apanhado é tão somente constituir um traçado inicial para explicarmos, em seguida, os alicerces desta pesquisa. Vamos às imagens que formam o mosaico:

⁴ “O conceito de portador está articulado ao desenvolvimento da epidemiologia dos fatores de risco e à genética. Devido ao estilo de vida e à herança genética, o que cada um de nós porta é uma virtualidade de adquirir algumas doenças e, por isso mesmo, por portá-la, não podemos, mas devemos. Nesse esforço, o que se propõe como algo a nosso alcance é evitar, por tempo indeterminado, a atualização das doenças e a possível morte” (VAZ, 2006b, p.58).

- Saúde e estilo de vida (definindo as pessoas fisicamente ativas);
- Saúde e qualidade de vida (referindo-se ao direito à saúde como resultado de fatores políticos, econômicos, sócias etc).
- Saúde e bem-estar (numa direção mais holística, contemplando as dimensões do corpo e da mente);
 - Saúde e longevidade (numa relação entre saúde do corpo e expectativa de vida);
 - Saúde e alimentação (discurso recorrente de certos alimentos extraídos da natureza, do combate aos industrializados; mas também de uma óde a setores da indústria ocupados com uma alimentação integral);
 - Saúde e autonomia (relativa à capacidade de autonomamente escolher decisões que impactam a saúde na vida cotidiana);
 - Saúde e fé (ligações entre a ciência e a religião);
 - Saúde e superação (vinculada ao esporte; relativa aos que “driblam” alguma limitação física com a prática esportiva);
 - Saúde e emoções (relacionando saúde com questões psicológicas ligadas ao autocontrole emocional);
 - Saúde e aparência (relativa àqueles que apresentam um cuidado através do padrão de corpo: magros se cuidam; gordos negligenciam a saúde);
 - Saúde e estética (focaliza os procedimentos (cirúrgicos ou não), estéticos, reparadores, medicamentosos, entre outros, destinados a potencializar alguma parte ou função corporal);
 - Saúde e performance (focada na capacidade de execução de tarefas específicas, que demonstrem êxito e prestígio).

Cada vez mais a decisão de abandonar um vício, de fazer uma dieta ou de praticar uma determinada atividade física está baseada em notícias e propagandas divulgadas pelos meios de comunicação que disseminam esses e tantos outros imaginários. Desses imaginários também procedem uma série de ideias sobre a doença, que por ora não cabe elencar.

Estamos considerando os meios de comunicação como fontes dessas associações que transbordam nesta segunda década do século XXI, tornando-se o veículo preferencial no qual os mais diversos passageiros seguem em busca de alcançar uma saúde cada vez mais construída e apresentada em termos de imagem - o passaporte que torna a viagem possível e compartilhável, ainda que se faça oportuna uma reprogramação do percurso.

O mosaico de sentidos aos quais a noção de saúde está relacionada, nos mostra um trajeto antropológico (DURAND, 2012) que coloca a vida cotidiana e o imaginário midiático em sintonia. Durand também chama atenção para a relação entre a subjetividade e as intimações

objetivas que está no cerne desse ambiente altamente centrado nas imagens. Nas sociedades arcaicas, a imagem era retrato de uma existência baseada nas agregações, nos afetos, no pulsar da vida em comunidade. Com a saturação dos valores modernos, a imagem volta a alimentar a vida contemporânea e se dermos a ela a devida atenção, veremos os sentidos e profundidades que se ocultam nas aparências.

Este é o tempo do adensamento das imagens, que não ignoram o potencial dos meios de comunicação como catalizadores de um ideal contemporâneo de viver, no presente, a mais alta performance das formas corpóreas. Partindo de generalizações como “todo mundo quer ter um corpo belo para exibir no verão”; “qualquer um pode entrar na medida certa”, a televisão, meio de comunicação estudado nesta tese, massifica os desejos mitológicos da felicidade e da beleza.

Por outro lado, também povoam a mente do público notícias recheadas com aquela “última pesquisa” sobre alguma doença do momento. Exemplo: “mais da metade da população está acima do peso”; “no Brasil 17,9% da população tem obesidade”; “os dados são agravados caso se transformem em doenças crônicas, responsáveis por 72% de mortes, segundo a OMS”.

Em média, os brasileiros passam 4h31⁵ por dia expostos ao aparelho de TV, tempo em que a imaginação está receptiva às imagens de apresentadoras de telejornais quase tão magras quanto as modelos que desfilam na matéria do último *Fashion Week*, as quais servem de inspiração para as atrizes da novela que começa logo depois do “boa noite”. Confrontando essas imagens com aquelas que mostram barrigas enormes e mamas caídas para cobrir os dados indicados acima, facilmente conclui-se: emagrecer é um dever.

Os meios de comunicação, sobretudo a televisão, não ignoram o fato de que a indústria da saúde é uma das que mais crescem no mundo. Para darmos apenas um exemplo, o Brasil, que antes ocupava a décima posição no mercado farmacêutico mundial, deve alcançar o quarto lugar em 2016⁶. Um dos motivos apontados para este crescimento é o aumento do acesso das pessoas à informação sobre saúde e qualidade de vida.

Por outro lado, “segundo a Organização Mundial de Saúde, a obesidade é um dos três maiores fatores de risco para a saúde global, estimulada pelo aumento generalizado no consumo de alimentos calóricos e pelo sedentarismo”. Tomando informações como estas como

⁵ De acordo com a Pesquisa Brasileira de Mídia 2015⁵, feita pelo Governo Federal, 95% dos entrevistados afirmaram ver TV, sendo que 73% têm o hábito de assistir diariamente. Quanto à confiança da população no conteúdo das informações, 54% confiam muito ou sempre na TV, contra 58% que confiam mais nos jornais, considerado o meio de comunicação mais confiável.

⁶ A projeção é da companhia que mede e pesquisa dados relacionados à saúde mundial, a IMS Health, e da Organização Mundial de Saúde (OMS). ANDRADE, Vitor. O Caminho do mercado farmacêutico no Brasil. **Blog Mercado Farma**, 2014. Disponível em: <<http://www.empreendersaude.com.br/caminho-mercado-farmaceutico-brasil-onde-vem-vai/>>. Acesso em: 20 fev. 2015.

referência, levar o público a incorporar medidas mais saudáveis no seu dia tornou-se uma questão urgente e conveniente para os meios de comunicação que, em geral, privilegiam a promoção da saúde (focalizando o estilo de vida) e a prevenção aos riscos (visando o combate às doenças, como a obesidade).

Em agosto de 2010, o IBGE divulgou que quase 50% da população estava acima do peso considerado ideal⁷. Oito meses depois, a TV Globo lançou o que chamou de “desafio inédito”, conforme destacou a então apresentadora do *Fantástico*, Patrícia Poeta. Zeca Camargo e Renata Ceribelli (respectivamente apresentador e repórter especial do *Fantástico* naquele período) encarnariam um drama comum à quase “metade dos brasileiros”, segundo o programa: entrar na medida certa.

Zeca Camargo, falando como personagem, mas também como porta-voz de um jornalismo preocupado com as medidas da população, reforçava: “a ideia é reprogramar o nosso corpo em prol de uma qualidade de vida, é retirar da memória do nosso corpo todos aqueles hábitos ruins que a gente veio adquirindo ao longo de todos esses anos e dar um exemplo pro nosso público”. Jogando com palavras próprias do imaginário tecnológico, como “memória” e “reprogramar”, a emissora de maior audiência no Brasil trazia para a TV aberta o “desafio inédito” de colocar os corpos humanos (a partir dos jornalistas-personagens) como máquinas a serem ajustadas e reformatadas na frente das câmeras.

Caberiam ainda muitos elementos de análise, mas para não alongar esta abordagem agora, este exemplo ilustra algo que defendemos nesta tese: tratando o corpo humano com uma lógica de reprogramação, o imaginário midiático faz supor que “qualidade de vida” é produto de certas relações centradas em retirar (da “memória do corpo”) “hábitos ruins” e inserir hábitos bons, resultando no alcance da “medida certa”.

Além do investimento na saúde, a união entre informação, entretenimento e vida real sempre foi uma das apostas do *Fantástico* que, com *Medida Certa* mostrava o “desafio inédito” de colocar o jornalismo como aliado na luta contra o sedentarismo e a obesidade. A competência para atingir a medida certa é comprovada ao final de três meses. Nesse jogo, o troféu é a promessa de vida saudável ancorada a uma estética do corpo ao conquistar as metas de emagrecimento estabelecidas no início do desafio.

⁷ O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) publicou, em agosto de 2010, os dados da Pesquisa de Orçamentos Familiares (POF 2008–09), indicando que o peso dos brasileiros vem aumentando nos últimos anos. O excesso de peso em homens adultos saltou de 18,5% para 50,1% — ou seja, metade dos homens adultos já estava acima do peso — e ultrapassou, em 2008–09, o excesso em mulheres, que foi de 28,7% para 48%.

O “exemplo” a ser dado pelos jornalistas fora de forma (ambos com sobrepeso e sedentários) mostra que é possível se identificar com modelos mais reais e humanos e, assim, o imaginário midiático busca multiplicar de duas para milhares de pessoas os efeitos dessa “reprogramação”. Optando pelo formato *reality show*, o quadro do *Fantástico* confirma uma tendência que cresce junto com o interesse atribuído à saúde na mídia atual: a proliferação de *reality shows* que se dispõem a fazer alguma intervenção na saúde ou na aparência das pessoas.

Considerando a grade de programação dos canais abertos e por assinatura, no ano de 2015, encontramos as mais diversas iniciativas que contemplam *reality show*, programa jornalístico ou de entretenimento, com dois focos, que podem também se misturar: 1) discutir a saúde de um modo geral ou 2) fazer alguma intervenção na alimentação, no corpo ou na aparência com base em nutrição, atividade física ou tratamento estético. Entre as iniciativas, destacamos algumas.

Nos canais abertos: Desafio Barriga Zero e Você mais poderosa (Mais Você, TV Globo); Sempre Bem e Saúde e Sexualidade (TV Bandeirantes), Saúde Brasil (TV Cultura); Dr. Hollywood (RedeTV!); Beleza Renovada (Programa da Eliana, SBT). Na TV fechada: Socorro! Meu filho come mal, Desafio da Beleza, Superbonita (GNT); Quilo por quilo, The Biggest Loser, Uma mulher de peso, Segredos do meu corpo, Comendo escondido, Crianças e Fast Food, Trocando os pratos, Comer é o Melhor remédio (Discovery Home&Health).

De imediato, o *reality show* sacia dois anseios que os meios de comunicação procuram resolver: informar e entreter. Para o público, aguça o desejo de ser imagem e de consumir imagem, na perspectiva de que os meios de comunicação potencializam, na atualidade, o desejo arcaico de estar em comunhão em torno de uma mesma comunidade de destino (MAFFESOLI, 2012).

Tornando as fronteiras entre real e imaginário mais diluídas, os *reality* intitulados como sendo de “vida saudável” ou “reprogramação corporal” utilizam personagens (famosos ou anônimos) que estão acima do peso para mobilizar todo o público a diminuir os pesos e as medidas corporais, ganhando massa muscular e resistência física e, por fim, sendo mensageiros da boa saúde.

Coincide com a proliferação dos *reality shows*, na década de 2000⁸, o crescimento da cobertura de saúde na mídia, sobretudo no jornalismo. Em seu estudo sobre os vínculos entre jornalismo, medicina e saúde, Roxana Tabakman (2013), destaca que o início do século é um marco de referência para a ampliação da medicalização da mídia e da presença dos médicos nos

⁸ De acordo com Bruno (2013), o lançamento do gênero no Brasil ocorreu com *No Limite* (TV Globo, 2000), *Casa dos Artistas* (SBT, 2001) e *Big Brother Brasil* (TV Globo, 2002).

meios de comunicação. Isso indica duas mudanças de atitude: o público se encarrega da própria saúde e busca informações em todas as fontes possíveis (e para isso a internet potencializa um acesso rápido e direto a toda sorte de dúvida e interesse sobre saúde); por outro lado, os médicos querem ser mais ouvidos e muitos capitalizam o interesse midiático em proveito próprio. Em conjunto, tudo isso gera um “boom informativo sobre saúde”.

Esse breve contexto indica que *Medida Certa* nem de longe é uma iniciativa isolada. Nos canais abertos, o seu correspondente mais próximo e inclusive nomeado pelos críticos de TV como “a versão de *Medida Certa* da TV Record” é o *reality Além do Peso*, cujos oito personagens possuem obesidade mórbida e têm uma meta semanal de perda de peso, obtida com base em dieta alimentar e programa de atividade física coordenados pela equipe de especialistas, que contempla ainda atenção psicológica para a compulsão alimentar.

Diante das idealizações de corpo tão presentes na sociedade atual, o gordo torna-se uma transgressão aos modelos estabelecidos, provocando as seguintes impressões: espanto, riso, horror, medo, compaixão, como se as “conexões imperfeitas” estivessem vinculadas a uma tragédia. É sob essa imaginação que *Além do Peso* trata seus personagens, abordando a obesidade de um modo grotesco.

Como o simples pensar sobre as relações entre imaginário e saúde já suscita inúmeros recortes, objetos e metodologias, a definição por *Além do Peso* e *Medida Certa* nos coloca diante de duas expressões distintas, mas não contraditórias do imaginário midiático, o que nos provoca a colocar em confronto, em diálogo, e sempre numa perspectiva compreensiva, estes dois elementos do *corpus*, um retratando os gordos e a obesidade com uma estética mais do grotesco e o outro extraíndo do atual olimpo midiático deuses que, ironicamente, não são perfeitos esteticamente e por isso, como “qualquer pessoa comum”, devem ser alvo de uma reprogramação corporal.

A impressão que se tem é que estamos diante de um grande momento para as abordagens da saúde em seus imbricamentos com o corpo e a aparência, de modo que o tema extrapola seus antigos redutos preferenciais (como as revistas femininas), encontra cadeira cativa nos quadros de saúde dos telejornais nacionais e regionais e, por meio dos *reality shows*, tem um veículo privilegiado para guiar os *Argans* contemporâneos rumo aos territórios da saúde imaginária. Resta-nos, portanto, descrever as formas do percurso adotado nesta pesquisa.

1.3 AS FORMAS DO PERCURSO: ESTRUTURA TEÓRICO-METODOLÓGICA

É em torno do imaginário midiático sobre a saúde que esta tese se assenta, focalizando as imbricações entre saúde e aparência potencializadas pela televisão, mas sobretudo num formato específico, o *reality show* de reprogramação corporal, que nos interessa duplamente: por colocar a saúde nos entremelos do informar e do divertir; e por utilizar a materialidade do corpo como instrumento a ser reformado ou reprogramado, tendo a vida saudável como causa e efeito de uma modelagem midiática.

Recuperando a analogia da locomotiva, considerando os meios de comunicação como uma mão disposta a orientar as encruzilhadas da vida saudável com base num mosaico de sentidos e imagens, esta tese se estrutura em torno do seguinte problema de pesquisa: como o imaginário midiático utiliza a associação entre cuidados com o corpo e responsabilização dos indivíduos para produzir uma estética específica de saúde que estamos chamando de saúde imaginária?

Diante dessa pergunta, lançamos as seguintes hipóteses: utilizando o corpo de personagens acima do peso como materialidade a ser reprogramada, o imaginário midiático constrói um nexo entre cuidados com o corpo e saúde que é condição natural de certas normativas, determinando, assim, o que é saudável ou doentio, desejável ou indesejável, bom ou ruim, belo ou feio na vida cotidiana.

A segunda hipótese é que, enfatizando os fatores de risco e atrelando-os a determinadas formas e condutas corporais, os *reality shows* atualizam o biopoder foucaultiano, sendo formadores de um modelo imaginário de saúde. Por último, a terceira hipótese defende que, numa época em que a produção das aparências é imperativo, a saúde é, antes, uma experiência estética, possibilitada pelas tecnologias do imaginário. Estas fazem ressurgir diversas imagens mitológicas, sintetizando em torno de certos arquétipos e símbolos um conjunto de ideias acerca da relação saúde e estética corporal.

Dentro desse contexto, considerando a relação entre o imaginário midiático e as imbricações saúde/aparência, o objetivo geral desta tese é analisar imagens e discursos veiculados por *reality shows* de reprogramação corporal, observando como tais programas associam os cuidados com a saúde a determinado padrão de corpo, produzindo uma ideia de saúde imaginária.

Especificamente, são objetivos desta pesquisa compreender como o imaginário midiático atualiza o biopoder foucaultiano ao produzir uma relação entre otimização dos riscos, promoção da saúde e estética; investigar como as formas corporais dos personagens são

utilizadas para combater ou reforçar determinadas aparências que figuram como ícone de saúde para o imaginário social; descrever como os especialistas (sobretudo em nutrição e atividade física) são acionados pelas tecnologias do imaginário para disseminar determinadas normativas arraigadas ao corpo; verificar como os programas constituem uma estética da saúde com base na aparência de diferentes públicos, representados pelo imaginário dos olimpianos e grotescos.

A pesquisa está inserida no campo da produção e circulação de sentidos pela mídia enquanto tecnologia de produção e difusão de imaginários. A partir de fundamentações teóricas que contemplam a comunicação, as ciências sociais e a antropologia, esta tese busca vislumbrar o fazer midiático no cotidiano de modo transversal, o que, em nosso entendimento, se torna possível por meio de uma visão interdisciplinar, dialógica e compreensiva como a que nos oferece as teorias do imaginário.

Inscrevendo-se num método dirigido mais a compreender do que a explicar os fenômenos sociais, inclusive aqueles originados a partir dos meios de comunicação, Michel Maffesoli (2010) refuta a razão científica e oferece um enfoque compreensivo do social, irradiado de uma razão sensível⁹. Assim, defende que o saber científico deve voltar à vida de todos os dias, onde está a raiz do imaginário.

Encontramos em Durand (2011), um dos precursores dessa corrente, reflexões de base para esta pesquisa, entre as quais, a definição de imaginário como “o museu de todas as imagens possíveis”, operando um “trajeto antropológico” que, nos termos desta pesquisa, vai da vida cotidiana ao imaginário midiático e vice-versa.

É importante deixarmos claro de que imaginário estamos falando e, para isso, buscamos em Legros (2007) uma explicação oportuna e didática. Segundo o autor, a noção de imaginário pode ser tomada como sinônimo de imaginação, simbólico, representação, ideologia, mitologia e, por causa dessa diversidade de sentidos, servir a objetos de estudo de distintas áreas do conhecimento, voltados a três grandes eixos: à imaginação de uma outra sociedade; referente à dimensão mítica da existência social, e, por fim, associado ao imaginário mais moderno e cotidiano.

Entre esses três instrumentos de pesquisa, o último expressa os objetivos que nos guiam nesta tese, considerando o cotidiano pós-moderno como uma das chaves para se compreender a ênfase sobre a saúde e a construção da aparência. É preciso esclarecer que o cotidiano não é

⁹Este termo é utilizado por Maffesoli em oposição à razão moderna, cujo alvo era explicar e, por disso, fragmentava o conhecimento. Para o autor, a sensibilidade e a subjetividade são os fios que devem conduzir o conhecimento racional na pós-modernidade.

tomado como um conceito e sim enquanto estilo, como se refere Maffesoli (2010), ou, conforme esclarece Tedesco (2003), como rota de investigação que advém da sociologia tradicional, mas dela se desprende para dar significado ao domínio das “ações individuais, rotineiras e não organizadas – como fatos sociais – situando-as em seu ambiente institucional-simbólico e no lugar ocupado pelos atores na estrutura social” (TEDESCO, 2003, p.20).

Nesta tese, focalizamos a relação entre saúde e aparência como parte de questões mais abrangentes e que passam pelo biológico, pelo social, pelo político, e sobretudo pelo imaginário midiático, sendo assim, a pesquisa está ancorada no pressuposto de que a comunicação pode contribuir para que haja compreensão e para organizar as estruturas do mundo. Nesta perspectiva, nos apropriamos das reflexões de Edgar Morin (2003), ao conceber a comunicação numa visão complexa e dialógica, buscando “religar” o que foi separado pela tradição ocidental: razão e imaginação; sujeito e objeto; sensível e inteligível.

Do ponto de vista teórico, salientamos ainda outras contribuições. A primeira delas está nas reflexões de Michel Foucault (2004) acerca das tecnologias do corpo que vigoraram na modernidade, exercendo um biopoder disposto a alcançar todas as esferas da vida humana e da sociedade, do indivíduo ao corpo social. Aplicando o conceito de biopoder aos meios de comunicação, sobretudo aqueles estudados nesta tese, pretendemos perceber como, na atualidade, as incitações midiáticas à saúde e a determinados padrões corporais servem a uma estética da boa forma.

Nessa perspectiva, os autores Paulo Vaz (2006a) e Fernanda Bruno (2013), leitores de Foucault, explicitam os deslocamentos das tecnologias do corpo da modernidade para a atualidade, tendo os meios de comunicação como núcleo do biopoder. Vaz esclarece os fatores que evidenciam o deslocamento nas experiências corporais: as novas tecnologias de comunicação (transformação cultural); a nova articulação entre o corpo e o mercado (transformação do capitalismo) e a passagem da norma ao risco (transformação nas relações de poder). Bruno, por sua vez, exemplifica como essa passagem da atualidade para a modernidade impacta as relações de subjetividade, entre as quais, a exposição de si em *reality shows* televisuais recebe destaque.

As abordagens de Vaz e Bruno encontram eco com a ideia de culto da performance do francês Alain Ehrenberg (2010), para quem cuidar do corpo é parte do projeto de autorrealização do eu, uma demanda colocada pelo imaginário de corpo atual. No que concerne às transformações estéticas da obesidade e da magreza como imagens respectivamente rejeitadas e idolatradas na atual sociedade, os estudos do francês Georges Vigarello (2012) e da brasileira Denise Sant’Anna (2014) fornecem os contributos teóricos para esta pesquisa,

mostrando os entrelaçamentos entre padrão de corpo e saúde ao longo da história e como parte de uma construção social.

Para compreender o *reality show* enquanto dispositivo político por excelência, focado numa subjetividade exteriorizada, recorremos à Ilana Feldman (2007). No que toca ao entendimento desse fenômeno como parte de um todo que são as tecnologias do imaginário, buscamos as reflexões de Juremir Silva (2012), compreendendo quais são as estratégias dessa linguagem sedutora e altamente centrada nas aparências.

1.4 DELINEAMENTO DO *CORPUS*

Entendendo que as imbricações entre saúde e aparência se disseminam por todos os meios de comunicação, como já dissemos anteriormente, nosso foco de pesquisa está num formato que utiliza o real como semente, para produzir um espetáculo de saúde multiforme, cultivando no imaginário social alguns efeitos, entre os quais destacamos: a valorização da magreza como beleza, da gordura como doença, em suma, do corpo como performance. Isto será melhor vislumbrado a partir dos *reality shows* *Medida Certa* e *Além do Peso*, veiculados pelas emissoras que disputam a liderança de audiência no Brasil: TV Globo¹⁰ e TV Record¹¹, respectivamente.

Durante o período analisado, *Além do Peso* estava vinculado ao *Programa da Tarde*, programa inserido no segmento de “variedades”. Com a extinção desse programa, passou a ser veiculado no semanal matutino *Hoje em Dia*. O *Além do Peso* é a versão brasileira do “Cuestión de Peso”, produção original da Endemol Argentina, já produzido em 7 países, incluindo o Brasil.¹²

Medida Certa tem como meta “reprogramar o corpo em 90 dias” e para isso parte da atividade física, centralizada em torno do criador do método, o educador físico Márcio Atalla, e a reeducação dos hábitos alimentares. Criado em abril de 2011, em três das cinco temporadas o quadro utilizou celebridades como personagens. O *reality* está inserido num programa que se

¹⁰ Com 122 emissoras (sendo 117 delas afiliadas) que levam a programação a 98,44% dos municípios e a mais de 183 milhões de brasileiros, a TV Globo completou 50 anos em 2015 como a terceira maior emissora comercial do mundo e a maior TV da América Latina, segundo o site da emissora. http://rede globo.globo.com/Portal/institucional/foldereletronico/g_globo_brasil.html. Acesso em: 20 julho 2015.

¹¹ A TV Record está presente em todos os estados, composta por 107 emissoras; sua cobertura compõe 96% do IPC (Índice de Potencial de Consumo). “Vamos investir ainda mais na Rede para aproximar a Record de suas emissoras” garante André Dias, diretor de rede e expansão. **R7**, 2013. Disponível em: <<http://rederecord.r7.com/emissoras-record/rede/entrevistas/teste/>>. Acesso em: 10 fev. 2015.

¹² ENDEMOL. **Reality Além do peso**. Disponível em: <<http://www.endemolbrasil.com.br/producoes/alem-do-peso>>. Acesso em: 30 mar. 2015.

autointitula como “*Show da Vida*”, o *Fantástico*, e pertence ao “núcleo de jornalismo” da TV Globo.

Este trabalho não busca identificar os objetos estudados a partir das teorias dos gêneros jornalísticos. No entanto, perceber o modo como cada programa se autodefine e o espaço que ocupa nas emissoras de origem certamente nos ajuda a compreender as diferenças com as quais o imaginário midiático trata as questões do sobrepeso, da obesidade e do sedentarismo, relacionando-as numa abordagem mais jornalística (*Medida Certa*) ou mais vinculada ao entretenimento (*Além do Peso*). Esta diferença também implica no próprio tratamento dispensado aos personagens, a saber: em *Medida Certa*, os jornalistas Zeca Camargo e Renata Ceribelli; o ex-artilheiro Ronaldo Fenômeno, o humorista Fábio Porchat e os cantores César Menotti, Gaby Amarantos e Preta Gil.

Aproximando a noção de Morin (2002) dos tempos atuais e de um dos objetos de estudo desta tese, estamos chamando os participantes de *Medida Certa* de olimpianos. Os olimpianos, para o autor, são as vedetes da imprensa, que estão situadas entre o real e o imaginário e transmitem um modelo de vida para as pessoas comuns. Com esta lógica, o quadro do *Fantástico* extrai do olimpo midiático deuses de (muita) carne e osso e os coloca como modelos de uma reprogramação corporal acessível ao público.

Quanto aos personagens de *Além do Peso* nas temporadas em estudo, todos são pessoas comuns, entre estudantes, donas de casa e profissionais autônomos extraídos da periferia de São Paulo. Segundo as narrativas do programa, eles têm a obesidade e a compulsão alimentar como um problema comum. Diante disso, são tratados como “monstros” e se sentem uma “aberração”. Por isso nos apropriamos da noção de grotesco, nos termos definidos por Sodré e Paiva (2002), para demonstrar como o *Além do Peso* em particular e o imaginário midiático em geral tem retratado o sobrepeso, seja do ponto de vista da informação textual ou da imagem, apropriando-se do relato dos participantes dos *reality shows*, de imagens da vida cotidiana ou construindo um dizer em que se percebem as marcas de um horror à gordura e ao gordo

O material empírico desta tese é composto por três temporadas de *Medida Certa* e mais três temporadas de *Além do Peso*. Em *Medida Certa*, cada temporada tem a duração de três meses, totalizando 36 episódios. Já *Além do Peso*, com veiculação de segunda a sexta-feira e a duração das temporadas variando de três a seis meses, rendeu 300 gravações. Em *Medida Certa*, cada episódio gira em torno de 10 a 21 minutos, enquanto em *Além do Peso* o período de exibição é em torno de 30 minutos. Nos dois *reality shows* não há confinamento. Segundo a lógica dos programas, o que está em xeque é a capacidade de perder peso, ganhando saúde e qualidade de vida.

Não foi propósito desse estudo fazer uma análise comparativa com a finalidade de aferir avaliações ou julgamentos. O propósito perseguido durante a tese foi mostrar os dois programas dentro de uma ênfase midiática de tratar a saúde em termos de determinados pesos e medidas corporais, tornando-a sinônimo de aptidão física e de uma estética do corpo. Buscamos ver o imaginário social em funcionamento por meio das imagens midiáticas e todos os efeitos de sentido impregnados nessa mediação.

No entanto, a análise também nos mostrou que o tratamento dispensado aos personagens, bem como aos “problemas” que apresentam (sobrepeso ou obesidade) segue uma lógica distinta nos dois objetos, o que nos permite ver o imaginário social em franca exposição em *Além do Peso* e uma abordagem mais refinada do biopoder em *Medida Certa*, que parte dos olimpianos para fomentar uma cultura nacional da saúde atrelada à estética do corpo em forma.

Diante do volume de gravações, observamos que o tratamento dedicado a olimpianos e grotescos, bem como a estética de saúde produzida pelas seis temporadas giraram em torno de estruturas semelhantes e repetidas, ou seja, com a análise do *corpus* ampliado identificou-se características de cumulatividade, com reprodução de estratégias. Sendo assim, nos detivemos à observação minuciosa, de caráter qualitativo e interpretativo, de um *corpus* restrito que abarca as principais características dos quadros, definidas a partir da proposição de um modelo teórico-metodológico concebido para os fins desta pesquisa e que será apresentado a seguir.

1.5 A PROPOSIÇÃO DO MODELO TEÓRICO-METODOLÓGICO

A noção de forma, em Maffesoli (2010), é a matriz metodológica que fundamenta o modelo proposto para a análise do *corpus* desta tese. Segundo o autor, as formas têm o sentido de aparências e elas direcionam um método de conhecimento eficaz para se compreender as diversas modulações desse ambiente pós-moderno, onde há uma saturação da imagem.

O formismo maffesoliano realça os aspectos que “formam” a vida cotidiana, percebendo o que está na superfície das coisas para melhor compreendê-las. Tal formismo tem a intenção de “atenuar a separação entre linguagem e sociedade. Busca reencontrar o discurso e a ação, os estilos do cotidiano, num palco teatral que comporta sentidos escondidos ou entendidos como insignificantes” (TEDESCO, 2003, p129).

Por esse modo de ver o social, valorizando a aparência com toda sua potencialidade de apresentação, o formismo é uma via metodológica utilizada neste estudo que focaliza a dimensão imaginária da mídia no alinhamento entre saúde e corpo, posto em “cena” através do que nos “mostram” imagens e discursos de *reality shows* de reprogramação corporal.

Maffesoli destaca que “em lógica, quando se observa que uma determinada forma ganha importância, essa forma tem uma lógica de modalidade” (2003, p.16). Aplicando esta ideia ao *corpus*, defendemos que, diante de diversos gêneros e formatos, a televisão tem cristalizado em torno do *reality show* de reprogramação corporal uma modalidade específica de construção da saúde imaginária, no sentido de captar aqueles cujo corpo é sem formas (mencionamos aqui uma aparência/forma adequada ao imaginário midiático), inseri-los numa “fôrma” apta à (re)forma ou reprogramação e, por fim, após este processo, dar forma (criar) uma nova imagem. Com base nesta lógica de modalidade, estamos propondo o modelo teórico-metodológico que fundamenta a análise do *corpus* desta tese, sintetizado no seguinte quadro:

Tabela 1 - Categorias do modelo teórico-metodológico

Categoría	Temática	A que se destina
Corpos sem Formas	Corpo é imaginário	Parte da situação inicial de um corpo disforme, considerando a associação gordura e fatores de risco que circula no imaginário social.
Modelagem midiática dos corpos	Corpo é imaginação	Aciona a reprogramação corporal partindo de uma imaginação de saúde como efeito de autocontrole, sacrifícios e moderação.
Corpos prêt-à-porter	Corpo é imagem	Conquista-se uma imagem de corpo que é ícone de uma ética da estética.

Fonte: produção da própria autora

Focalizando as três categorias como estruturas do imaginário midiático acerca da relação saúde-aparência, para elaborá-las nos apoiamos em temáticas que mantêm entre si um intercâmbio incessante: imaginário, imaginação e imagem. Para pensar as categorias e vê-las em funcionamento, buscamos uma ligação entre elas e as noções de imaginário, imaginação e imagem, caras ao formismo maffesoliano, que nos conduz nesta empreitada. Nossa hipótese é de que cada uma dessas noções guia as tecnologias do imaginário em seu percurso de tomar um corpo sem formas (com excesso de peso), modelar suas formas corporais por meio de atividade física e reeducação alimentar e, por fim, apresentá-lo como uma imagem pronta ao consumo midiático.

Vale destacar ainda que as três categorias partem de um trajeto antropológico que considera as relações entre o imaginário midiático e a vida cotidiana e foram propostas de acordo com as imagens e discursos mais latentes nos episódios de *Medida Certa* e *Além do Peso*, de modo a exemplificar quais os elementos formadores da saúde imaginária.

As categorias não são respostas *prêt-à-porter* ao problema da saúde imaginária, ao contrário, elas funcionam mais como a morada das grandes temáticas que circulam nos *reality shows* estudados nesta tese, acolhendo e conjugando um conjunto de imagens, discursos e sentidos que estão debaixo da mesma estrutura simbólica e por meio dela se proliferam do imaginário midiático ao cotidiano e vice-versa.

A opção por elaborar categorias atende às inquietações e às condições de possibilidade com as quais nos deparamos ao estar junto do objeto empírico durante a travessia no Doutorado, entre as quais destacamos: por meio de que *formas* vamos traçar a análise? Diante de um *corpus* tão vasto, quais os fios de sentidos e estruturas simbólicas que ligam as edições em estudo? Quais são os discursos e as imagens mais enfatizados no olimpo midiático em que a saúde imaginária é a grande mitologia?

Como os *reality shows* de reprogramação corporal exemplificam uma estética de saúde que coloca saber biomédico e informação midiática em sintonia? De que forma esses programas operam também uma nova forma de estar junto, potencializada pelas tecnologias do imaginário? Estas foram algumas das inquietações que caminharam conosco e buscamos compreender nesta pesquisa de doutorado.

De modo geral, a tese utilizou procedimentos e dados de natureza qualitativa. Este método compreende a subjetividade e os valores dos indivíduos, considerando o papel central desempenhado pelos fenômenos da comunicação em todos os campos da vida individual e social contemporânea (SANTAELLA, 2001).

Como nos aponta Goldenberg (1999), a perspectiva qualitativa se estrutura a partir da oposição à objetividade de uma concepção positivista, que se ocupa com formulações generalizantes e concebe a realidade a partir da dicotomia entre sujeito e objeto da pesquisa. As descrições dos dados qualitativos também favorecem o encontro de causas e correlações na construção do nosso objeto de estudo, problematizando sua ligação com elementos significativos originados das teorias que fundamentam a pesquisa empírica.

A abordagem interpretativa propõe uma observação comprehensiva dos indivíduos, seus contextos e valores. Tal modelo de análise é eficaz nesta pesquisa qualitativa, visto que motiva o pesquisador à necessidade de “expor, em seu texto, suas dúvidas, perplexidades e os caminhos que levaram a sua interpretação, percebida sempre como parcial e provisória.” (GOLDENBERG, 1999, p. 23). Sendo assim, acreditamos ser este o modelo metodológico que melhor contempla os objetivos da pesquisa, voltada para a análise do imaginário midiático face às contradições em que vemos a saúde na vida cotidiana.

Acreditamos que a perspectiva teórico-metodológica adotada neste trabalho poderá contribuir para ampliar a presença do imaginário no campo da produção televisual, o que tem sido pouco desbravado pelos estudos que problematizam objetos midiáticos no Brasil, sobretudo no Nordeste. Conforme reflete Barros,

Em Comunicação, vê-se que a maior parte dos trabalhos que se posicionam sob a perspectiva das teorias do imaginário tem como objetos empíricos produtos assumidamente ficcionais, como filmes, seriados, novelas e, em menor número, peças publicitárias. Ora, isso mostra como mesmo dentro da universidade o imaginário continua a ser associado à ficção. São bem poucos os trabalhos que procuram os fundamentos míticos de produtos comunicacionais que se querem fieis ao real, como os documentários e as reportagens jornalísticas. Precisamos, ainda, introduzir precisões para que o imaginário não seja compreendido como simples substituto lexical para a palavra fantasia (BARROS, 2014, p.51).

Nossa análise, no entanto, não pretende ser de ordem crítica ou ideológica, apontando culpados ou fixando conceitos, e sim direcionada a perceber o que está em jogo do ponto de vista do imaginário social. A partir desse procedimento, intencionamos perceber quais as “marcas” e “sentidos” de uma saúde imaginária nas falas (palavras) e imagens das gravações audiovisuais. Assim sendo, este estudo parte do pressuposto de que toda mensagem midiática apela ao imaginário social, pois ele abarca tanto a realidade, o presente atual e vivido, quanto o futuro e imaginado.

Como Barros, entendemos que os estudos do imaginário social associados aos objetos de Comunicação, sobretudo àqueles que buscam uma estética da realidade, sugerem mais do que explicam, mostrando as sutilezas e as estratégias de sedução arraigadas aos discursos da mídia, assim como o real não se desvencilha do imaginal. E nisto consiste o desafio entremeado ao nosso horizonte de investigação: olhar para o fazer midiático no cotidiano a partir do que nos dizem as palavras e do que sugerem as imagens, escavando a dimensão simbólica, no qual nenhum adorno é desprezado e toda aparência é essencial. Resta-nos, agora, começar a tirar as escamas dos olhos.

1.6 A DIVISÃO DOS CAPÍTULOS

Para atingir os objetivos propostos nesta tese, o trabalho está dividido em seis capítulos, iniciado com esta seção introdutória em que foram apresentados os pressupostos teóricos e metodológicos, além das inquietações que provocaram a pesquisa.

Intitulado “*Os ângulos do imaginário*”, o segundo capítulo focaliza o imaginário enquanto rota de investigação para se compreender como os discursos e imagens sobre a relação cuidados com o corpo e saúde transformaram-se em fundamento para uma noção de saúde

imaginária, viabilizando os vínculos entre o real e o imaginário, sendo este entendido como categoria do pensamento humano.

Em “*As dimensões da saúde e do corpo*”, problematizam-se ambiguidades e definições vinculadas às ideias de saúde, doença e corpo, sendo estes conceitos tomados como construção histórica e social. Além disso, apresentam-se as práticas de agenciamento do corpo desde as sociedades antigas até os dias atuais, para se compreender como chegamos à compreensão atual de uma saúde imaginária.

Dando continuidade aos dilemas em que a saúde está situada na atualidade, no quarto capítulo, “*Das dimensões às formas: a estética da reprogramação corporal*”, explicamos como a ideia de forma em Maffesoli (2010) nos ajuda a olhar os objetos de análise numa perspectiva mais aberta, comprensiva e “inacabada”, tal como estão os participantes dos *reality shows* durante a reprogramação corporal. Situamos então o formato *reality show* como um produto da comunicação e da informação, em seus sentidos mais etimológicos. Também apresentamos mais detalhadamente as características específicas de *Além do Peso* e *Medida Certa*, para assim deixar que o espetáculo esteja mais perto dos olhos.

Assim, o quinto capítulo, “*Pesos e medidas da saúde imaginária*”, descortina as formas da saúde imaginária tendo em vista como os *reality shows* *Medida Certa* e *Além do Peso* tratam a reprogramação corporal em termos de uma estética da saúde. É a etapa em que ocorre a análise do *corpus* propriamente dita, a partir do modelo teórico-metodológico que estamos propondo, conforme já explicamos: categorias corpo sem formas, modelagem midiática dos corpos e corpo *prêt-à-porter*.

Ao final de cada capítulo, temos um bloco intitulado “*Corpo em comunicação*”, no qual apresentamos uma síntese das principais ideias discutidas no capítulo em questão e buscamos, à luz dessa temática, inserir o corpo na perspectiva que, de fato, é o princípio norteador desta pesquisa: compreender os imaginários de saúde e aparência enquanto fomentadores de comunicação, ou seja, no sentido de uma ética da estética, sendo esta entendida para além de suas associações com a beleza e a aparência.

Por fim, no sexto e último capítulo, que chamamos de “*Compreensões Finais*”, retomamos sinteticamente as principais ideias que respondem ao nosso problema de pesquisa e aos objetivos levantados nesta tese, destacando como a saúde imaginária entrelaça diversos embates e contradições em torno da noção de saúde e, diante disso, indicando como o presente trabalho pode contribuir para os estudos em Comunicação, apontando, ainda, limitações e perspectivas da presente pesquisa.

2 OS ÂNGULOS DO IMAGINÁRIO

Enquanto a imaginação dos gordos traça contornos mais leves e bem definidos ao corpo que enxergam no espelho, o imaginário midiático realiza o milagre da reprogramação. Nas mãos desse deus que privilegia o prazer estético, o que era sem forma, bruto e aterrador, é enxertado de sua antiga condição. A mídia, sobretudo o *reality show*, se dispõe a resgatar o disforme de seu pecado original, livrá-lo do juízo final e convertê-lo ao paraíso da medida certa por onde circulam corpos esguios e sorridentes.

A salvação está em aderir ao evangelho da boa saúde, à orientação de guias-especialistas, ao arrependimento que corrige as distorções, elimina as imperfeições e produz uma nova imagem, purificada de gordura e feiura. A televisão, selecionando os corpos que estão disformes, disponibiliza o saber biomédico, promove o encontro entre o homem e a ciência, instaura a biopolítica da reprogramação, tornando-se produtora e disseminadora da saúde imaginária.

Entender os ângulos dessa abordagem nos conduz a um modo de conhecimento que privilegia as aparências, as formas e as teatralidades do viver diário, percebendo o valor das imagens que abastecem as mentalidades individuais, moldam as experiências sociais e a própria comunicação. Começaremos, portanto, com o desafio de compreender três palavras citadas nos dois parágrafos acima e que vão nortear todo o percurso empreendido nesta tese: imaginação, imaginário e imagem.

Os três termos estão nas conversas do senso comum, nos conteúdos publicitários, nas informações jornalísticas, nos circuitos acadêmicos. Tão repetidas quanto mal interpretadas, imaginação, imaginário e imagem são palavras que, seguramente, estão na moda. Definir é também selecionar. Tendo em vista, portanto, que os termos são utilizados com diferentes sentidos e que estes perpassam os contextos sociais e históricos nos quais estão inseridos - e dos quais não conseguiremos dar conta nesta pesquisa -, os recortes aqui empregados se alinham às bases teóricas que referendam este trabalho. Partiremos da definição extraída de Dicionários das áreas de Filosofia e de Comunicação e, ao longo do capítulo, retomaremos as noções a partir das teorias do imaginário.

Imaginação, do latim *imaginatio*, quer dizer, em geral, a possibilidade de evocar ou produzir imagens, independentemente da presença do objeto a que se refere (ABBAGNANO, 2000). Aristóteles foi o primeiro a defini-la nesses termos, distinguindo-a “em primeiro lugar da sensação, em segundo lugar da opinião”.

Atrelada a expressões bastante repetidas no cotidiano, como “dar asas à imaginação” ou “imaginação fértil”, a palavra remete, no senso comum, a criar, representar, pensar e até “viajar”, no sentido de transcender uma realidade mais palpável e concreta.

No Dicionário de Comunicação (2009), a imaginação é apresentada como algo negligenciado, visto que, diante do pensamento científico e da técnica, as pessoas abandonam a capacidade de imaginar para consumir imagens já prontas. Mas, o que se imagina quando se pensa em imagens?

A noção de imagem esteve em torno de contradições desde que os filósofos gregos começaram a pensá-la. Para Platão, imagem é ideia que se faz de alguma coisa, sendo a ideia o verdadeiro real; enquanto Aristóteles definia a imagem como algo adquirido pelos sentidos, mas sem matéria. Neste sentido, a imagem é: 1) produto da imaginação; 2) sensação ou percepção, vista por quem a recebe. Este segundo significado foi usado largamente tanto pelos antigos quanto pelos modernos.

De acordo com o Dicionário Crítico de Teologia¹³, para a tradição judaico-cristã, imagem assume alguns sentidos: o cristológico (Cristo, imagem do Pai); antropológico (homem criado à imagem de Deus); literário (metáforas, símbolos, analogias utilizadas pela Bíblia) e também o psicocultural (a imagem da mulher, do homem, de Deus etc). No entanto, para além desses distintos usos e significados, o que nos faz retomar essas noções é a perspectiva de que a carga negativa associada à imagem é uma herança do cristianismo.

No Decálogo, Deus assegura sua exclusividade diante dos deuses de outras culturas, ordenando no primeiro e segundo mandamentos: “Não terás outros deuses diante de mim; Não farás para ti imagem esculpida, nem figura alguma do que há em cima no céu, nem em baixo na terra, nem nas águas debaixo da terra. Não te encurvarás diante delas, nem as servirás”¹⁴. A fim de impedir a idolatria, essa proibição foi a sentença que delegou a imagem ao descrédito e toda uma condenação, no Ocidente. Diferentemente das culturas não-ocidentais, baseadas em fundamentos pluralistas.

Fica mais fácil compreender esta perspectiva quando conhecemos o sentido etimológico da palavra. No latim, está atrelado a algumas palavras como *imago*, *icona* e *simulacrum*, sendo a primeira a mais geral, que vem de *imitari*, imitar. Em grego, o termo correspondente é *eidos*, cuja raiz etimológica é ideia ou eidea, conceito que foi desenvolvido por Platão.

¹³LACOSTE, Jean-Yves. **Dicionário Crítico de Teologia**. Tradução Paulo Meneses. São Paulo: Paulinas, Edições Loyola, 2004.

¹⁴ Extraído de *Êxodo 20.3-5*. BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

O Dicionário de Filosofia de Japiassu e Marcondes também traz a perspectiva da Psicologia, segundo a qual a noção de imagem abarca toda representação sensível (auditiva, tático etc.) e, com base nisso, “podemos ter uma imagem de uma melodia em nossa cabeça, ou a imagem de nosso corpo. Essa imagem (objeto do espírito) se distingue desse outro objeto do espírito que é a ideia, na medida em que possui como ponto de partida uma percepção sensorial” (2001, p. 101). Buscando uma aproximação do verbete “imagem” com o seu uso exacerbado na mídia e na cultura atual, o Dicionário da Comunicação sintetiza que as imagens servem como forma de analogia ou para realçar características pelas quais um objeto ou ser são identificados.

Por último, chegamos à palavra imaginário. Nos dicionários da língua portuguesa, definições como: “ilusório”, “irreal”, “fantástico” (Aurélio¹⁵) e “criado na imaginação” (Houaiss¹⁶) são utilizadas em significado ao vocábulo “imaginário”. No Dicionário da Comunicação (2009), a pesquisadora Márcia Benetti resgata a raiz etimológica da palavra (do latim, “*imaginariu*”) e destaca o imaginário como alvo de estudo de diversas disciplinas, tendo como base comum a recusa simplista entre real e imaginário, incorporando a contradição e a ambivalência. É exatamente a partir desta compreensão que o imaginário é tomado em nossa pesquisa. Diante disso, seguiremos adiante em mostrar de que imaginário estamos falando, quais as fontes em que bebemos e traremos de volta, ao longo desse percurso, as ideias de imaginação e imagem atreladas à perspectiva da mídia, nosso foco de estudo.

2.1 O IMAGINÁRIO COMO LINHA DE INVESTIGAÇÃO

Como escavadores de uma abordagem recente e repleta de confusões conceituais, os autores Patrick Legros, Frédéric Monneyron, Jean-Bruno Renard e Patrick Tacussel (2007), resgatam, desde os fundadores da sociologia geral até os da sociologia do imaginário, os traçados de um conhecimento cada vez mais cotidiano e oportuno, definindo o imaginário como “um ponto de vista sobre o social”. Os resultados dessa busca são apresentados no livro “Sociologia do Imaginário”, que serviu de base para este capítulo ao abordar os pressupostos teóricos desse campo de pesquisa voltado à dimensão imaginária de toda e qualquer atividade humana.

Entre os fundadores da Sociologia, o livro destaca o simbólico permeando as metáforas da história de Marx e Engels, as representações coletivas de Durkheim, o ideal social de Weber,

¹⁵ HOLANDA, A. B. **Míni Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 8a ed. Rio de Janeiro: Positivo Editora, 2010.

¹⁶ HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

como também os resíduos e derivações míticas em Pareto e o imaginário no cotidiano, de Simmel¹⁷.

Posteriormente, já na primeira metade do século XX, Legros contextualiza os trabalhos de Manheim, Mauss e dos membros do Colégio de Sociologia como introduções à uma sociologia do imaginário, também aperfeiçoada nas obras “A instituição imaginária da sociedade” (1975), de Castoriadis, “O homem ou cinema imaginário” (1970) de Edgar Morin, e nos estudos de Jean Baudrillard sobre os signos e os simulacros da sociedade de consumo.

Na perspectiva da antropologia do imaginário, o imaginário ganha sentido positivo, pleno, entendido como produto do pensamento mítico. Essa concepção é encabeçada por Carl Jung, Mircea Eliade, Gaston Bachelard e Gilbert Durand. São autores que não opõem o social nem o racional ao imaginário, entendendo que este se aplica a diversos campos do conhecimento humano, voltado a diferentes problemas de pesquisa, sendo uma via de recusa ao raciocínio binário (verdade x falso).

O interesse pelo imaginário está ligado ao desenvolvimento das ciências humanas, entre o fim do século XIX e a primeira metade do século seguinte. O filósofo francês Gaston Bachelard iniciou em 1935 os estudos sobre a imaginação criadora, tentando unir conceptualização e devaneio, racionalização e ciência, razão e imaginação, sendo o pioneiro, na Modernidade, de um estudo sistemático e interdisciplinar sobre o símbolo. Opondo-se à ideia mecanicista de razão e ciência, os estudos de Bachelard indicavam a força do imaginário enquanto criadora de realidades na formação do espírito científico (BENETTI, 2009).

As reflexões de Bachelard foram aperfeiçoadas por Gilbert Durand. Considerado um dos fundadores de um conhecimento específico sobre o imaginário, Durand (2011) denuncia o descrédito atribuído à imagem no Ocidente. Segundo este autor, nas civilizações ocidentais prevaleceu uma tradição iconoclasta, herdeira do pensamento judaico-cristão que, como vimos, considerava a imagem uma ameaça à ideia de um Deus monoteísta e, sendo proibida a reprodução imagética, seguiu-se um “pensamento sem imagens” durante séculos.

Pensando em termos de uma imagem representativa, Durand (2011) concebe o imaginário como “o museu e os processos de todas as imagens possíveis”, estando presente no fazer artístico, no conhecimento filosófico, nas religiões e também nas atividades cotidianas, como aquelas executadas pelos meios de comunicação.

¹⁷ A partir da análise das formas empregada por Georg Simmel (1858-1918), no início do século XX, os formistas concebem o cotidiano não como objeto, mas como uma *forma*. Desse modo, não importa como um objeto social é, mas de que forma se apresenta, ou seja, como se dá a conhecer. PAIS, José. Machado. **Vida cotidiana**: enigmas e revelações. São Paulo: Cortez, 2003.

Em sua tese “As estruturas antropológicas do imaginário”, de 1960, Durand argumenta que as estruturas do imaginário são essenciais para a compreensão das bases míticas do pensamento humano. Nesse ângulo, focaliza as imagens que permeiam a literatura, a religião, as narrativas mitológicas e as artes, compreendendo que, contrário à objetividade da razão e da ciência, o estudo do imaginário é um recurso da consciência individual, articulado – e não separado – do pensamento racional.

Uma das sínteses do imaginário durandiano mais repetidas, é de que o imaginário corresponde à uma resposta diante da angústia existencial quanto à passagem do tempo. Nas análises do *corpus*, veremos que esta aflição é ampliada diante da relação entre obesidade e doença. Durand define o imaginário como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*” (DURAND, 2012, p.18).

No entender do autor, as imagens não são dadas, prontas ou acabadas, como um conhecimento a ser repassado hereditariamente. Toda imagem é portadora de um sentido que está associado diretamente à significação imaginária. Durand argumenta que as imagens são dotadas de um semantismo peculiar, elas são simbólicas, ou seja, não são dependentes da percepção, sendo o trajeto antropológico entendido como “incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (DURAND, 2012, p. 41). Em diversos momentos, veremos a ideia de trajeto antropológico operacionalizando os modos de compreender o *corpus* de análise nas fronteiras entre aparência e saúde.

Na perspectiva durandiana, as imagens se constituem por meio de articulações: entre o objetivo e o subjetivo; entre o espaço individual e o social. É por isso que sua investigação volta-se para a busca das estruturas, tendo em vista que, “sob a convergência das disciplinas antropológicas, o mito e o imaginário, longe de nos aparecerem como um momento ultrapassado na evolução da espécie, manifestaram-se como elementos constitutivos e instaurativos do comportamento específico do *homo sapiens*” (Idem, p. 429).

Danielle Pitta explica que o trajeto antropológico é “uma maneira própria para cada cultura de estabelecer a relação existente entre sua sensibilidade (pulsões subjetivas) e o meio em que vive (tanto o meio físico como histórico e social). O trajeto antropológico pode partir tanto da cultura como do natural psicológico, o essencial da representação e do símbolo estando contido entre essas duas dimensões” (PITTA, 2005, p.21).

Nesse entendimento, o trajeto antropológico coloca em articulação o indivíduo e o social, por meio do imaginário, cujo dinamismo focaliza um modo peculiar de dar fundamento à existência mundana em suas mais diversas formas de expressão que podem ir das artes às

mídias e vice-versa. Para Durand, “o imaginário não só se manifestou como atividade que transforma o mundo - imaginação criadora -, mas, sobretudo como transformação eufêmica do mundo, como *intellectus sanctus*, como ordenança do ser às ordens do melhor” (DURAND, 2012. p. 432).

Ao investir na analogia do *intellectus sanctus* (“espírito santo”, em português), Durand retoma o imaginário cristão, responsável por banir o politeísmo associado à idolatria de múltiplos deuses. Terceira pessoa da Trindade, o Espírito Santo tem a função de mediação para o cristianismo. Analogamente, tendo a força espiritual da mediação, o imaginário coloca a imagem como vetor que opera a representação do mundo, a intermediação entre as dimensões do espírito e da carne, do objetivo e do subjetivo, como vimos até aqui.

Pesquisar o imaginário é uma proposta desafiadora, que consiste em compreender a formação e a transformação das imagens, dos símbolos e dos mitos que direcionam as culturas, em cada época, fornecendo respostas a angústias diversas. Esta perspectiva é oportuna para cumprir os objetivos desta tese, direcionada, entre outros aspectos, a investigar como a relação entre imaginário, imaginação e imagem está tão impregnada nos meios de comunicação, de modo a vincular vida saudável a determinados arquétipos, símbolos e mitos¹⁸ sobre saúde e doença.

Utilizamos nesta tese as noções de imagem, imaginação e imaginário não com a pretensão de explicar ou diferenciar cada uma, o que cremos ser uma tarefa inconciliável diante da indiscutível polissemia e de abordagens teóricas tão diversas. Optamos por abordar estes termos a partir de uma descrição e uma relação, entendendo que uma noção não se sobrepõe à outra, mas coexiste numa conexão sem fim através do trajeto antropológico entre os meios de comunicação e a vida cotidiana.

Há uma força de mediação implicada nas imagens midiáticas sobre saúde. Das propagandas às notícias, está em circulação uma ideia mítica de juventude eterna e de felicidade ligada a todo desejo de transformar o corpo por meio de dietas alimentares, atividade física, cosméticos, medicamentos, cirurgias plásticas e, com isso, alcançar um ideal de saúde e felicidade.

Esse contexto nos mostra que as narrativas míticas estão à solta e querem fisgar leitores, telespectadores, internautas num tempo em que ninguém está preso a uma grande verdade

¹⁸ Arquétipo é a imagem primeira de caráter coletivo e inato, constitui o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais; símbolo é todo signo concreto evocando, por uma relação natural, algo ausente ou impossível de ser percebido; o mito é um relato fundante da cultura: ele vai estabelecer as relações entre as diversas partes do universo, entre os homens e o universo, entre os homens entre si (PITTA, 2005, p. 18).

religiosa, científica, filosófica. É o tempo de “revolução do vídeo”, como diz Durand (2011), ao analisar que as imagens míticas ressurgem na vida cotidiana, sobretudo através dos meios de comunicação, preenchendo o imaginário social com respostas para toda sorte de angústia.

2.2 O IMAGINÁRIO E A “REVOLUÇÃO” DO VISÍVEL

Na pós-modernidade¹⁹ não há mais necessidades de submeter nenhum conhecimento à legitimidade da ciência, da filosofia, da religião ou da arte. Em vez disso, colocar ideias opostas e até contraditórias em sintonia; seguir tateando, com uma certa imprecisão, o saber validado pela experiência e muitas vezes comprovado pela imagem.

Segundo Durand, depois de ter sido escondida, negada e rejeitada durante a Modernidade, por sua vinculação com a ideia de falsidade e representação, na Pós-Modernidade a imagem ocupa o centro do palco. A “revolução do vídeo” ilustra bem este período, caracterizado pela ultrapassagem de uma era de predomínio da escrita para outra em que a informação e a imagem visual são “onipresentes”:

A imagem mediática está presente desde o berço até o túmulo, ditando as intenções de produtores anônimos ou ocultos: no despertar pedagógico da criança, nas escolhas econômicas e profissionais do adolescente, nas escolhas tipológicas (a aparência) de cada pessoa, até nos usos e costumes públicos ou privados, às vezes como “informação”, às vezes velando a ideologia de uma “propaganda”, e noutras escondendo -se atrás de uma “publicidade” sedutora... A importância da “manipulação icônica” (relativa à imagem) todavia não inquieta. No entanto é dela que dependem todas as outras valorizações - das “manipulações genéticas”, inclusive (DURAND, 2011, p. 33, 34).

É exatamente assim que os meios de comunicação aparecem (ou se mostram) nesta tese: procurando as deformidades (corporais) para guiar as escolhas individuais, mediando os hábitos coletivos quanto a uma moral da boa saúde, revelando-se nitidamente num imperativo normalizador do tipo: “reprograme seu corpo em 90 dias” ou escondendo-se no véu de um conselho, como “incorpore o movimento ao seu dia a dia e tenha mais qualidade de vida”.

Entre tantos autores que se puseram a pensar a pós-modernidade à luz das mudanças operadas nos meios de comunicação, recorremos brevemente a Guy Debord e a Jean Baudrillard, teóricos que problematizaram a proliferação da imagem e seus impactos na sociedade. Contestando e expandindo alguns conceitos de Debord e Baudrillard, Michel

¹⁹ Conquanto mudem as formas de nomear (Modernidade Tardia, Alta Modernidade, Hipermordernidade, Modernidade Líquida ou Pós-Modernidade), é consenso que estamos num período de superação dos valores que imperaram na época anterior, a Modernidade, que teria se encerrado em 1789, com o fim da Revolução Francesa e a crise das grandes narrativas (LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011).

Maffesoli apresenta uma visão compreensiva e conciliadora da comunicação e da informação nesse tempo de “revolução do vídeo”. Suas ideias são o arrimo que dá embasamento teórico e metodológico a esta pesquisa.

Uma das palavras mais comuns para definir ou resumir a onipresença do corpo nos meios de comunicação é “espetáculo”. Nas telenovelas, os artistas mostram uma nudez que amplia a contemplação sobre as cenas; nas revistas femininas, o corpo escultural se apresenta como efeito de dietas e exercícios; no telejornalismo, as repórteres aparecem cada dia mais curvilíneas para informar as notícias do dia. Nos três casos, o corpo se oferece como imagem, em espetáculo.

Para Guy Debord, “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre as pessoas” (1997, p.14). Sua crítica ao espetáculo está em que ele substitui a experiência direta, a realidade, e se apresenta como a própria sociedade, cada vez mais ocupada com a produção de simulacros.

No entendimento de Baudrillard, a expansão das imagens da mídia na pós-modernidade modificou completamente a realidade, tornando-a uma simulação. Com seus escritos sobre o simulacro e a sociedade de consumo, Baudrillard entende a imagem como uma expressão dessa distorção do real: “ela mascara e deforma uma realidade profunda; ela mascara a ausência de realidade profunda; Ela não tem relação com qualquer realidade: Ela é o seu próprio simulacro puro” (1991, p.13).

Leitor de Baudrillard, da psicanálise de Jung e principalmente do imaginário durandiano, Maffesoli (2003) entende os dispositivos tecnológicos para além de seus usos técnicos, mas enquanto “força comunicativa” que serve de vínculo para as relações sociais. A crítica de Maffesoli à *epistemé* moderna repousa no fato de que “esse modo de pensar e de viver esquece, esforça-se por esquecer, que o sujeito empírico é, com certeza, individualizado, mas que está também situado. Situado num lugar, situado num lugar com outros, situado em relação a outros” (MAFFESOLI, 2010, p.144).

Compreender que o sujeito está “situado” significa percebê-lo sempre em relação e não mais como um sujeito uno, com uma identidade estável. Enquanto na Modernidade era necessário edificar o indivíduo, a partir do conhecimento científico e das normativas preconizadas pelas grandes filosofias que norteavam o mundo²⁰, na Pós-Modernidade, segundo

²⁰ Segundo Tedesco, na obra de Maffesoli percebe-se a saturação dos valores considerados da modernidade, sejam eles o individualismo, o ideal burocrático e democrático, o Estado-nação, a racionalização do mundo, a razão instrumental e o produtivismo, considerados as grandes filosofias da história, embasadas em fatores teológicos, teleológicos, econômicos e políticos (TEDESCO, João. **Paradigmas do cotidiano: introdução à constituição de um campo de análise social**. Santa cruz do Sul: EDUNISC, 2003).

Maffesoli, há um paradoxo: a pessoa, em seu aspecto plural, só tem sentido no contexto comunitário. Isto fica nítido num dos formatos televisuais que mais representam o espírito pós-moderno: o *reality show*.

No que tange àqueles trabalhados nesta tese, o participante (a pessoa) encontra sentido e realização no ato de tornar públicos seus dramas para entrar na medida certa. Onde Debord veria espetacularização negativa da obesidade e Baudrillard enxergaria um simulacro da sociedade de consumo, Maffesoli vai na direção de Durand e encontra sinais de uma onipresença da imagem num sentido positivo, ligado ao trajeto antropológico.

Em “O ritmo da vida” (2007b), Maffesoli explica que as figuras que pontuam a vida cotidiana (gurus, heróis, cantores, atletas e “estrelas” distribuídas em todos os setores) constituem verdadeiros pontos de convergências. Por isso, em seu entendimento, a revolução operada na atualidade se dá em conjunto e, com base nesta perspectiva, entende o imaginário como sendo indissociável da cultura e do social, portador, portanto, de uma nova “revolução”:

É efetivamente essa revolução do imaginário social que permite entender a imediata adesão às figuras de que acabamos de tratar. Questionamo-nos sobre este ou aquele efeito da moda, o sucesso de um “bad boy” do rap, o mitemismo induzido por este ou aquele estilo de indumentária ou retomada de determinada ladainha estival. Em cada um desses casos, contudo, o que está em causa não é, justamente, a captura intuitiva de figuras arquetípicas que o otimismo do progressismo racional julgara ter superado, e que, teimosamente, afirmam com vigor sua inegável perduração? Revolução que devemos entender em seu sentido etimológico. O de volta a um ponto original. Eis com efeito a especificidade de nossa época, na qual as figuras arcaicas recuperam um vigor incontestado (MAFFESOLI, 2007b, p.132).

De modo sintético, Maffesoli (2012) define a pós-modernidade como sinergia entre os valores arcaicos e o desenvolvimento tecnológico. Os valores arcaicos estão enraizados no que ele chama de “reencantamento do mundo”, referindo-se ao retorno dos mitos, dos símbolos, de todas as expressões que recuperam e refletem o desejo de religar, de agregar, de situar as diversas máscaras a vestir como síntese das identidades rígidas em queda (modernidade) e das identificações em profusão (pós-modernidade). Já o “novo” remete ao desenvolvimento tecnológico:

Graças ao desenvolvimento tecnológico, vemos renascer, como uma fênix de suas cinzas, o imaginário sob a forma de um realismo mágico. Realismo, pois impregna todas as coisas da vida cotidiana; mágico, pois reveste essas mesmas coisas com uma aura imaterial, com um suplemento espiritual, com um brilho específico, contribuindo para fazê-las desempenhar o papel que tinha o totem²¹ para as tribos primitivas (2012, p.107).

²¹ “É um animal ou planta, escolhido como protetor e guia, a exemplo de um antepassado com quem se institui um elo de parentesco, com todos os direitos e deveres que isso implica”. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, **Dicionário de Símbolos**. 17 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

O interesse que se deve dar ao imaginário consiste em que a “revolução do vídeo”, nos termos de Durand, atualiza o totem, aplicado aos mitos fundadores das sociedades, às grandes imagens que marcam catástrofes, obras de arte, acontecimentos sociais, ambientais, econômicos, políticos, como também às pequeninas imagens que vasculham os dramas mais banais da vida cotidiana, como nos mostram os diversos *reality shows* que borbulham interesses tão diversos quanto banais.

Entendemos que o *reality show*, com suas câmeras aptas a vasculhar a alma dos iniciados (personagens), se torna como um totem que guia e dá cobertura à pessoa nos ritos de passagem de uma velha para uma nova forma corporal, como veremos na análise do *corpus*. Isto também nos mostra um sujeito situado, sempre em busca de olhar (e ser visto) para essas câmeras nas quais pode apresentar a si mesmo a um só tempo como produção e consumo.

Quando utiliza um *reality show* como um ponto de acesso a informações sobre “como entrar na medida em três meses” ou “o que levar em conta na hora de escolher os alimentos”, a pessoa comum se apoia em imagens. E estas, por sua vez, funcionam como um canal eficaz para realidades que passam a fazer sentido porque estão ancoradas num efeito de verdade produzido pela mídia. Segundo Ilana Feldman, isto demonstra um deslocamento da verdade dos fundamentos filosóficos das grandes narrativas para a “superfície das imagens, do corpo e da realidade”. Para a autora, a pós-modernidade marca a passagem da verdade das causas para os efeitos produzidos: “efeitos de verdade, de real, de autenticidade e intimidade” (2007, p. 26).

Os *reality shows* estudados nesta tese se valem da esfera da imagem para semear um conjunto de noções sobre o que é saúde ou doença. Tomam do olimpo midiático ou da vida comum, figuras sem formas que exemplificam, pela imagem, um conjunto de provas acerca de quem está mais ou menos ameaçado fisicamente e, assim, partem da materialidade do corpo para iniciar um percurso de remodelação da imagem. Esta funciona como um atestado de verdade nesse percurso de reprogramação, pois, aliada ao peso de certas informações sobre os riscos da obesidade, indica onde e como se deve agir.

Mas como tudo isso faz sentido, ganhando a imagem tanto espaço na vida cotidiana, sobretudo por meio da televisão e de um dos seus formatos preferenciais, o *reality show*? Ao problematizar sobre “qual o vínculo do mundo”, uma das questões essenciais da modernidade, e atualizando-a no seio dessa prevalência da imagem nos espaços virtuais atuais, Maffesoli discorre:

Às vezes, essa cola é o resultado de um ideal longínquo, foi este o caso da modernidade. Outras vezes, ao contrário, uma *cola* assim se elabora a partir da repartição dos afetos, das emoções, de paixões comuns. Mesmo que sejam anódinos e de pouca importância. Eis a *ligação* que está em jogo em todos esses sites. A palavra,

aliás, não é neutra. O tempo se contrai em espaço. Torna-se um site que partilho com outras pessoas, e a partir do qual posso “crescer” (MAFFESOLI, 2012, p. 92).

Concordamos com a citação acima, mas também entendemos que esta “cola” pós-moderna, operada pelos meios de comunicação, atua em dupla medida. Em primeiro lugar, a “repartição dos afetos” nas redes sociais, por exemplo, faz um usuário multiplicar os amigos de dezenas para centenas e milhares, em curto espaço de tempo, o que também ocorre com os talentos anônimos revelados em *reality shows* como *The Voice Brasil* que tornam-se ídolos depois de segundos de audição ou exibição por causa das emoções veiculadas em torno de uma voz e de uma história de vida. Aí a cola produz vínculo, como diz Maffesoli.

A outra questão é a seguinte: essa “cola” que liga aqueles até então distantes também provoca um efeito de descolamento de si. Podemos extrair um exemplo muito simples observado nas articulações do imaginário midiático com a vida cotidiana: após a imersão nos afetos e emoções dos *reality shows*, os participantes se desapegam de relações sólidas deixadas “fora da casa”, expressão popularizada pelo *Big Brother Brasil* em referência aos namoros e até casamentos rompidos após a entrada de um dos parceiros no sistema de confinamento, representado pela “casa do BBB”.

Nos dois casos, entendemos que a “cola” tem a imagem (com seus efeitos de verdade, como diz Feldman) como mediadora e opera nos entremelos do real e do imaginário. É impossível ter pleno domínio (noção racionalizante) das sensibilidades em jogo e por isso a expressão “se colar, colou” reflete bem o espírito do relativismo pós-moderno, no qual até o que simboliza contato e solidez (a cola dos relacionamentos reais) pode exemplificar o seu contrário (descolamento nas instâncias midiáticas).

A questão atual é que, mesmo sabendo disto, as pessoas não são mais guiadas pelos referenciais de verdade única ou busca da felicidade eterna, mas optam pelos fragmentos de alegria de uma moral mais flexível, disposta a “colar” enquanto duram os minutos de fama. E esta cola, instantânea ou eterna, não é tratada a partir de uma dualidade (boa ou ruim; verdadeira ou falsa; racional ou sensível) e sim por meio do pluralismo de sentidos abertos pela imagem.

Maffesoli reconhece, assim como Debord, o espetáculo de imagens promovido pelos meios de comunicação, mas encontra nele uma versão positiva, pois retira as pessoas da solidão, produz vínculo social, está, portanto, impregnado do sentido etimológico de comunicação²²: tornar comum. Já o “simulacro”, diferente do que concebe Baudrillard, torna-se um modo de

²² De acordo com Dicionário da Comunicação. Ciro Marcondes Filho (Org.) São Paulo: Paulus, 2009.

definir a civilização atual, centrada nas emoções partilhadas e nos afetos comuns, os quais constituem esta nova “cola” em vigor na vida cotidiana e nos meios de comunicação.

2.3 O IMAGINÁRIO E A ESTÉTICA DA MÍDIA

O que motiva um jovem como Leandro, acima de 200 quilos, a expandir na televisão o peso de não ter mobilidade para jogar uma partida de futebol? O que faz este mesmo jovem servir como modelo às avessas de uma gordura que escapa às roupas, aos padrões da sociedade e simboliza a reprogramação do corpo acentuada por *reality shows*, como *Além do Peso*?

Figura 1 - Exposição dos corpos disformes



Fonte: Site R7 / Além do peso

O desejo de dividir os conflitos e as conquistas, como também a sede de seguir a moda da aparência desejável corresponde ao *ethos* de uma sociedade que, como vimos, não é mais guiada por valores eternos ou transcendentais e sim pela força simbólica das imagens, com todo seu potencial de mostrar e vincular o vivido.

Para Edgar Morin, a imagem está no limite entre a ordem e a desordem, a razão e a não-razão, “percebida como um elo – no qual se organizam e se desorganizam as constituintes de nosso imaginário” (PITTA, 2005, p.80). Sendo elo, a imagem em Morin serve como modelo para o agir, tendo uma função integradora por natureza:

E é porque a cultura de massa se torna o grande fornecedor dos mitos condutores do lazer, da felicidade, do amor, que nós podemos compreender o movimento que a impulsiona, não só do real para o imaginário, mas também do imaginário para o real. Ela não só é evasão, ela é ao mesmo tempo, e contraditoriamente, integração (MORIN, 2002, p.90).

Esse modo de focalizar a imagem a torna, segundo Pitta, mais “verdadeira” do que o “real”, visto que as imagens estão a todo tempo atribuindo sentido ao real que nos rodeia. Maffesoli também enxerga a imagem para além do sentido de imitação arraigado à raiz etimológica, como destacamos no começo deste capítulo. Para o autor, “a imagem não assume o lugar de uma razão poderosa e solitária, única estruturalmente, mas se difrata infinitamente, em tantas parcelas de imagens quantos grupos portadores; a imagem não é o signo do longínquo, mas é o emblema do que se vive” (2010, p.119).

Esse “emblema do que se vive” remete ao cotidiano, no qual está em circulação uma prevalência da imagem. Na televisão, nas redes sociais ou na vida cotidiana, ninguém quer se apresentar de qualquer jeito, adornando a aparência de todo brilho necessário para se destacar ou pelo menos se identificar com o outro. E até quem decide aparecer (na TV) disforme, como Leandro, está arraigado a este mesmo desejo: ser parte de um todo, de uma coletividade.

Há um consenso em torno da decisão de colocar a própria gordura como “engrenagem” a ser “reprogramada” e de assistir o excesso sendo eliminado através de exercício físico e muitas lágrimas. Há um consenso que faz o peso dos famosos ser objeto de interesse – e modelagem – televisual. Existe um prazer em torno do consumo dessas imagens. Nos estudos de Maffesoli, esse consenso e esse prazer se justificam em torno da seguinte hipótese:

A estética difratou-se no conjunto da existência. Nada mais permanece incólume. Ela contaminou a política, a vida da empresa, a comunicação, a publicidade, o consumo e, é claro, a vida cotidiana [...] do quadro de vida até a propaganda do design doméstico, tudo parece se tornar obra de criação, tudo pode se compreender como a expressão de uma experiência estética primeira. A partir de então, a arte não poderia ser reduzida unicamente à produção artística, entendida aqui como a dos artistas, mas torna-se um fato existencial (MAFFESOLI, 2010, p.12).

Diríamos, portanto, que essa nova importância assumida pela estética está por trás, adiante e cercando cada um e a todos de um desejo de produzir a si mesmo como espetáculo. Desse modo, importa menos o que se tem a mostrar: se a flacidez, num *reality* de reprogramação corporal, ou a voz afinada, num programa musical. Importa menos o efeito dessa exposição, se a busca por aperfeiçoar a saúde ou o talento, o que une os diferentes modos de se fazer visto é um “fato existencial”: dar sentido à vida no ato mesmo de produzi-la, transformando-a em imagem.

O pensamento de Maffesoli está em acordo com a teoria da complexidade de Morin (2002), para quem a estética²³ não é simplesmente a qualidade própria das obras de arte e sim

²³ Etimologicamente estética é *aisthesis*, remete à ciência filosófica da arte e do belo (ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007).

um fator de relação humana e é com base nisso que ele estrutura suas ideias sobre a cultura de massa, conforme veremos adiante.

Para Sodré e Paiva (2002), assim como a arte não se reduz à estética, está é irredutível àquela. O fenômeno estético corresponde ao sensível, ou seja à “faculdade humana de sentir”:

Para além da obra, o campo social é afetado pelas aparências sensíveis, não necessariamente instaladas na ordem do real, mas também do possível e do imaginário. Somos afetados todo o tempo por volumes, cores e ritmos, assim como por narrativas e frases. O sensível é esse rumor persistente que nos compele a alguma coisa, sem que nele possamos separar real de imaginário, sem que possamos, portanto, recorrer a estruturas e leis para definir a unidade do mundo, pois o que aí predomina é a deriva contínua de um estilo (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 38).

Deslocado das obras de arte e aplicado para as obras humanas, o termo estética perpassa todas as esferas da vida social. Na perspectiva de Morin e Sodré, para Maffesoli estética corresponde a “experimentar junto emoções, participar do mesmo ambiente, comungar dos mesmos valores, perder-se, enfim, numa teatralidade geral, permitindo, assim, a todos esses elementos que fazem a superfície das coisas e das pessoas, fazer sentido” (MAFFESOLI, 2010, p.143).

A estética está ligada, portanto, ao “sentir”. Este sentimento vincula-se ao surgimento de um novo *ethos* ou ética que valoriza a comunicação. Percorrer esses sentidos nos faz compreender por que há um gosto público generalizado pela vida privada, tornando a “realidade” um espetáculo tão aclamado e daí vindo o sucesso do *reality show*, utilizado nesta tese não como objeto fim e sim como meio (ou forma, para usar um termo maffesoliano) de se compreender o imaginário de uma época em que a noção de saúde passa pela constituição das aparências, banalidades e subjetividades que coexistem nesse formato televisual.

É na perspectiva desse *ethos* centrado na estética que, desde a década de 1970, Morin vislumbrou o que estava em curso em termos de uma apropriação estética da cultura de massa, compreendendo-a mitologicamente a partir dos deuses que figuram no Olimpo moderno, veiculando um conjunto de imagens e experiências estéticas que tornam insustentáveis as fronteiras entre real e imaginário;

Segundo Morin (2002), a relação do consumo imaginário é possível por meio da estética. Porém, apesar de ser consumida esteticamente, a cultura de massa excede a estética tanto por meio do real quanto do imaginário. Morin entende estas duas dimensões como inseparáveis e postas em articulação por meio dos olimpianos: as pessoas que têm alguma proeminência na cultura de massa.

As ideias colocadas por Morin (2002) estão alicerçadas num período em que a cultura de massa reinava absoluta, produzida de acordo com os critérios da indústria e tendo como

forma essencial o espetáculo, que, para ele, veiculam e revelam os conteúdos imaginários. Da década de 70 para cá, obviamente os meios de comunicação mudaram, a sociedade mudou e estamos num tempo em que a convergência midiática coloca os meios de comunicação chamados tradicionais ou massivos em coexistência com as mídias atuais (JENKINS, 2006).

Não sendo objetivo desta tese discutir os deslocamentos da cultura de massa para a cultura da convergência, cabe ressaltar questões que ainda hoje suscitam questionamentos e respostas para a comunicação, numa perspectiva complexa (MORIN, 2003).

O herói do esporte, os jornalistas notórios, humorista e cantores. Tendo o próprio corpo como materialidade, astros e estrelas que brilham em diferentes constelações são acionados para enviar uma mensagem que interessa a todas as pessoas comuns: como emagrecer e ter saúde. Esta opção pela diversidade de “estrelas” confirma a análise de Morin de que os olimpianos marcam presença em todos os setores da cultura de massa:

Estão presentes nos pontos de contato entre a cultura de massa e o público: entrevistas, festas de caridade, exibições publicitárias, programas televisados ou radiofônicos. Eles fazem os três universos se comunicarem: o do imaginário, o da informação, o dos conselhos, das incitações e das normas. Concentram neles os poderes mitológicos e os poderes práticos da cultura de massa. Nesse sentido, a sobreindividualidade dos olimpianos é o fermento da individualidade moderna (MORIN, 2002, p.108).

Colocando normas e imaginário; informação e conselhos em contato, os olimpianos assumem, nesse tempo de convergência midiática, poderes mitológicos ainda mais proeminentes. Por meio da televisão, funcionam como catalisadores das mensagens (midiáticas) enviadas ao público e, em seus perfis e páginas nas redes sociais, convidam o usuário a participar de sua vida pessoal, acompanhando-os nas dietas, nos exercícios, aumentando a popularidade, a visibilidade, como também a vigilância do fã.

É, portanto, no seio dessa ética da estética que faz sentido correr “junto” com as celebridades em busca da “medida certa” ou se identificar com os dramas das pessoas obesas em suas limitações que podem ser as mesmas de milhares de brasileiros. No universo estelar ou na via pedregosa das pessoas comuns, há um conjunto de símbolos, mitos e imagens que definem a cultura atual, sendo alguns aspectos universais e outros particulares. Diante disso, Morin assim sintetiza a noção de cultura:

Uma cultura constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções. Esta penetração se efetua segundo trocas mentais de projeção e identificação polarizadas nos símbolos, mitos e imagens da cultura como nas personalidades míticas ou reais que encarnam os valores (os ancestrais, os heróis, os deuses). (2002, p.15).

Confirmando e atualizando a definição de Morin, os olimpianos de *Medida Certa* são personalidades míticas deste novo olimpo, o midiático. Estes deuses um tanto ‘humanizados’

em sua aparência física encarnam as narrativas acerca dos ideais de peso e saúde nos quais o público pode se inspirar. Transformados pelo milagre da reprogramação corporal, os heróis da medida certa tornam-se exemplo para toda a população.

Nesta cultura fortemente centrada na produção e disseminação de imagens, não é de se admirar que os meios de comunicação concentrem em determinados ídolos as idolatrias do momento, dirigidas a novos objetos de adoração, entre os quais, o corpo recebe destaque.

Observando atentamente este cenário de massificação e multiplicação das imagens, Maffesoli entende que a cultura:

Pode ser identificada de forma precisa, seja por meio das grandes obras da cultura, no sentido restrito do termo, teatro, literatura, música, ou, no sentido amplo, antropológico, os fatos da vida cotidiana, as formas de organização de uma sociedade, os costumes, as maneiras de vestir-se, de produzir, etc (MAFFESOLI, 2001, p.75).

As noções de cultura em Morin e em Maffesoli trafegam, portanto, na mesma direção, contemplando a dimensão simbólica constitutiva da vida cotidiana e das instâncias midiáticas, orientando vínculos de um e outro modo. A presente pesquisa está alicerçada nesta compreensão de cultura, cuja sinergia (Maffesoli) é própria de uma estética (Morin) específica que estrutura o trajeto antropológico (Durand).

Os diálogos entre a cultura, a estética e uma paixão pelo corpo aprofundam a relação entre as mitologias e as informações, atestando, como diz Morin, que o imaginário se acha comprometido com a vida cotidiana, porém, o mais importante é que “a irrupção da cultura de massa na informação desenvolve em determinado tipo de relações de projeções e de identificação que vão no sentido do romanesco, da tragédia e da mitologia.” (2002, p. 101).

Ao focar a relação entre olimpianos e a cultura de massa irrigando a vida cotidiana, Morin encontra analogia e identificação no lugar de uma determinação pela força ou pela ideologia. Atualmente, é sob a forma de mensagens publicitárias, pelas narrativas da sétima arte, pelas informações jornalísticas operadas nos diversos meios de comunicação que ocorrem as trocas (as relações) entre o real e o imaginário, mobilizando um arsenal de imagens e mitos que configuram (e não impõem) uma dimensão simbólica à vida cotidiana.

Quando fala em estilo de vida, por exemplo, a mídia projeta em uma imagem (muitas vezes de um olimpiano) um leque de narrativas (imaginárias) arraigadas à juventude, à beleza, ao preparo físico e faz tudo isso funcionar (na imaginação do público) pela projeção-identificação.

Essas notícias, revestidas de um efeito de autenticidade, funcionam como novas mitologias para o público, indicando que os valores subjetivos estão no bojo de uma lógica de viver o presente, trazendo à tona uma ética centrada na estética, como ressalta Maffesoli (2012).

Os *reality shows* mostram o quanto a profusão de imagens impele cada pessoa a construir a si mesma no exato momento em que se teatraliza diante do outro que, por sua vez, também é “consumido” por esta mesma ênfase estética.

Ao problematizar a diferença entre imaginário e cultura, Maffesoli recupera a ideia de aura, de Walter Benjamin²⁴, e esclarece:

Na aura de obra — estátua, pintura —, há a materialidade da obra (a cultura) e, em algumas obras, algo que as envolve, a aura. Não vemos a aura, mas podemos senti-la. O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra. Esta é a ideia fundamental de Durand: nada se pode compreender da cultura caso não se aceite que existe uma espécie de “algo mais”, uma ultrapassagem, uma superação da cultura. Esse algo mais é o que se tenta captar por meio da noção de imaginário (2001, p. 75).

Leitor de Maffesoli, Juremir Silva (2012) destaca que “o imaginário é “uma aura sem peso unitário”, visto que, em oposição à ideia de Benjamin, a pós-modernidade dá novos sentidos à aura pela reprodução desenfreada da imagem. Assim, ele sintetiza que imaginário e cultura não são equivalentes, mas coexistem, e que a aura da pós-modernidade é reproduzida pela mídia (informação, arte e entretenimento), que reúne todas as “tecnologias do imaginário”.

2.4 A SAÚDE DISSEMINADA PELAS TECNOLOGIAS DO IMAGINÁRIO

Segundo Maffesoli, há uma sensibilidade impregnada nas imagens, nas tecnologias, no interesse dado ao corpo, o que mostra uma ética da estética que se espalhou pela sociedade e opera a partir de uma técnica não mais iconoclasta, mas “iconófila”²⁵, pondo em operação uma nova lógica,

E, ao fazer isso, prosseguindo com uma ideia desde o início, o corpo social remete bem à sua lógica: a da corporeidade. Não se trata de uma entidade abstrata. Não é preciso compreender o corpo como uma nova hipostasia que, sempre que mudássemos nossa escolha intelectual, viria tomar o lugar de conceitos utilizados anteriormente, por exemplo, o espírito ou a razão. De fato, o próprio do corpo, mais que um novo objeto teórico, se deve ao fato de que ele opere uma visão em perspectiva transversal (MAFFESOLI, 2010, p. 116, 117).

Chegamos à perspectiva que guia esta tese: o corpo social é alimentado por uma ideia específica de corpo (humano) que corresponde à uma lógica também específica a esta época, a de uma corporeidade (aparência) que funciona como materialização da saúde. Veremos ao longo desta tese que mesmo os parâmetros numéricos (índice de massa corporal, peso, circunferência abdominal) e os discursos dos fatores de risco apoiam-se numa expressão

²⁴ Walter Benjamin trabalha esse conceito no ensaio “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de Massa**. 5. ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2000.

²⁵ Segundo Durand (2011), todo politeísmo é receptivo às imagens (iconófilo).

imagética da saúde, apresentada midiaticamente. Desse modo, vislumbrar o corpo como mero objeto de consumo, como signo do espetáculo ou simulacro do real não resolve as inquietações apresentadas nesta pesquisa.

Com base nos contributos das teorias do imaginário, nosso intuito é compreender o corpo numa perspectiva transversal, como vetor de propagação das imagens (sobretudo aquelas disseminadas pelo imaginário midiático) que abastecem a vida cotidiana e dela também se nutre, num trajeto antropológico que une real e imaginário, dimensão objetiva e subjetiva, a razão e o sensível, a saúde e a aparência.

Por isso, as concepções de Durand, Morin e sobretudo de Maffesoli, são tão oportunas para enxergar de modo mais amplo nossos objetos de estudo. Focalizando a dimensão comunicacional da corporeidade e a associação entre profusão de imagens e desenvolvimento tecnológico, compreendemos que a ênfase na reprogramação corporal efetuada pela mídia não é um simples sintoma de espetacularização e sim uma forma bem nítida de revelar como o real é acionado pelo imaginário, que continua respondendo as angústias atuais, entre as quais, a de ter saúde, beleza, longevidade.

É por meio de um arsenal de imagens (jornalísticas, publicitárias, artísticas, do senso comum etc) sobre um padrão de corpo tido como saudável que ocorre a formação de um imaginário. Nessa perspectiva, em que o desejo arcaico de consumir imagens e o desenvolvimento tecnológico da pós-modernidade se encontram, há uma mediação em trânsito operada no sentido de irrigar a sociedade de imaginários. Esta mediação se realiza através das tecnologias do imaginário.

Se pensarmos numa imagem de *Medida Certa* que teve ampla repercussão internacional, certamente é uma exibida na estreia da temporada “O Fenômeno”, em que, vestindo-se apenas de touca e sunga, Ronaldo disfarça o constrangimento ao se comparar com o personagem Zé Gotinha, criado em 1986 e que ficou conhecido por muitas crianças brasileiras como símbolo da campanha de vacinação contra a poliomielite. Reproduziremos a imagem a seguir:

O excesso de peso já era uma notícia comum antes mesmo de sua aposentadoria do futebol, em fevereiro de 2011. Masvê-lo de sunga, aos 36 anos, na emissora brasileira de maior audiência, exibindo o que a *Revista Veja* repercutiu na capa do dia 29 de setembro como “força de vontade” foi uma imagem amplamente comentada. Associada a conteúdos diversos que vão de “Medida certa de Ronaldo custa 6 milhões”²⁶ à “Campanha ‘Força Ronaldo’ ganha adeptos

²⁶ KAHIL, Gustavo. “Medida certa” de Ronaldo custa R\$ 6 mi, diz jornal. **Exame.com**, 12 out. 2012. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/marketing/noticias/medida-certa-de-ronaldo-custa-r-6-mi-a-globo-diz-jornal>>. Acesso em: 20 jul. 2014.

no mundo todo”²⁷, a imagem ganhou força do Brasil a Hong Kong²⁸, por causa da tecnologia. Esta, por sua vez, não produz uma imagem a partir de critérios racionais ou ideológicos simplesmente, mas com base na “atmosfera” do cotidiano.

Figura 2 - Ronaldo o olimpiano disforme



Fonte: Site do Fantástico / Medida Certa – Fenômeno

Ao explicar a relação entre as tecnologias do imaginário e o vivido, Maffesoli destaca:

A publicidade e o cinema lidam, por exemplo, com arquétipos. Isso significa que o criador deve estar em sintonia com o vivido. O arquétipo só existe por que se enraíza na existência social. Assim, uma visão esquemática, manipulatória, não dá conta do real, embora tenha uma parte de verdade. A genialidade implica a capacidade de estar em sintonia com o espírito coletivo. Portanto, as tecnologias do imaginário bebem em fontes imaginárias para alimentar imaginários (MAFFESOLI, 2001, p.85).

Nessas fontes em que as tecnologias do imaginário bebem para reprogramar o corpo em três meses, irrompem imagens míticas. O herói disforme (como Ronaldo) que cumpre uma jornada de malhações e provações e depois é reverenciado; o jornalista (mediador social) que entre tantas viagens pelo mundo agora volta-se a uma viagem interior em busca de cuidar de si mesmo (Zeca Camargo) e também a mulher comum de *Além do Peso* que deseja extirpar a gordura e se tornar símbolo sexual.

Inseridas numa tecnologia do imaginário que tem o oferecer algo à visão como sentido preferencial, essas imagens míticas alimentam o coração e a mente de pessoas que buscam na

²⁷ GLOBO.COM. Campanha 'Força, Ronaldo' ganha adeptos no mundo todo. **G1**, 11 dez. 2012. Disponível em: <<http://g1.globo.com/fantastico/quadros/medida-certa-o-fenomeno/noticia/2012/09/campanha-forca-ronaldo-ganha-adeptos-no-mundo-todo.html>>. Acesso em: 30 jun. 2014.d

²⁸ A edição de Medida Certa do dia 30 de setembro de 2012 mostrou a repercussão da campanha “Força, Ronaldo” criada pelo Fantástico para motivar o público a torcer e apoiar o ex-jogador no desafio da Medida Certa. Segundo o episódio, a campanha teve repercussão na Alemanha, na Espanha, na Turquia, na Itália, na França, em Portugal e chegou “até Hong Kong”.

comunicação saciar o desejo arcaico do encontro, do afeto, da partilha, de uma estética em comum. Multiplicam-se os efeitos da imagem; a aura é reinventada.

Para Silva, as tecnologias do imaginário cristalizam o trajeto antropológico na vida social, funcionando num espaço de contradições, colocando certas palavras-chaves e autores em diálogo:

As tecnologias do imaginário são dispositivos (Foucault) de intervenção, formatação, interferência e construção das “bacias semânticas” que determinarão a complexidade (Morin) dos “trajetos antropológicos” de indivíduos ou grupos. Assim, as tecnologias do imaginário estabelecem “laço social” (Maffesoli) e impõem-se como o principal mecanismo de produção simbólica da sociedade do espetáculo” (Debord). (SILVA, 2012, p.20,21).

Agindo dessa forma, as tecnologias do imaginário utilizam as ideias de verdade e espetacularização de modo a buscarem um efeito (a sensação) e não um controle ou manipulação. Quando colocam seus corpos como espetáculo televisual, tanto as celebridades quanto as pessoas comuns optam pela eliminação e pela aceitação, pela exibição e pela explicação de suas formas como materialização de diversas imaginações ligadas à saúde, à doença, à beleza.

Se o imaginário é o “museu de todas as imagens possíveis”, como lembra Durand, “as tecnologias que o engendram são fábricas de mitologias (discursos/fábulas que informam o “trajeto antropológico” de cada um” (SILVA, 2012, p.64). Ao reproduzir e multiplicar as imagens daquele que já foi um dos mais notórios nomes do futebol mundial, numa fase gorda e sedentária, a televisão seduz para a aura do “original”, do Ronaldo anterior, que já pesou 75 quilos (quando começou a carreira) e simboliza sucesso e superação. Mas essa aura brilha, provoca críticas e comentários e novamente tem “valor” (audiência, notoriedade, capitalizando o olimpiano e a emissora) exatamente por causa da multiplicação desenfreada da cópia.

Assim, também o corpo das pessoas comuns de *Além do Peso* mitifica, para outros iguais, que é possível formar uma nova imagem a partir de um velho original, inaugurando, a partir da inserção em um *reality show* (uma tecnologia), o sonho (vivido) de uma nova realidade, no aqui e agora da vida cotidiana, não mais concentrando as esperanças numa salvação futura.

Em tudo isso está em operação algo que dá sentido às contradições de ser notório através daquilo que constrange, em tirar o individualismo de cena e ir ao encontro de uma tecnologia que opera o milagre da multiplicação (de imagens, de contatos, de formas corporais), por escolha (ou adesão) do indivíduo. O que dá *link*, para usar um termo cotidiano, a isto? Maffesoli entende a comunicação como a cola do mundo pós-moderno, “o que remete para essa sociedade da informação, pela qual se é formado num mundo comum, onde o indivíduo só é o que é na

relação com outras pessoas” (2003, p.14). Cada vez mais mediado pelas tecnologias do imaginário, o corpo provoca comunicação,

Porque está presente, ocupa espaço, é visto, favorece o tático. A corporeidade é o ambiente geral no qual os corpos se situam uns em relação aos outros; sejam os corpos pessoais, os corpos metafóricos (instituições, grupos), os corpos naturais ou os corpos místicos. É, portanto, o horizonte da comunicação que serve de pano de fundo à exacerbação da aparência (MAFFESOLI, 2010, p. 117).

Vimos anteriormente que, para Maffesoli (2010), o “sujeito” está situado. E este modo de se situar, ou, podemos também dizer de “aparecer” no mundo se dá por meio do corpo. Tomando esta palavra de modo amplo, como mostra a citação acima, cada vez que o corpo se situa o faz em direção ao outro, sendo essencialmente um veículo de comunicação, a materialidade na qual o estar-junto pós-moderno se processa.

Esta tese ocupa-se, portanto, de corpos pessoais (dos participantes dos *reality shows* *Além do Peso* e *Medida Certa*) na tentativa de compreender o corpo social por meio das imagens explícitas e encobertas dos corpos metafóricos (da mídia, dos homens, das mulheres, dos especialistas em saúde etc) que, por sua vez, ilustram o imaginário midiático, sorvendo a atmosfera da vida cotidiana e sendo por ela absorvido.

É a partir dessa compreensão que a dietética, a cosmética, o *body-building*, a teatralidade assumem uma importância para a sociologia de Maffesoli, uma vez que tais práticas corporais, segundo o autor,

Permitem compreender que os diversos jogos da aparência inscrevem-se num vasto sistema simbólico, cujos efeitos sociais estão longe de ser desprezíveis. Pode-se até pensar que o ambiente comunicacional, cada vez mais predominante na pós-modernidade, seja apenas a modulação atual desse sistema simbólico [...] o corpo em espetáculo, sendo, a partir daí, causa e efeito de comunicação (2010, p.144).

Assim, deixar as banhas apertadas, percorrendo os espaços entre a camisa curta (Leandro, de *Além do Peso*) e evidenciar o excesso de quem um dia foi apreciado em formato “tanquinho” (a comentada barriga do Fenômeno) são modos de exprimir um corpo em comunicação. Sendo transmitidas pela televisão, reproduzidas no *youtube* e compartilhadas em *sites* e redes sociais, essas imagens certamente multiplicam a exposição (e o constrangimento), mas também a força de um sistema simbólico que utiliza as formas dos diferentes corpos para propagar imaginários dos quais bebe a sociedade.

2.5 CORPO EM COMUNICAÇÃO

O interesse no “corpo em espetáculo” com uma abordagem compreensiva, nos coloca diante do imaginário como rota de investigação desta tese, percorrendo a estética em um amplo

sentido, que se estende das obras de arte às pessoas (Morin, 2002). Estas, por sua vez, com o anseio de se automodelarem como “obras de arte”, buscam relações cada vez mais mediadas pelas tecnologias do imaginário. Tais aparatos não veiculam apenas uma técnica e sim sensações (Silva, 2012), pois bebem do imaginário do cotidiano o espírito de uma época fortemente centrada na produção e no consumo de imagens. Entre as quais, destacamos um tipo ideal de saúde, a qual estamos chamando de saúde imaginária, porque penetra da mente ao coração, apoiada num corpo que “engendra comunicação” (Maffesoli, 2003), veiculando um conjunto de símbolos que mitificam a vida saudável em termos de relações de projeção-identificação, nas quais a imagem é ícone de uma época.

Nesse sentido, a fim de compreendermos como e por que a saúde se tornou um ente tão representativo da sociedade atual, convém entendê-la em seus entrelaçamentos com as noções de corpo e doença. Desse modo, pretendemos descrever como o imaginário de determinadas épocas se abastece de certas imagens para produzir uma imaginação sobre saúde, corpo e doença, tornando tal imaginação um modo de fazer comunicação, de viver uma estética em comum.

3 AS DIMENSÕES DA SAÚDE E DO CORPO

Na passagem do excesso de peso para o corpo em forma, do mal-estar para o bem-estar, as câmeras de televisão enquadraram uma ética da estética. Fora do quadro, transbordam imagens do que não se encaixa na moldura da medida certa: líquidos, volumes, banhas, nervos, ânimos, dissabores, um conjunto de excessos flácidos, disformes, insustentáveis. Como o corpo, a imaginação da saúde está pendente.

Mas os meios de comunicação captam a atmosfera desse imaginário social, tiram a existência do pêndulo, pautam a vida saudável em termos de “sentir em comum” certas imaginações ligadas às formas corporais e, inserindo-as numa (re)programação midiática, lipoaspiram o indesejável, tornando-o alvo de apresentação, produção e consumo.

Partimos do pressuposto de que, com base numa formação e combinação específica de imagens e discursos, as tecnologias do imaginário disseminam (e expandem) uma estética da saúde que estamos chamando de saúde imaginária. Dessa forma, neste capítulo, pretendemos mostrar como as técnicas e práticas de combate às doenças e investimentos na aparência alicerçam os imaginários de corpo e saúde em cada época.

O enquadramento está sobre a cultura ocidental, cujos filósofos, desde a Antiguidade clássica, ocuparam-se com questões relativas ao par saúde-doença. Ao final, veremos as técnicas manejadas desde a modernidade até à atualidade, com o intuito de ajustar as diferentes formas corporais (representação tangível e visível da saúde) a partir dos ângulos das imagens desejáveis.

3.1 CONCEPÇÕES DE CORPO, SAÚDE E DOENÇA NOS PERÍODOS CLÁSSICO E MEDIEVAL

Ao longo da história, a concepção de corpo esteve alinhada a dois pares opostos: matéria e mente; dimensão física e da alma. Foi a partir desta perspectiva que se fundou a racionalidade ocidental e o pensamento médico. Denize Sant’Anna (2006) aborda duas tendências de tratar o corpo humano: a primeira, que considera a natureza como referência; e a segunda, que observa o corpo a partir de sua liberação de vínculos culturais, genéticos, religiosos e morais.

No período clássico imperava a primeira tendência indicada por Sant’Anna: considerava-se a relação estreita entre o modo de vida do indivíduo e o seu organismo, na perspectiva, fundada em Hipócrates, de que a saúde do homem era condição direta da natureza.

Ou seja, a saúde era consequência das condições ideais de funcionamento do corpo desde que este fosse bem nutrido, apto a atividades físicas, lazer e descanso adequados.

Conhecido como pai da medicina moderna, Hipócrates confere ao corpo as mesmas qualidades atribuídas aos fenômenos da natureza: água, fogo, terra e ar, defendendo que os alimentos quentes ou frios, úmidos ou secos, deveriam ser compatíveis a cada humor, estação do ano, clima, atividade, idade, ou seja, havia relação indissociável entre corpo e fenômenos naturais.

Platão também considera os quatro elementos do corpo, mas defende que a alma, imortal e vinculada ao intelecto, é superior ao corpo, cuja existência é meramente material e tem na morte o seu fim. Para o filósofo, um corpo adoece não apenas em decorrência de desequilíbrio entre os quatro elementos, mas também por causa da distinção entre o corpo e alma. Na contramão da ideia de Platão, Aristóteles defende que o corpo é composto de matéria e alma, sendo esta o princípio dinâmico do corpo; corpo e alma compõem uma unidade, são inseparáveis.

Outro pensador da Antiguidade, o médico grego Cláudio Galeno revisou a medicina hipocrática e foi referência até o período do Renascimento, quando tem início a civilização moderna. Em sua concepção, a saúde é o resultado do equilíbrio entre as partes do corpo, que funciona como uma espécie de máquina, cujo comando foi dado pela providência divina e é dependente dos fenômenos da natureza. De acordo com Sant'Anna, a ideia de “providência divina” passou a ser assimilada em termos cristãos, o que tornou Galeno uma forte influência no cristianismo medieval.

Pensar o corpo na Antiguidade Clássica significava enxergá-lo também a partir da constituição dos gêneros. Considerado participante ativo da *polis*, o homem dominava a cena política, na qual estabelecia interações com outros cidadãos num exercício necessário à democracia ateniense.

À mulher era negada a possibilidade de apresentar seu corpo e de circular livremente pelas ruas, espaço concedido aos homens que, por sua vez, ocupavam-se em construir um corpo perfeito, modelado nos ginásios e expostos ao olhar público nos Jogos Olímpicos. Valoriza-se a nudez e os prazeres, sendo consideradas naturais práticas como a bissexualidade e a homossexualidade (ANDRADE, 2002).

Na Idade Média, o corpo feminino, ligado à sexualidade, era visto com desconfiança e ameaça ao controle da Igreja, que considerava muitas mulheres como feiticeiras e, por isso, o mal deveria ser extirpado através de rituais de bruxaria. Ao unir Monarquia e Igreja, o período medieval colocou o corpo como lugar de sacrifícios e castigos, justificados pelo interesse de

punir o indivíduo e seus pecados. Prova disso são as execuções públicas e as condenações da Inquisição.

O cristianismo situa ser humano e natureza em polos opostos, no qual a alma é o lugar de encontro com Deus e o corpo tem apenas uma existência material e finita. Assim como na Antiguidade, também na Idade Média a saúde e a doença tinham causas naturais, no entanto, estava no imaginário religioso a explicação para os estigmas vinculados a algumas doenças, como a lepra.

Tido como espiritualmente impuro, o leproso era destinado à quarentena e à igreja cabia promover este isolamento, pois o doente representava ameaça ao bem-estar da população. Essa concepção se fortaleceu na Europa da Idade Média, na qual os problemas de saúde tinham respostas na moral pública e religiosa:

A experiência da doença na Alta Idade Média e período pós-Renascimento mistura representações e percepções religiosas com práticas médicas e de controle sobre a população [...] pode-se considerar que a doença é experimentada como uma realidade vivida pelo doente e materializada na relação com a natureza como totalidade, fonte de infidelidades, incertezas e berço de forças ou potências capazes de perturbar o equilíbrio natural associado à saúde. A singularidade do doente era reportada para o coletivo, considerada menção à possibilidade de qualquer um cair em desgraça, perder a dádiva divina e adoecer (CZERESNIA, 2013, p. 35, 36).

Já no final da Idade Média, o aumento das epidemias e das guerras não mais poderia ser explicado por causas naturais ou sobrenaturais e, com isso, a ênfase no aspecto religioso começa a ser abandonada. Em lugar disso, buscam-se explicações para as doenças para além das motivações da natureza ou de poderes sobrenaturais, assumindo o conhecimento racional uma progressiva importância. Nessa perspectiva, corpo e alma também ganham uma nova relação.

3.2 MODERNIDADE E A SAÚDE COMO ALVO DO PODER POLÍTICO

A Idade Moderna suscitou uma série de mudanças na estrutura da sociedade, tendo o conhecimento como aspecto central. O período teocêntrico chega ao fim, dando lugar a uma era centrada no homem e no saber, com o nascimento da ciência e medicina modernas e a emergência do capitalismo.

Entre os principais pensadores do século XX e um dos autores de base desta pesquisa, Michel Foucault dedicou especial atenção à questão da corporeidade. Partindo de uma abordagem histórica a partir das sociedades clássicas até uma investigação minuciosa sobre o corpo em suas relações com o saber e o poder, Foucault elabora um conhecimento do corpo na modernidade - período histórico que, para ele, começa entre o fim do século XVIII e o início do século XIX.

O filósofo francês relaciona as ideias de doença e saúde a partir da dimensão normativa que marca a sociedade moderna. Focalizando o surgimento da medicina social na Alemanha, França e Inglaterra no século XVIII, Foucault defende a hipótese de que, com o capitalismo, não ocorreu a passagem de uma medicina coletiva para uma medicina privada, mas sim o contrário, uma vez que,

O capitalismo, desenvolvendo-se em fins do século XVIII e início do século XIX, socializou um primeiro objeto que foi o corpo enquanto força de produção, força de trabalho. O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista (FOUCAULT, 2013, p.144).

Para Foucault, uma das grandes invenções da sociedade burguesa foi o deslocamento dos investimentos de poder da terra e de seus produtos (poder soberano) para o corpo e seus atos (poder disciplinar). Nessa perspectiva, ao destacar o surgimento de uma política de saúde, o autor ressalta que o primeiro interesse da medicina social foi pela saúde da população. O Estado Moderno, com todo seu conhecimento, funcionários, aparelhos, estratégias e funcionamentos, ocupava-se em aferir a força dos indivíduos, estabelecendo mecanismos para controlar o nascimento e a mortalidade.

Norma era a palavra de ordem dessa medicina de Estado e, segundo Foucault, o médico e a medicina são o primeiro objeto da normalização. Ao Estado cabia o controle do poder exercido pelo médico que, por sua vez, era delegado pelo poder político para gerir a saúde da população. A Alemanha era a representante primeira desse modelo de medicina que atingiu nível máximo de estatização.

Diferentemente da medicina estatal alemã, o que se convencionou normatizar na França a partir do fim do século XVIII foi a organização do espaço e da população urbana. Tendo em vista que a cidade se tornava o polo irradiador da produção e do mercado, o poder político deveria gerenciar as demandas dessa nascente vida urbana, afetada, em geral, pelas aglomerações das classes trabalhadoras e pela circulação de doenças e hábitos que poderiam ameaçar o desenvolvimento estatal.

A medicina do século XIX se volta, portanto, para o controle da circulação da água, do ar. A atenção às condições de vida das pessoas tinha como alvo a melhor saúde possível, que deveria ser combatida com a normatização dos indivíduos e dos espaços, buscando a segurança pública e sanitária. O medo das epidemias urbanas provocou o que Foucault chamou de “medicina de exclusão”, representada pela estratégia da quarentena, que servia aos interesses médico e político. Esse esquema era o mesmo operado no regime religioso da Idade Média,

com os leprosos, e posto em vigor na metade do século XVII, para o internamento de loucos e malfeiteiros.

Foucault destaca ainda que a higiene pública tinha como ênfase a relação entre as condições de vida dos trabalhadores e a origem das doenças, sendo considerada a grande medicina urbana que se desenvolve na segunda metade do século XVIII. De acordo com a análise foucaultiana, o desenvolvimento da saúde e do bem-estar físico da população foi uma das principais finalidades do poder político nos séculos XVIII e XIX, tornando o poder disciplinar um dos instrumentos mais eficazes para o progresso do capitalismo.

Enquanto na Idade Média a ênfase do poder político era manter a ordem e organizar o enriquecimento, no final do século XVIII o foco do poder teve uma nova direção: dispor a população como instrumento de saúde perfeita, bem-estar físico e longevidade. O corpo, segundo Foucault, funciona como uma “realidade biopolítica” e a medicina moderna como uma “estratégia biopolítica”. Nesse sentido,

Os diversos aparelhos e poder devem se encarregar dos corpos não simplesmente para exigir deles o serviço do sangue ou para protegê-los contra os inimigos, não simplesmente para assegurar os castigos ou extorquir as rendas, mas para ajudá-los a garantir sua saúde. O imperativo da saúde: dever de cada um e objetivo geral (2013, p. 301).

Em nome dessa “garantia de saúde”, as sociedades modernas atuam com forte ênfase na disciplina, exercendo um tipo de poder que tem como alvo sujeitar o comportamento dos indivíduos, otimizando seu funcionamento, com vistas ao que é, a um só tempo, um “dever” e um “objetivo”. Para isso, é necessário assegurar não apenas a sujeição dos corpos ao poder, mas também o crescimento constante de sua utilidade, em todas as circunstâncias, em todas as fases da vida, mediante todas as instâncias.

No livro “Vigiar e Punir” (2004), Foucault coloca em relação o corpo, o saber e o poder na constituição do sujeito moderno. Tendo em mente a imagem de um soldado, ele afirma que este é habilitado à posição de guerra após um rígido controle de gestos, postura, cabeça, ventre e cada parte do corpo. O corpo é, portanto, um eficaz objeto de poder em todas as sociedades que, por sua vez, investem em mecanismos para modelar, treinar e fabricar corpos dóceis ou úteis.

Além de demonstrar que o exercício do poder não é um privilégio do Estado, Foucault defende que o controle e a regulação social não ocorrem apenas pela ideologia, mas através do controle do corpo. O que muda, em cada sociedade, são os instrumentos empregados para pôr em funcionamento esse controle político. Vejamos o que nos diz a citação a seguir:

Muitas coisas, entretanto, são novas nessas técnicas. A escala, em primeiro lugar, do controle: não se trata de cuidar do corpo, em massa, grosso modo, como se fosse uma

unidade indissociável mas de trabalhá-lo detalhadamente; de exercer sobre ele uma coerção sem folga, de mantê-lo ao nível mesmo da mecânica — movimentos, gestos atitude, rapidez: poder infinitesimal sobre o corpo ativo. O objeto, em seguida, do controle: não, ou não mais, os elementos significativos do comportamento ou a linguagem do corpo, mas a economia, a eficácia dos movimentos, sua organização interna; a coação se faz mais sobre as forças que sobre os sinais; a única cerimônia que realmente importa é a do exercício. A modalidade enfim: implica numa coerção ininterrupta, constante, que vela sobre os processos da atividade mais que sobre seu resultado e se exerce de acordo com uma codificação que esquadriinha ao máximo o tempo, o espaço, os movimentos. Esses métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade, são o que podemos chamar as “disciplinas” (2004, p. 118).

Para Foucault, as disciplinas imperam nos séculos XVII e XVIII como sofisticados esquemas de dominação dos corpos, que eram treinados para se tornaram eficientes e produtivos. Desse modo, a disciplina atua como uma técnica de poder que se destina, por um lado, a minimizar o potencial do corpo “em termos políticos de obediência” e aumentar sua força, “em termos econômicos de utilidade”.

As disciplinas, segundo Foucault, também estabelecem normas que reprimem e condenam os desvios, os quais podem ser da ordem dos discursos ou dos corpos. A negligência de um soldado ou a falta cometida por um aluno é regulada a partir de regimes de lei que normatizam as instituições, do quartel ao ambiente escolar. Os comportamentos são regulados, portanto, a partir de polos opostos: o bem ou o mal; o positivo ou o negativo; o normal ou o anormal.

Quanto mais dominado um corpo, mais apropriado para as instituições modernas. As técnicas disciplinares espalham-se por colégios, fábricas, quartéis, hospitais, irradiando seus arranjos sutis de dominação e controle que, por sua vez, definem um certo modo de investimento político do corpo da mais ampla eficácia.

Ainda em "Vigiar e Punir", Foucault evidencia o modelo do Panóptico como síntese da vigilância a que está submetido o indivíduo na sociedade disciplinar, assegurando, por meio da constante observação, o funcionamento do poder. Ao idealizar um projeto de prisão circular, no qual um observador central teria a condição de visualizar todos os locais onde houvesse presos, o jurista inglês Jeremy Bentham, no final do século XVIII, pensou o Panóptico como um modelo voltado para o sistema penitenciário. Com suas reflexões sobre a sociedade disciplinar, Foucault percebe que os dispositivos disciplinares tendem a vigiar o louco, o doente, o estudante, o condenado etc.

Exercidas por diferentes instituições e a favor de um mesmo objetivo, as disciplinas atuam em conjunto no sentido de criar uma forma comum de regular e ordenar o comportamento dos indivíduos. Enquanto as prisões visam reeducar os criminosos, as escolas

buscam normalizar pela ordem. Já a família se torna, a partir da segunda metade do século XVIII, “o agente mais constante da medicalização”.

As condições de higiene do ambiente, a distribuição de vacinas e medicamentos, a manutenção do corpo sadio eram algumas leis morais que deveriam constituir a família como a primeira instância da medicalização dos indivíduos.

E qual o discurso utilizado pelas disciplinas para evidenciar todo esse esquadriamento sobre o corpo? Segundo Foucault (2013), as disciplinas têm um discurso que não provém do direito ou das regras próprias do poder soberano, mas são dotadas de um saber que deriva da “regra natural”, ou seja, da norma. Por meio da normalização, que é a palavra de ordem das sociedades disciplinares, as disciplinas definem um código que confere a base do domínio das ciências humanas. No entanto, os discursos e as técnicas operados pelas disciplinas perpassam os sistemas jurídicos da soberania, provocando uma incompatibilidade entre o direito da soberania e os mecanismos de coerção exercidos pelas disciplinas. Diante disso, torna-se necessária a presença de um discurso mediador,

De um tipo de poder e de saber que a sacralização científica neutralizaria. É precisamente com a medicina que observamos, eu não diria a combinação, mas a permutação e o confronto perpétuos dos mecanismos das disciplinas com o princípio do direito. O desenvolvimento da medicina, a medicalização geral do comportamento, dos discursos, dos desejos etc. se dão onde os dois planos heterogêneos da disciplina e da soberania se encontram (FOUCAULT, 2013, p. 294).

Nessa perspectiva de saúde e de medicina que servia ao poder disciplinar, ressalta-se a importância política do médico enquanto responsável por observar, corrigir e manter o estado de saúde da população. Investido de conhecimento e poder para diversas funções, o médico funciona como conselheiro administrativo, apto a tomar ou sugerir mudanças autoritárias, como higienista, como terapeuta, tornando-se ao mesmo tempo “conselheiro e perito”, conforme evidencia Foucault. Temos aí a disciplina como medicina, o médico como responsável por controlar os corpos e um embrião do que temos visto hoje: a atenção ao peso, às curvas e às medidas enquanto garantia de saúde e bem-estar da população.

3.3 AS IMAGENS DO BIOPODER

No primeiro volume de História da Sexualidade, Foucault (1994) afirma que o poder sobre a vida desenvolveu-se a partir do século XVII sob duas formas principais, dois polos que não são contrários, e sim ligados por um feixe de relações. Um é centrado no corpo como máquina e tem como finalidade fabricar o corpo do indivíduo, docilizando-o, como explicitamos anteriormente.

A segunda modalidade de poder, que se forma em meados do século XVIII, está centrada no corpo-espécie, serve de fundamento aos processos biológicos e perpassa todas as esferas da sociedade mediante intervenções e controles: é a biopolítica que, exercida ao nível das populações, tende a tudo regular e predeterminar enquanto agente de modificação do viver humano.

O poder que se desenrolou no decurso da Idade Clássica, por meio das sociedades disciplinares, era uma “grande tecnologia de face dupla – anatómica e biológica, individualizante e especificante, voltada para as possibilidades do corpo e contemplando os processos da vida” (FOUCAULT, 1994, p. 142). Este poder não tinha como foco matar, mas investir sobre a vida ‘de ponta a ponta’, desde o comportamento do aluno em sala de aula até a conduta do soldado, no exército.

As diversas disciplinas, postas em funcionamento em todas as instituições, tinham como foco obter a sujeição dos corpos e o controle das populações. Nesse momento, segundo Foucault, instala-se a era do biopoder.

O biopoder e a biopolítica são, portanto, duas técnicas de poder que vão da disciplina dos indivíduos - com foco na educação, na tática, na ordem das sociedades – à regulação das populações, destinada a observar a demografia, as taxas de natalidades e mortalidade. Tais tecnologias de poder se articulavam sob a forma de dispositivos concretos que, para Foucault, constituem a grande tecnologia do poder no século XIX. O dispositivo de sexualidade é um deles, apontado pelo autor, como “um dos mais importantes”. Para Foucault, a ênfase no corpo individual e a atenção à regulação das populações convergem no interesse dado ao sexo.

O filósofo italiano Giorgio Agamben (2009) esclarece que a noção de dispositivo é essencial nas reflexões de Foucault, para quem o termo pode ser entendido como qualquer coisa voltada a orientar, controlar e modelar os comportamentos dos discursos dos indivíduos. Ao situar a linguagem como o mais antigo dos dispositivos, Agamben relaciona o desenvolvimento capitalista à proliferação de dispositivos, que perpassam a produção das subjetividades contemporâneas.

Se a todo dispositivo corresponde um processo de subjetivação, o conceito elucida, portanto, a perspectiva desta tese acerca do *reality show* como dispositivo da saúde imaginária. Com base num imaginário peculiar acerca do que é saúde, por meio da ênfase sobre a reeducação alimentar e a atividade física, o *reality show* atua como dispositivo de modelagem do corpo, normatizando-o num processo semelhante ao da sociedade disciplinar cujos dispositivos, como vimos, visavam à criação de corpos dóceis por meio de um conjunto de saberes, discurso e práticas.

Com seus múltiplos processos de agenciamento e disseminado por todas as instituições – da família ao Estado –, o exercício do biopoder foi um elemento essencial ao desenvolvimento do capitalismo, “este só foi garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e através de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos” (FOUCAULT, 1994, p. 144).

Desse modo, as disciplinas de poder e de saber não apenas assumem os processos da vida, mas passam a modificá-la e controlá-la, provocando um contato da vida com a história. Segundo Foucault, a partir desse momento, pela primeira vez na história o fator biológico pode ser refletido no político.

Se a vida passa pela esfera de controle do saber e dos modos de intervenção do poder, “é a assunção da vida, mais do que a ameaça do assassinio, que confere ao poder o seu acesso até ao corpo” (Op. cit., p. 145). Assim, o dinamismo da vida e os processos históricos passam a tocar-se mutuamente, interferindo uns nos outros, tem-se, segundo Foucault, a bio-história. Diante disso, Foucault procura mostrar como os dispositivos de poder se articulam diretamente:

Com corpos, funções, processos fisiológicos, sensações, prazeres; não que o corpo tenha sido apagado, longe disso, trata-se de o fazer surgir numa análise em que o biológico e o histórico não se sigam um ao outro, como no evolucionismo dos antigos sociólogos, mas se liguem segundo uma complexidade crescente à medida que se desenvolvem as tecnologias modernas de poder que tomam a vida por alvo (1994, p.153).

As reflexões de Foucault sobre o biopoder e a biopolítica ainda são oportunas para se perceber a importância atribuída ao corpo na atualidade. Conforme o autor coloca, a partir de 1960 percebeu-que o poder disciplinar não era tão indispensável quanto supunha. Neste caso, as lutas que têm o corpo como campo de batalha são operadas em outras instâncias, indicando que a saúde está em torno de novas lutas, e novos investimentos, que focalizam, sobretudo, a sexualidade como objeto de análise. Mesmo tendo feito essa reflexão em meados da década de 70, a perspectiva de Foucault ilumina as questões primordiais lançadas em nossa tese, ao afirmar que:

O corpo se tornou aquilo que está em jogo numa luta entre os filhos e os pais, entre a criança e as instâncias de controle. A revolta do corpo sexual é o contrafeito dessa ofensiva. Como é que o poder responde? Por meio de uma exploração econômica (e talvez ideológica) da erotização, desde os produtos para bronzejar, 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!” (2013, p.236).

É no emaranhado desses problemas e imaginários que a saúde está situada em nosso cotidiano, servindo como alicerce para as reflexões desta tese. A biopolítica introduzida por

Foucault esquadrihou o desenvolvimento do capitalismo mediante uma política de controle do bem-estar do “corpo social”, como vimos.

Em nossos tempos, temos a mídia como uma das principais instituições normatizadoras de um saber sobre a vida saudável, produzindo as imagens de corpo que as pessoas devem ter a partir de um “controle-estimulação”, conforme coloca Foucault, mas não com vistas à repressão e sim à uma “virada” do indivíduo contra as novas pressões que tentam lhe afigir. É daí que a resistência ao biopoder implica em formas de subjetivação que escapam a este poder, assunto discutido por Foucault na fase final de sua obra e que continuaremos a abordar a seguir.

3.4 PRÁTICAS CONTEMPORÂNEAS DE SAÚDE E AUTOCUIDADO

A partir das reflexões foucaultianas, Paulo Vaz (2002) direciona seus estudos na tentativa de compreender como a passagem da sociedade moderna para a contemporânea modificou as práticas de subjetivação e cuidado, evidenciando uma mudança de problemática: “do corpo que abria a questão do ser ao pensamento, passamos à questão de que corpo o pensamento pode produzir: como adequá-lo à identidade e mantê-lo belo e saudável?”

Segundo o autor, três fatores evidenciam o deslocamento nas experiências corporais: as novas tecnologias de comunicação (transformação cultural); a nova articulação entre o corpo e o mercado (transformação do capitalismo) e a passagem da norma ao risco (transformação nas relações de poder). Por atualizar a problemática do corpo em Foucault e contribuir com noções caras a esta pesquisa, como a de risco, o pensamento de Paulo Vaz será o nosso ponto de partida para discutirmos questões relativas às formas corporais e à saúde na perspectiva do cotidiano.

Explicaremos os três fatores separadamente, partindo das definições explicitadas por Vaz, mas articulando-as às noções de tecnologias do imaginário e à nossa proposição de saúde imaginária. Tentaremos, desde os subtítulos, apresentar como a ideia de saúde imaginária está entremeada em torno de conflitos e sinergias que colocam o corpo como emissário de um bem viver.

3.4.1 Informar é preciso: medidas midiáticas para a saúde

As novas tecnologias são, para Vaz, o primeiro vetor do deslocamento do cuidado de si da modernidade para a atualidade, modificando os modos como cada corpo experimenta a realidade que o rodeia e pode também modificá-la. Atualmente não cabe mais a um poder médico ou estatal decidir as técnicas de combate às enfermidades ou de conformação dos corpos

à uma determinada higiene pessoal ou saúde coletiva. O “assujeitamento” hoje não é mais produto de isolamento, punição ou formação dos hábitos em instituições fechadas nas quais imperava o poder disciplinar.

Retomando as questões problematizadas por Vaz: “que corpo o pensamento pode produzir?” e “como mantê-lo belo e saudável?”, encontramos a mídia oferecendo uma série de respostas que se dispõem a ajudar o indivíduo (não mais disciplinar) na incessante busca pela saúde. Acerca das questões, a hipótese de Vaz é de que as tecnologias, viabilizando a mediação generalizada, afetaram a experiência do corpo. Concordando com o autor, complementamos que o imaginário de saúde contemporâneo, alicerçado às tecnologias do imaginário, forma (ou produz) um tipo específico de corpo no qual habita bem-estar, beleza e performance.

Mas que noção de saúde os meios de comunicação produzem? A partir de quais ideias de corpo estruturam-se as imagens de vida saudável? Na perspectiva foucaultiana trilhada por Vaz, os estudos de Fernanda Bruno (2006) reforçam que, investindo no saber biomédico, a mídia encarrega-se de um biopoder exercido nos espaços abertos dos meios de comunicação, seus procedimentos se dispõem mais a responsabilizar do que a normalizar os indivíduos: “função deles é informar mais que curar. A gestão de si, do corpo e da saúde implica, portanto, o contato e o acesso à informação, e não mais uma relação de produção ou desvelamento da verdade” (BRUNO, 2006, p.73).

Em nosso entendimento, assim como as instituições disciplinares criavam mecanismos para vigiar e punir os indóceis, as tecnologias do imaginário, apoiando-se em instrumentos mais refinados, centrados na produção de uma estética (de um gosto ou sentimento em comum), cercam o público por todos os lados com uma perspectiva de dever de informação e de responsabilidade de gerir o corpo. Podemos ilustrar isso com um rápido exemplo do nosso objeto de estudo.

Investindo em aplicativos para *tabletes* e *smartphones* (figura 3), *Além do Peso* e *Medida Certa* disponibilizam ao público uma ferramenta que leva ainda mais informação sobre como cuidar de si com base em dietas alimentares e atividade física. Por meio dessa experiência, o usuário tem uma espécie de *personal trainer* e nutricionista virtuais, que podem “acompanhar” o treino e ajudar a elaborar a dieta do usuário ao simples toque da tecnologia.

Figura 3 - Aplicativos Medida Certa e Além do Peso



Fonte: Google Play

O que está implicado nisso? Uma ampliação do dever de cuidar de si, extrapolando os limites da transmissão televisual em que opera o “tempo real”, entendido por Vaz como o tempo fenomenológico do aqui e do agora.

Analisando o *Big Brother Brasil* como formato que serve aos interesses capitalistas contemporâneos, Feldman (2007) lança luz sobre os quadros em estudo nesta tese, que também se inserem numa vasta rede de serviços e tecnologias pautados por uma demanda de interatividade por parte da audiência. Buscando a adesão voluntária do público, *Além do Peso* e *Medida Certa* lançam diversos instrumentos para acentuar, por meio da interatividade, um pacote biopolítico de informações rumo à “vida saudável”.

Televisão, blogs, sites, mídias sociais, aplicativos. Utilizando todas essas mídias, *Além do Peso* e *Medida Certa* produzem o mesmo imperativo (reprograme seu corpo em 90 dias). Um turbilhão de dispositivos e mensagens para seduzir com a mensagem da saúde imaginária: todos podem (e devem) cuidar de si mesmos, desde que tenham acesso às informações adequadas. Traremos outros exemplos no próximo capítulo.

Voltando às mudanças nas tecnologias do corpo, no século XX, diante de um imaginário tão fortemente marcado pela ideia de que a doença era algo estranho ao corpo humano e por isso deveria o “anormal” ser retirado do convívio social, o médico e filósofo francês Georges Canguilhem (2013) defendeu que há uma diferença qualitativa entre o estado patológico e o normal, bem como um duplo sentido nesta última palavra, marcada por um juízo de valor. Com a contribuição de Canguilhem, saúde e doença não são mais tidas como situações opostas, a doença, por sua vez, passa a ser constitutiva da própria saúde.

Sendo assim, não são os sinais e sintomas de uma doença que informam um indivíduo sobre seu estado de saúde. Concebido no seio dessa mudança de paradigmas, o conceito

elaborado pela Organização Mundial de Saúde (OMS) define: “saúde é o estado de completo bem-estar físico, mental e social, e não meramente a ausência de doença ou incapacidade”.²⁹

Em todo o mundo, a ideia de “completo bem-estar” foi marcada por críticas. Considerado irreal, utópico e impossível de ser alcançado objetivamente, a definição da OMS contesta a visão de saúde como simples oposição à doença e está na direção de um ideal de saúde positiva, reunindo as dimensões social, intelectual, espiritual, física e emocional (ALMEIDA FILHO, 2011).

Tomando a saúde como “bem-estar”, cabe a cada um gerenciar o corpo, sendo o cuidado acionado não pelo combate a uma doença já instalada, e sim no que tange à prevenção, ao melhor gerenciamento de tudo o que possa constituir ameaça ou risco, como descreve Bruno:

O fato de uma enfermidade não estar já constituída ou em desenvolvimento, não implica sua inexistência. A doença virtual não perde em realidade se comparada à atual. Duas modalidades de existência, portanto: a virtual e a atual. Um indivíduo pode estar, dessa forma, simultaneamente são e enfermo [...] o corpo com o qual o indivíduo mantém relação não é tanto o seu corpo presente ou atual, corpo que o informa, por dores, sintomas e sinais, sobre o seu estado. É em torno do possível que se dá a gestão do corpo (BRUNO, 1997, p.110).

Quando coloca à disposição de qualquer usuário - e não apenas do telespectador que num dado tempo e espaço está assistindo o *reality show* – um conjunto de informações sobre riscos à saúde e como entrar na medida certa, o biopoder dos meios de comunicação alastrá a virtualidade do adoecer, indicando que esta possibilidade é tão real quanto a atualidade das dores crônicas no joelho de Preta Gil, que malha para não piorar este estado. Gerando, portanto, uma permanente tensão, as tecnologias do imaginário disseminam a informação do campo biomédico e indicam como agir.

3.4.2 Da empresa ao corpo: capitalizar a imagem enquanto ícone de saúde

De acordo com Vaz, a segunda mudança no que tange à experiência do corpo refere-se à nova fase do capitalismo. Vimos com Foucault que, direcionado à produção, o capitalismo investia o corpo como força de trabalho, devendo ser explorado e docilizado em sua máxima potencialidade de gerar lucro, de produzir. Já a atual fase é marcada pela superprodução, “onde o que faz problema é consumir o que se produz em excesso comparativamente à necessidade. Desde então, o corpo entra no mercado como capacidade de consumir e ser consumido” (VAZ, 2002, p.4).

²⁹ Conceito extraído da obra “O que é saúde”? ALMEIDA FILHO, Naomar. **O que é saúde?** Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2011.

Se o corpo entra no mercado para consumir, ser consumido, e também como alvo de um ajuste, ou seja, em estado de reprogramação, isso nos permite dizer que há uma imagem de corpo – e não outra em seu lugar – que é econômica, política e simbolicamente viável, assim como ocorreu no advento da modernidade. Isto nos ajuda a pensar nos interesses que permeiam o imaginário da TV Globo ao ocupar-se com a imagem do ídolo do penta num tempo, no final do ano de 2012, quando ele figurava como embaixador da Copa do Mundo de Futebol de 2014 (sediada no Brasil), pesava 118,4 kg e estava se preparando para integrar o time de comentaristas da Globo no evento mundial.

Ronaldo Fenômeno entrou no *Medida Certa* em 23 de setembro de 2012, com a meta de perder 18 quilos até o fim dos três meses de reprogramação. O gordo é o corpo indócil do capitalismo atual, ao qual cabe uma quarentena multiplicada: não 40 dias de penitência, mas 90 dias de reprogramação, viabilizada por especialistas aptos na medicalização das aparências. Transformado pelas técnicas corporais da televisão, o corpo de Ronaldo se torna o instrumento de veiculação dos valores imaginários da sociedade brasileira, está apto ao consumo.

Mas de que consumo estamos falando? Sabemos que o tema suscita grandes debates teóricos, mas permanecemos sob o aporte de Vaz, para quem o corpo consome principalmente a si mesmo. Seguindo também os rastros que nos encaminham na presente tese, defendemos que o corpo (saudável) atende, sobretudo, a uma ética da estética, voltada a despertar as sensibilidades, os gostos, as realidades e os imaginários buscando consumir imagens (corporais) adornadas ao consumo das tecnologias do imaginário.

Tendo em vista o fator estético tão primordial no cotidiano, relacionado ao sentir (particular) e ao experimentar em comum (experiência coletiva), este corpo que consome a si mesmo (e que também entra no mercado para ser consumido), assim se coloca não mais pela força de um controle disciplinar, mas pela sedução do espetáculo audiovisual, que age primariamente sobre o imaginário e sobre as subjetividades.

O Ronaldo rechonchudo não serve ao imaginário capitalista do trabalho e da superprodução de si mesmo como performance. Já o Ronaldo no desafio da “medida certa” inspira a audiência em torno de aspirações como qualidade de vida e bem-estar, tão caras ao consumo atual. Mas o Ronaldo mais magro e disposto fisicamente, este sim é ícone de um tempo em que os valores empresariais são aplicados à pessoa, que coloca a si mesma como alvo de consumo.

Tomando os discursos do consumo, do esporte e da empresa para pensar a evidência do que chama de “culto da performance”, Alain Ehrenberg destaca que “a democratização do aparecer não está mais limitada ao confortável consumo da vida privada: ela invadiu a vida

pública sob o viés de uma performance que impulsiona cada um a se singularizar, tornando-se si mesmo” (2010, p.11).

Na atualidade, cuidar do corpo é parte do projeto de autorrealização do eu. No sentido que Ehrenberg analisa, o consumo se volta para a crença de que todas as necessidades (do indivíduo) têm de ser satisfeitas; do esporte vem uma série de mitologias arraigadas à competição, superação e vitória; e no que tange ao discurso empresarial, as empresas tornam-se o grande feixe de revelações acerca do direito e do “dever” de cada um de ser um empreendedor.

Pensando na questão do esporte, há uma profusão de mensagens midiáticas incitando as pessoas a terem uma “vida ativa”. E associada a elas, imagens de corpos torneados, magros, belos e felizes. Pessoas de todas as idades são convocadas a exercerem um cuidado de si que se expresse por meio da superação de suas preguiças, fraquezas, falta de tempo em nome de um ideal: combater o sedentarismo, rejuvenescer, ter saúde. Para Ehrenberg, o esporte não é apenas um exercício físico, mas uma técnica de fabricação da autonomia.

Quando os participantes de *Além do Peso e Medida Certa* decidem apresentar seu corpo disforme em pleno espetáculo televisual, eles não estão ali apenas numa busca narcísica de terem a aparência adornada. Mesmo nesse tempo em que construir a aparência é uma resposta aos imperativos da longevidade e da saúde, malhar o excesso de peso em frente às câmeras é um modo de assumir essa responsabilidade sobre si tão alardeada pelos meios de comunicação, que encontra no imaginário da saúde e também do esporte veículos preferenciais para a sua propagação. Malhando, o gordo expressa: eu também posso me redimir.

De acordo com Ehrenberg, o centro dessa mitologia que une performance e autonomia está nas transformações da narratividade esportiva:

Ela rompeu com a moral disciplinar da submissão a interesses superiores – à pátria, a Deus, ao homem novo. Hoje, o esporte é um aspecto da “galáxia da autonomia”: não mais uma obrigação que nos é imposta em nome de qualquer coisa superior a nós, mas uma liberação que se impõe em nome de si mesmo, de sua saúde, de seu estresse, de sua aparência física (Idem, p. 23).

Uma das faces dessa “mitologia esportiva” demonstra que o sujeito deve se abster dos limites da vida privada e, aos olhos públicos, alcançar notoriedade, o que, por sua vez, depende somente do próprio esforço e do governo de suas paixões e pulsões.

Para a antropóloga Miriam Goldenberg (2007), o modelo de corpo que passa a vigorar nas décadas finais do século XX é fundamentado na moral da boa forma, diretamente associado ao jornalismo e à publicidade. Trata-se de um padrão delineado a partir das imagens de *top*

models que dominaram as passarelas e as páginas de revistas a partir dos anos 80 e conquistaram o *status* de celebridades na década seguinte.

Diante dessa “nova moral”, que entra em concordância com as análises de Vaz e de Ehrenberg, o corpo se torna um valor exibido publicamente e glorificado através de nádegas duras, gomos no abdôme, pele jovem. Tomando o critério da beleza associado a um determinado imaginário de corpo, o discurso publicitário fortalece o consumo das formas perfeitas, conforme atesta Felerico:

Além da mídia e da moda, a publicidade também vez dos corpos magérrimos o ideal do imaginário feminino no século XXI. Uma exposição de regimes, cardápios, fórmulas, opiniões e depoimentos é oferecida ao leitor que é adestrado quanto aos seus modos de comer e de cuidar-se, adequando-se aos padrões estabelecidos pelo mundo da moda, que diariamente divulga suas normas na mídia. Destacam-se os títulos manipuladores das dietas, junto aos benefícios e as fases de cada uma – o que comer; o que não se deve comer; prós e contras dos cardápios e o depoimento de quem já realizou determinado regime (FELERICO, 2011, p.10).

O dizer de Felerico corrobora os estudos de Goldenberg, para quem, desencarnado de repressões moralizantes, o corpo, sobretudo feminino, passa a desfilar com pouquíssima roupa – e inclusive nu – como mensageiro de apelos mais diversos: na luta por direitos, como expressão da liberação sexual, enquanto mais legítimo representante da subjetividade de cada um.

A publicidade, uma das tecnologias do imaginário (SILVA, 2012), se torna também um reduto das contradições contemporâneas ligadas ao corpo, abrindo espaço para propagandas que valorizam os corpos gordos ou que apresentam imagens de uma beleza mais natural e não atrelada aos padrões vigentes. Exemplo disso foi a premiada³⁰ campanha da Dove (Unilever). Intitulada “Retratos da Real Beleza” (lançada em abril de 2013), a propaganda salientou o imaginário da mulher comum, que é muito exigente com a autoimagem, comprovando a pesquisa global feita pela marca de que apenas 4% das mulheres se sentem satisfeitas com a aparência.

Outro exemplo foi a campanha “*Special For You*” da rede de lojas C&A, tendo a cantora Preta Gil como referência no segmento *plus size*. A propaganda, de 2013, promove roupas com manequim entre 46 a 56, destacando a oportunidade das mulheres mais largas serem

³⁰ A campanha tem conceito e criação da Agência Ogilvy Brasil, sendo o vídeo publicitário mais assistido da história do YouTube, com mais de 164 milhões de acessos, além de ser vencedor do prêmio principal do Festival de Cannes 2013, o Grand Prix. No vídeo, o artista forense americano Gil Zamora faz retratos-falados das mulheres com base na sua autodescrição, e depois de acordo com o testemunho de terceiros. O comercial mostra que todas as voluntárias se enxergavam de uma maneira pouco generosa. PORTUGAL, Mirela. Como nasceu o viral Dove Real Beleza, feito por brasileiros. **Exame.com**, 25 jun. 2013. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/marketing/noticias/como-nasceu-o-viral-dove-real-beleza-feito-por-brasileiros>>. Acesso em: 20 fev. 2015.

estilosas, *fashion*, com peças de roupas criadas especialmente para elas. Na *internet*, a campanha recebeu críticas³¹ em virtude do uso exagerado do programa de edição de imagens, que remodelou o corpo da garota-propaganda Preta Gil. Segundo os comentários, as fotos mostravam a cantora com a pele embranquecida, os braços mais finos e a cintura muito marcada.

A valorização de uma chamada beleza natural e das formas mais largas começam a conquistar a atenção dos produtores de mídia do mercado consumidor brasileiro. Mídia e saúde funcionam a serviço de uma diversidade corporal, trazendo, sem dúvida, outros desafios e contradições, como a interface entre saúde e beleza. Conforme Sant'Anna acentua:

No Brasil, o sucesso das cheias de corpo deveu-se, em parte, à ascensão das classes C e D. A antiga imagem de que gordura é formosura, charme, generosidade e, sobretudo alegria, foi renovada [...] Milhares de cirurgias para a redução do estômago situam-se na interface entre saúde e beleza. Em paralelo, o mercado da beleza gorda tornou-se cada vez mais concorrencial [...] No entanto, é preciso cuidar da pele, dos cabelos e realizar certa distribuição julgada socialmente harmoniosa do peso entre as várias partes do corpo (SANT'ANNA, 2014, p.183).

Atividade física, reeducação alimentar, moderadores de apetite, medicamentos para aumentar a potência sexual, terapias alternativas, tratamentos estéticos, cirurgias reparadoras, o bom desempenho no trabalho, as novidades no mundo dos cosméticos. Tudo está associado ao corpo e incide sobre a saúde, que por sua vez, é tomada como signo de beleza.

Cabe ao indivíduo controlar dos alimentos ingeridos ao visual exibido, mediante o trabalho das performances (EHNERBERG, 2010). Cada um é convocado a transcender as imagens de consumo oferecidas nas propagandas, nos jornais, nos *reality shows*, a realizar-se em acordo com as recomendações publicitárias e jornalísticas que preconizam a produção de corpos programados/formados para a saúde, a performance, o bem-estar e o sucesso. Em suma, é um tempo de vigilância exacerbada a tudo o que ofereça risco a este desejo generalizado por fabricar a si mesmo com as formas do imaginário vigente.

3.4.3 Da norma ao risco: a saúde entre novos paradigmas

Chegamos ao terceiro fator que, segundo Vaz, permite o equilíbrio entre as possibilidades tecnológicas e a padronização de comportamentos requerida pelo capitalismo. Trata-se da passagem da norma para o risco, como efeito do deslocamento da disciplina

³¹ O site da Revista Veja foi um dos que repercutiram a “remodelagem” de Preta Gil na campanha da loja C&A. VEJA. Campanha da C&A é criticada por ‘remodelar’ Preta Gil. **Veja.com**, 14 ago. 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/campanha-da-ca-e-criticada-por-remodelar-preta-gil/>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

(sociedade moderna) para o controle (sociedade contemporânea). Vaz destaca que a Modernidade distinguia doenças do corpo e doenças da alma, mas, na Atualidade, estas distinções caem por terra em função de novos paradigmas que envolvem a saúde e a doença, configurando o deslocamento de um poder que estava nas mãos dos médicos (modernidade) a uma responsabilização dos indivíduos (atualidade):

Enquanto não havia experiência da dor, o indivíduo não se preocupava muito com sua saúde; no máximo, observada as regras médicas de higiene. A partir da percepção do sofrimento, ele ia ao médico para que este diagnosticasse, isto é, transformasse sua experiência subjetiva em uma lesão observável no espaço do corpo. Desde então, o indivíduo aceitava limitações em sua prática diária, podendo até ser internado em um hospital. A preocupação com a saúde e a ascese – em termos práticos, restrita à obediência ao médico – ocorriam a partir da experiência de sofrimento. Se o indivíduo se recuperasse do episódio de doença, retornava ao horizonte de despreocupação próprio do estado de normalidade [...] A medicina contemporânea é aquela que tem que lidar com as doenças crônico-degenerativas (cânceres, doenças cardiovasculares, osteoporose, mal de Alzheimer, etc.) A noção de causa a elas associada é a de fator de risco (VAZ, 2006a, p.91).

Com esta contextualização, chegamos a uma das compreensões implicadas nesta tese: as relações entre saúde e aparência promovidas pelo imaginário midiático estão na base de um novo momento em que cada indivíduo é interpelado a se responsabilizar pelo controle de suas formas corporais, sendo os meios de comunicação o novo lugar de (re)programação da vida.

Ser gordo ou magro passa mais pela escolha do que pelas condições orgânicas e até mesmo sociais. Comer exagerada ou moderadamente assume uma importância capital, assim como se exercitar ou dar vazão ao ócio. Cada um se torna uma espécie de gestor da própria vida. Sem a tutela das normas, instituições e poder disciplinares, o indivíduo está liberado para viver seus prazeres, desde que estes não afetem o futuro. Segundo Vaz, administrar o risco e o prazer é uma decisão requerida continuamente de cada indivíduo.

O conceito de risco³² focaliza o indivíduo em suas diversas relações, partindo de um cuidado de si a um cuidado com o outro e com o mundo. Diante desse novo momento, mudam o indivíduo, a sociedade, os valores, as relações de poder:

Os valores maiores de nossa sociedade parecem ser, na relação consigo, o bem-estar, a juventude prolongada, o autocontrole e a eficiência; na relação com os outros, a tolerância, a segurança e a solidariedade; na relação com o mundo, a preservação ecológica. Estes valores implicam o cuidado a partir do risco como fundo de negatividade a ser evitado. Tudo o que nos proporciona prazer, e que é nosso dever conquistar, pode implicar dependência e risco de morte prematura; o outro só não é tolerado em seus hábitos de prazer quando nos põe em risco e, inversamente, somos convidados a ajudar todos aqueles que estão em risco (VAZ, 2002, p. 11).

³² Vaz (2006) destaca que a noção de risco foi utilizada pela primeira vez no final dos anos 40, numa associação entre fumo e câncer de pulmão. Czeresnia (2013) completa que a gestão dos riscos é um dos eixos que norteiam o discurso da promoção da saúde, relacionado diretamente aos hábitos e estilo de vida das pessoas.

O conceito do risco em Vaz (2002) é muito oportuno para o nosso estudo que focaliza o imaginário midiático em seus trajetos com a vida cotidiana. Para o autor, à medida em que propõe o compromisso, a antecipação de agir no presente eterniza o círculo de valores do cotidiano. E nisto reside o lugar central ocupado pelo conceito de risco na atualidade. Esta compreensão tem plena aderência à perspectiva de imaginário e vida cotidiana adotada nesta tese, porque é nos entremeios do discurso do risco e da responsabilização individual pela saúde que se desenvolve todo um conjunto de imagens sobre o nexo entre formas corporais e vida saudável. O discurso incorporado pela mídia se faz notar em outras áreas do conhecimento.

Segundo Pich; Gomes e Vaz (2007), no campo da Educação Física, está em vigor a afirmação de que a atividade física constitui um fator de saúde e prevenção de doenças para pessoas previamente saudáveis e normalmente ativas e, em contrapartida, estigmatiza-se o sedentarismo como fator de risco³³. Este entendimento se desenvolve com força a partir da década de 80 e está alicerçado numa visão de saúde vinculada ao conceito de bem-estar da OMS.

Já nos anos 90 (no Brasil), as academias começam a ser os espaços de produção dos corpos “sarados” e, posteriormente, surge a figura do treinador personalizado ou *personal trainer*, um profissional que “emergiu como um treinador físico individualizado, pautado pelo discurso da atividade física para a saúde”³⁴.

Encarnando o discurso do risco e da promoção da saúde e tendo a atividade física como fonte para seus discursos, os meios de comunicação utilizam a informação para recomendar determinados hábitos e condenar outros, tornando-se os vigilante pós-modernos dos delinquentes do peso. Vemos isto com claridade na chamada de estreia do primeiro *reality show* que despontou no Brasil, no ano de 2005, voltado ao emagrecimento não cirúrgico:

Na Casa dos Artistas³⁵, 12 participantes com algo em comum: eles são gordos. Todos vão fazer dieta e exercício físico com a ajuda de dois treinadores e terão uma meta: perder peso ou serão eliminados. Eles serão testados física e emocionalmente e o vencedor terá que perder muitas calorias para ganhar 300 mil reais. No final, o grande perdedor, será o grande ganhador. Em abril, aqui no SBT (YOUTUBE, 2005³⁶).

³³ Segundo Mira, a maioria dos estudos sobre tal associação situam-se no modelo de risco da epidemiologia, baseados em critérios de valor mas não em fatos científicos. (Fonte: Exercício físico e saúde: da crítica prudente. In: BAGRACHEVSKY, Marcos; PALMA, Alexandre; ESTEVÃO, Adriana (Org.) **A saúde em debate na Educação Física**. Blumenau: Edibes, 2003).

³⁴ BOSSLE, C. B.; FRAGA, A. B. O *personal trainer* na perspectiva do marketing. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v. 33, n. 1, p. 149-162, jan/mar, 2011.

³⁵ Casa dos Artistas foi um *reality show* brasileiro exibido pelo SBT entre 2001 e 2004, composto por um grupo de famosos disputando o prêmio principal.

³⁶ YOUTUBE. O Grande Perdedor - Chamada de Estreia (SBT, 2005). **Youtube**, 2005. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oJEwb-BvLIs>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

Em momento algum a palavra saúde aparece no texto da chamada, no entanto, há um conjunto de termos que remetem ao controle do corpo, como: peso; dieta; exercício físico; calorias. A relação perda (de peso) e ganho (de dinheiro, beleza, saúde) é o mote desse *reality*, que foi chamado no Brasil de “O Grande Perdedor” (SBT)³⁷, sendo uma tradução de “*The biggest loser*”, criado em 2004 pela TV norte-americana NBC.

Ao dizer o que deve ser feito (“todos vão fazer dieta e exercício físico”; “terá que perder calorias”; entre outros exemplos) e, ao mesmo tempo, apresentar os ganhos associados à escolha disponível, o biopoder dos meios de comunicação coloca sob domínio do indivíduo tanto a capacidade de arriscar quanto de se controlar.

A ideia de que o sacrifício vai gerar uma recompensa (300 mil reais) remete ao imaginário de consumo do capitalismo e também ao imaginário esportivo, que vincula o esforço (o perder) à compensação (o ganhar), como vimos em Ehrenberg (2010). Nos *reality shows* de emagrecimento também cabe à mídia o papel de dosar e frear a relação entre perda e ganho.

No caso de *Medida Certa* e *Além do Peso*, os participantes não ficam confinados 24 horas por dia, mas decidem aceitar, deliberadamente, as metas de reprogramação. No primeiro não há eliminação durante o processo, já no segundo, o participante pode sair se, após pesagem, não tiver atingido a meta de emagrecimento. O risco de engordar povoa o imaginário dos participantes, que precisam calcular quando e se haverá algum tropeço, por menor que seja, na dieta alimentar e na atividade física.

A “virtualidade do adoecer” (2006b), nos termos de Paulo Vaz, predispõe o indivíduo a evitar o quanto puder a atualização da doença e isto produz um outro estado, o de “quase-doença”, que é em grande parte alardeado pela mídia, deixando as pessoas em constante alerta, num estado que nunca se acaba o cuidar de si:

Na realidade, no caso da saúde, nos é dito que nunca é cedo demais para começar a cuidar de si e nunca é tarde demais para fazer algo, a não ser quando nos tornamos doentes terminais. A antiga separação entre normal e patológico é substituída, primeiro, por um estranho estado de quase-doença, que convida a um cuidado de si cotidiano que dura enquanto houver a crença de que ainda se pode fazer algo. Esse estranho estado tem como oposto o estado terminal, no qual nada mais pode ser feito para que se evite a morte (VAZ, 2006b, p. 59).

Sendo marcadas por uma ênfase de produzir ou experimentar sensações associadas ao “bem-estar”, as experiências corporais expandem a norma da modernidade e se fixam no imaginário social através das incitações ao prazer, à moderação e à responsabilização irradiadas pelas tecnologias do imaginário. Ao lado da atividade física, a comida tem sido uma das experiências mais comumente ligadas ao prazer.

³⁷ Na segunda temporada, em 2007, o nome do *reality* mudou para “Quem perde, ganha”.

O comer é um dos alvos das prescrições midiáticas da moral da boa forma por causa de sua relação com a obesidade. A partir do momento em que esta passou a ser definida como doença (VIGARELLO, 2012), seguiu-se um horror generalizado que coloca a gordura em constante interdição, tendo o gordo de ser submetido à disciplina da atividade física e do controle alimentar para pagar a culpa de ter deixado o corpo fora da forma ideal.

De acordo com Le Breton (2009), é no terreno das aparências físicas que os estereótipos são semeados, transformando-as em estigmas, em marcas fatais de imperfeição moral. Ao discutir a noção de estigma, Goffman (1988) destaca que o estigma é um atributo (ou característica) considerada socialmente indesejada, que torna o indivíduo desvalorizado e diferente dos demais, sendo assim, um atributo que estigmatiza um indivíduo pode reforçar a normalidade de outro. Pensando no corpo gordo, vemos o quanto este se transformou numa “marca” depreciativa, desviando-se do padrão tido como normal. Nessa perspectiva, o indivíduo “fora de forma” ou obeso é estigmatizado e tratado com diferença por ter uma aparência física que destoa dos modelos socialmente desejáveis, o que nos mostra a força de uma biopolítica das medidas corporais.

Aqui chegamos a um dos aspectos centrais do nosso entendimento de saúde imaginária, que focaliza como a imaginação humana tem sido afetada por imagens de corpo da cultura da boa forma, utilizando as informações das tecnologias do imaginário, as apropriações da atual fase do capitalismo e o discurso do risco para tratar a saúde numa perspectiva estética de viver e experimentar em comum um certo gosto pelo corpo em forma que repudia toda e qualquer transgressão a este modelo.

3.4.4 A saúde em termos de formas corporais

“Quando eu saio na rua, eu vejo que as pessoas olham como se eu fosse uma aberração mesmo.” (Paulo Silas, 156,9 kg, Além do Peso, 2ª temporada)

“Eu ignoro o meu corpo, pra mim não faz tanto sentido olhar pra ele, não tá do jeito que eu quero. Eu evito de olhar pro meu corpo porque eu vou ficar triste, porque eu não gosto de nada do que eu vejo da cabeça pra baixo.” (Caroline Procópio, 118 kg, Além do Peso, 1ª temporada)

Assim como Paulo e Caroline, os demais personagens de *Além do Peso* afirmam que o mal-estar não é decorrente de alguma doença ou desordem física, mas de serem vistos como alguém que falhou consigo mesmo. Esta falha se torna um fardo porque a sociedade contemporânea, como vimos, é marcada por valores como juventude eterna, autocontrole e

bem-estar. E este conjunto de “virtudes” é incompatível a um corpo gordo, pesado, negligente, que transgrediu a norma contemporâneo do cuidado de si.

As afirmações nos mostram que as formas roliças tornaram-se um atestado de incapacidade física, de transtornos emocionais e também de feiura, enquanto a magreza é celebrada como sinal de saúde e beleza. Estes sinais indicam que há uma estética de corpo permeando os sentidos da saúde e da doença, da gordura e da magreza.

Para a coordenadora do Núcleo de Doenças da Beleza da PUC-Rio, Joana Novaes, há uma intolerância geral para com aqueles sujeitos que não estão em conformidade corporal com o padrão estético considerado certo, de modo que é consenso nas ciências médicas e humanas chamar esse fenômeno de “moralização da beleza”. A psicóloga destaca que ser belo virou uma obrigação moral:

No imaginário social, isso define nossas crenças e valores, a imagem que nós temos associada a gordura, que virou doença. É por isso que as pessoas sempre ficam em dúvida: é ditadura da magreza ou ditadura da beleza? Na verdade, as duas coisas caminham juntas. É um tripé: beleza, magreza e saúde. Não conseguimos mais desassociá-las. A gordura ficou associada à doença (NOVAES, 2013, p.37).

Os espelhos nos quais os obesos se enxergam refletem, por todos os lados, um ideal de saúde (e beleza) do qual eles passam longe e, por isso, se sentem uma “aberração”, como destacaram Paulo e Caroline nos discursos que abrem esta seção. Como os participantes de *Além do Peso*, os gordos sofrem ao notarem que seu corpo não atende à estética que eles imaginam ser uma demanda social.

Segundo Novaes (2013), o constrangimento é fortemente alicerçado pelos meios de comunicação, sobretudo a televisão, que massifica o ser saudável como produto de determinadas escolhas e formas corporais. Considerando o corpo um capital, o ideal de magreza atende ao mercado capitalista de um modo amplo, que se estende dos produtos midiáticos (revistas, propagandas, programas de TV), à indústria farmacêutica, de cosméticos, às clínicas de tratamento estético e cirúrgico, às academias de ginástica. A lista é imensa. Mas, neste trabalho, não estamos entrando por esta porta larga e sedutora por onde se acessam as estratégias de consumo do corpo e da saúde na chamada “sociedade de consumidores”³⁸.

A atual aversão aos gordos contrasta com outros períodos históricos. De acordo com Vigarello (2012), diferentes imaginários sobre a gordura coexistem no período medieval. Num

³⁸ No livro “Vida para consumo”, Zygmunt Bauman (2008), argumenta que os membros da sociedade de consumidores são eles próprios mercadorias de consumo, e é a qualidade de ser uma mercadoria de consumo que os torna membros autênticos de uma sociedade. BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo:** a transformação das pessoas em mercadoria. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

primeiro momento, gordura era indicativo de fartura, riqueza e saúde; enquanto magreza era sinal de fraqueza, doença, feiura. Ícone de riqueza e saúde num tempo em que prevalecia um imaginário da acumulação, o gordo era dotado de força e sua alimentação era símbolo de poder, com a síntese mítica de que “quem come muito domina os outros”, conforme explica Vigarello. As mulheres consideradas belas, nesse período, era rechonchudas e largas.

Mas o prestígio começa a ceder diante do limite entre uma gordura que provoca respeito e admiração e uma outra, mais pesada, indicativa de moleza e debilidade. No período do Renascimento, a gula é compreendida como um pecado capital e o volume do corpo é diretamente proporcional à gravidade da falta. Ainda não há, segundo Vigarello, um peso da estética no objetivo de “diminuir” o gordo, o que se impõe é uma dupla finalidade: moral e saúde.

Para não alongar muito esta arqueologia do gordo, temos que na Modernidade as críticas passam de uma definição de culpa e pecado (período medieval) para uma lógica da eficácia, na qual a gordura é símbolo de improdutividade. Isto tem total aderência ao que vimos acerca de uma normatização dos corpos anunciada por Foucault (2004) como meio de se garantir uma ampla eficácia e produtividade ao capitalismo, o que mais uma vez nos mostra que a discussão do padrão ideal de corpo segue atrelada ao capitalismo.

Na segunda metade do século XIX, a obesidade entra num período científico: a fisiologia e a química exploram os cálculos e o regime é guiado por uma referência energética para regular os diferentes organismos. Pensar em cálculos nos remete ao controle racional das ações preconizado bem antes, pelos gregos. Estes se voltavam para o corpo em busca de uma compreensão de si, empenhados nas chamadas práticas de si (ascese) que vigoraram como formas de gerir as práticas corporais na Antiguidade.

Já analisando os primeiros séculos da moral cristã, Foucault (2011) destaca que, do sono ao regime alimentar, tudo passava por uma métrica de “cuidado de si, para que “não se fique doente” e considerando este cuidado um “privilégio-dever” irrestrito: “não há idade para se ocupar consigo” (p.54). Da Dietética às relações sexuais, dos espaços físicos às circunstâncias de vida, tudo requer uma atenção e um cuidado, com a seguinte perspectiva: “uma existência racional não pode desenrolar-se sem uma prática de saúde – que constitui, de certa forma, a armadura permanente da vida cotidiana, permitindo a cada instante saber o que e como fazer” (p.107).

Esse breve retorno às práticas de si entre os gregos e no nascedouro do cristianismo nos ajuda a perceber o quanto, em diferentes contextos históricos e sociais, o indivíduo esteve em torno de um gerenciamento do eu, movido por duas perspectivas: “o que” e “como” gerir a

existência, com base em seu corpo. Voltando aos estudos de Vigarello sobre as “metamorfoses do gordo”, na metade do século XX o aprimoramento da dietética tem como um dos seus eixos uma preocupação com o sobrepeso, aspecto que incide tanto sobre a autoimagem individual quanto sobre a saúde pública. O peso então passa a ser declarado sinal de saúde e seu excesso constituiria um perigo.

Para ilustrar isso, no terceiro volume de “História do Corpo”, o autor destaca a existência de uma tabela publicada em 1938, mostrando que, para os mesmos gêneros de doenças, os óbitos dos magros seriam quatro vezes inferiores aos óbitos dos gordos.

Daí a transformação de uma obesidade, que ficou durante muito tempo à margem da patologia, em um risco “muito grave”, uma doença séria, declarada. Todas as funções estariam implicadas: da “bomba engordurada” do coração à “drenagem obstruída” do fígado. Daí, ainda, a apresentação graduada do mal, a vigilância mais cuidadosa dos limiares (VIGARELLO, 2011, p.219).

Com a transformação da obesidade em “epidemia”, a sociedade passou a se dividir entre saudáveis e doentes, ativos e sedentários, magros e gordos. Tendo em vista que estes critérios se intensificaram no mundo contemporâneo, Vigarello situa a obesidade e a magreza em torno de duas dimensões que vão na mesma direção colocada por Novaes: a exigência da magreza e a denúncia do gordo. Para o autor, cada problema é alicerçado num imaginário de corpo, sendo a magreza uma norma da aparência (imaginário cultural) e a obesidade um indicador de ameaça sanitária (imaginário econômico).

Do ponto de vista de uma história da beleza no Brasil, Sant’Anna (2014) ressalta que os anúncios de remédios e de cosméticos entre as décadas de 20 a 50 reforçam que, “para ser considerada bela e arrumar marido”, a mulher deve estar sempre saudável e cultivar o corpo, pois “as roupas não conseguem disfarçar todos os problemas físicos”. Esse conjunto de conselhos e recomendações oriundos nas propagandas e nos manuais de beleza tinham em vista uma fabricação de si como produto de um interesse masculino.

Nesse contexto, a sociedade passa a designar as mulheres a partir de um imaginário das formas: a designação “mulher filé” referia-se àquelas de curvas sedutoras e “mulher bucho”, às barrigudas. Os efeitos de um estigma à gordura aparecem nas canções populares, na literatura e até mesmo na imprensa feminina, que recomendava regimes para “afinar a cintura”.

Sant’Anna destaca que até a década de 1960 ainda havia uma certa tolerância com as “malfeitas”. Após esse período, os quadris se tornaram mais retos, as misses nacionais ganharam em altura e magreza e cuidar da beleza passou a ser um sinal de saúde, sendo estes valores alardeados pela mídia e impulsionados com a proliferação da balança, uma invenção do século XX:

A magreza podia não ser apreciada por muitos brasileiros, mas, na propaganda impressa de cigarros, bebidas alcoólicas, automóveis e roupas ela era associada ao estilo de vida de pessoas ricas, modernas e grã-finas [...] a propaganda de produtos para emagrecer tornou-se mais assídua na imprensa, assim como a insistência em controlar o peso. Foi quando as balanças da marca Filizola apareceram nas drogarias, e todos puderam conhecer e conferir o próprio peso, com uma frequência antes desconhecida (SANT'ANNA, 2014, p. 131).

Podemos dizer que o imaginário da balança leva as pessoas de um acompanhamento do peso táctil (centrado na experiência com o corpo, no tocar o corpo, colocar as roupas e apalpar as formas) para o controle das medidas a partir do que os sentidos já denunciam, mas os números quantificam. Se pensarmos no Índice de Massa Corporal (IMC), por exemplo, temos que este item é um dos mais repetidos pela mídia para “alertar” a população acerca do sobrepeso (IMC igual ou superior a 25) e dos fatores de risco ligados à obesidade mórbida (quando o acúmulo está entre 40 e 49,9 é diagnosticada a obesidade grau III ou obesidade mórbida)³⁹.

Aliada à popularização da balança, toda pessoa é convocada a fazer o cálculo (IMC = peso / altura x altura) que define quem está no “peso ideal” e quem está na zona de risco, mas esta medida expande o peso e deve levar em conta outras variáveis, como a faixa etária, o preparo físico e, numa cultura que moraliza a performance, também está em julgamento quem cuida de si e como se dá este cuidado.

No caso do obeso, a dúvida sobre a aparência é revestida de uma convocação ao cuidado com a saúde e à moralização do comer. A imagem pesada, corpulenta e mole faz supor que o gordo é apenas uma “boca devoradora”, conforme investigam Vilhena, Novaes e Rocha (2008) numa abordagem psicológica da obesidade. Para as autoras, está em vigor uma medicina convocada a curar a gordura, mas sem levar em considerações aspectos subjetivos ligados ao comer, como as questões culturais e a satisfação atrelada à comida:

O comer é um ato social, ecológico, tecnológico, psicológico, político, entre outros, incluindo também o nutrir-se, atividade biológica. Vivemos numa época dominada pelo medo do colesterol e pelo culto às vitaminas, com uma dissolução crescente dos rituais que acompanham o ato alimentar. O almoço é um pedaço de pizza, em pé, num balcão qualquer. Assim, é importante pensar tais mudanças contemporâneas no comer enquanto um ato social e psicológico, entre outros VILHENA; NOVAES. ROCHA, 2008, p. 403).

Embora busquem, de certo modo, resgatar alguns desses padrões culturais, *Além do Peso e Medida Certa* ocupam-se mais em prover um tempo e um espaço para a cura (ou a reprogramação), regulando o corpo (acima do peso) a uma estética vigente. Tudo começa com o acesso dos disformes à informação. Para Vaz (2006a), a divulgação midiática dos riscos tem

³⁹ Para mais informações, consultar o site da Organização Mundial de Saúde: <http://www.who.int/eportuguese/publications/pt/>

sido responsável por uma “cientificização do cotidiano” que, por sua vez, faz aumentar a dívida do indivíduo para com o seu corpo.

Resta saber se, diante de uma dose tão farta de informação e com o acesso amplo a instrumentos como a balança e os cálculos do índice de massa corporal, as pessoas estão mais sadias ou tornando-se portadoras, para usar um termo também colocado por Vaz, de novas ansiedades ligadas ao corpo em forma e às exigências da vida saudável. Eis o quanto o tripé padrão de corpo-saúde-aparência coloca o indivíduo, como deus, diante da possibilidade de (re)criar a si mesmo e banir, como fez o imaginário judaico-cristão, as imagens que destoam da atual idolatria do eu-saudável.

3.5 CORPO EM COMUNICAÇÃO

Em concordância com as reflexões de Ehrenberg (2010) e retomando as discussões foucaultianas, entendemos que as sociedades atuais colocam em torno da performance a maximização do controle e do governo dos corpos. No lugar da submissão a uma norma e instituições específicas, na atualidade cada um deve assumir o cuidado e o controle do corpo-performance, transformando a aparência em signo de autonomia, de saúde, mas também de uma ética da estética no sentido de viver e experimentar em comum, como nos remete a sociologia maffesoliana.

Esse contexto de acentuada medicalização da vida nos faz compreender como a promoção da saúde e o combate aos riscos encarnam-se às tecnologias do imaginário que funcionam como um lugar privilegiado de fabricação dos corpos contemporâneos, ligando-se à biopolítica, tanto no que tange a articular um determinado saber sobre a saúde quanto na transformação da vida saudável em um dever.

Encontramos a saúde imaginária como metáfora de uma sociedade que repudia as formas contrárias ao que imagina ser a demanda corporal vigente, sorvendo o suor da malhação, a combustão da gordura e o viço da juventude como imagens do suposto equilíbrio peso e beleza, informação e risco, razão e sensibilidade. Isto se dá por algumas visualidades: a ênfase nos fatores de risco associados ao peso excessivo e na definição de medidas cada dia mais exigentes para a definição da magreza, coloca a saúde imaginária diante de uma ênfase que é eminentemente da ordem da estética.

Investindo na gordura como uma ameaça individual (ao obeso) ou coletiva (à saúde pública), as tecnologias do imaginário transformam em performance de volumes, curvas, cores, sons e imagens as graças e as culpas associadas a cada padrão de corpo (e conduta), numa

mediação, medição e moralização generalizadas da vida saudável como um espetáculo sensorial, para todos os gostos e públicos. Resta-nos agora abrir as cortinas, para que as cenas se mostrem.

4 DAS DIMENSÕES ÀS FORMAS: A ESTÉTICA DA REPROGRAMAÇÃO CORPORAL

Na Antiguidade, a carência de forma (*skema*) é expressa pela palavra *askemia*, que significa feiura (MAFFESOLI, 2007b). Isto nos ajuda a entender que o gordo, no entender da cultura ocidental, tem um problema no âmbito da forma. Esta, por sua vez, é uma das características estéticas que faz uma obra de arte ser apreciada ou não, como vimos no segundo capítulo.

Sendo assim, enxergando as definições de beleza e feiura a partir de uma modelagem histórica e cultural, Umberto Eco (2014) destaca que tais distinções passam pelo aspecto do gosto. Tende-se a considerar feio ou belo algo que, antes, é agradável ou indesejável ao olhar. Quanto ao feio, tende-se a enfear o inimigo e assim tomá-lo com desprezo e desconfiança. O autor destaca que beleza e feiura são conceitos que se confundem, exceto quanto a fatores que, em geral, são consensuais, como por exemplo um cadáver, ao qual não se enxerga formosura. No entanto, ligada à experiência (estética), a beleza, segundo Eco, está relacionado à forma como cada indivíduo vê a si mesmo. Sendo assim, o belo está relacionado à um “politeísmo da beleza”, em que coexistem diversas formas de beleza que, por sua vez, vigoram em cada momento histórico.

Partindo da concepção desenvolvida por Eco acerca da feiura, Sodré e Paiva (2002) destacam que um dos aspectos básicos do conceito de grotesco⁴⁰ relaciona-se ao corpo fora dos padrões de beleza, ou seja, ao disforme, referindo-se às “conexões imperfeitas”. Do surgimento do termo aos dias atuais, a palavra grotesco passou de um substantivo utilizado para avaliar esteticamente as obras-de-arte a um adjetivo que qualifica a partir de “tensão entre o centro e a margem ou a partir de um equilíbrio precário das formas – figuras da vida social como discursos, roupas e comportamentos” (Idem, p.30).

Sem a intenção de resgatar as manifestações do grotesco nas artes e ao longo da história, importa a esta pesquisa percebê-lo como fenômeno que corresponde, como ilustram Sodré e Paiva, a uma “radiografia inquietante, surpreendente, às vezes risonha, do real [...] grotesco é quase sempre o resultado de um conflito entre cultura e corporalidade” (p. 60). É esta a perspectiva que nos interessa, entendendo que o gordo é estigmatizado na sociedade atual devido à projeção imaginária de uma forma de beleza da qual ele destoa. É sob essa imaginação

⁴⁰ De acordo com Sodré e Paiva (2002), a palavra *grutta*, em italiano, tem o sentido de porão e seu aparecimento remonta ao fim do Século XV.

que *Além do Peso* trata os corpos pesados, que se autodefinem como “aberração”, como mostramos no capítulo anterior. Assim, definir a saúde a partir das formas corporais tornou-se natural no cotidiano. Isto nos fez buscar uma metodologia de estudo apta a focalizar as aparências com todo o seu potencial de apresentação das medidas que coexistem no imaginário social.

4.1 O FORMISMO COMO MÉTODO DE ANÁLISE

Defendemos neste trabalho que as tecnologias do imaginário *formam* um conhecimento específico sobre saúde na vida cotidiana. Até então, uma constatação já resolvida em muitas áreas de pesquisa. Mas no que tange aos objetos de estudo que dão vida à esta tese e aos vínculos entre *formas* corporais, aparência e risco esboçados até aqui, ainda fervilha a inquietação: que tipo de noção de saúde o imaginário midiático *forma*? Em que *fórmula* os meios de comunicação inserem os diferentes corpos? Quais os elementos empregados nesta *formação*? Como ajustar os *disformes* a imagens (formatos) de vida saudável e beleza?

Diante de tudo o que já foi dito acerca da viabilidade das teorias do imaginário e das imbricações entre saúde e corpo, resta-nos colocar essas questões diante de uma metodologia que utiliza a noção de “forma” no sentido de todas as derivações acima e ainda outras. Há uma essência, uma lição e um jogo em operação na ideia de forma. Quem enxerga isto é Michel Maffesoli. Para o autor,

A essência da forma é que cada fragmento é em si significante e contém o mundo na sua totalidade. É esta a lição essencial da forma. É isto que faz da frívola aparência um elemento de escolha para compreender um conjunto social. Pois suas diversas modulações, por aglomeração, por sedimentação, vão, num certo momento, determinar o ambiente da época. Insistindo nessa expressão, trata-se de ressaltar que ela é também feita de sensações, sentimentos, emoções coletivas que constituem a carga imaginária (MAFFESOLI, 2010, p.123).

Sempre imaginando os objetos de estudo, temos uma questão recorrente: o que faz com que a televisão organize num só discurso (o de reprogramação corporal) a ênfase em combater a gordura como risco/doença e enaltecer a magreza como aparência/saúde? O que faz com que estas diferentes dimensões do imaginário social coexistam? Estes problemas encontram o formismo sociológico como um método oportuno.

Entendendo a comunicação como “cimento social” ou nova “cola do mundo”, Maffesoli (2003) argumenta que nas mais diversas formas de comunicação há a atualização de uma comunhão arquetípica em torno de um totem. Tomando esta metáfora para o *corpus* desta tese, *Além do Peso* e *Medida Certa* funcionam como um totem, um fator de vínculo, para o público.

Mostrando as lutas de famosos e pessoas comuns para emagrecer, o público-alvo, sobretudo aqueles que também estiverem acima do peso ou que tiverem qualquer tipo de situação a superar, encontrarão, por meio do *reality show*, um ponto de encontro e identificação para suas angústias.

Os diferentes *reality shows*, com base em seus diversos públicos, (trans)formam-se em totens ao redor dos quais os participantes encontram um vínculo que canaliza as projeções-identificações (MORIN, 2002) em torno daquela que é uma das maiores preocupações humanas: a saúde. A saúde da qual falam os *reality shows* parece a mesma que ocupa as academias de ginástica, percorre as prateleiras do setor *light* dos supermercados, encontra o apetite moderado dos adeptos da lipoaspiração e desfila nas ruas uma versão *diet* da vida pós-moderna.

Esta também é a saúde que almeja o glutão sentado no sofá, que não tem mobilidade para calçar os próprios sapatos, o que dirá caminhar autossuficiente até a farmácia da esquina em busca de um remédio para inibir o impulso grotesco de comer mais um pouco e, assim, esquecer a dor de não conseguir se socializar como uma ‘pessoa normal’.

De fato, quantas aparências estão em jogo na formação de um imaginário de saúde a partir dos *reality shows* de reprogramação corporal? Maffesoli encontra na noção de forma a matriz que preside ao nascimento, ao desenvolvimento e à morte dos vários elementos que configuram uma sociedade. O autor “aproveita a interpretação que Simmel dá no sentido de defender uma sociologia não do conteúdo, em seu sentido clássico, mas das formas sociais, de tomar as significações simbólicas, psicológicas dos agrupamentos e associações recíprocas de indivíduos que, somados, formam o social” (TEDESCO, 2003, p. 127).

Maffesoli argumenta que “a forma é formadora”, uma vez que torna estreita a relação entre conteúdo e continente, entre a forma exterior e a força interior, de modo que há uma permanente inter-relação e interdependência entre esses elementos. Nessa perspectiva, propõe o neologismo “formismo”, e o coloca como instrumento de pesquisa, pois “o formismo mostra que o jogo da aparência é, ao mesmo tempo, parte integrante de um exemplo dado e meio de compreender esse conjunto” (2010, p. 111). Sendo assim, a forma põe em cena um certo holismo, pois sua lição essencial é que cada fragmento é em si significante e, em sua totalidade, abarca o mundo.

É por causa dessa noção que a aparência ganha o estatuto de formadora do ambiente, da cultura, do espírito de uma determinada época e coloca as formas em jogo, em relação, com a compreensão de que, num todo ordenado, cada coisa tem seu lugar e de algum modo entra em

acordo e em conexão com os outros elementos do conjunto, “o todo e as partes ajuntam-se nessa harmonia mais ou menos conflitual que se chama sociedade” (MAFFESOLI, 2010, p.126).

Vimos que a revolução de hoje é feita em conjunto, operada pela imagem como vínculo social. Nesse sentido, para Maffesoli, a forma é uma matriz que dá origem ao estar-junto, “a forma é menos um continente que um conteúdo (matriz). Ela é corolário de um ambiente estético, o dos afetos comuns, do emocional, no qual a criatividade de cada um depende da comunidade em que se inscreve” (2007b, p. 64).

Tudo isso põe em cena o desejo de cada pessoa de fazer de sua vida uma “obra de arte”. Ou seja, todos são, ao mesmo tempo, atores e diretores no teatro da existência cotidiana. A vida dá forma ao roteiro, o espetáculo é encenado pelas aparências em jogo.

Na pós-modernidade o estilo que prevalece é, portanto, indicado pela aparência. Por causa disso, é um tempo de relativismos e não de dicotomias. A vida social não pode mais ser reduzida aos opostos profundidade/superficialidade, bem/mal, verdadeiro/falso, afinal, tudo acrescenta, tudo integra. Acerca disso, Maffesoli defende que as aparências, as imagens, a teatralidade da vida cotidiana são a parte mais visível para se compreender a profundidade do social. Elas formam o vivido e dão forma à socialidade⁴¹.

No caso do objeto de estudo desta tese, convém refletir: o que faz as aparências (de corpo) conviveram juntas num *reality show* de emagrecimento? O que cada forma corpórea reflete sobre a sociedade onde está situada? Entendemos que, ao se apropriar do real da vida ordinária refinando-o com técnicas da produção midiática, o *reality show* é um formato que atende perfeitamente a este anseio social.

A relação entre informação e entretenimento é seguramente uma estratégia biopolítica desse tipo de *reality show* que dispõe um tempo (90 dias), um espaço (a televisão) e um modo de apresentar o corpo sem formas (na “medida certa”) e, investindo no real lúdico, torna as formas privadas das celebridades e das pessoas comuns um produto de uso público capitaneado pelas tecnologias do imaginário.

Isso nos faz entender que a aparência é acesso, é molde, é figura, é forma, é portadora de imaginários que emitem mensagens do real. A aparência é lugar de produção de conhecimento. Articulada a uma sociologia que problematiza o imaginário, esta categoria passa

⁴¹Maffesoli utiliza o termo socialidade no lugar de sociabilidade para caracterizar os agrupamentos sociais contemporâneos que privilegiam o estar-junto, arraigado nas banalidades da vida de todos os dias e no desejo intenso de experimentar o cotidiano. Esta ênfase sobre o presente vai além do conjunto de rituais prescritos ou formas institucionalizadas de relações sociais, entendidos como sociabilidade. MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades pós-modernas. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

a ser vista não apenas como o modo pelo qual o indivíduo se apresenta e sim como campo de pesquisa revelador.

Superando a moral cristã, que, como vimos, impregnou toda uma cultura de descrédito à imagem, a sociedade atual se nutre e é nutrida de aparências, enfatizando as formas: a “forma” de estar na moda, a “forma” de ser bem-sucedido no trabalho, a “forma” de ter longevidade, a “forma” do corpo e da saúde ideal, entre tantas outras formas de conquistar, obter, parecer. Para Maffesoli, as diversas modulações da aparência (moda, espetáculo político, teatralidade, publicidade, televisão) formam um conjunto significativo, um conjunto que, enquanto tal, exprime bem uma dada sociedade. É então que se vê a necessidade de uma reflexão sobre a forma (MAFFESOLI, 2010, p. 110).

A prevalência da aparência indica, portanto, um conjunto de realidades, nas quais a teatralidade (espetacularização) dos corpos é apenas a modulação de uma conduta: “a forma esgota-se no ato, é uma eflorescência, basta-se a si mesma. Inúmeros são os domínios onde isso é observável. Nos que fazem disto profissão, com certeza: da moda à publicidade, passando pelas diversas imagens midiáticas” (MAFFESOLI, 1996, p. 155).

A palavra “mostrar” é carregada de sentido para os esquemas teóricos da sociologia compreensiva. Tendo a mesma raiz latina da palavra “monstro”, que significa *mostrare*, o termo põe em vista o fio condutor revelado pela sociologia do imaginário, “ao salientar que não há outra vida por trás das aparências” e, assim, lembrar que “o único real é fenomenal” (MAFFESOLI, 2005, p.104). Por meio das imagens midiáticas, com todo seu potencial de “mostração” do real em seus imbricamentos com o imaginário, pretendemos compreender como os jogos de aparência são postos em cena num formato que representa bem as contradições atuais: o *reality show*.

4.2 INSERINDO AS FORMAS EM UM FORMATO: O JOGO DE MÁSCARAS DO *REALITY SHOW*

O imaginário engendrado pela televisão é parte da natureza desse meio massivo. Ainda que a imagem seja ‘entregue’ pronta ao telespectador, a ele cabe captar, junto com o visível, uma série de significados que esborram para além do texto escrito, da trilha sonora, da linguagem oral. As falas, os silêncios, as pausas, o aumento do som, a imagem nítida ou desfocada...tudo está implicando uma significação.

Inserido nessa tecnologia do imaginário especializada nas visibilidades, o *reality show* é um olho focado nas formas (aparências) de realidade, arregalado para denunciar, bisbilhoteiro

para criticar, mas também tem suas lágrimas por onde escorrem acolhida e aceitação. Esta estética multiforme é um sinal claro de mudanças no próprio imaginário televisual.

Recorrendo brevemente às características gerais colocados por Cosette Castro (2010), o *reality show* é uma mistura, com diversas variações, de quatro origens: os programas jornalísticos (em geral, os policiais); a telenovela, os *game shows* e os documentários.

Resguardando os embates em torno de que gênero é predominante neste formato, aqui interessa situá-lo a partir do recorte dado por três autores com os quais já estamos dialogando nesta tese: Michel Maffesoli, Fernanda Bruno e Ilana Feldman. Começaremos por Feldman (2008), que pensa o *reality show* não como um programa isolado e sim numa problemática bem específica: como uma disseminada tecnologia de poder e como um hegemônico regime de visibilidade da atualidade.

Diante desse recorte, a autora parte das reflexões foucaultianas para reforçar, conforme dissemos no segundo capítulo desta tese, que as práticas e crenças socioculturais têm deslocado a verdade das grandes narrativas de pensamento para a superfície das imagens, do corpo e da realidade. Diante disso, Feldman explica que o *reality show* coloca em destaque uma dupla lógica, a saber:

A convergência de “técnicas políticas” que se pretendem objetivas e totalizantes - como a vigilância, o controle, a regulação dos comportamentos e da dimensão libidinal da vida, a punição e a premiação - com técnicas subjetivas de individualização, ou “tecnologias do eu”, por meio das quais se realizam os processos de subjetivação, de criação identitária, de auto-expressão e de exteriorização de si como personagem público. Sendo ambas as “técnicas” e “tecnologias” matéria-prima das estratégias biopolíticas (FELDMAN, 2008, p.8).

Diante dessa dupla operação, os *reality shows* estudados nesta tese convocam a uma mudança corporal urgente, que depende tão somente de uma tomada de posição do participante; disponibilizam especialistas que adotam “técnicas políticas”, ou seja, um conjunto de estratégias para “reprogramar” o corpo e torná-lo, no limite de três a seis meses, o mais próximo possível do imaginário de saúde contemporâneo.

Por outro lado, com câmeras ‘cuidadosamente’ apontadas para as subjetividades, deixam que as imagens falem pelos personagens, capturando o suor, a lágrima, o sorriso; e, em outros momentos, colocando-os para encenar suas próprias frustrações e conquistas, as “tecnologias do eu” funcionam, ao lado das “técnicas políticas”, como aliadas de uma tecnologia do imaginário especializada na biopolítica das emoções.

Numa lógica que combina informação e entretenimento, o *reality show* (in)forma para (trans)formar, opera a partir de um jogo de máscaras em que os personagens encenam sua própria “vida real” enquanto seguem um roteiro previamente definido pela televisão. Estas

máscaras são uma forma eficaz para que a informação desse espetáculo da vida real alcance seu “feedback” e a comunicação tenha eficácia. Mas a “realidade” oferecida nesses programas passa, obviamente, por uma série de contradições:

O grau de espontaneidade e imprevisibilidade, típicos da realidade em si, passam por uma transformação, mínima que seja, nos programas. A ilusão da câmera onisciente e invisível, nesse sentido, não pode ser levada longe demais: a captação da realidade, neste caso, pressupõe um amplo trabalho de produção e, portanto, interfere no que está sendo feito e visto (MARTINO, 2014, p.165).

Nesse trabalho de produção, a informação procura direcionar as ações e a captação das cenas, de modo que o público se sinta curioso e ansioso em ver na televisão uma “realidade” que certamente é encontrada em casa ou nas ruas, bem perto dos seus olhos. Diante disso, é inegável o poder de sedução das tecnologias do imaginário e por isso entendemos o *reality show* como um formato biopolítico por excelência, como diz Feldman, inserido numa tecnologia do imaginário de elevado alcance e massificação como a televisão.

Voltamos ao que nos diz Maffesoli. Resgatando a raiz das palavras, o autor destaca que comunicação e informação atendem aos mesmos propósitos. Comunicação estaria ligada diretamente ao imaginário, porque consiste em pôr em relação. Informar é “dar forma”, enquanto informação é “ser formado por”. Em resumo:

Trata-se da forma que forma, a forma formante. Quer dizer que numa era da informação, talvez a de hoje, não se pensa por si mesmo, mas se é pensado, formado, inserido numa comunidade de destino. Vale repetir: a forma é formante. A informação também liga, une, junta [...] A comunicação põe em relação, *primum relationis*, o que remete para essa sociedade da informação, pela qual se é formado num mundo comum, onde o indivíduo só é o que é na relação com outras pessoas (2003, p.14).

Pensando nessas duas palavras, compreendemos o *reality show* como um formato eficaz para dar forma (informar) enquanto opera uma relação (comunicação). Aqui estudamos o fenômeno de modo estrito, à luz do formismo sociológico, entendendo-o a partir dos polos de projeção-identificação, preenchendo o imaginário social com um holismo que considera os dissabores e as conquistas da parte (dos personagens) enquanto o todo (o público) participa do espetáculo por meio da informação que cada vez mais se torna entretenimento.

Maffesoli considera o fato de que a informação é constituída por uma instrumentalização da técnica. Ora, para que o discurso da medida certa faça sentido, há alguns (celebridades) fora de forma e com ameaças de desenvolver doenças, provocando um efeito imediato de inclusão do todo (a população). O que faz isso funcionar é a técnica, a qual, apoiada no (mau) exemplo dos olimpianos e referendada pelo discurso (programado) dos especialistas em saúde, cristaliza no imaginário social uma informação sobre a saúde.

Mas o essencial dessa técnica, e por isso estamos trabalhando as noções de comunicação e informação à luz da sociologia comprensiva, é o elemento comunicativo que dela brota. A linguagem das tecnologias do imaginário é a sedução, no universo empático da compreensão (SILVA, 2012). Assim, o que querem as pessoas que decidem reprogramar o corpo à vista do público? E o que querem os espectadores, tão acostumados ao consumo estético do belo, diante de imagens grotescas de banhas e celulites? Seguramente, o público assiste a um *reality show* como *Além do Peso* e *Medida Certa* para ver muito mais do que informação sobre o quanto também precisa secar a barriga. A informação é uma isca para as banalidades que predominam: o estilo de vida dos famosos, o cotidiano deles, o que os tira do sério; como é dolorosa a *via crucis* dos obesos; quanta comida e prazer podem compor um prato... a lista é longa e vai ao encontro, supostamente, do que cada público deseja e do que cada *reality* produz.

Ou seja, a forma de produzir a informação modifica a imaginação do público, de modo a influenciar diretamente em seu imaginário, conforme as análises mostraram. Para Silva, a técnica da mídia, centrada no entretenimento, “engoliu” a técnica jornalística, voltada para a informação. No mesmo entendimento, Maffesoli (2003) reforça que há sempre elevado teor de espetáculo na informação e com isso argumenta que a grande função da comunicação na atualidade tem sido o divertimento. O autor afirma que tanto os jornais quanto *reality shows* como *Big Brother* remetem ao mesmo tipo de análise. Nesse sentido, seus argumentos elucidam o formato que estamos investigando nesta tese.

De que diversão trata Maffesoli? Primeiro, o autor destaca que há uma herança utilitária em relação à comunicação que corresponde a educar, formar cidadãos. *Medida Certa* e *Além do Peso* têm como meta “reprogramar o corpo”, partindo do pressuposto de que há um conjunto de informações sobre saúde com as quais a população deve ser instruída, modificando em três meses (o *feedback* da informação) as formas corporais.

Segundo Maffesoli, com essa moral racional e utilitária, os meios de comunicação em geral e, mais especificamente, fenômenos como *reality shows*, disfarçam o entretenimento. É só começarmos a suspeitar das boas intenções informativas dos quadros de reprogramação corporal, para vermos o quanto o emagrecimento se transforma em motivo para uma caricatura grotesca da obesidade e uma veneração exagerada da magreza.

Nos tempos das mídias digitais, as campanhas políticas investem fortemente na imagem dos candidatos e em sua (suposta) interação (aberta e virtual) com o público nas redes sociais no lugar da velha fórmula dos debates televisuais (mediados) mais racionais e totalizantes. É a forma ganhando eficácia. De semelhante modo, a forma nos interessa tanto por revelar uma política corporal vigente como sinônimo de saúde. A forma do *reality show*, ancorada em

conflitos, fofocas, bajulações é, no fundo, uma projeção da comunicação, disfarçada como informação, para revelar um desejo de se contrapor às angústias do vivido.

Assim, tendo em vista que o imaginário é uma resposta humana frente à angústia da morte, o entretenimento, no sentido colocado por Maffesoli, é uma forma de aliviar esta incontestável certeza:

Divertir-se significa pôr a morte de lado. Pascal diz que o divertimento tem também uma função ética. Ao passar ao lado da angústia da morte, que obceca, cria-se comunidade e vida fértil. Essa concepção leva a sair da ideia de história linear da qual cada um seria o condutor e a entrar na noção espiralada de pequenos passos, sujeitos a recuo ou a desvio, dados em conjunto, em associação com outros. A comunicação é divertimento, pois permite constituir as comunidades que fertilizam a vida e fazem esquecer provisoriamente a morte (MAFFESOLI, 2003, p. 18).

Como informação, a comunicação tem se voltado ao dia a dia com uma força incrível neste século. No jornalismo, os “bastidores da notícia”, a exibição de vídeos caseiros como suporte das reportagens, a ênfase no “ao vivo” em coberturas de grande repercussão mostram um jornalismo mais próximo das pessoas, disposto a formar (informar) o cotidiano do público, como se estivesse sempre ao derredor (e até dentro) dos acontecimentos. Como divertimento, esta mesma visão da realidade recebe ares de espetáculo ampliado porque as diversas câmeras (do reality show) são cuidadosamente instaladas e editorialmente apontadas não para o geral dos fatos, mas para o particular do banal: a (des)afinação vocal, o talento culinário, a reforma doméstica, a mudança no visual e, o que nos provoca nesta tese, a saúde das pessoas atrelada a interesses estéticos, nos sentidos que temos atribuído a esta palavra.

Fernanda Bruno reforça, como Maffesoli, que o ordinário ocupa lugar de destaque pondo em cena a constituição do eu como imagem. Ao analisar as práticas atuais de exposição de si em *blogs*, *sites* de relacionamento e também nos *reality shows*, a autora afirma que elas indicam um “sentido de autenticidade” que comprova a passagem de uma interioridade moderna para uma subjetividade exteriorizada.

Se a modernidade produziu uma topologia da subjetividade e do cotidiano que circunscrevia o espaço privado e seus diversos níveis de vida interior – casa, família, intimidade, psiquismo –, a atualidade inverte esta topologia e volta a subjetividade para o espaço aberto dos meios de comunicação e seus diversos níveis de vida exterior – tela, imagem, interface, interatividade (BRUNO, 2013, p. 81).

Para a autora, a relação entre subjetividade, visibilidade e autenticidade pode ser compreendida através de dois exemplos: a crescente presença da noção de autoestima nas práticas de cuidado de si e do outro, e a repercussão dos chamados *reality shows* de intervenção na televisão da primeira década do século XXI. De fato, a explosão de *reality shows* e a expansão das redes sociais demonstram o quanto os mais diversos dramas e limites da vida comum tem se tornado objeto de produção midiática.

A presença dos meios de comunicação na vida cotidiana é tão intensa que as pessoas trocam suas antigas referências de intimidade e sociabilidade pelas práticas mediadas pela tecnologia. Assim, investe-se cada vez mais na produção das aparências. No entanto, por trás desse aparecer há um desejo de pertencer, de se tornar parte de algo mais completo, que é o todo social.

Aqui retomamos a concepção de Maffesoli, ao constatar que o indivíduo e o individualismo saem de cena e o perder-se no outro assume o palco. Em acordo com este modo de ver, faz todo sentido a exposição da intimidade e o vasculhar da vida doméstica na mídia e por meio dela.

Estamos diante de uma nova *epistéme* que não mais repousa no indivíduo racional e sim na subjetividade de massa, que corresponde a um “processo de ação/retroação no qual se elabora por toques sucessivos uma verdadeira interpenetração entre um sujeito jamais concluído e uma massa que lhe permite expressar todas as suas potencialidades” (MAFFESOLI, 2007b, p.134).

Na medida em que a virtualidade diz respeito ao corpo do possível e não ao atual (sendo este o corpo que informa o indivíduo sobre os indicativos de uma doença, ou seja, o corpo da factualidade), temos que o imaginário midiático sobre a saúde alimenta essa virtualidade. É em torno deste imaginário que se voltam a atenção e os cuidados sobre o que cada um pode vir a ser no esforço de entrar na “medida certa” e obter uma vida saudável.

O imaginário midiático está, por sua vez, ancorado num desejo intenso de materializar ou objetivar a saúde (informar) em termos de felicidade e bem-estar e, por outro lado, é perpassado pelo imaginário da vida cotidiana, um penetrando o outro, incessantemente.

No que toca ao imaginário, nossa hipótese é de que toda forma de subjetivação sobre esse corpo da virtualidade tem a via imaginal como fundamento, ou seja, é sobre o imaginário que repousa toda a discursividade sobre o que é ter uma vida saudável nos dias atuais.

No entanto, como objetivar tudo isso em termos de um imaginário de saúde? Por meio dos discursos da mídia, que são articulados à tecnologia biomédica, temos um dispositivo eficaz para subjetivar a objetividade médica-científica, por um lado, e investir o indivíduo de autonomia e responsabilização, por outro lado, dando-lhe espaço para subjetivar-se.

Para melhor visualizarmos esses aspectos, convém caracterizar as formas que estruturam os *reality shows* estudados nesta pesquisa e o faremos a partir da demonstração de qual estética sobressai em cada um deles.

4.3 AMEAÇAS DA FITA MÉTRICA: A VENERAÇÃO À MAGREZA EM MEDIDA CERTA

O quadro *Medida Certa* é herdeiro natural do *Fantástico* em sua forma híbrida de retratar e espetacularizar o real. Desde o ano de seu lançamento, em 1973, o *Fantástico* associa informação e entretenimento com uma linguagem de revista e se nutrindo de características próprias do jornalismo para realçar credibilidade e autenticidade. *Medida Certa* veiculou cinco temporadas entre abril de 2011 a dezembro de 2015.

A divulgação de notícias de saúde teve sempre lugar especial no *Fantástico*⁴². Com a primeira temporada de *Medida Certa*, que ocorreu de 3 de abril a 26 de junho de 2011, o programa alardeava um “desafio inédito”, colocando os jornalistas Zeca Camargo e Renata Ceribelli para “trocar de lado” e ser “personagens” dessa “história” de reprogramação corporal, conforme destacou a apresentadora Patrícia Poeta.

No ano de estreia do quadro *Medida Certa*, proliferavam notícias na Internet sobre a crise de audiência do *Fantástico* na última década e as consequentes estratégias da TV Globo para assegurar a ameaça de audiência no horário nobre do domingo⁴³. Os apresentadores à época eram os jornalistas Zeca Camargo e Patrícia Poeta. Com a saída de Patrícia Poeta, que ocupou o cargo de 6 de janeiro de 2008 até o dia 4 de dezembro de 2011, Zeca passa a apresentar o *Fantástico* ao lado da jornalista Renata Ceribelli (já seis quilos mais magra, após o *Medida Certa*), que era repórter especial e ocasionalmente apresentava o programa.

Renata e Zeca apresentaram o *Fantástico* até setembro de 2013. A partir do dia 6 de outubro, os jornalistas foram substituídos por Renata Vasconcelos e Tadeu Schimdt. Após 17 anos no programa, Zeca deixou o *Fantástico* para se tornar apresentador do *Vídeo Show* e Renata Ceribelli tornou-se repórter especial do programa em Nova York. Desde dezembro de 2014, quem divide a apresentação com Tadeu Schimdt é a jornalista Poliana Abritta.

Medida Certa extrai do jornalismo a ênfase na veracidade das informações, a busca por fontes fidedignas, a vivência dos personagens que ilustram os fatos, a proximidade do gênero reportagem em alguns episódios e, no caso da primeira temporada, no fato de colocar jornalistas como apresentadores.

⁴² A partir dos anos 2000, o assunto passou a ter um porta-voz: o médico Dráuzio Varella, que apresentou séries como: Viagem ao Corpo Humano (2000), Tempo, dono da vida (2006/2007), Brasil sem cigarro (2011) e Autismo: universo particular (2012). (MEMÓRIA GLOBO)

⁴³ PORTAL IMPRENSA. "Fantástico" registra um dos piores índices de audiência da década. **Portal Imprensa**, 10 set. 2010. Disponível em: <http://www.portalimprensa.com.br/noticias/ultimas_noticias/35485/fantastico-registra+um+dos+piores+indices+de+audiencia+da+decada>. Acesso em: 14 set. 2015.

Um ano após a estreia de *Medida Certa* (que terminou com Zeca e Renata mais magros, um livro homônimo lançado e a audiência ampliada⁴⁴), o *Fantástico* lançou a versão mirim do reality, o “*Medidinha Certa*”, veiculado de 1º de abril a 24 de junho de 2012. Dessa vez, três crianças comuns foram as protagonistas: Isabella, de 9 anos, João Victor, 10 anos, e Willame, de 11 anos. Os dois primeiros estavam acima do peso, já William, que era um menino fofinho, participou do desafio para adotar uma alimentação saudável.

As reportagens da série associam atividades físicas a brincadeiras, num esforço discursivo de ressaltar o lado lúdico da infância e produzir o apagamento de toda e qualquer vinculação do *Medidinha Certa* a práticas radicais de emagrecimento. No dizer de Márcio Atalla, educador físico e idealizador do método “*Medida Certa*”, os movimentos fazem parte da adequação do corpo a uma vida saudável.

Com base nisso, semelhantemente ao *Medida Certa* adulto, a versão mirim teve a pretensão de construir um conceito de saúde atrelado à obtenção de certas medidas consideradas adequadas. Assim como a imagem abaixo deixa ver, “puxados” pelo “exemplo” de Renata Ceribelli e Zeca Camargo, crianças e adolescentes brasileiros foram convidados aos eventos de “diversão saudável” do *Medidinha Certa*. “O *Fantástico* vai levar o *Medidinha Certa* a dez cidades de todas as regiões do país e incentivar a prática de alimentação saudável e atividade física entre crianças e adolescentes”, explicou Zeca, na edição de 24 de junho de 2012.

Figura 4 - Convite do Fantástico para as ações públicas do Medidinha Certa



Fonte: Site Fantástico/Medidinha Certa

⁴⁴ Nas primeiras semanas após o início do quadro, foram publicadas notícias na internet destacando o aumento do Ibope do *Fantástico*. Segundo uma notícia publicada dia 8 de maio de 2011, no portal da Folha de São Paulo, o Ibope passou dos 23 para os 25 pontos durante os 13 minutos em que o quadro foi veiculado, no domingo 1º de maio. (MAZZUCCO, 2011).

Os eventos do *Medidinha Certa*, em parceria com o Sesi, percorreram nove capitais brasileiras e o município de Campinas, em São Paulo. *Medidinha Certa* nos provocou intensamente por mostrar uma face extremamente sutil e ao mesmo tempo agressiva do biopoder midiático. Apesar de termos optado por não utilizar esta versão no *corpus* de análise desta tese, nossas inquietações e achados resultaram em um artigo produzido em setembro de 2012⁴⁵.

Apenas três meses após a versão com crianças anônimas, o quadro voltava com uma celebridade. No dia 23 de setembro de 2012, a temporada *Medida Certa – O Fenômeno* teve como protagonista o ex-jogador de futebol Ronaldo Luís Nazário de Lima. Conhecido mundialmente como “Fenômeno”, Ronaldo pesava 118 quilos quando mostrou a barriga pela primeira vez no *Fantástico*.

A jornada de três meses terminou dia 12 de dezembro de 2012 e com resultados bem-sucedidos, tal como se deu nas edições anteriores de *Medida Certa*. Num esforço “fenomenal”, Ronaldo não apenas cumpriu, mas superou as metas estabelecidas por Márcio Atalla no começo do programa, conforme detalharemos nas análises.

Em um ano e cinco meses, o *Fantástico* veiculou três edições de *Medida Certa*. No dia 1º de setembro de 2013, teve início a quarta temporada: *Medida Certa – A disputa*. Pela primeira vez a reprogramação corporal foi caracterizada como uma competição entre duplas de famosos: a cantora Preta Gil e o humorista Fábio Porchat (juntos, pesavam mais de 180 quilos) e os cantores Gaby Amarantos e César Menotti, que somavam 215 quilos juntos. Os artistas seguiam um programa de dieta alimentar e exercícios, tal como nas temporadas anteriores. A dupla que, unida, eliminasse mais peso ganharia a prova de cada semana e acumularia pontos para a grande final.

Como nas edições anteriores, no final do programa (dia 1º de dezembro de 2013) os participantes atingiram as metas de emagrecimento e melhoraram a condição de saúde. A versão do *Medida Certa* com quatro celebridades rendeu muita discussão nas redes sociais, sobretudo entre fãs das cantoras Preta Gil e Gaby Amarantos, que eram referência para mulheres consideradas “plus size” e passaram a criticar a decisão das artistas em participar de um *reality* de emagrecimento, assunto que retomaremos no próximo capítulo.

Outra discussão foi sobre a semelhança entre o formato dessa nova fase de *Medida Certa* com o programa “O grande perdedor” (SBT), no qual é vitorioso o participante que perder mais peso.

⁴⁵ MENDES, P. M. C.; SOUSA, P. F. D. Estratégias discursivas para uma infância saudável: uma análise do quadro “Medidinha Certa” do Fantástico. In: Intercom – XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2012, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza: UNIFOR.

Acerca disso, funcionando como porta-voz do método de emagrecimento, Márcio Atalla declarou: “tentamos um caminho próprio e nosso foco é mais o exercício físico, porque só perda de peso nem sempre representa saúde”⁴⁶.

A quinta edição de *Medida Certa* ocorreu entre maio e agosto de 2015 e voltou a investir em pessoas comuns, mas com uma “madrinha” famosa. Dessa vez, 70 voluntários de um condomínio no bairro do Butantã, na Zona Oeste de São Paulo, distribuídos em dois times (Laranja e Azul) disputaram quem perde mais medidas em três meses. A atriz e comediante Fabiana Karla foi convidada para “deixar tudo mais divertido”, no entanto, teve de fazer o *Medida Certa* junto com os moradores. Ela iniciou o programa com 107,4 kg e terminou com 97,8 quilos.

Optamos por analisar as temporadas protagonizadas por Zeca Camargo e Renata Ceribelli, Ronaldo Fenômeno e a versão *A disputa*, com César Menotti, Gaby Amarantos, Preta Gil e Fábio Porchat, por considerar que estas são as fases olímpicas do quadro. E nosso interesse está em perceber o alcance desse biopoder que toma alguns (famosos) como meios de projetar uma identificação com o corpo social.

Nas versões mirim e “*O condomínio*” há uma busca pelas pessoas comuns, já retratadas por *Além do Peso*. No que tange aos nossos interesses analíticos, investigar que o *Medida Certa* começa em termos de um “desafio inédito” (ou seja, como se fosse uma missão jornalística especial), passa para um alcance “fenomenal” (resgatando uma mitologia mais esportiva) e depois se volta para celebridades consolidadas e acima do peso, dispõe-nos um material bastante instigante para perceber o quanto o discurso de um risco nacional da obesidade é acentuado neste *reality show*.

Diante de todas essas características, parece infalível colocar deuses (disformes) do olimpo midiático diante de uma luta comum a todos os humanos: emagrecer de modo saudável. Por isso nos interessamos exatamente nessa direção biopolítica de *Medida Certa*, que toma o corpo dos deuses (sem formas) do olimpo para contornar as medidas da população.

Como não trata dos efeitos já declarados da obesidade (como *Além do Peso*) e sim de um combate ao sobrepeso e ao sedentarismo que parte dos olimpianos e se estende para toda a população, vemos em *Medida Certa* o discurso da virtualização da obesidade, tratando todo excesso (tanto de gordura como de magreza, como vimos em *Medidinha Certa*) como um risco à saúde pública, sobretudo à cultura do corpo em forma, ou da medida certa, o que é, de fato, o grande objetivo da reprogramação.

⁴⁶. SILVA, Pollyane Lima. Fábio Porchat e Preta Gil estrelam o novo 'Medida Certa'. **Veja.com**, 27 ago. 2013. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/entretenimento/fabio-porchat-e-preta-gil-estrelam-o-novo-medida-certa>>. Acesso em: 30 ago. 2015.

A começar pelo nome, apostamos que *Medida Certa* tem a fita métrica como símbolo preferencial. A medida “mais importante” entre os conceitos trabalhados pelo *reality* é a medição da circunferência abdominal, conforme diz Atalla no final da terceira edição em estudo: “*a parte mais importante da medida certa é o percentual de gordura, porque mais importante do que perder peso é perder gordura*”. A fita métrica é o instrumento real de uma preocupação virtual. Assim, toda cintura há que ser medida para que todo sinal de excesso seja banido. Aqui estamos apenas indicando algumas compreensões que serão exploradas no próximo capítulo.

4.4 MODO DE FAZER

A vinheta de *Medida Certa* reflete bem o imaginário da “reprogramação”. Isto fica mais claro na primeira versão do quadro. A vinheta remete à ideia de que os corpos de Zeca Camargo e Renata Ceribelli estão passando por um *scanner*. Por outro lado, como se estivesse assegurando o lugar de um conhecimento científico sobre a saúde, são inseridas informações sobre leucócitos e hemoglobinas do lado esquerdo e direito dos personagens, acentuando que há um saber biomédico em torno da reprogramação desses corpos. A cada temporada, a vinheta adicionou elementos novos e ligados à identidade do personagem em vigor, conforme mostramos abaixo:

Figura 5 - Vinheta da primeira temporada



Fonte: Site do Fantástico / Medida Certa

Figura 6 - Vinhetas Medida Certa O Fenômeno e A Disputa



Fonte: site Fantástico / Medida Certa

No que tange aos elementos de produção, há uma câmera que captura as imagens das reportagens que serão editadas, tendo o quadro cerca de 10 a 21 minutos de edição. Os *offs* são narrados pelos apresentadores do *Fantástico*, mas no caso da primeira versão, os jornalistas Zeca e Renata participam o tempo inteiro do material gravado, ora aparecendo como personagens das matérias ora como narradores, quando, em *off*, intercalam a participação nas matérias com comentários e brincadeiras relativas às situações vivenciadas.

Em alguns episódios, sobretudo na primeira temporada, vemos também uma segunda câmera, utilizada para registrar os bastidores da gravação, destacando aspectos da produção do quadro que acentuam os efeitos de realidade do formato. No caso dessas duas estratégias de captação de imagens, há um roteiro definido antecipadamente que guia os ângulos e o foco da cobertura, direcionando a imaginação do público para imagens pré-fabricadas pelo *reality show*.

Há ainda uma terceira câmera que dá a ilusão de um narrador onisciente, um *big brother* da “medida certa”: é a câmera amadora utilizada pelos personagens para gravar depoimentos, geralmente em casa ou no quarto de hotel, atestando a rotina espetacularizada dos famosos. Na primeira temporada, Zeca e Renata recebem uma micro-câmera do preparador Márcio Atalla. Nas demais, não há este ritual, mas a impressão que se tem é que as imagens são captadas por dispositivos móveis das próprias celebridades, tipo *tablet* ou *smartphone*.

Na primeira e segunda temporadas, o recurso do vídeo-diário era uma estratégia para registrar desabafos, angústias e experiências dos participantes, como se o público fosse o amigo íntimo a quem são dirigidas as confidências. Já na terceira edição analisada, a estratégia foi empregada para o programa mostrar que as duplas estavam em contato e sempre em sintonia, apesar de fisicamente distantes por causa da agenda de trabalho.

Como os participantes não estão em um confinamento, mas participam das gravações conforme roteiro prévio ou gravam alguma história (também roteirizada) no próprio curso de

seu cotidiano e de sua agenda de trabalho, o vídeo-diário é mais uma forma de encenação de *Medida Certa* no sentido de se mostrar autêntico e fiel à realidade.

Medida Certa investe maciçamente em recursos visuais e sonoros para evidenciar suas receitas de vida saudável e, assim, aproximar os assuntos em questão do cotidiano do público. A cada edição, os programas são recheados de artes. Inseridas nas matérias, elas atraem o telespectador, com cores e sinais que atestam, em termos de hábitos alimentares, por exemplo, o que é permitido e o que é proibido. As artes são utilizadas principalmente para reforçar alguma informação, complementando o que está sendo dito pelas pessoas em cena e dando ao telespectador mais um recurso para acompanhar e compreender visualmente o que está sendo dito.

Medida Certa investe em trilhas variadas que agem sobre o imaginário do público, tentando reproduzir o sentimento dos personagens nas diversas situações. A trilha muda de acordo com o momento, impondo um novo ritmo à reportagem que fica mais dramática ou alegre de acordo com os desafios e conquistas apresentados na TV. A carga de emoções dos personagens em cada edição é revelada ao público na conjugação do som com a imagem.

Há a valorização do som ambiente (nas academias e nas ruas, por exemplo) que denota a realidade do acontecimento vivido, e de trilhas utilizadas na edição especialmente para direcionar o tom da narrativa. Emoção, angústia, medo, alegria, tranquilidade, esperança. Tudo parece ser traduzido por meio de um recurso sonoro que embale, complemente e até substitua a força de expressão de algumas palavras.

Desde a estreia, em 2011, *Medida Certa* investiu no uso das palavras antecedidas pelo símbolo #, implicando uma referência direta aos usuários da internet. Tais palavras apareciam em *Medida Certa* com a escrita semelhante à que costuma ser utilizada na *web*. Exemplo: #aloka, #not, #ficaadica. Recurso também adicionado ao *Facebook* e ao *Instagram*, a *hashtag* é um dos símbolos da relação cada vez mais próxima entre televisão e internet e propiciada pelo *reality show*.

4.5 FEIURAS NO ESPELHO: A DENÚNCIA DO GROTESCO EM ALÉM DO PESO

Enquanto *Medida Certa* aposta no discurso do risco, *Além do Peso* busca reprogramar a aparência grotesca dos obesos. O espelho é o instrumento de aferição desse *reality show* que se dispõe ao tratamento da obesidade (sobretudo mórbida), focado em reeducação alimentar, atividade física e atendimento psicológico. *Além do Peso* busca trazer à tona a autoimagem dos grotescos para que eles, vendo-se, permitam-se ser trabalhados numa dimensão integral.

A estreia ocorreu em 23 de setembro de 2013, no *Programa da Tarde*, da TV Record, reunindo oito pessoas comuns (sendo quatro homens e quatro mulheres) e todas obesas. A Endemol Brasil, produtora do *reality*, destacou o sucesso de inscrições, em torno de 50 mil⁴⁷.

Nas três temporadas analisadas nesta tese, o *Além do Peso* estava era o quadro fixo de maior visibilidade e tempo de produção do *Programa da Tarde*, que estreou na TV Record no dia 10 de setembro de 2012, sob o comando de Ana Hickmann e Britto Júnior. Exibido de segunda a sexta-feira, das 14h30 às 17h30, a atração seguia a linha de entretenimento e variedades e, na grade de programação, estava situado entre dois programas policiais (o *Balanço Geral* e o *Cidade Alerta*).

Ao vivo e com a presença do auditório no estúdio, o programa era marcado por notícias do cotidiano, quadros de moda, direito do consumidor e humor, entre outros, uma espécie de *Fantástico* numa versão vespertina e popularesca. No dia 22 de outubro de 2012, Ticiane Pinheiro passou a integrar o time de apresentadores. Em 19 de dezembro de 2014 foi anunciada a saída de Ana Hickmann para o *Hoje em Dia*, programa exibido na Record durante as manhãs, ficando a dupla *Britto Jr. e Ticiane Pinheiro* no comando do vespertino até o dia 10 de julho de 2015, quando foi ao ar a última edição do *Programa da Tarde*. Assim como o *Fantástico*, o *Programa da Tarde* apresentava baixos índices de audiência e alto custo de faturamento, motivos apontados⁴⁸ para a extinção do programa.

O tratamento dispensado às pessoas comuns aparece já numa espécie de contrato que rege este *reality*. No caso de *Medida Certa*, as celebridades são convidadas para participar do programa e acompanhadas pelo preparador físico, que está mais para um *personal trainer*. Em *Além do Peso*, a “massa” busca uma oportunidade de “vida saudável” entre as oito vagas oferecidas.

As pessoas que desejam participar do quadro devem preencher uma ficha de inscrição disponibilizada no site do *Programa da Tarde*, respondendo a perguntas como peso, altura e idade. Além da ficha, o participante deve enviar um vídeo contando como os efeitos da obesidade interfere em sua rotina e perspectiva de vida, é a parte de comunicar (tornar comum) a sua tragédia para a tecnologia do imaginário, a qual irá selecionar oito imagens (histórias).

⁴⁷ ENDEMOL. A segunda temporada volta com novos participantes. **Endemol Brasil**, 29 jan. 2014. Disponível em: <<http://endemolbrasil.com.br/noticias/sucesso-record-endemol-reality-show-alem-peso-saudade>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

⁴⁸ RICCO, F. "Programa da Tarde" chega ao fim; Ticiane Pinheiro vai para o "Hoje em Dia". **UOL**, 16 jun. 2015. Disponível em: <<http://televisao.uol.com.br/colunas/flavio-ricco/2015/06/16/programa-da-tarde-chega-ao-fim-na-record.htm>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

Na ficha de inscrição chama a nossa atenção a última pergunta: “por que você quer participar do quadro e ter a chance de mudar de vida”? Atrelando o ‘mudar de vida’ à participação no *reality*, *Além do Peso* se coloca como o lugar de (re)forma dos corpos, inserindo-os como parte de uma mudança que irá afetar a vida por inteiro.

A participação no *reality* é condicionada a uma série de regras e (punições), entre as quais, a de que os participantes deveriam se deslocar por conta própria para o local de gravação, conforme destaca o trecho abaixo, divulgado no site do *hotsite* do *Além do Peso*:

O deslocamento até o local onde eles farão a primeira refeição, neste caso, um café da manhã coletivo, é de total responsabilidade dos participantes. Atrasos ou faltas geram punição coletiva: a refeição só é servida quando todos estiverem presentes.

Figura 7 - Ficha de inscrição do Além do Peso

ALÉM DO PESO

Se você está acima do peso e quer mudar de vida, inscreva-se no novo quadro da Programa da Tarde

Nome*

Data de Nascimento* E-mail*

CPF* RG*

País* Brasil Estado* Escolha

Cidade* Escolha uma cidade* Telefone Celular*

Telefone Residencial* Estado Civil*

Profissão* Nacionalidade

Endereço*

Número* Complemento

Bairro CEP*

Foto* Escolher arquivo Nenhum arquivo selecionado Arquivos de até 10MB nas extensões: .jpg, .gif, .png

Sexo* Feminino Masculino

Peso*

Altura*

Por que você quer participar do quadro e ter a chance de mudar de vida?*

PARTICIPAR

Fonte: Site R7 / Além do Peso

A primeira temporada de *Além do Peso* ocorreu de 23 de setembro a 20 de dezembro de 2013. Pela primeira temporada passaram 11 participantes: Camila Teracin (120,1 kg), Caroline Procópio (121,4 kg), Eduardo Santos (99,7 kg), Filipe Peña (123, 5 kg), Leandro Lima Soares (138, 2 kg), Marcos Roberto Fernandes (161, 6 kg), Marina Yumi Koga (105 kg), Mila Virgília (95, 2 kg), Samyra Sabó (105, 4 kg), Tatiane Duarte (110, 3 kg), Vítor Michel da Silva (144, 6 kg).

De acordo com a Endemol Brasil (2014)⁴⁹, a primeira temporada de *Além do Peso* atingiu picos 8 pontos de audiência, sendo considerada um “sucesso”. Com 26% dos votos, o vencedor foi Eduardo Silva dos Santos, que emagreceu 26, 2 kg e terminou o quadro com 73,4kg. O cabeleireiro ganhou um carro 0 Km e uma viagem para Buenos Aires, onde participou da versão argentina do *reality* como vencedor do programa brasileiro. O segundo lugar, com 22% da votação popular foi Vítor Michel da Silva, taxista e ex-jogador de handebol.

A segunda temporada estreou no dia 14 de janeiro de 2014; o período de veiculação extrapolou os três meses e se estendeu até 18 de julho de 2014, com a pesagem final dos participantes e a escolha do vencedor. No total, 14 pessoas participaram da segunda temporada: Ana (123,3kg), Ângela (126,7 kg), Carol (119,6 kg), Dani (107,4 kg), David (149,6 kg), Francine (134,9 kg), Fabíola (113,7 kg), Geraldo (129,6 kg), Jéssica (117,7 kg), Marcelo (130,5 kg), Paulo (156,9 kg), Phellipe (99,5 kg), Rodrigo (131,1 kg) e Vanessa (163,7 kg). O vencedor foi David, que emagreceu 70,1 kg.

Apenas três dias após o encerramento da segunda temporada, a Rede Record iniciou a exibição da terceira fase do quadro *Além do Peso*, dia 21 de julho de 2014. Pela primeira (e única) vez o *reality* trabalha com duplas, de modo semelhante ao que havia ocorrido na última edição do quadro *Medida Certa*, que colocou duplas de famosos em disputa.

Quatro duplas participaram da disputa que, como nas edições anteriores, teve eliminação, entrada de novos competidores e retorno de ex-participantes. As seguintes duplas participaram da terceira edição: as irmãs Alexandra (110,6 kg) e Fabiana (127,9 kg); o pai e filho Henrique (120,9 kg) e Leandro (216, 3 kg); as amigas Ingred (118,8 kg) e Mayara (162, 2 kg); as amigas Jéssica (118, 8 kg) e Luana (125, 1 kg); marido e mulher Kauê (198, 9 kg) e Mariana (144, 9 kg) e os irmãos gêmeos Pepê (161, kg) e PH (181, 1 kg).

O final da disputa foi no dia 23 de dezembro de 2013. O casal Kauê e Mariana venceu a competição e ganhou o prêmio de R\$ 50.000. Mariana Galacho começou o *reality* pesando

⁴⁹ ENDEMOL. A segunda temporada volta com novos participantes. **Endemol Brasil**, 29 jan. 2014. Disponível em: <<http://endemolbrasil.com.br/noticias/sucesso-record-endemol-reality-show-alem-peso-saudade>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

144,9 kg e terminou com 101,2 kg, enquanto seu marido, Kauê Neves da Silva Ramos, começou com 198,9 kg_terminou com 128,9Kg. O segundo lugar ficou com a dupla Henrique Durão e seu filho, Leandro Durão.

Após essas três primeiras temporadas, que constituem o *corpus* de análise desta pesquisa, *Além do Peso* teve outras duas edições. A quarta temporada ocorreu de 9 de fevereiro a 12 de junho de 2015. O vencedor, Daniel, perdeu 50,2 kg. A quinta temporada começou dia 2 de outubro e terminou dia 23 de dezembro de 2015 e dessa vez com uma novidade: uma versão olimpiana. Pela primeira vez pessoas famosas (mas que já não têm grande visibilidade pública) foram as personagens, que contou com cantores, ex-BBB, ex-paquita, entre outros. O vencedor, Rafael Vanucci, entrou no *Além do Peso* com 140 quilos e encerrou a temporada com 107, emagrecendo 33kg. Com a extinção do Programa da Tarde, *Além do Peso com famosos* foi exibido no *Hoje em Dia*.

4.6 MODO DE FAZER

Com exibição diária, *Além do Peso* ocupava um espaço considerável dentro do *Programa da Tarde*: 30 minutos. A rotina de treinos, refeições e atividades era transformada em reportagens e as gravações exibidas diariamente no espaço dedicado ao quadro.

De acordo com as regras do *reality*, durante 12 horas, do café da manhã até à noite, a rotina dos participantes é acompanhada pelas câmeras do *Programa da Tarde*. Eles moram em São Paulo e dormem em casa. A dieta deve ser regrada durante toda a vigência do programa, que durou de três a seis meses nas edições analisadas. Por isso, nos finais de semana eles recebiam, em casa, uma marmita saudável relativa a cada período do dia.

Assim como *Medida Certa*, não há confinamento nem vigilância 24 horas. Os participantes são filmados apenas nos momentos de gravação prévia, não havendo a ideia de vídeo-diário ou câmera amadora. O material gravado (geralmente o treino físico ou alguma dinâmica psicológica) é apresentado no estúdio, sob a forma de reportagem. Não há repórter nem narração em *off*. Percebe-se uma mediação e um roteiro prévio que orientam a captação das cenas, mas a impressão que se tem é de a câmera está ligada e os participantes estão agindo espontaneamente quando, na verdade, são parte de uma narrativa montada pela direção do programa.

O programa investe bastante nos comentários após as matérias e no despertar das emoções que foram acionadas pela gravação. Ao vivo, os apresentadores conduzem estas cenas, chamando os participantes envolvidos na gravação ou discutindo o assunto com um dos

especialistas. Outra marca na diferença de abordagem entre *Medida Certa* e *Além do Peso* está na identificação dos personagens. Do primeiro ao penúltimo do programa, eles aparecem com uma camiseta de malha, bem larga, na qual está o nome e o peso inicial de cada um. Eles ocupam o centro do estúdio, numa poltrona especificamente destinada a cada um e todos os dias participam do programa ao vivo (Figura 8).

Figura 8 - Quadro Além do Peso da Rede Record



Fonte: Site R7 / Além do Peso

Na imagem, vemos o contraste entre os pesados e acuados participantes e a curvilínea e segura Ticiane Pinheiro. O participante que consegue cumprir a meta de baixar 1% do seu peso a cada semana, ganha a chance de continuar no programa na semana seguinte. Desse modo, os personagens podem garantir sua permanência ao longo dos (no mínimo) três meses de desafio, no entanto, o público decide, por meio de votação, o grande campeão entre os finalistas.

Além do Peso investe fortemente nas questões psicológicas associadas à obesidade: compulsão alimentar, depressão, baixa autoestima, dificuldade de se relacionar e se inserir no mercado de trabalho, etc. O trabalho de produção é bem mais extenso e apelativo do que em *Medida Certa*. Enquanto as celebridades são bastante familiarizadas com as câmeras e brincam com o aparecer num aspecto mais corriqueiro ou natural, os participantes de *Além do Peso* às vezes se empolgam diante das câmeras, falam e gesticulam muito. Em outros momentos, nota-se que eles falam ou agem em resposta a alguma direção prévia.

As trilhas dão pano de fundo às sequências de cenas, durando de acordo com os *takes* aos quais estão associadas. Nas reportagens, as músicas são instrumentais e expressam o sentimento dos personagens. No estúdio, inspira suspense, terror, euforia e embalam o tom dos apresentadores, que ora interditam os obesos ora exploram o espetáculo que eles estão ali para promover. A captação de imagens, os efeitos de edição e as trilhas sonoras de *Além do Peso*

ampliam o apelo dramático dos traumas, das dificuldades em se adaptar à dieta e sobretudo da quantidade de suor e lágrimas que fluem dos exercícios físicos.

Mas também a alegria é comemorada literalmente em alto e bom som, pondo o corpo sem formas em movimento e aumentando a dosagem do *show* em torno de sua autoimagem. Após a pesagem, quando não há eliminação, sobe o som de uma música antecipadamente escolhida pelo participante. Esta música é o *hit* do personagem e é sempre um som alegre, que leva o auditório aos aplausos. A música é repetida a cada permanência, tornando-se parte do que identifica a trajetória do personagem no *reality show*.

Nas temporadas analisadas, o período de duração do quadro variou de três a seis meses de duração. O participante que não atingir a meta semanal de emagrecimento encerra sua participação no *reality*. Uma característica peculiar do *Além do Peso* é que participantes eliminados têm a chance de voltar à competição, por meio de votação popular. Na imagem abaixo, extraída da *fan page* da Rede Record, o público é convidado a escolher dois entre os quatro eliminados da primeira temporada.

Figura 9 - Candidatos podem retornar ao programa pela escolha do público



Fonte: Facebook Rede Record / *Além do Peso*

Da primeira para a terceira edição analisada, o número de inscrições caiu drasticamente: passou de 50 mil na primeira temporada para 5 mil na terceira. Esta foi a única temporada em que os participantes “emagreceram em duplas”. Ao divulgar a seleção das duplas, o *Programa da Tarde* optou por promover a aceitação do quadro, destacando uma espécie de consolidação do formato: “o *Além do Peso* começa mais uma temporada, sua terceira temporada, o que já é uma garantia de que esse *reality*, com essa ideia de fazer as pessoas terem uma vida saudável

já está realmente aprovado pelo público [...] nós vamos mostrar para todo o Brasil que é possível ter uma vida mais saudável, deixando pra trás todo sobre peso”.

Colocando a perda de peso como peça de propaganda, no início de cada temporada o *Programa da Tarde* fazia um balanço da etapa anterior. Com uma narração em *off*, coberta com imagens dos programas anteriores, na chamada da terceira temporada o que se via era uma espécie de misto entre prestação de contas e informe publicitário, destacando, em termos numéricos, os efeitos do programa de “vida saudável”, conforme resumimos com as imagens a seguir:

Figura 10 - Resultados da versão anterior do Alérm do Peso



Fonte: Site R7 / Alérm do Peso

Quanto à identidade visual, *Além do Peso* apresenta uma imagem caricatural da obesidade, realçada por meio de dois bonecos redondos e sem pescoço. As letras arredondadas e cheias reforçam a ideia das medidas largas. O fundo em degradê de azul ao preto amplia o destaque dos bonecos e das letras.

Figura 11 - Vinheta do Além do Peso



Fonte: Site R7 / Além do Peso

4.7 #ENVIEPESO: INCITAÇÕES À PARTICIPAÇÃO

No capítulo anterior, falamos sobre os aplicativos de *Medida Certa* e *Além do Peso*, um das tecnologias utilizadas pelos programas para operar uma biopolítica de controle das formas corporais. Realçaremos agora outras estratégias de expandir o discurso da reprogramação corporal que começa na televisão e encontra nas mídias digitais a sua expansão.

Adiantamos que, apesar do detalhamento das estratégias digitais, essas tecnologias não foram o foco de análise desta tese. Essas estratégias serão citadas para descrever o alcance dos quadros, porém centramos nossas análises nas estratégias televisuais, como descrito anteriormente.

O *Além do Peso* era o único quadro do *Programa da Tarde* que possuía um *hotsite* específico, com os seguintes itens no *menu*: o *reality*, especialistas, notícias, fotos, vídeos, celular e interatividade. As opções celular e interatividade têm a intenção de mobilizar a participação do público, criando espaços de conectividade e estreitando o interesse pelo programa da TV.

Na primeira opção, o público interage de duas diferentes formas: enviando um torpedo para o número disponibilizado no site, a fim de receber dicas de dietas e exercícios, ao custo de R\$ 2,99 por semana; a segunda opção é o portal de voz, lançado durante a segunda temporada do *reality*, em fevereiro de 2014. Por meio do serviço, o espectador grava recado para algum participante do quadro e, em contrapartida, ouve informações sobre saúde e atividade física. No

estúdio, além de comentar matérias, como já dissemos anteriormente, os participantes respondem às perguntas do público.

A guia interatividade é um espaço de discussão, no qual o internauta pode responder perguntas feitas pela produção do quadro, repercutir assuntos e cenas veiculados na televisão e ainda enviar perguntas para os participantes do programa, conforme o exemplo a seguir:

As páginas do *Programa da Tarde* e da Rede Record no *Facebook* mobilizam a audiência a interagir com o *reality*, visto que é o público que decide quem deve voltar à competição, em caso de eliminação, e opinando também sobre quem “merece” vencer o desafio. O público também é convidado a torcer por algum participante, expressando suas preferências e desafetos, bem como a enviar perguntas pelo *site* ou pelas redes sociais. Tais perguntas são lidas ao vivo, no *Programa da Tarde*.

Figura 12 - Estratégias de interatividade via site



Fonte: Site R7 / Além do Peso

Figura 13 - Estratégias de interatividade via celular



Fonte: Site R7 / Movel

Atentos ao público que interage na internet, os participantes do *reality* também criam perfis e páginas no *Facebook* para mostrar sua rotina dentro e fora do programa, com o intuito de cativar seguidores, pedindo votos e apoio popular. Um exemplo disso é a participante da segunda temporada, Samyra Sabó que, após ser eliminada, foi escolhida por votação popular

para voltar ao *reality*. Em sua página, fez campanhas tentando convencer o público a lhe dar uma “segunda chance”, como vemos abaixo:

Figura 14 - Interação dos participantes com o público pelas redes sociais



Fonte: Fanpage Samira Sabó / Facebook

O sucesso do programa repercutiu em iniciativas como uma página no *Facebook* criado por fãs em 25 de outubro de 2013⁵⁰ e, em janeiro de 2016, estava com 28.169 curtidas. A página (não oficial) reproduz (via fotografia) imagens das edições exibidas na TV e também compartilha conteúdos referentes ao programa, publicados no Portal R7.com ou no site do *Programa da Tarde*.

O que fica evidente é que tanto a direção do programa quanto os personagens perceberam o quanto a internet, sobretudo as redes sociais, pode ser uma ferramenta em benefício da imagem do quadro e de seus participantes.

Em *Medida Certa*, o investimento está mais voltada em estimular uma adesão ao programa de emagrecimento do Fantástico e por isso as estratégias destinados à interação com o público têm, em geral, a mediação da própria produção do *Fantástico*, não sendo reservados espaços para torpedos, comentários e perguntas ao vivo como em *Além do Peso*.

Já no programa de estreia da primeira temporada, os apresentadores do *Fantástico* anunciaram que, por meio do *blog*, o público poderia acompanhar a rotina de Zeca Camargo e Renata Ceribelli, bem como contar suas próprias experiências em busca da medida certa. O *blog* estreou concomitantemente ao *reality* na TV e, além de fomentar uma espécie de contato entre o público e o fã, servia como um guarda-chuva para abrigar as notícias que não encontram espaço no tempo limitado da exibição televisual. O *blog* tinha os seguintes canais: alimentação,

⁵⁰ ALLEMDOPESSO. Perfil Além do Peso. **Facebook**, 2013. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/AllemDoPeso>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

bastidores, Caminhadas, Canal F (a letra F é uma alusão a *Fantástico*), Desabafo, Episódios, Medida Certa (exibição das matérias), Redes Sociais, Renata Ceribelli, Sem categoria, VC no Fantástico (a própria linguagem da internet é valorizada), Márcio Atalla, Renata Ceribelli e Zeca Camargo.

A cada semana, entrava no *blog* a matéria de domingo e uma sequência de diversos comentários feitos pelo público. Nesse canal, os apresentadores também escreviam sobre suas dificuldades para continuar o desafio, ao que o público respondia com mensagens de incentivo. Como ferramenta de interação do quadro com o público, o *blog* funcionou ativa e efetivamente na primeira edição do quadro, sendo também um recurso de participação dos usuários na segunda temporada, mas de forma bem mais reduzida.

Já em *Medida Certa – A disputa*, o *blog* continuou no ar, porém como mais um canal de comunicação do programa, com exibição dos vídeos e textos referentes às matérias exibidas na TV. Não havia interação dos personagens e buscavam-se novas estratégias de interatividade. Umas delas é o teste: “Quem é você no *Medida Certa*”? Com perguntas relacionadas a hábitos alimentares e condicionamento físico, o usuário obtém, no final, um resultado que indica com qual celebridade mais se parece.

Figura 15 - Quiz “quem é você no Medida Certa?”



Fonte: Site Fantástico / Medida Certa – A Disputa.

O teste exemplifica com exatidão o sentido de projeção-identificação que *Medida Certa* procura despertar no público ao colocar celebridades sem formas como personagens de sua própria saga rumo ao emagrecimento.

4.8 CORPO EM COMUNICAÇÃO

A ênfase na modelagem do corpo midiático aponta para a construção do corpo social. Isso indica que a imagem, o adorno e a figura estão em ação para fazer sociedade. E é nesse terreno que o imaginário social lança suas sementes, encontrando na constituição (nas formas) do corpo um molde eficaz para pôr em quadro as aparências do nosso cotidiano, no qual a saúde aparece como aspiração e símbolo de autocuidado e beleza.

A comunicação e a informação se aliam no sentido de dar aos disformes as notícias adequadas acerca dos fatores de risco e dos novos de gerir suas vidas, motivando os hábitos corretos e ainda permitindo ao público acompanhar os personagens para além da televisão, fazendo parte do espetáculo.

Aliando a noção de forma aos nossos objetos de análise, vemos que *Além do Peso* e *Medida Certa* procuram se impor utilizando a saúde como argumento, utilizando para isso a mitologia do jornalismo, do esporte, dos deuses do olimpo, da projeção-identificação com a pessoa comum. O que os *reality shows* nos mostram? A informação-entretenimento como forma de uma aparência que seduz, arrebata e cristaliza em torno de imagens corporais os imaginários da vida cotidiana difundidos por meio de tecnologias de ficção e fixação do real.

No imaginário social está contida a imaginação de uma forma (grotesca ou olimpiana) expressa em termos de imagem de saúde, difundida pelas tecnologias do imaginário que tornam os espectadores e os participantes a um só tempo sujeitos e objetos, efetuando uma relação dialógica de sujeição/emancipação (SILVA, 2012).

Os grotescos e olimpianos não estão confinados, mas o biológico e o físico entraram em jogo e devem atender aos novos comandos (midiáticos) da imaginação corporal. As formas desse enlace não se dão no controle, mas no imaginário; fisgam mas não prendem, afinal, os personagens dos *reality shows* utilizam a televisão enquanto palco, interpretam a própria vida e colocam o corpo como materialidade para este roteiro. Tudo isso veremos com mais claridade na análise do *corpus* propriamente dita, nas próximas páginas.

5 PESOS E MEDIDAS DA SAÚDE IMAGINÁRIA

Quando informa o que é saúde, de quais estratégias o imaginário midiático se vale? Como se forma um imaginário sobre a saúde na vida cotidiana? De que modo as aparências corporais veiculadas na televisão produzem e veiculam uma referência sobre o que é vida saudável na vida cotidiana? Certamente diversos trabalhos acadêmicos já responderam perguntas semelhantes a estas lançando mão de métodos de pesquisa que focalizaram questões como o corpo, a performance, o narcisismo, a ditadura da beleza, a cultura de consumo.

Em nosso caso, apostando na eficácia das formas sociais, buscamos olhar os objetos midiáticos com uma científicidade mais sensível, procurando como as imagens, as aparências, as ênfases no corporeísmo e no presenteísmo potencializam o imaginário de nossa época altamente encantada com as luzes do ver e do ser visto e o modo como tudo isso produz sociedade. Diante disso, antes de começarmos as análises do *corpus*, descreveremos o modelo teórico-metodológico proposto nesta tese.

5.1 AS FORMAS DA SAÚDE IMAGINÁRIA: O MODELO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Nossa hipótese é de que, se tudo é contaminado pela estética, como diz Maffesoli (2010), a saúde é, antes, uma experiência estética, possibilitada pelas tecnologias do imaginário.

A partir desse panorama, as análises estruturam-se em torno do formismo, por ser uma metodologia aplicada ao ambiente estético comunicacional no qual a imagem é entendida como um “mesocosmo” entre o microcosmo pessoal e o macrocosmo coletivo, como entende Durand (2011). No sentido estrito, a imagem é um “mundo do meio”, como complementa Maffesoli (2007b). Direcionando esta compreensão ao nosso objeto de análise, buscamos entender o potencial das imagens compartilhadas nos *reality shows* em termos de uma sensibilidade em jogo, dispendo a religar as emoções, as competições, as lágrimas, as vitórias tudo em torno de uma ética da estética, alinhavada no discurso da busca pela saúde.

Utilizar o formismo como procedimento metodológico nos permite ir ao encontro dos *reality shows* com todos os sentidos humanos em alerta. Outro aspecto a considerar é que não estamos julgando os critérios comerciais e mercadológicos da invasão dos *reality shows* de intervenção corporal na televisão brasileira, mas em busca de percebê-los como exemplos da atmosfera geral desta época fortemente centrada na produção da aparência.

Chegamos também a uma das virtudes da abordagem teórico-metodológica centrada no imaginário: buscar a profundidade do visível, perceber a aparência como vetor de socialidade,

pois o que direciona e, ao mesmo tempo, distingue este método “não é o que um objeto social é, senão a maneira pela qual se apresenta” (2010, p.125).

Sendo assim, as aparências são essenciais em seu potencial de mostrar o vivido e por isso buscamos como as formas dessas aparências (o espetáculo do *reality show*, a teatralidade das cenas, os diferentes padrões de corpo etc) permitem que cada participante se esconda, se proteja; se revele, se projete e, por fim, se torne parte do corpo social. Desse modo, nenhuma imagem é desprezível, nenhuma aparência é repetitiva ou banal.

Percorrendo o corpo pessoal e o social; a superfície e o fundo, os jogos de mostrar e esconder, a aparência, segundo Maffesoli, funciona como uma estrutura antropológica, é “causa e efeito de uma intensificação da atividade comunicacional” (2010, p.141).

Em nosso estudo, entendemos que a ênfase midiática na reprogramação corporal é viabilizada por meio das formas, que são visíveis através das diversas estratégias de cuidado com o corpo, tudo funcionando a serviço da arte de mostrar. É assim que a teatralidade encontra significado. É nesse sentido que, nesta tese, intencionamos alargar as ideias de corpo ao máximo, para investigarmos como o corpo individual (tenha ele obesidade ou sobre peso) se desloca, se reprograma, se refaz, se *anima* (aqui lembramos o conceito de imagem aristotélico) em um corpo social.

Extrapolando as críticas da sociedade de consumo, à luz das teorias do imaginário o “objeto-signo” tem um potencial de fazer comunicação, pois indo além das aparências, enxergando sua profundidade, é possível entender o estilo e o ambiente de uma época. Considerando o corpo (aqui entendido como a materialidade da saúde, sua parte visível e imageticamente explorada) em espetáculo como marca de comunicação, qual a função simbólica das formas, das aparências, do engordar, do emagrecer? Como o imaginário midiático produz o nexo entre cuidados com o corpo e saúde? Estas perguntas nos conduziram à proposição de categorias, permitindo vislumbrar o que estamos chamando de “as formas da saúde imaginária”.

São três categorias e elas nasceram durante nossa inquietação por compreender o *corpus* sem desprezar as aparências, o ordinário e o espetacular que tecem e moldam uma compreensão específica de saúde que denominamos de saúde imaginária, a saber: corpo sem formas, modelagem midiática dos corpos e corpo prêt-à-porter.

Como dissemos na introdução desta tese, as categorias põem em relação as noções de imaginário, imaginação e imagem. Estas noções não são estanques, mas se interpenetram, uma vez que norteiam o par saúde-aparência, cada vez mais estreito e indissociável na vida cotidiana e nos meios de comunicação.

A finalidade é estritamente didática: utilizando as noções de imaginário, imaginação e imagem como inspiração e ponto de partida para nossa reflexão, procuramos absorver elementos arraigados a estas ideias que nos permitem melhor penetrar “no fundo das aparências”. Ao final, o que se espera é menos uma análise normativa ou acabada e sim contribuir com a descrição e a compreensão de um cenário no qual estamos situados e está em curso. As categorias foram assim organizadas:

Tabela 2 - Síntese das categorias

Categoría	A que se destina	Imagens/conteúdos predominantes
Corpos sem Formas Corpo é imaginário	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentação dos perfis dos participantes dos <i>reality shows</i>; - (Des)construir as formas corporais; - Ênfase nos fatores de risco, morte, sofrimento psicológico e social. 	Hábitos familiares, estilos de vida, mitos de preguiça e gula, simbologia do espelho, mitos da felicidade e da morte, compulsão e sofrimento, preconceito.
Modelagem midiática dos corpos Corpo é imaginação	<ul style="list-style-type: none"> - Reprogramação dos corpos (reeducação alimentar e atividade física); - Promoção da saúde; - Peso moral dos alimentos; - Assegurar a atividade física como biopolítica das formas corporais; - Abordagens psicológicas: angústia, descontrole, compulsão. 	Simbologia da balança e da fita métrica, moderação x prazer; provação, tentação, sacrifício, culpa; Troca do prazer alimentar pelo controle da estética; Sofrimento que leva a salvação, ênfase na síntese autonomia e performance.
Corpos prêt-à-porter Corpo é imagem	<ul style="list-style-type: none"> - Resultados da reprogramação; - Sintetizar o que é saúde em termos de imagem. 	Ideias de juventude, beleza e saúde; hedonismo e estética; indivíduo reinserido ao convívio e aceitação social.

Fonte: Produção da própria autora

As categorias dialogam entre si e não se excluem, o que aponta para a perspectiva holística do formismo:

O jogo das formas retoma a velha intuição holista, para a qual, num todo ordenado, cada coisa tem seu lugar, e, de um modo mais ou menos evidente, entra em conexão com os outros elementos do conjunto [...] o todo e as partes ajuntam-se nessa harmonia mais ou menos conflitual que se chama sociedade (MAFFESOLI, 2010, p.126).

As três categorias são partes de um todo, cujas formas ramificam o sentido de saúde imaginária, e em torno da qual se articulam o biopoder midiático, o presenteísmo, o corporeísmo, a subjetividade de massa, o narcisismo de grupo, entre outras modulações da forma que serão trabalhadas nas análises. É isto que dá à aparência o estatuto de “formadora” do ambiente, da cultura, do espírito de uma determinada época.

Seguiremos com a descrição de cada categoria, que certamente será melhor vislumbrada a partir de suas relações com o *corpus* de análise, após esta exposição.

5.1.1 Categoria I: Corpo sem formas

Esta categoria procura vislumbrar como o imaginário de saúde, doença e corpo da atualidade apresenta-se por meio de *Medida Certa* e *Além do Peso*. Para isso, refere-se aos episódios iniciais dos quadros, à apresentação dos corpos em estado natural, com proporções irregulares e formas arredondadas, em uma palavra: disformes. O corpo sem formas é aquele que não passou pela modelagem midiática, a qual assume o lugar biopolítico de conformação dos corpos contemporâneos e de definição de saúde de acordo com uma determinada configuração: o modelo curvilíneo – e belo – do corpo magro.

O que faz o corpo em forma ser tão celebrado em nossa cultura? E por que a saúde é definida em termos de certas curvas, pesos e medidas? Com base nos pressupostos teórico-metodológicos trabalhados até aqui, partimos da ideia de que o corpo é imaginário, no sentido de que ele é herdeiro do imaginário cultural de cada época e sociedade. Sendo assim, é a partir do imaginário que intentamos responder as perguntas anteriores, sem contudo finalizar as questões num raciocínio conclusivo.

Entender que o corpo é imaginário, traduzindo, amplificando e pondo em cena o ambiente pós-moderno, nos coloca diante do paradigma da mídia como formadora de um modelo imaginário de saúde. Ainda que utilize uma biopolítica de definição de corpo aderente a determinado modelo, as diversas imagens operadas pela televisão tentam harmonizar os discursos da ciência, a realidade do senso comum, o cotidiano dos famosos e dos anônimos, todos em torno de uma estética comum. Em resumo, a televisão faz crer que emana o poder da “reprogramação corporal” e este discurso só tem sentido porque é despejado numa sociedade altamente centrada na fabricação de si como imagem; cujo *ethos* gira em torno de ver e de ser visto, de mostrar e se apresentar.

Diante disso, entendemos que não apenas as aparências desejáveis do corpo leve, mas também o aspecto disforme dos mais pesados são constitutivos do imaginário social vigente que gravita em torno de um tipo específico de padrão corporal para o qual ter saúde é imperativo e a felicidade é o mito norteador, como discutimos no terceiro capítulo. Não apenas as imagens, mas todo aparato de som e luz potencializados pela televisão ampliam as sensações e as emoções em torno da realidade transformada em espetáculo audiovisual.

Em se tratando do *corpus*, a experiência do comer é realçada pelas cores dos alimentos, pelas aparências dos pratos, pelo som que conduz os mais diferentes sentimentos associados a esta experiência que parece uma banalidade da vida cotidiana. Enquanto imaginário, o corpo é

reduto preferencial de um tipo de narrativa que valoriza o aparecer e o experimentar, habilidades próprias da televisão e que se acentuam em nossa cultura apaixonada por imagens.

Sendo assim, sobre a saúde, a doença e o corpo gravitam sinais específicos ao ambiente ao qual estão inseridos. Por isso, ao dizer que o corpo é imaginário, também pretendemos demonstrar quais caracteres formam a ambiência atual, entre os quais destacamos: o presente como o tempo por excelência, o corpo enquanto máquina de comunicar (MAFFESOLI, 2010), as relações padrão de corpo e beleza (NOVAES, 2013), a ênfase nos fatores de risco e na promoção da saúde (VAZ, 2002) etc.

A categoria “corpo sem formas” tem como ponto de partida a apresentação dos personagens, mostra a inserção deles no *reality show* e a partir disso traz elementos da teoria para o *corpus* de análise. Veremos que a narrativa televisual busca argumentos na história de vida (busca referências no passado) ou do estilo de vida (orienta-se no presente) dos participantes para justificar a participação deles no *reality show* e estabelecer os critérios da modelagem midiática, com base em pressupostos emocionais (*Além do Peso*) ou mais racionais (*Medida Certa*), centrados nos fatores de risco.

Resgatando a vida comum dos personagens, as dificuldades quanto à apresentação de uma forma ideal e também o anseio em se subjetivar numa tecnologia de amplo alcance como a TV, esta categoria acaba por sinalizar alguns achados para as perguntas: o que faz um corpo engordar? Por que emagrecer é tão urgente no cotidiano? Qual a motivação de reprogramar o corpo diante das câmeras de um *reality show*? É compreendendo o corpo como imaginário que podemos acomodar as recomendações dos especialistas e as estratégias do fazer televisual aos modos como os participantes são inseridos nessa biopolítica, criando um efeito de sentido de adesão grupal à uma lógica contraditória que une racional e o sensível.

À medida em que a narrativa do corpo sem formas se desenvolve, cada produto midiático (*Medida Certa* e *Além do Peso*) delinea uma estética do corpo particular, atrelada ao imaginário social vigente, confirmando que as lógicas do consumo e do espetáculo que modelam a cultura de massa atravessam todas as esferas de sua produção, como nos diz Morin (2002). Nesta etapa, a biopolítica se volta a (des)construir as formas irregulares com a perspectiva de que há um padrão de saúde e beleza condizentes a cada modelo de corpo.

Se estivéssemos na sociedade disciplinar (Foucault, 2013), diríamos que os participantes dos *reality shows* estão na etapa de normalização nas instituições, sendo enquadrados de acordo com a indocilidade de seu corpo sem formas, apto a se tornar útil e produtivo pela engrenagem do biopoder midiático. No entanto, o sincretismo de valores próprios da pós-modernidade apresenta indivíduos livres das amarras da razão moderna, deslocando-se para escolher seu

guia-mestre e seu método rumo à reprogramação corporal, colocando o corpo no altar e cultuando novas formas de reverência à autoimagem. Isto nos leva à segunda categoria de análise.

5.1.2 Categoria II: Modelagem midiática dos corpos

Quando se dispõe a imaginar o corpo saudável, o que os especialistas-fontes do discurso midiático levam em conta, quais os valores (sociais) a considerar e aqueles a desprezar? Quando traduz para o público o saber desses especialistas, como as tecnologias do imaginário trabalham as informações próprias da imaginação das autoridades no assunto? Vimos que imaginar é a faculdade própria dos humanos. Todo e qualquer conhecimento, seja o leigo ou o especializado, se apropria das possibilidades de criar e de representar. E para pensar o corpo não é diferente.

Em nossa “forma” de investigar o *reality show* de reprogramação corporal, fomos em busca de perceber como a televisão, valendo-se do simulacro do espetáculo, ainda tenta oferecer uma única verdade acerca do corpo, na qual a saúde imaginária é uma realidade a ser alcançada com esforço, sacrifício, moderação e uma dose de prazer. Isto exige, por sua vez, a modelagem midiática dos corpos sem formas, a partir de dois instrumentos primordiais: a reeducação alimentar e a atividade física.

Em nosso entendimento, a reprogramação corporal em *Medida Certa* e *Além do Peso* é orientada pela lógica do risco que “não é apenas oposto ao acaso, por implicar um cálculo probabilístico do futuro; é também oposto ao fatalismo: o evento previsível pode ser evitado pela ação humana” (VAZ, 2014, p.172).

Nossa análise se volta para o papel simbólico dos exercícios físicos e da nutrição, bem como dos especialistas nestas áreas, como fatores que exercem, na sociedade contemporânea, uma função privilegiada e até “mística” associada aos efeitos de tais profissionais e suas recomendações à saúde das pessoas. Nesta perspectiva, partindo de uma relação linear de causa-efeito entre moderação alimentar, aptidão física e saúde, o *reality* opera a modelagem dos corpos sem considerar fatores mais complexos como as particularidades psicossociais, os hábitos pessoais, o estilo de vida e a própria obesidade de cada personagem.

Assim como os modelistas formam as peças (de roupa) de acordo com um modelo previamente definido, os corpos disformes passam pelas “mãos” dos modelistas midiáticos, a saber, dos profissionais especializados na (re)forma do corpo com base num incessante combate aos fatores de risco e na prevenção das doenças (ainda que virtuais). Estes profissionais, que estamos chamando de formadores da saúde imaginária, são, em geral, do campo da Nutrição e

da Educação Física, com experiência comprovada em formação/reprogramação de imagens. Mas os jornalistas e apresentadores também reivindicam este papel, tornando a mídia um espaço de medicalização da vida e os jornalistas porta-vozes de um dever da saúde. Nesta categoria vemos o *reality show* firmando-se como um formato biopolítico apto a corrigir as distorções (internas ou externas), a formatar os erros, eliminar as desordens e otimizar o funcionamento do corpo.

Enquanto na Modernidade imperou a associação entre imagem e farsa ou manipulação, hoje a aparência é a realidade mais próxima que se pode experimentar de cada indivíduo. Segundo Fernanda Bruno, estamos “mais próximos das subjetividades ‘pré-modernas’, cujas marcas de civilidade e sociabilidade residiam na aparência e no imediatamente visível. Neste sentido, o “culto contemporâneo, da aparência indicaria não tanto a exacerbação do narcisismo e do individualismo, mas da socialidade” (BRUNO, 2004, p.24). Por isso não queremos desprezar o que nos diz a sede de ser visto, realçada pelos modos de trabalhar o corpo, uma vez que, de alguma forma, ela indica um modo de estar-junto, de fazer sociedade, de constituir a si mesmo, de acentuar a ética da estética.

Diferentemente de uma consulta, na qual o paciente vai ao encontro do médico, o simples fato de aderir (ou assistir) ao *reality show* coloca o participante (e também o público) diante de uma equipe de especialistas, que já está à espera dos portadores do corpo sem formas. Este aspecto dos programas nos coloca em sintonia com o tribalismo pós-moderno: as pessoas decidem emagrecer juntas e, dispersando-se no grupo, se desprendem dos tormentos da escolha, ficam isentas da responsabilidade de trilhar sozinhas – e pesadas – os rumos da vida sedentária.

Mais uma vez vemos o relativismo da pós-modernidade realçado pela seguinte contradição: o convite da reprogramação (modelagem) implica numa adesão, na formação de novos vínculos propiciados nas ambiências das tecnologias do imaginário; entretanto, esta adesão é apenas um efeito de realidade do imaginário midiático que insere os corpos numa fôrma, ou seja, numa medida-padrão, na qual todo desvio é condenado. Quem não atinge as metas é eliminado. Quem engorda é punido. Quem emagrece é premiado. Toda deformidade há de ser (in)formada, (re)formada, reprogramada.

A lógica da punição e do prêmio permeia essa categoria, justificada numa biopolítica voltada ao autocuidado e ao autocontrole, bem como às práticas que direcionam o indivíduo a combater todos os riscos que ameacem a vida. Nessa categoria, procuramos as pistas que sinalizem quais as formas da imaginação midiática relativa aos corpos e em que medida esta imaginação é criadora de sentidos e também de deslocamentos de significados. Isso indica que

a imagem, a forma, o adorno, a figura estão em ação para fazer sociedade. É nesse terreno que o imaginário social mostra suas aparições.

Os arquétipos e estereótipos são ricos em significado para um estudo baseado no imaginário, pois eles demonstram as formas que estruturam as aparências vigentes (MAFFESOLI, 2007). Nesta categoria, há um transbordamento de expressões negativas associadas ao gordo e de idealizações positivas vinculadas ao magro, indicando que a forma só existe porque se deixa ver através de modulações da aparência.

Nessa oficina de modelagem, os instrumentos manejados pelo saber midiático transformam o corpo sem formas em um corpo da imaginação, provocando um deslocamento de significados das diferenças nutricionais, psicológicos, sociais e estéticas (de cada pessoa) para uma política de reprogramação (coletiva) que trata o corpo como máquina: desconfigura e reconfigura com base na imaginação de um corpo ideal e de uma saúde imaginária que parece ter sido produzida em escala industrial.

Após a modelagem midiática, o corpo está docilizado e, por isso, apto ao consumo das tecnologias do imaginário. Chegamos, portanto, à terceira e última categoria de análise.

5.1.3 Categoria III: Corpos *prêt-à-porter*

O produto da imaginação é a imagem. Logo, o produto da modelagem midiática dos corpos (centrada na imaginação de saúde e corpo ideais) é a reprogramação corporal, representada em uma imagem de beleza, autoestima e felicidade: num corpo magro, representação maior e concreta da noção de saúde imaginária. Isto reforça a assertiva de Maffesoli (2007), para quem a imagem é uma das formas de modulação da estética, confirmado que “o homem é menos criador de imagens, que forjado por elas.” A terceira categoria estrutura-se em torno desta noção: a de que há imagens (de corpo) que resultam da imaginação social, forjando novas relações entre o homem e estas imagens.

Neste corpo formatado estão inseridos todos os aspectos da saúde trabalhados no decorrer dos *reality shows*. Histórias familiares, predisposições biológicas, estilo de vida, doenças, fatores psicológicos e sociais são agora resumidos a um corpo esteticamente adequado aos padrões midiáticos, pronto para ser apresentado e logo consumido. Assim, a complexidade da saúde se resume à apresentação de uma imagem corporal, centrando-se naquilo que pode ser visto, filmado (ou fotografado) e veiculado.

Para demonstrar isso, são analisados os programas que finalizam as temporadas dos quadros em estudo. Tais edições destinam-se a mostrar os pesos e as medidas finais dos

participantes, checando se as metas foram atingidas e premiando aqueles que mais perderam peso (o simples fato de “chegar à final” já é um prêmio, atestando gerenciamento de si e superação).

Nesses episódios, a ênfase está em mostrar o antes e o depois dos participantes, destacando os ganhos obtidos durante os três meses de reprogramação corporal. É o dia da prestação de contas, na qual o antigo corpo sem formas (em estado bruto), após ter sido inserido na conformidade da modelagem midiática, é apresentado como um produto inteiramente novo, por meio de imagens prontas ao consumo. Por isso, a noção de *prêt-à-porter* se encaixa bem na proposição desta categoria.

A expressão *prêt-a-porter*⁵¹, cujo significado é pronto para vestir, remete à produção de roupa para um público indiferenciado, sem levar em conta aspectos específicos e exclusivos. Indicando uma produção industrializada, a ideia do *prêt-à-porter* se aplica como metáfora da terceira categoria da saúde imaginária. Retomando Simmel, Maffesoli (2010) destaca que a moda orienta-se em torno da conformidade, que quer dizer imitação.

Embora nosso foco seja o corpo humano, com a liberdade de fazer analogias que nos permite a razão sensível, propusemos um termo próprio do universo da moda, aplicando-o à nossa análise, por entender o seguinte: o que a mídia faz com os corpos dos participantes dos *reality shows* de reprogramação corporal é semelhante ao que a moda faz com as roupas produzidas nos moldes da indústria.

Após passarem pela modelagem midiática, os corpos adquirem uma conformidade (aqui no sentido de imitação) e, como símbolos de nosso tempo, veiculam por meio da imagem o desejo de reconhecimento pelo outro, a procura de um apoio ou de proteção social.

Atingida a conformidade corporal, os olimpianos (apresentados no *Medida Certa*) podem exibir uma figura ainda mais exemplar, com a imagem mais próxima dos olimpianos magros e, ao mesmo tempo, pela exposição que tiveram e batalhas que superaram, tornam-se heróis para as pessoas comuns. Já os grotescos (do *Além do Peso*), imitando os modelos de corpo que circulam no olimpo midiático, adquirem formas (físicas) mais compatíveis com estes ideais, ficando à imagem e semelhança de seus ídolos e, transformados (pela mídia) em

⁵¹“Expressão francesa originada do inglês *ready-to-wear*, que significa pronto para vestir. A expressão começou a ser adotada ainda nos anos 50, mas se tornou internacionalmente conhecida a partir dos anos 60, quando os costureiros de alta-costura resolveram investir em linhas de roupas que não eram feitas sob medida e que se encontravam prontas e já disponíveis para compra nas boutiques” (SABINO, 2010, p. 501). SABINO, Marcos. Dicionário da Moda. 1^a ed. Rio de Janeiro: Campus, 2007

pequenos deuses, também passam a servir de referência para pessoas comuns - como eles eram antes de aparecer na televisão.

Transformada em objeto de desejo, a aparência desejável une e separa as pessoas em torno de suas aspirações. Na moda, a roupa tem uma função identificatória. É exatamente o que buscamos aqui, perceber como esse corpo *pret-à- porter* é signo de novas identificações veiculadas sob a forma de determinado padrão corporal. Assim, a aparência individual acentua o pertencer ao imaginário social, a uma coletividade; o corpo está vestido de uma forma que nasceu, antes, na imaginação.

Após a reprogramação, exibindo uma aparência mais desejável, os participantes enfatizam o corpo como lugar de novas subjetividades, atreladas a um padrão de beleza e de saúde. No que se refere à noção de beleza, procuramos compreendê-la a partir da ênfase nos cuidados com o corpo, tornados imperativos estéticos, recorrendo aos estudos de Umberto Eco (2014), que a considera a partir das construções sociais e históricas de cada contexto cultural. A forma é o instrumento metodológico que dá conta dessa empreitada, uma vez que,

A forma justifica, ao mesmo tempo, o geral e o particular, “o universal concreto”. O universal, no caso, sendo o ambiente geral no qual nos banhamos, enquanto massa, o particular, ou o concreto, sendo a maneira pela qual um grupo vai se “aninhá” nesse ambiente geral, a maneira pela qual ele vai se apropriar de um valor geral ou de um conjunto de valores. Trata-se do vaivém que já analisei: da massa à tribo, da conformidade ao conformismo (MAFFESOLI, 2010, p. 128).

Analizar como os participantes se apropriam de sentidos como estética, beleza e juventude ligando-os à definição de saúde, é o que está em jogo no método formista: compreender os fenômenos tal como se apresentam, sem remeter, necessariamente, a uma causa ou um sentido externo, proveniente de qualquer área, como a economia, a política ou até mesmo a moda. “Permitir que a realidade apareça como tal”, esta é, no entender de Maffesoli, a lógica da forma.

Reforçamos que nesta categoria o realce está sobre o corpo como imagem, pois, inserindo-o em uma “fórmula” midiática de reprogramação, dando-lhe conformidade, a televisão, enquanto tecnologia do imaginário, legitima uma época em que a saúde é traduzida em termos de imagens de uma gordura mais aceitável e preferencialmente de corpos “sarados”. Esta palavra, no entanto, nada tem a ver com a condição biológica e está mais vinculada à apresentação física, à exibição da aparência. Isto indica que a forma deixa ver a cultura, realça os aspectos que tecem o imaginário social.

Enquanto imagem, o corpo (agora reprogramado) se torna ícone da espécie humana e dos próprios meios de comunicação, sendo portador de todo um enraizamento de símbolos, mitos e imagens estruturantes da vida cotidiana e do imaginário midiático. Em conformidade

com as métricas próprias da modelagem midiática, esse corpo-imagem veicula o imaginário da saúde, da beleza, do bem-estar, da felicidade, produtos que despontam no mercado de valores da vida ordinária.

Voltada para os resultados da reprogramação corporal, esta categoria permite ver o biopoder midiático atrelado ao fetiche da mercadoria. Tal biopolítica não pretende domesticar pela força, mas seduzir pelo encanto das imagens que potencializam o produto mais disputado e glorificado na sociedade atual: o corpo.

Por meio das categorias, iremos perceber com mais claridade algumas expressões do imaginário da pós-modernidade. Será possível ainda destacar como a mostração dos olimpianos e dos grotescos define uma estética de corpo, como a saúde é inserida em suas relações com a formas físicas e as escolhas individuais, evidenciando o combate ao risco e a ênfase em viver o presente.

Embora tenham sido resultado de um vasto *corpus* de análise resultante de três temporadas de *Medida Certa* e três temporadas de *Além do Peso*, as categorias da saúde imaginária podem ser utilizadas para o estudo de objetos empíricos menores e inclusive de uma outra mídia, visto que mesmo as reportagens impressas ou digitais tratam, em geral, da saúde como resultado desse mesmo percurso: apresentação do corpo sem formas; modelagem midiática dos corpos (reprogramação) e corpos-*pret-à-porter* (transformação em ícone de saúde). Isto nos permite afirmar que a proposição das categorias de estudo da saúde imaginária é eficaz, a despeito dos diferentes objetos que abordam os sentidos do corpo sob o viés da produção simbólica e biopolítica da mídia. Defendemos esta ideia visto que as categorias abarcam aspectos semelhantes e comuns do biopoder dos meios de comunicação que, mesmo estando em diferentes objetos de pesquisa, têm como questão central a produção e a disseminação de uma dimensão imaginária da saúde, atrelada a um ideal de corpo.

Reforçamos que estamos diante de um “exercício da subjetividade”, expressão utilizada por Maffesoli para explicar a opção pela mostração e não pela demonstração dos fenômenos.

O corpo é vetor de aparência, de socialidade e também de imaginários, por isso partimos do pressuposto de que o corpo é imaginário (inserido em uma época), é imaginação (produz sentidos e deslocamentos) e imagem (representação). Veremos que o corpo funciona como um veículo que transporta ideais de beleza, saúde e estética que são acessíveis por causa da imaginação. E, a partir dela, passa a fazer sentido na “vida real” da pessoa comum; as imagens expandem a realidade. Tendo o imaginário sociológico e o biopoder foucaultiano como alavancas desse percurso, cabe, agora, mostrar as categorias em funcionamento, por meio da análise do *corpus*.

5.2 CATEGORIA I: CORPO SEM FORMAS

Medida Certa e *Além do Peso* procuram mostrar o sobrepeso ou obesidade dos participantes, com base em pelo menos três narrativas: 1) padrão alimentar familiar; 2) estilo de vida ou 3) perdas emocionais. Para a compreensão desta categoria, nos centramos nos programas de estreia. Em *Além do Peso* optamos por comentar os programas de estreia das três temporadas em estudo, para explicitar como a estética do grotesco atravessa todas as produções e com isto demonstrando uma expressão do imaginário midiático fortemente centrado no estigma do obeso e da obesidade.

Já em *Medida Certa*, a análise contemplou a edição referente à temporada *A disputa*. Optamos por este episódio em específico porque reúne os elementos das temporadas anteriores, mas ainda os expande, por apresentar o maior número de celebridades (quatro) e abordar o sobrepeso como uma disputa entre famosos.

Começaremos o estudo a partir de *Medida Certa*. Esta escolha não foi aleatória. O objetivo é mostrarmos o quanto o imaginário midiático percorre as aparências corporais partindo de uma abordagem mais seletiva, discreta e polida – mas não menos prescritiva - até atingir níveis mais grotescos, como veremos na análise de *Além do Peso*.

5.2.1 Um Olimpo de deuses disformes

Olimpianos em situação de constrangimento. Banhas, flacidez, gula, preguiça, tudo exposto, mas com reservas, afinal, são partes do corpo (e das negligências) de jornalistas, esportistas, cantores, figuras que detêm prestígio, reconhecimento e visibilidade no olimpo midiático. No entanto, eles são “personagens reais” de uma estatística comum a muitos brasileiros e estão projetados em sua condição humana, a fim de que, identificados com a massa, tornem-se figuras mitológicas da aventura da saúde imaginária.

Apesar de não impedir a autoestima e o sucesso na carreira, o sobrepeso é apontado como o principal motivo da negligência dos famosos para com a saúde e a aparência. Mas eles não estão sós, ao contrário, são apenas os atores mais brilhantes na galáxia dos gordinhos e sedentários. Investindo na projeção-identificação (MORIN, 2002), o *Fantástico*, da TV Globo, abre a terceira temporada de *Medida Certa* com o seguinte “alerta”:

Off: E o Show da vida começa com um alerta. O Ministério da Saúde revelou esta semana: 51% dos brasileiros estão acima do peso. A partir de hoje, quatro celebridades vão dar um basta no sedentarismo. É a nova temporada de *Medida Certa* (*Fantástico*, 01/09/2013).

Combinar “alerta” e “Ministério da Saúde” numa mesma informação já é o suficiente para tirar qualquer “gordinho” do sofá (ou seja, de seu estado de tranquilidade). Com seu potencial de fomentar uma cultura de combate ao risco, a televisão aguça os sentidos do telespectador para uma pauta recorrente: a associação entre obesidade e ocorrência de doenças. No entanto, com suas estratégias de medicalização, a própria TV provê os meios de eliminar esse fator de risco, tornando-se uma tecnologia indispensável no alcance do bem estar.

Colocando quatro celebridades para “dar um basta no sedentarismo”, o Fantástico oferece “pontos de apoio imaginários à vida prática, pontos de apoio prático à vida imaginária”, um fluxo observado por Morin (2002) como sendo uma das características essenciais da estética da cultura de massa. Agindo assim, *Medida Certa* utiliza olimpianos cujas formas não são ideais ao padrão estético atual, para abrir o apetite dos espectadores em torno de uma nova fome: a “reprogramação corporal”.

O episódio de estreia divide-se em dois blocos: no primeiro, busca-se demonstrar por que as celebridades estão fora da “medida certa” recorrendo a dois imaginários: o padrão comportamental das famílias e a relação com o mundo do trabalho. No segundo bloco, o cenário principal é um consultório médico. Após pesagem e exames de rotina, são constatados os impactos do sedentarismo sobre a saúde dos famosos, numa abordagem que pretende mostrar a relação entre estilo de vida e riscos.

Não são mencionadas questões psicológicas relativas ao excesso de peso, como veremos nas análises do quadro *Além do Peso*. Isto nos mostra que, para o imaginário midiático, os olimpianos estão numa esfera de divindade superior que silencia, dispensa e relega ao esquecimento o tratamento de questões emocionais ligadas à gordura, o que é uma busca frequente das pessoas comuns de *Além do Peso*.

Após *off* acima, entra a matéria com a apresentação de César Menotti, Gaby Amarantos, Preta Gil e Fábio Portchat. E assim diz a narração:

Off: O eterno dilema: vencer a preguiça ou ser vencido por ela. A situação é mais difícil ainda pra quem não tem rotina e nem horário certo pra nada, como o sertanejo César Menotti que, junto com o irmão Fabiano, forma uma dupla que visivelmente não está na *Medida Certa* (Fantástico, 01/09/2013).

Num tempo em que o culto da performance permeia uma cultura do movimento e da autonomia, orientando das empresas às relações sociais (EHRENBERG, 2010), a representação da preguiça surge como um pecado inadmissível. O estereótipo do gordo como preguiçoso é ilustrado com a imagem de uma das poucas duplas sertanejas da atualidade que “visivelmente não está na medida certa”. Um dos dois será enquadrado na biopolítica da reprogramação corporal, justificada pelo aumento nacional do sedentarismo (evidência ao corpo social) e

operacionalizada através dos ajustes (ou programação) dos *bugs* (ou erros) de um corpo individual. Desde a abertura do *reality*, o *Fantástico* potencializa uma relação entre a subjetividade (expressa pela narrativa da intimidade dos olimpianos) e as intimações objetivas (oriundas essencialmente do saber dos especialistas), ou seja, um trajeto antropológico que promove vínculo entre imaginário social e biopolítica dos corpos.

No que tange à subjetividade, a exteriorização da vida comum dos olimpianos apoia-se em imagens que trafegam da cozinha de casa à publicação dos gostos exagerados nas redes sociais.

Figura 16 - César Menotti e a paixão pela comida



Fonte: Site do Fantástico / Medida Certa – A disputa

A matéria retrata um César Menotti “bem família”, para quem a comida está arraigada a bons momentos e bons sentimentos, conforme nos mostra o trecho abaixo:

César Menotti: O valor da comida sempre foi muito grande na nossa família, porque comida significa amor. Porque quando você recebe uma pessoa você mostra que fez uma comida boa.

Off: Amor que se espalha pelas redes sociais. Olha só o que o César andou postando na internet no mês passado [a narração é coberta com fotos de comida publicadas pelo cantor nas redes sociais]. E amor que vem de Dona Elsi, cozinheira de mão cheia e mãe dos três irmãozinhos [tom irônico] César, Fabiano e Fábio.

Elsi Silva (Mãe de César): Toda vida em casa era muita comida [ela fala enquanto cozinha], muita coisa assim. Ele já cresceu naquele ritmo. (Fantástico, 01/09/2013).

A rotina familiar, com destaque para a cozinha, o ritual de preparar o alimento e reunir-se em torno de uma mesa cercada de parentes remonta ao imaginário das sociedades arcaicas, que reservavam espaço e tempo para esta atividade essencial, mas largamente negligenciada pela industrialização dos valores. Recuperando a mitificação da vida em família e da comida como expressão de amor, *Medida Certa* contextualiza a obesidade de César Menotti abrindo uma chave mais afetuosa.

Num texto sobre o “mito da digestão”, Bachelard (2005) destaca que para o imaginário pré-científico a digestão começa na cozinha, e destaca: “o *homo faber* que corresponde à

inteligência biológica é cozinheiro”. Em acordo com Bachelard, podemos dizer então que dona Elsi é a alquimista (“cozinheira de mão cheia”) que investe seu tempo, disposição e inteligência em criar a partir dos alimentos. Escolhendo os mantimentos, mexendo na panela, levando a refeição à mesa e servindo a família, dona Elsi ilustra o arquétipo da mãe protetora, amorosa, a própria fonte de nutrição do filho e que o faz crescer “naquele ritmo” de muita comida.

A palavra “irmãozinhos” em alusão aos cantores César Menotti, Fabiano e o irmão Fábio é uma ironia, visto que os três nada têm de diminutivo, todos estão acima do peso. A imagem da mesa destaca Fabiano, que faz dupla com César, mas “nem quer saber de reeducação alimentar”, segundo a narração em *off*.

O arquétipo da mãe responsável por mediar a relação da família com a comida também compõe a apresentação da parceira de César Menotti no *Medida Certa*, a cantora Gaby Amarantos, que afirma:

Essa é a minha mãe, essa coisa fofa. Que cozinha, meu bem! [abraçada à mãe] Esse é um filhote, que é um peixe nosso regional, que de filhote não tem nada, olha o tamanho do bicho [volta-se para a pia da cozinha, e apresenta o cardápio]. Depois da dona Eva eu sou a vice-presidenta dessa cozinha. E a comida é boa, viu?! Olha aqui essa farofa que eu "tô" fazendo. É uma farofa bem levinha, viu gente?! Tem 300g de manteiga, camarão regional, castanha do Pará, cebola e agora vou colocar o ingrediente principal: a farinha baguda paraense, a famosa. (Gaby Amarantos, Fantástico, 01/09/2013).

Figura 17 - Gaby Amarantos, parceria e afeto na cozinha



Fonte: Site do Fantástico / Medida Certa – A disputa

Ao introduzir a cantora, a narração em *off* a caracteriza como “outra que carrega o prazer pela comida no DNA”, indicando a herança genética como uma pré-disposição ao comer, sintetizado simplesmente como “prazer”. Realçando novamente a cozinha como um lugar de intimidade, no qual mãe e filha trocam afetos e receitas, *Medida Certa* traz à luz uma certa hierarquia doméstica, demonstrada quando Gaby reverencia a mãe e diz ser a “vice-presidente” da cozinha. Enquanto César Menotti é servido, Gaby Amarantos “tá fazendo” um prato

tipicamente paraense, sob a tutela da mãe. Aqui vemos uma clara distinção dos gêneros na definição dos papéis exercidos no lar.

Nessas narrativas, está em realce o indivíduo enraizado da pós-modernidade, que retorna à uma comunidade de destino por escolha e nela encontra segurança, afeto, mas também identificações, entre as quais, uma espécie de “padrão genético” que indica uma pré-disposição a comer e a engordar. César e seus dois irmãos estão acima do peso, como também Gaby e a mãe, apaixonadas por uma “comida boa”, ou seja, carregada de ingredientes calóricos.

Ao investir no retorno aos laços familiares, a televisão se ocupa com a teatralidade da vida cotidiana, que, como nos diz Maffesoli (2012), é a parte mais visível para se compreender a profundidade do social. *Medida Certa* apostava nesse tipo de encenação, utilizando os artistas e as cenas de sua vida doméstica para veicular o estereótipo da gordura associado às preferências alimentares, geralmente determinadas pela mãe, como ocorre com a grande maioria das famílias brasileiras.

Neste ponto a tradição aparece como algo a ser observado com cuidado na atual sociedade, as relações afetuosas e familiares devem ser analisadas do ponto de vista de seus resultados, caso provoquem a deformação da saúde (e principalmente do corpo) esta deve ser reavaliada e o indivíduo deve trazer para si a responsabilidade de suas escolhas alimentares.

Nos tempos atuais, preparar e compartilhar a refeição (sobretudo em família) são referências cada vez mais distantes (e por isso remontam ao imaginário arcaico) e substituídas pela oferta de alimentos industrializados, de fácil e rápido acesso, o que remete à pós-modernidade. Porém, esse acesso pode se estender para alimentos mercadologicamente preparados para a exploração sensorial, mas ricos em calorias, gordura e produtos químicos. É neste universo que o *Fantástico* identifica Preta Gil como “outra que vive em tentação”, recuperando o imaginário cristão da luta da carne (o comer e o engordar) contra o ‘espírito’ dos tempos atuais: o corpo em forma.

As imagens mostram a cantora sozinha, na cozinha de casa, sentada à mesa, diante de um prato de estrogonofe com arroz e batata palha. Olhando fixamente para a refeição, ela diz: “sou viciada nisso”. Estas imagens acentuam o peso do pecado de Preta, cuja escolha alimentar é rejeitada na sociedade da medida certa.

Como ocorreu na apresentação de César Menotti e Gaby Amarantos, o retorno a uma comunidade de destino aparece através de imagens de arquivo da infância de Preta, porém as memórias não são de mesa farta e comilança, e sim da família como um lugar de regras:

Off: Mas na família dela a alimentação é balanceada.

Preta Gil: Meu pai é macrobiótico. Meu pai é todo que tem uma alimentação super saudável.

Off: A Preta é filha do Gilberto Gil, que aos 71 anos esbanja saúde

Preta Gil: Refrigerante na minha casa até os meus 12 anos, eu não podia tomar, de jeito nenhum. E quando podia que era aniversário ou alguma coisa especial o meu pai pedia que a gente misturasse com água.

Off: Só que a Preta não se mirou no exemplo do pai. E a rotina dela também não é nada saudável. (Fantástico, 01/09/2013).

Remetendo ao poder disciplinar destacado por Foucault (2013), aqui vemos a família como o primeiro lugar da normalização dos corpos, indicando os códigos que definirão o proibido (Preta não podia tomar refrigerante até os 12 anos) e o tolerável (quando permitido, tinha de misturar com água). Com o panóptico atento às transgressões, *Medida Certa* denuncia que a cantora “não mirou no exemplo” do pai Gilberto Gil, consciente, saudável e magro.

Enquanto a mãe de Gaby e de César representa o arquétipo da proteção, do cuidado e do papel feminino na hierarquia doméstica, o pai de Preta indica a autoridade e o controle paternos, evidenciados na figura do chefe do lar. Mesmo em face de uma filha bastante emancipada e dona de si, a presença de Gilberto Gil, bem como a participação da também olimpiana Bela Gil, irmã nutricionista e magra de Preta (no episódio do dia 7 de outubro de 2013) não são aleatórias.

Investir nessas imagens é um modo de situar os famosos como parte de um contexto “formador” de suas escolhas e experiências, implicadas em seu corpo. Mostrando como eles aderem às comilanças domésticas ou recusam as influências saudáveis, *Medida Certa* sedimenta as escolhas individuais como base para o discurso do risco, que virá adiante.

Seguindo com os perfis dos participantes, Fábio Porchat é o último a ser apresentado, ele é o parceiro de Preta Gil na disputa. Os pais de Fábio aparecem apenas nas imagens de arquivo, enquanto o humorista é retratado no corre-corre dos compromissos e viagens de trabalho, o que denota um indivíduo independente.

Jovem, famoso, responsável por suas escolhas, mas, “acima do peso ideal”. Com base nesta última referência, *Medida Certa* trabalha novamente a relação projeção-identificação, pois Fábio funciona como um protótipo da falha evidenciada pela maioria dos brasileiros: está “acima do peso ideal” e, portanto, vira alvo da reprogramação corporal.

Off: Por causa de tanto trabalho, o Fábio fica muitas horas sem comer.

Fábio Porchat: É que maravilha! O gordo não é o cara que come muito queijo. É o cara que olha o queijo e pensa, assim, se eu derreter isso, entendeu? O gordo tem uma cabeça química.

Off: Por causa dessa vida desregrada ele está acima do peso ideal. Aliás, como a maioria dos brasileiros. (Fantástico, 01/09/2013).

Novamente *Medida Certa* acusa quem está acima do peso de ter ultrapassado as normas de uma racionalidade corporal. Há uma razão, ou uma medida certa para o corpo, que a “maioria dos brasileiros” transgrediu. Tomando o termo na terceira pessoa, Porchat trata “o gordo” a partir de um estigma social que vincula gordura à uma falência moral, de alguém que não controla nem a própria “cabeça”. Isto denota o quanto a gordura está envolta em estereótipos e preconceitos.

Inserida numa tecnologia do imaginário com formato altamente voltado à espetacularização das imagens, como o *reality show*, a saúde imaginária vai na direção de transmutar da “cabeça química” às medidas do corpo, combinando imaginário e biopolítica. O programa funciona como o interventor da boa saúde, sendo a um só tempo o legislador que define as regras e o vigilante que está à espreita, examinando as distorções para então puni-las.

Mas o que está em operação nesse *big brother* da medida certa não é uma vigilância repressora a quem engorda ou uma ação punitiva para aquele que não se movimenta. Indo além de docilizar os corpos, o imaginário da reprogramação destina-se da parte para o todo, esquadriinha o ideal da magreza para então elaborar razões bem definidas que justifiquem a reprogramação. Colocando a “vida desregrada” dos famosos como superfície, *Medida Certa* pretende alcançar a “maioria dos brasileiros” que, à semelhança de Porchat, está insatisfeita com o peso, acima do ideal. Instauram-se os mecanismos objetivos e normatizadores da reprogramação corporal.

5.2.2 As medidas do corpo sem formas

Antes de *Medida Certa*, a televisão mostrava uma versão do mundo da fama coberta de *glamour*. Famosos sempre penteados, maquiados, bem vestidos, idolatrados por milhões de fãs, demonstrando sua visibilidade em termos de autonomia e performance. Um universo admirado, desejado por muitas pessoas comuns, mas acessível apenas pelas lentes das câmeras ou postagens das redes sociais dos próprios artistas.

Agora, além de tudo isso, é possível que o público possa reconhecer em dona Elsi e em dona Eva a afetuosa mãe brasileira, no guloso César Menotti, os impulsos alimentares de cada um, no autônomo Fábio Porchat, a corrida pelo sucesso, e nas cantoras Preta e Gaby, que o discurso do tipo “sou feliz com meu corpo” pode estar ocultando um conflito com a autoestima ou, ao contrário, um modo de mostrar que se autovaloriza.

Ao colocar os olimpianos como personagens de suas próprias histórias de vida, *Medida Certa* amplia os mecanismos de identificação dos artistas com o público, interessado não apenas

em atingir os fãs que já os acompanham para além da TV, mas também o telespectador comum, que irá se divertir e se emocionar com os dramas “reais” das celebridades. E não apenas isso: entrar, junto com eles, na medida certa. Esta ênfase exagerada sobre a vida real e o espetáculo confirma o dizer de Sodré e Paiva (2002) de que a estética do grotesco prevalece na grande maioria dos programas televisivos e é o grande mote dos *reality shows*.

Ora, ainda que com uma estrutura mais “clean”, com o discurso “brando” da “reprogramação do corpo” (em vez de dietas ou transformações bruscas) e com imagens que, se comparadas ao *reality* *Além do Peso*, preservam as formas corporais das celebridades, *Medida Certa* também se nutre do cotidiano dos olimpianos com uma carga dramática que remonta a este tempo de “império do grotesco”. Agindo assim, algumas máscaras vêm ao chão sob o olhar das câmeras e encontram a gordura localizada, as limitações físicas, as tentações diante dos alimentos proibidos, os receios que povoam o imaginário de qualquer pessoa comum.

A ênfase na “vida real” dos famosos é, entretanto, um dos toques do espetáculo audiovisual, que tem predileção pela subjetividade e encontra nas aparências disformes dos olimpianos um modo conveniente de produzir vínculos e ao mesmo tempo acentuar um ideal de corpo. Prova disso veremos abaixo, quando a matéria de apresentação dos quatro participantes de *Medida Certa – A disputa* atualiza o imaginário de uma beleza feminina ideal:

Off: O sonho de Preta é vestir de novo a roupa que ela usou quando foi rainha de bateria da Mangueira, em 2007. Nessa época ela estava 15 quilos mais magra. Será que Preta Gil chega lá?

Off: A Gaby não gosta nem de lembrar das críticas que recebeu com uma foto de biquíni que ela publicou em uma rede social. Foi ali que Gaby Amarantos resolveu cuidar da saúde. (Fantástico, 01/09/2013).

O que, de fato, motiva a “mostraçāo” dos quilos extras de Preta e Gaby, em *Medida Certa*? Apostamos que não é amenizar as dores crônicas no joelho (Preta) ou reeducar os hábitos alimentares (Gaby). Para isso as celebridades encontram remédio e tratamento fora do domínio das câmeras. Numa abordagem maffesoliana, diríamos que tanto a busca pelo enraizamento em uma comunidade de destino (como vimos anteriormente) quanto a ênfase no “sonho” de vestir a roupa de outrora (Preta) ou no pavor das críticas por estar fora de forma (Gaby) apoiam-se num desejo de reconhecimento que tem a aparência como superfície mais visível.

Eis aqui o corpo como imaginário de uma época na qual a aparência sintetiza o desejo de se produzir como espetáculo e o anseio de pertencer, de fazer parte de um todo para o qual o “cuidar da saúde” tem a ver com autocontrole, com assumir os destinos da própria vida. Sabemos que o fardo das imposições de um corpo perfeito pesa muito mais sobre a mulher,

conforme destacamos com os estudos de Sant'Anna (2014) acerca das exigências sociais a uma beleza feminina. A conformação do corpo a determinadas métricas é um dos imaginários mais fortes do século XXI, tempo em que a “moral da boa forma” é *ethos* da sociedade, como diz Goldenberg (2007).

Mulheres acima do peso considerado ideal para a cultura da boa forma não escapam do juízo social, sobretudo em se tratando de cantoras que utilizam o corpo como um veículo fundamental da carreira. É o corpo que dança nos *shows*, que movimenta o público, que vende produtos das mais diversas marcas e também dissemina notícias.

A angústia com os quilinhos a mais que deixam transparecer em *Medida Certa* aparece como uma novidade para os fãs de Preta Gil e Gaby Amarantos. Antes, as artistas eram símbolo de um certo respeito às diferenças e funcionavam como ícones de uma beleza que inclui as gordinhas, promovendo marcas e produtos para as mulheres “fora do padrão”, como nos mostram as figuras abaixo, nas quais as cantoras esbanjam sensualidade.

Figura 18 - Reportagens em defesa do segmento plus size



Fonte: Revistas TPM (2013) e Veja (2013)

Conhecida por ser uma personalidade bastante polêmica e autêntica em seus posicionamentos, Preta declarou à Revista Época⁵² ter sofrido para ser aceita como cantora, por

⁵²O título da reportagem, publicada um ano e três meses antes da participação de Preta Gil em *Medida Certa*, é “A ascensão da classe GG”. SEGATTO, C.; MENDONÇA, M.; SPINACÉ, N. A ascensão da classe GG. **G1**, 06 jul 2012. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/vida/noticia/2012/07/ascensao-da-classe-gg.html>>. Acesso em: 20 jul. 2015.

causa da forma física, e disse ter feito plástica na barriga, lipoaspiração na cintura e silicone para levantar os seios, além de ter tomado moderadores de apetite. Na reportagem, afirmou sofrer pressões familiares por ser “gordinha”: “*meu pai e a mulher dele, Flora, são obcecados por magreza. Vivem de regime, se controlando. Sempre me cobraram demais*”.

No imaginário atual, engordar é resultado da transgressão às regras do controle corporal e da moderação alimentar, atestando um indivíduo que falhou consigo mesmo e, em consequência, sofre pressões familiares e sociais, como declarou Preta à Revista Época.

Vemos com clareza o imaginário do corpo como o lugar da resistência aos prazeres exagerados e do “cuidado de si”. “Cedendo às tentações”, “viciada” em alimentos proibidos como o estrogonofe e com uma rotina “nada saudável”, Preta negligencia este autocuidado, o que nos mostra a biopolítica da saúde indicando como o indivíduo deve reassumir o comando de sua vida.

De símbolos *plus size* à adequação das formas à medida certa. Por que causa tanta admiração o fato de Gaby e Preta demonstrarem, agora, o desejo de modelar o corpão que antes era vetor de luta contra o preconceito? Vemos aqui mais uma vez que a lógica das aparências e das identificações (e não da identidade única e rígida) está por trás dessa constante manipulação de máscaras que faz de cada pessoa um personagem com roteiro nunca acabado. Neste fluxo, a mídia se torna um instrumento biopolítico da mais alta eficácia.

Para os olimpianos, a balança está sempre requerendo um ajuste, nunca se está totalmente desejável ao imaginário midiático. O biopoder da mídia atual, que antes disseminou o diferencial de Preta e Gaby como referência para a moda e o discurso da beleza gorda, agora se reveste de uma ênfase sobre os cuidados com a saúde das cantoras. Ou seja, se antes elas tinham uma aparência interessante a determinado mercado consumidor, agora precisam submeter as formas ao manejo de uma tecnologia do imaginário que diz: entre na medida certa, seja mais saudável, seja linda.

E é assim que as celebridades vão servindo à cultura de massa, que, segundo Morin (2002), opera no seguinte sentido: investe os olimpianos de um papel mitológico e, ao mesmo tempo, escavam suas vidas privadas até às últimas consequências a fim de extrair “a substância humana” que permite a identificação.

As fãs de Gaby e Preta, bem como as mulheres que não vestem manequim 38, agora terão um exemplo ampliado: podem estar fora do padrão, mas desde que bem resolvidas, felizes e, o mais importante: “cuidando da saúde”. E que tipo de saúde as cantoras passam a promover? Diante da já esperada repercussão por sua participação em *Medida Certa*, Gaby Amarantos lança uma defesa:

Por favor não me julguem, não comecem a falar: ela agora quer ser magra. Não é isso. É a minha saúde acima de tudo, mas a minha felicidade, porque a gente tem que ser feliz (Gaby Amarantos, *Medida Certa*, 01/09/2013).

Atendendo ao consumo rápido, imediato e sempre insaciável do culto à aparência, Gaby Amarantos e Preta Gil tornam-se semideusas a serviço de novas fiéis: as mulheres gordinhas que não querem necessariamente “afinar” ou entrar num “padrão rígido de corpo”, mas “apenas” eliminar os quilos extras de preconceito sociais e de danos à saúde estética. Estas palavras realçadas em aspas ilustram a essência do (novo) discurso que elas passaram a defender, após a participação em *Medida Certa*: “a saúde acima de tudo”, em resumo, a conquista da “felicidade”, conforme enuncia Gaby, atrelada à ideia da saúde como bem-estar.

É próprio da lógica capitalista arraigada ao imaginário social situar a felicidade como um produto das escolhas individuais, entre as quais, ser feliz ocupa o topo das prioridades; é o fim máximo da busca pela saúde imaginária. O ideal sonhado de que a felicidade reside em um corpo livre de gorduras e pesos se vincula ao arquétipo da competitividade, em que é preciso lutar – e vencer – os adversários (como a preguiça, a gula, o sedentarismo, em resumo, as “tentações”) para se ter vitória mais adiante. Assim, a felicidade implica em ser magro e ser competitivo/lutador, sendo o corpo o campo de batalha.

Segundo Morin (2002), um dos aspectos que tornam as estrelas os tipos ideias da cultura de massa é justamente o que Gaby Amarantos tenta, ao mesmo tempo, ocultar e mostrar: a busca constante pela felicidade. Este ideal maior está na dianteira da beleza estética, mas um fica apegado ao outro. Nada mais produtor de identificações do que o desejo de ser feliz: aspiração que aproxima olimpianos e as pessoas comuns; tornando o imaginário feminino de corpo um anseio cada vez mais explorado pela mídia, a moda, a publicidade, por cada um e por todos, conforme *Medida Certa* tenta disseminar.

Também os homens ocupam-se com a modelagem do corpo em busca de uma pretensa felicidade. No trecho abaixo, resgata-se o arquivo de um ‘antes’, em que Fábio Porchat era “magrinho”, para mais uma vez justificar que a luta contra a balança sempre o acompanhou.

Off: Nossa comediante sempre lutou contra a balança. Olha só como ele era magrinho quando apareceu pela primeira vez na TV. [imagens de arquivo no ano de 2002, no Programa do Jô]. Os anos foram passando e ele foi acumulando alguns quilinhos. Fábio chegou a fazer uma lipoaspiração no ano passado para tentar perder a barriga. Fábio Porchat: Eu dilui cinco quilos de gordura. Eu fiz uma lipo, tirei cinco quilos de gordura que era só aqui [tocando na barriga] (Fantástico, *Medida Certa*, 01/09/2013).

Na fala de Fábio Porchat, percebemos um indivíduo que, para “tentar perder a barriga”, submete o corpo a todo tipo de ajuste. *Medida Certa* deixa transparecer que há um imaginário de corpo perfeito permeando os esforços de “diluir a gordura”, justificados por uma

lipoaspiração. O “sonho” de Preta Gil em voltar às formas de 2007, o anseio de Gaby Amarantos em “ser feliz” e a obstinação de Fábio Porchat em “perder a barriga” são expressões desse imaginário que devota ao corpo uma preocupação hedonista, generalizada através dos efeitos agregadores da imagem televisual.

Potencializando a herança genética e o estilo de vida “nada saudável”, mas também o sonho, a busca pela felicidade e a luta contra a balança, *Medida Certa* investe num primeiro momento na reprogramação corporal como causa e efeito de uma insatisfação com a aparência. Neste aspecto, arruma os discursos numa subjetividade exteriorizada (Fernanda Bruno) que traz à tona a projeção-identificação (Morin) esboçada, por sua vez, em imagens e relatos imbuídos de uma emoção (Maffesoli) norteadora das narrativas.

Assim, tenta convencer o público de que o método atende a um desejo legítimo dos famosos e naturaliza a reprogramação corporal como um projeto apto a modificar as formas corporais com vistas à “saúde acima de tudo”. Não se trata apenas de algo que se quer eliminar em termos de corpo individual e sim daquilo que se pretende “formar” em termos de saúde nacional. Utilizando as emoções dos olimpianos para sensibilizar o público na direção de um combate massivo ao sedentarismo, resta ao imaginário televisual sustentar os sentimentos com as bases da razão.

5.2.3 A razão dos riscos

Como discutimos no terceiro capítulo, a relação entre hábitos e estilo de vida é um dos eixos do discurso do risco (VAZ, 2002). Em síntese: para não engordar (e adoecer), é necessário mudar os hábitos. A mudança de hábitos, segundo Vaz, é apresentada como a primeira alternativa para evitar a ameaça de contrair doenças. É exatamente o jogo operado por *Medida Certa* para demonstrar que a falta de controle na alimentação e o sedentarismo incidem diretamente sobre o futuro dos olimpianos.

No segundo bloco, a apresentação dos personagens passa da esfera da vida (desregrada) cotidiana e volta-se para uma medicalização das aparências. Sendo assim, um de cada vez, os participantes são encaminhados a um consultório médico para pesagem, medição da circunferência abdominal e teste de avaliação física. Destacaremos aqui o teste da esteira, que aponta o preparo físico dos famosos, entre os quais falaremos de Preta Gil e Gaby Amarantos, que chegaram ao *Medida Certa* pesando 87,3 kg e 81,7 kg, respectivamente.

Com roupas de malhação que expõem a barriga flácida, as cantoras suam bastante no teste da esteira. A “revelação” não é animadora para elas: segundo o cardiologista Alexandre

Carvalho, o condicionamento físico de Gaby e Preta é semelhante à de uma senhora de 70 e 80 anos, como nos mostram os textos e as figuras a seguir.

Figura 19 - Gaby e Preta diante de diagnóstico sobre condicionamento físico



Fonte: Medida Certa (2013)

Gaby Amarantos: Uma senhora de 70 anos de idade, Brasil? Não! [risos]

Preta Gil: Pelo menos a pele é de 20! [Solta beijinho para a câmera] Pelo menos alguma coisa eu tenho que ter de boa, pelo amor de Deus! (Fantástico, 01/09/2013).

Embora educador físico, cardiologista e personagens tenham sido enquadrados nas imagens, Gaby Amarantos aparece num plano mais aberto, em que se percebem suas formas corporais: as pernas grossas, a barriga e inclusive as dobras refletidas no espelho. Também ficam à mostra aspectos da produção da matéria. Já a imagem de Preta Gil trata com mais cuidado o seu corpo disforme, por meio da arte, que cobre seios e barriga. Para além dessas escolhas editoriais, o que nos interessa é o cálculo do preparo físico x idade que está ancorado numa perspectiva de risco.

O risco gera uma prescrição midiática urgente: modificar (reprogramar) o estilo de vida, a fim de combater a ameaça da velhice antecipada que é efeito de uma má gestão de si. Isto nos mostra o papel da mídia na elaboração de notícias que tanto informam sobre os riscos quanto constrangem o indivíduo a se responsabilizar sobre seus atos. Para Fernanda Bruno (2006), esta é uma das faces do biopoder nos meios de comunicação, que operam a partir da informação e da responsabilização no lugar de uma centralidade na norma e na verdade, como vigorou na modernidade.

Numa reação que mistura desdém, ironia e repúdio, as cantoras expressam o imaginário social acerca do envelhecimento, fazendo notar que a construção da aparência considerada ideal passa ao largo do tempo cronológico. Para não morrer em um corpo envelhecido, mesmo sendo cronologicamente jovens, como Preta e Gaby, há que se trabalhar arduamente sobre a performance individual. Ancorado no par informação-responsabilização, *Medida Certa* acentua

um biopoder que considera os valores da juventude como um mapa para se chegar aos territórios da saúde imaginária.

Ao afirmar “*pelo menos a pele é de 20! Pelo menos alguma coisa eu tenho que ter de boa*”, Preta Gil busca uma compensação para a aparência decadente. Os sinais (na pele) de um rejuvenescimento indicam que este é fruto de algum trabalho e esforço. Numa sociedade que entroniza as aparências, há que se manipular toda sorte de elementos (cosméticos, medicamentos, cirurgias, exercícios etc) para produzir um corpo, ou pelo menos um rosto, desejável ao estilo estético atual.

Como todo mundo quer permanecer “com pele de 20” mesmo em um corpo de 30, 40, 50 anos, *Medida Certa* associa o sedentarismo ao risco de envelhecer. A informação sobre o preparo físico funciona como um mote para mobilizar os artistas à programação do corpo, de modo que terão de evitar os prazeres mostrados na primeira parte da matéria e, em face de uma vida melhor no futuro, fazer todo esforço necessário no presente. Em síntese: a eles cabe o dever de retardar o envelhecimento, “dar um basta no sedentarismo”, cuidar da saúde.

Uma vez rejuvenescidos pelas técnicas da reprogramação corporal, os olimpianos podem promover os valores pós-modernos do corporeísmo e do presenteísmo. Dedicando o máximo esforço hoje, cada um se torna herói ao mesmo tempo em que seu esforço pode inspirar outras tantas identificações. Assim, os meios de comunicação utilizam o corpo das estrelas para generalizar em todo o corpo social a semente dos valores juvenis, cuja máxima, segundo Morin, é “sejam belos, sejam amorosos, sejam jovens” (2002, p. 157).

O repúdio à velhice, a valorização da pele conservada de Preta Gil e das escolhas saudáveis de seu pai, Gilberto Gil, exemplificam que ser jovem não é uma medida da idade cronológica e sim da saúde imaginária, que passa pelas escolhas individuais e pela administração dos riscos. Diante disso, por um lado mostrando as interferências do padrão familiar e do estilo de vida e, por outro, quantificando o impacto desse comportamento na saúde, *Medida Certa* pretende tirar os corpos de seu estado inicial e dar início à uma programação que, em suma, é voltada a moralizar os hábitos, reprogramar os costumes e adequar as medidas.

5.2.4 O corpo sem forma dos grotescos

O exagero, a riqueza de detalhes, o enquadramento que vasculha o que os olhos humanos desprezam. Dobras, banhas e flacidez. As mulheres de top e os homens sem camisa. Pouca roupa para muita gordura. Em *Além do Peso*, os corpos sem formas são expostos à exaustão e

eles aparecem assim já nas primeiras cenas do *reality*, quando são apresentados os perfis dos participantes.

O sensacional das partes disformes é o principal produto que configura o *Além do Peso*, o que nos leva a afirmar que utilizar esses corpos pesados como sinônimo de feiura, insegurança e indolência é um modo de infiltrar a ideia de que há uma “medida certa” para a saúde, a beleza e o bem-estar corporal na qual os disformes figuram como uma negatividade. Isto nos leva a corroborar o argumento de Sodré e Paiva (2002):

Os feios, os disformes, os miseráveis, os discriminados – seres tendencialmente colocados na lata de lixo do esteticamente correto – são exibidos como conformações dissipativas da imagem humana. Neles, a periferia pode reconhecer-se; deles a elite pode distinguir-se: a televisão é o lugar da síntese. Mas o homo festivus é inevitavelmente “grotescus” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 141).

Figura 20 - Corpos sem formas dos participantes



Fonte: Site R7 / Além do Peso

Os participantes são tirados do anonimato e da vida ordinária para os enquadramentos da televisão. Para isso, nenhum excesso – de carne e culpa - é poupadão, como vemos nessa sequência de imagens (figura 20). As barrigas femininas têm enormes camadas de gordura e um foco especial nas celulites. Os homens são grandalhões e malfeitos. A história de vida é a grande pauta dos programas de estreia. Os relatos abordam o quanto a obesidade impacta o dia a dia, impedindo atividades simples como passar na catraca dos ônibus, abaixar-se para calçar um sapato, levantar bruscamente, comprar roupas em lojas.

As imagens, entrevistas e trilhas sonoras introduzem o participante antes de sua entrada ao vivo no estúdio do *Programa da Tarde*, o que representa um espetáculo à parte, do

qual falaremos no final desta categoria. A edição alterna momentos de extrema sensibilidade, evidenciada na captação das imagens, nas sonoras, e nos BGs escolhidos, com outros mais secos, agressivos e objetivos. *Além do Peso* teatraliza as histórias de vida dos personagens seguindo a estrutura abaixo, que é explica por Ilana Feldman (2008) para abordar a estética do *reality show* de modo geral:

O método de aproximação dos personagens revela-se um híbrido entre o documentário observacional - o ideal de uma câmera testemunha transparente, isto é, de captura e busca por uma autenticidade, que seria revelada - e o documentário interativo - a prática de uma câmera autoconsciente e provocativa, a partir da qual essa mesma autenticidade é posta-em-cena, em um processo não apenas de captação, mas de simultânea construção compartilhada. (FELDMAN, 2008, p. 16)

O *reality* constrói o corpo sem formas dos participantes a partir de uma mistura (entre documentário observacional e interativo) constituída por três momentos que não representam necessariamente uma cronologia mas indicam uma organização dos assuntos e imagens que aparecem na apresentação do perfil de todos os personagens, nas três temporadas em estudo.

Em primeiro lugar, as imagens são poéticas, esteticamente bonitas e bem produzidas, com boa captação de luz, atestando a produção que perpassa os bastidores do universo televisual. Os jogos de aparência estão a todo tempo conduzindo um modo específico de retratar os obesos: na contraluz das realizações, tristes, solitários, desprezados, inseguros, como vemos a seguir:

Figura 21 - Estrutura inicial de captação de imagens dos participantes de *Além do Peso*



Fonte: Site R7 / *Além do peso*

Ao longo da reportagem de abertura, todos os personagens são retratados no ambiente doméstico, e em outra locação que represente a sua vida cotidiana: andando nas ruas, em atividade de trabalho ou ainda na praia ou parque (retratando lugar de lazer ou de reflexão). Entendemos que esta é uma estratégia do *reality* para buscar as variadas dimensões do eu na vida cotidiana, sendo que agora o participante deixa essa vida ordinária para se subjetivar na exterioridade da TV.

Ainda que o que se tenha a mostrar sejam coxas muito grossas, mamas caídas ou barrigas extremamente flácidas, o próprio ato de externar este excesso parece aliviar a carga de carregar, sozinho, o vazio emocional do corpo sem formas. Essa contradição entre o excesso de peso e o vazio na alma é algo que os especialistas vão tentar equacionar, como veremos nas categorias seguintes.

Nos vídeos de abertura, os personagens aparecem distantes, solitários, como se não pudessem participar do cenário de beleza e harmonia que contrasta com o aspecto grotesco deles. O olhar é de contemplação e o BG é lento e triste, atestando que o lugar deles na vida social, assim como focalizam os enquadramentos, é sempre à sombra, à margem. A obesidade é retratada como uma fobia que exclui socialmente os obesos.

A estética do grotesco tem predileção pelo excesso. Tudo parece replicado: as banhas, as lágrimas, o repúdio ao próprio corpo, as memórias de preconceito, na tentativa recorrente de explicar os motivos do sobrepeso como sendo: 1) produto da infância (recorrências ao padrão alimentar da família); 2) efeitos da gestação ou do sedentarismo) ou 3) estado decorrente de problemas emocionais (traumas, frustrações ou perdas). Citaremos abaixo relatos que exemplificam, respectivamente, os três motivos mencionados.

Exemplo 1: Eu sempre fui gordinho, desde pequeno, não sei o que é ser magro... na época da escola sofri bastante, os meninos me batiam, chegavam em cima de mim, pegavam o meu lanche, falavam que eu era gordo e não precisava comer, pegavam o meu dinheiro. (Eduardo Silva, 36 anos, 111 kg). **[efeito da infância]**

Exemplo 2: Eu não fui sempre gordinha. Até os 28 anos eu realmente não tive problema de peso, foi a idade que eu decidi me casar e passei a ter outro estilo de vida. Parei de uma certa forma de me preocupar mais com o meu peso, achando até que de certo modo era bom ser gordinha, assim eu não seria tão assediada. (Camila Teracim, 38 anos, 120,1 kg). **[estilo de vida]**

Exemplo 3: Eu camuflei completamente todos os meus sentimentos, eu não me dei o direito de sofrer pela morte do meu pai. Eu aprendi a cuidar mais das pessoas do que de mim. (Caroline Procópio, 21 anos, 118 kg). **[perda emocional]**

No primeiro momento, o personagem conta suas experiências íntimas a uma espécie de “narrador” desconhecido. Este é um recurso amplamente usado nesse *reality show*, que torna as experiências comuns uma realidade programada, construída e disposta ao espetáculo. Há um mergulho no passado, do qual os personagens extraem o substrato de desapontamentos, frustrações, traumas e culpas decorrentes da obesidade. Fernanda Bruno (2013) encontra nesse tipo de subjetivação uma marca da atualidade, na qual a exposição de si ocorre diante do olhar do outro numa direção inversa à construção de si na modernidade.

Na mesma via de Bruno, poderíamos dizer que a verdade do relato vale pela própria produção da aparência com os recursos audiovisuais. Aqui a aparência não tem o sentido de irreal ou superficial, como preconizava a ênfase moderna, dirigida a uma interioridade opaca,

circunscrita nos recônditos domésticos e íntimos da vida privada. Ao contrário, a aparência é, como também destaca Maffesoli, a “única realidade possível”.

Para realçar essa “realidade/aparência”, *Além do Peso* monta a cena na qual os personagens revelam: a gordura estigmatiza o indivíduo desde a infância (Eduardo); pode ser reflexo de traumas emocionais (Carol), mas também pode indicar um encobrimento de si face à incapacidade de se sentir atraente (Camila). São três exemplos do imaginário social arraigados ao corpo gordo: a exclusão do gordo em virtude dos atributos físicos socialmente indesejáveis, o corpo que carrega o peso das marcas emocionais e aquele em que é impossível abrigar alguma beleza. Em suma, há uma tentativa de definir a pessoa em função de suas formas corporais.

Figura 22 - A representação do grotesco pela glotonaria



Fonte: Site R7 / *Além do Peso*

Na primeira estrutura narrativa o BG era lento, provocando a emoção e cativando o público para aspectos dramáticos da obesidade (angústia, solidão, medo, insegurança), salientada a partir da humanização presente nos relatos, na captação das imagens e na escolha das trilhas sonoras. No segundo momento, em que a ênfase recai sobre a glotonaria, as trilhas também orientam as imagens. E as músicas são mais agitadas, indicando pressa, velocidade, reproduzindo o estado compulsivo com o qual os participantes “devoram” a comida.

Se comparada à abordagem de *Medida Certa*, aqui estão em cena doses cavalares de açúcar, sal e gordura, um amor compulsivo e desregrado pela comida, totalmente distinto das porções de afetividade e harmonia em família dosadas pelos olimpianos. Os grotescos de *Além do Peso* são apresentados como pessoas ávidas por consumir mais, mais e mais. A identidade deles está atrelada à comida, que os desumaniza.

Ainda que as primeiras imagens tenham salientado os personagens em condição de trabalho ou lazer, é na descrição do envolvimento com a comida que o participante começa a, de fato, “aparecer” para o público não mais com formas humanas. As ações grotescas orientam a captação das imagens: pratos cheios, mãos apressadas em direção ao prato, garfadas cheias de comida, bocas bem abertas, olhos quase fechados, como se estivessem sentindo o alimento ao qual devoram, conforme acompanhamos na sequência de imagens da figura 22. Ao assistir essas cenas, o espectador se vê diante de pessoas com comportamento animalesco, figuras enormes e alvoroçadas frente a algo que não conseguem controlar: o apetite irrefreável, como nos mostra a sequência discursiva abaixo.

“Eu adoro comer, eu queria ter mais tempo para comer, mas só que eu como errado” [bg de street dance]...às vezes eu chego em casa seis, sete horas da manhã, minha mulher tá fazendo um cafezinho e eu quero comer pão com linguiça. Eu gosto de comer comida, comida, arroz com feijão [gesticulando e empolgado], bife, batata, sabe misturar vários carboidratos assim? Já fui convidado a sair de churrascaria porque eu como muito...e como errado, fora de hora, não tem aquela coisinha de comer de três em três horas, comer negocinho, pra mim não tem negócio de comer negocinho, eu gosto de comer, de comer mesmo. (David Aníbal, 34 anos, 149,6 kg)

Mas há também aqueles que parecem ter uma postura mais passiva diante da comida. Numa abordagem psicanalítica (Vilhena; Novaes; Rocha, 2008) diríamos que a impressão apresentada pelas imagens e sonoras é de que aquilo que entra pela boca funciona como um indicativo do que deveria sair da alma, a saber, os dramas diários, as perdas, as tristezas, as preocupações comuns à existência humana, apresentadas a seguir:

Exemplo 1: Se eu tô feliz eu como, seu eu tô triste eu como, se eu tô ansiosa eu como, tudo pra mim é a comida, o tempo todo que eu estiver em casa eu tô mastigando [risos] Eu sempre fui assim, eu não conheço uma Vanessa que não gostou de comer, eu sempre gostei de comer. (Vanessa Silva -Van, 31 anos, 163,7 kg, segunda temporada).

Exemplo 2: Comida na minha vida ela tá sempre nos momentos de alegria, nos momentos de tristeza, na hora que eu não tô fazendo nada. Eu tenho paixão pela música também, mas eu acho que a comida ainda ganha (Mari, 33 anos, 145 kg, terceira temporada).

Exemplo 3: Mata a minha ansiedade, eu sou muito ansioso, quando eu como eu sinto um alívio tão grande, assim, fico mais tranquilo, mais calmo (Kauê, 25 anos, 200 kg, terceira temporada).

É neste momento que o programa apresenta os personagens como vítimas de compulsão alimentar, motivada por ansiedade, angústia ou simplesmente como resultado de uma paixão exacerbada (e incontrolável) por comer, como notamos nos exemplos anteriores, que atestam a comida como parte inseparável dos bons e maus momentos dos participantes.

Ao “representar” o imaginário dos pesados de um modo tão denso e negativo, a televisão acentua seu biopoder, atrelado à estética do grotesco, numa direção mais drástica do que em *Medida Certa*: utilizando o drama pessoal de indivíduos comuns – quase animalescos – em

fonte de transmutação para eles e de entretenimento e informação para os espectadores. Vejamos a terceira estrutura narrativa.

Figura 23 - As formas no espelho



Fonte: Site R7 / Além do Peso

No terceiro momento do VT de apresentação dos participantes, as imagens dos corpos sem formas são expostas ao espelho, que funciona, para eles, como um inimigo implacável: ignorado, indesejado, símbolo de uma imagem que não deveria refletir, mas reflete, com um olhar acusador sobre a gordura e seus efeitos.

Captadas geralmente no quarto dos participantes (dando a ideia de intimidade e privação), as imagens revelam a ênfase grotesca de expor o corpo a partir do exagero, do estranho e do sensacional contido em cada parte. A barriga é mostrada no mínimo em dois ângulos: com o participante de frente para a câmera e de perfil. Em algumas cenas, o enquadramento começa fechado na barriga e depois vai abrindo até mostrar o rosto do participante, sempre com ar triste, tenso, angustiado e, acima de tudo, constrangido. Alguns parecem ignorar o espelho, outros choram diante do que veem.

Nesse terceiro aspecto, os indivíduos valem pelo que mostram, ao expor o que sentem. O excesso de peso é contabilizado como ganho nessa balança de valores sociais invertidos: quem tem mais banha tem mais visibilidade, segundo a lógica do corpo sem formas e de uma abordagem grotesca do humano.

Em geral, os personagens de *Além do Peso* pesam acima de três dígitos, possuem gorduras fartamente localizadas no abdome (no caso dos homens), quadris bastante largos e coxas grossas (mulheres). Nas aparências, exibem o reflexo mais repugnante do corpo disforme num tempo em que o peso do corpo representa uma questão de utilidade pública, ou seja, o corpo gordo tem que servir a alguma coisa e por isso os estereótipos do gordinho simpático e bonachão nunca saem de moda, como destaca Sant'Anna (2014).

A feiura, o desprezo, o horror, mas também o sentimento de compaixão que essas imagens suscitam (vimos que em algumas figuras os personagens estão chorando, quando expõem a gordura diante do espelho) é um reflexo do espelho midático que converte o magro em emissário de beleza estética e o gordo no seu contrário, como destacam os estudos de Novaes (2013), ao indicar que ao peso corporal sucede o peso moral da feiura.

Direcionados pelo programa a olharem o corpo inteiro no espelho – o que muitos dizem não fazer há anos -, os participantes rejeitam a própria imagem, numa inversão do mito narcísico. A imagem que a televisão oferece aos participantes é supostamente transparente, como as águas em que Narciso contempla a si mesmo, no entanto, diferente deste mito, tal imagem atua no sentido de alimentar aspectos negativos sobre a aparência dos obesos. Nela, não há qualquer formosura; a feiura é generalizada e expandida, porque projetada para o olhar do outro.

Considerando o sentido etimológico do termo espelho, *speculum*⁵³, que deu nome à especulação, podemos simbolicamente afirmar que, colocando os grotescos diante do espelho, o *reality* pretende trazer à vista o que imaginariamente é apenas “especulação”. Neste exercício, os obesos não evidenciam uma especulação narcísica acerca das formas corporais, ao contrário, repudiam a autoimagem. Se resta alguma dúvida de que o espelho revela um juízo, um sentimento de culpa e inadequação dos obesos perante a aparência, as narrativas dos personagens confirmam os modos de ver:

Exemplo 1: Antes eu me considerava um cara bonito, hoje **eu evito me olhar no espelho**, eu tenho vergonha [segurando a barriga] (Vítor Michel, 144,6 kg, 1^a temporada).

Exemplo 2: Olho pro espelho e falo: meu Deus, pra quê tanta gordura num ser só? [risos] Me incomoda muito, muito mesmo [ar mais sério]. Hoje eu tô pesando 111 quilos, **quando olho pro espelho não vejo uma pessoa bonita**, não consigo ver beleza nenhuma. (Eduardo Silva, 99,7 kg, 1^a temporada).

Exemplo 3: Ninguém olha uma mulher de 120 quilos, que não tem nada de delicada! É um **elefante**, né? [diz chorando, com um BG de música bem triste] Eu quero me sentir de novo uma mulher **linda**, que chega e outros olham, sim. (Camila Teracim, 120, 1kg, 1^a temporada)

Exemplo 4: **O espelho pra mim é um inimigo** agora [imagens da barriga de frente e de perfil] não é que eu me **odeie** tanto mas **a minha imagem não é o que eu vejo por dentro**, parece que por dentro eu sou uma pessoa, e o espelho mostra outra. (Mariana, 144,9 kg, 3^a temporada)

Despojados em sua interioridade, homens e mulheres expressam uma subjetividade de massa dirigida a expandir toda dor e tristeza utilizando-as como abertura para novas

⁵³ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, **Dicionário de Símbolos**. 17 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

experiências, propiciadas pelo *reality show*. Desde as primeiras cenas, *Além do Peso* valoriza ao extremo a espetacularização do eu, utilizando cada sinal de gordura e feiura como modo de extravasar um desejo de ser visto e encontrado pelo olhar do outro.

O espelho dá o mesmo veredito a todos: é impossível se sentir bonito estando gordos; a imagem exterior parece incompatível com a interior, o que denota uma separação entre o corpo e o eu. Esta é uma das sínteses do imaginário da obesidade, amplificado cotidianamente pelas imagens da mídia: reprogramar o corpo para tornar o indivíduo mais realizado. Por isso, produção da aparência e subjetividade caminham juntas.

Os participantes não mencionam qualquer preocupação quanto a algum sintoma de saúde, confirmando nossa aposta de que o espelho-câmera aponta para uma única direção do imaginário midiático: a negação de uma beleza estética atrelada ao corpo gordo sobre o qual os obesos demonstram total desprezo e estranhamento. O consumo de uma nova aparência é tanto o anseio dos participantes quanto a resposta oferecida por *Além do Peso*.

Quando Eduardo apela para uma divindade “*meu Deus, para quê tanta gordura num ser só*”; e Mari volta-se para si mesma “*a minha imagem não é o que vejo por dentro*”, temos o simbolismo do espelho com o sentido de sabedoria e conhecimento. No caso de Eduardo, o espelho parece revelar um conhecimento da ordem da transcendência, enquanto Mari, ao longo de seus 145 quilos, parece empenhada em falar para uma voz interior, ao assumir que o tamanho desse corpo é um peso para a alma. Por isso, modificar as formas do corpo é também modelar uma nova identidade.

A aparência é a superfície que materializa o que cada um quer mostrar de si. Expondo toda angústia relativa ao excesso de peso, os personagens são conduzidos a assumir a culpa extraída de uma moral social, que diz: “você é gordo porque não soube dominar os impulsos e falhou em administrar sua vida”. Resgatar este sentimento é parte do trabalho dos meios de comunicação na atualidade. As notícias que vinculam estilo de vida à saúde devotam à ação humana a recompensa pela moderação e o sacrifício, como também ampliam o fardo de quem não consegue cuidar de si.

Pelo exposto, entendemos que *Além do Peso* utiliza o símbolo do espelho como um inimigo, um confidente sábio ou um deus detentor da verdade. Em “História da Beleza”, Umberto Eco (2014) destaca que para o pensamento grego clássico a beleza coincide com a verdade. Reconhecendo que nos falta tempo e competência teórica para discutir estas duas grandes questões filosóficas, diríamos brevemente que o *reality show* posiciona os participantes “cara a cara com o espelho” investindo no imaginário de verdade associado a este símbolo.

Como “o espelho não mente”, ele se torna um aliado das imagens televisuais que tentam rastrear a alma, um árbitro implacável das aparências grotescas destinadas ao juízo do olhar. Sendo detentor de uma verdade supostamente cristalina, condizente com as formas apresentadas, o espelho em que Vítor, Eduardo, Camila e Mari se veem aponta para o imaginário social, no qual gordura e beleza não correspondem. Quanto mais pesado, mais feio. Eis o que revela o espelho midiático, atrelado ao imaginário social.

Nada mais teatral do que colocar um espelho como instrumento de aferição não apenas da obesidade, mas da identidade e oferecer esta imagem a pessoas que a todo momento lidam com o repúdio da autoimagem, agora publicizada. Ao imaginar esta cena, pensamos no *reality show* como o terapeuta dedicado a rastrear a alma, mas também como o juiz que dá uma sentença aos transgressores da boa aparência.

Num exercício de simbolizar, diríamos que o espelho representa o divisor de águas. Cristalino, torna a alma visível, decepada em sua autoestima, mas também disposta a unir os pedaços e se (re)compor. Esta pluralidade de máscaras, no dizer de Maffesoli (2010), constitui o modo como cada pessoa atribui sentido para si mesma e para o outro no ato mesmo de se expressar.

Escondida em torno da imagem de um “elefante”, Camila defende-se por não representar os traços delicados esperados de uma mulher tragada por formas animalescas. Mas quando diz “eu quero me sentir de novo uma mulher linda”, muda rapidamente de máscara para revelar a mulher oculta nessa “figura enorme” e que expõe o desejo de se sentir feminina. A forma do corpo e o anseio do eu são diferentes máscaras que, a cada momento, situam a estética como capacidade de sentir em comum, uma parceira obrigatória na gestão de si.

A ética da estética caminha em direção a um corpo cada vez mais leve e para isso lança mão de toda sorte de símbolos, por sua função de expandir os relatos. Em nossa compreensão, o espelho é utilizado por *Além do Peso* para despojar os obesos das proteções que eles até então tinham colocado sobre a autoimagem. Propiciando a exposição de todo o drama arraigado ao fardo da aparência indesejável, o *reality* assume o poder mitológico da transformação, amparado numa gestão corporal eficaz, pois permite o vasto controle dos riscos, a começar daqueles arraigados à imaginação dos “gordinhos”: a ideia de viver à sombra da morte.

5.2.5 À sombra da morte

O cabeleireiro Eduardo Silva, vencedor da primeira temporada de *Além do Peso*, é o típico gordinho alegre, bonachão, frágil e sensível. Como a maioria dos personagens, ele chora

ao contar as memórias de preconceito e solidão associadas ao excesso de peso. A narrativa é conduzida por um entrevistador oculto, especializado em levar os participantes à emoção, atestando que a produção da realidade é mais um dos efeitos do espetáculo num *reality show*.

Figura 24 – Gordura associada ao risco de morte



Fonte: Site R7 / Além do peso

Colocado em duas cores distintas, no lado direito do vídeo, aquele que é o mais humano dos receios tem a visibilidade ampliada: “será que eu vou morrer gordo?” Para ouvir, para ler e, sobretudo, para imaginar. A palavra “gordo” aparece em caixa alta, como expressão de um medo enorme, assustador, qualificando o verbo “morrer”. A estética do grotesco tem predileção por temáticas que provoquem os sentimentos mais fortes, dramáticos e humanos. O que era tratado como risco à saúde, nos olimpianos do *Medida Certa*, agora toma ares de tragédia anunciada e autodestrutiva, sendo conectado ao fim de uma vida, como punição por atitudes que não condizem com a saúde propalada pela mídia.

Eduardo não chega a mencionar algum problema de saúde, mas, imaginando a morte, os participantes podem acionar um maior controle da vida, que até então estava sendo negligenciada. Ao afirmar que a morte humana é um conhecimento do indivíduo, Morin (apud PITTA, 2005) destaca que, apesar de ter consciência dessa realidade, o homem às vezes está exposto à morte, como nas guerras, por exemplo. Colocando este assunto em pauta, e trazendo-o sob o discurso emocionado dos participantes ou de seus parentes mais próximos, o *reality* acentua o risco de morte prematura e se situa como lugar privilegiado para as novas práticas de cuidado.

Contemplando seus quase 100 quilos, Eduardo compartilha sua insegurança com uma tecnologia apta a refinar as formas, calcular os riscos e ampliar os dias de vida. Assim, a televisão sinaliza sua direção biopolítica voltada à gestão da existência, apoiada num imaginário de risco atrelado ao corpo gordo.

A morte, entendida pelo senso comum como sendo “a única certeza da vida”, povoa a imaginação dos participantes de *Além do Peso*. Em cada banha, o gordo enxerga uma sombra da morte. O acúmulo de peso, os índices de colesterol e diabetes, o baixo condicionamento físico e os maus hábitos alimentares são informações utilizadas pela medicina atual para indicar onde, como e quando exercer o cuidado. No *reality* em estudo, estas informações chegam através de duas fontes: pelo testemunho dos participantes e seus parentes e através dos exames médicos e teste físico, como veremos na categoria a seguir.

Se em *Medida Certa* a visita ao médico e o estilo de vida dos famosos sinalizavam uma doença virtualmente instalada, em *Além do Peso* todos os participantes são obesos (pré-requisito para a inscrição) e, portanto, o diagnóstico e a terapêutica são mais cruéis. De início, o *reality* transfere para os participantes a decisão se eles vão continuar engordando, podendo vir a morrer, ou se irão tomar uma atitude saudável.

Diríamos que, sendo a obesidade⁵⁴ um assunto de “calamidade pública”, o risco traduziu-se numa imaginação antecipada da morte, como nos mostram as narrativas da mãe e esposa de personagens do *Além do Peso*.

Tenho **muito medo** de perder meu filho, acho que qualquer mãe tem, né? Porque todos os dias a gente é **bombardeado por informações** falando da obesidade, né? Então eu tenho bastante **consciência de todos os riscos** que o meu filho corre (Denise, Mãe do Vítor, *Além do Peso*, 23/09/2013)

Eu tenho **muito medo** de ficar viúva antes da hora. Eu lembro de uma frase que a nossa filha fala sempre ‘mamãe, a gente vai fazer as **coisas normais**, de uma **família saudável**’? (Marta, esposa do David, *Além do Peso*, 23/09/2013)

Os exemplos demonstram como o imaginário do pavor associado à obesidade tem afetado a imaginação das pessoas comuns. Estamos analisando as reportagens que mostram o perfil dos personagens e nelas ainda não há informação médica sobre o estado de saúde ou a ocorrência (atualizada) de doenças. No entanto, acionando o nexo entre “práticas cotidianas e doenças futuras”, como discorre Vaz (2006b), o discurso do risco já induz a incerteza em relação ao futuro. Ou seja: estar “acima do peso” numa sociedade que abomina as formas

⁵⁴ A obesidade é uma doença crônica de difícil tratamento e um importante problema de saúde pública, que afeta atualmente mais de 300 milhões de pessoas no mundo. Sua prevalência aumentada é o resultado da combinação da disponibilidade de uma dieta com altos teores energéticos com o estilo de vida sedentário. Fonte: Ministério da Saúde. <http://nutricao.saude.gov.br> Acesso em janeiro 2016.

arredondadas é uma informação que encontra na mídia um veículo preferencial, disseminando a rejeição à gordura. Tendo em vista o conjunto de doenças associadas à obesidade, isto é motivo suficiente para instalar os sentimentos de quase-morte e temor generalizado, o que se deve em grande parte ao que está explícito no primeiro exemplo: “o bombardeio de informações falando de obesidade”.

De onde vêm tais informações e que impacto produzem? Sabemos que a referência aos meios de comunicação pode ser depreendida da fala de Denise. Vítor declara, durante esta mesma reportagem, que tem pressão alta, apneia e “desenvolveu vários problemas” por causa do peso e da vida sedentária de taxista. Estes sintomas associados à “consciência de todos os riscos”, extraída da mídia, deixa sua mãe assombrada.

O dizer de uma mãe legitimamente preocupada com o filho obeso ilustra com propriedade o quanto os meios de comunicação têm contribuído para pulverizar narrativas de medo, que, como atestam Vaz; Cardoso e Felix (2012), produzem no público um sentimento de vítima virtual, no qual a audiência é estimulada a se perceber na mesma condição daquele que sofre. Na obra referenciada, os autores focalizam vítimas de catástrofes naturais, acidentes e crimes. Mas podemos nos apropriar da noção de vítima virtual para este estudo, considerando que a obesidade (uma epidemia) tem se colocado como uma tragédia de grandes proporções: afetando o “portador” da doença, sua “comunidade de destino” e o corpo social.

É assim que Denise enxerga seu filho obeso: uma vítima virtual de problemas do coração, diabetes e outras doenças que ele ainda não desenvolveu, mas estão vinculadas ao acúmulo de tecido adiposo e, portanto, o filho está virtualmente enfermo. Por outro lado, o telespectador que se identifica com as histórias narradas também se sente ameaçado e daí o *reality show* pode funcionar como o nutricionista, o *personal trainer* e o terapeuta de milhares de pessoas virtualmente amedrontadas pelas sombras de morte da obesidade.

O segundo exemplo corresponde aos imaginários que tornam a obesidade imbricada à doença. O termo “normal” denota o obeso como alguém moralmente doente, incapaz de “fazer as coisas normais” referentes ao estilo de vida de uma “família saudável”. David é professor de dança e fisicamente ativo, mas numa sociedade que centraliza na aparência física um conjunto de implicações morais como ser jovem, bonito e magro, não ter estas características produz uma relação direta com a anormalidade. Consideramos nesta tese que a definição do normal-anormal não é mais efeito do par saúde-doença bem demarcado pela noção moderna de norma e sim pelo estado (atual) de quase-doença generalizada, como dissemos anteriormente.

Diante disso, ao colocar o futuro como uma dúvida (por causa da iminência de atualização das doenças) e também como uma dúvida (imposta pela falta de cuidados no

presente), o medo imaginário descontrói as conexões positivas da atualidade. Para exemplificar isto, recorremos às três temporadas em estudo. *Além do Peso* investe no imaginário de que os pais obesos são incapazes de aproveitar plenamente a infância de seus filhos e que emagrecer é condição essencial de tornar a eles e aos filhos felizes, como nos mostram as figuras a seguir.

Figura 25 - Primeira temporada



Fonte: Site R7 / Além do Peso

Figura 26 - Segunda Temporada



Fonte: Site R7 / Além do Peso

Figura 27 - Terceira Temporada



Fonte: Site R7 / Além do Peso

O *reality* não aborda outras alternativas de diversão e lazer, mas se concentra em atividades que exploram os movimentos corporais para reforçar o argumento de que a obesidade ameaça a liberdade, os laços afetivos - o que mais uma vez situa a educação física como instrumento biopolítico. Na concepção de *Além do Peso*, toda gordura é patológica e esta anormalidade impede qualquer exercício físico. Investindo em legendas em algumas fotos, o programa amplia a visibilidade sobre o assunto, numa tentativa de vitimizar os participantes e, ao mesmo tempo, direcioná-los a uma mudança de atitude.

Além do Peso, como porta-voz de um discurso do risco e de uma cultura da aparência, pelo simples olhar já “medicaliza” os gordos, reduzindo a obesidade a um conjunto de privações de quem é portador de uma doença. Este discurso está presente na fala dos apresentadores, dos especialistas, dos participantes e parentes dos obesos, inclusive das crianças. Estimuladas pelo *reality* a expressarem como veem os pais, o que imaginam os filhos da obesidade?

Figura 28 - Filhas de pais obesos e o drama da obesidade



Fonte: Site R7 / Além do Peso

Me incomoda meu pai estar um **pouco gordinho** porque tem várias coisas que ele **não consegue fazer** [...] não consegue caminhar, não consegue fazer ginástica [imagens deles brincando na cama] às vezes ele cansa muito. (Filha de David, 8 anos, Além do Peso, 23/09/2013)

Eu quero que meu pai emagreça, porque eu **não quero perder ele**. Ele tá **bem gordinho**, né? Se ele emagrecer eu acho que **ele vai ser mais feliz**, porque ele vai poder ficar mais com a gente e brincar, porque agora ele não consegue, a gente tem que brincar sem ele (Maria Clara, filha de Vítor, 9 anos, Além do Peso, 23/09/2013)

Nos discursos acima, vemos com claridade o imaginário social refletido nas imagens e referências que as crianças atribuem ao corpo gordo. A expressão “gordinho” tem um tom carinhoso na voz das meninas, quando falam de seus pais, mas está carregada de um estereótipo amplamente enraizado na sociedade, impactando o modo com as meninas se relacionam com o próprio pai, “gordinho”. No imaginário social, a expressão “gordinho” geralmente está

associada a algum adjetivo positivo: simpático, feliz, bonito, criativo, educado, como se o “ser/estar” gordo carecesse de alguma compensação.

As meninas enumeram a obesidade como causadora de várias limitações físicas que interferem, sobretudo, na relação de seus pais com elas. Mas não é apenas isso. Ao dizer: “se ele emagrecer eu acho que ele vai ser mais feliz”, a filha de Vítor, que também é “gordinha”, condiciona o que é da ordem da aparência ao *status* de algo mais intangível: a felicidade. Isso demonstra que a felicidade é tributária da aparência física, e também do amor. A obesidade ameaça as relações das crianças com seus pais e dá a elas um sentimento de posse, de quase autonomia: “eu quero que meu pai emagreça...eu não quero perder ele”.

Utilizando a narrativa das crianças aliada a uma trilha dramática e mesclando a fala delas com imagens de arquivo de momentos como o nascimento e festas de aniversário, *Além do Peso* suscita um sentimento de compaixão em favor de pessoas cujo futuro está ameaçado pela obesidade. Visualizados na fala de mãe, esposa e filhas, os medos imaginários tomam a forma dos caracteres de cada relacionamento interpessoal, atualizando o mito da mãe protetora, da esposa dedicada à edificação da família e das crianças que simbolizam a continuidade, a preservação da história e a manutenção dos laços, tudo ameaçado pelo avanço da gordura.

Esses medos são também um reflexo da paixão pela vida implicada no desejo cotidiano de viver o hoje, de gozar o momento e fazer parte de um todo que lhe dê sentido, como vislumbramos na sociologia presenteísta de Maffesoli. Quando diz “será que eu vou morrer gordo?”, Eduardo nos faz pensar que entranhado numa imaginação de morte há um legítimo desejo de vida.

Podemos então dizer que, sem lançar mão de informações prévias sobre a obesidade, mas investindo fortemente nos modos de vida dos obesos, *Além do Peso* coloca o corpo gordo diante do calvário da escolha. Negando a si mesmos (mortificando os desejos), recusando as paixões da carne (princípios que até então conduziam a vida) e adentrando nas possibilidades de uma luz (televisual) que os tira da jornada obscura de quase morte, os participantes de *Além do Peso* iniciam a via-crúcis rumo à salvação das formas corporais.

5.2.6 E à escuridão do corpo, veio a luz

Toda espontaneidade cede à luz da câmera, toda dor aguarda ser acolhida no olhar do público. O sorriso, a lágrima, a memória do passado e as vivências do presente, tudo é produzido pela tecnologia do imaginário para transformar o obeso em personagem de uma jornada cheia de lutas e desafios rumo ao emagrecimento. Após assistir aos perfis dos participantes de *Além*

do Peso, o auditório começa a fazer parte do espetáculo, ao vivo, e o público, em casa, é estimulado a chorar, sorrir, torcer, falar mal, apontar os mais dispostos e os preguiçosos. Em suma, entrar no jogo.

Figura 29 - Entrada e apresentação dos participantes



Fonte: Site R7 / Além do Peso

Os participantes são conduzidos em um ônibus com a logomarca do *Além do Peso*, desembarcam na parte externa do estúdio, passam por um tapete vermelho e, na chegada até os apresentadores, são aplaudidos pelo auditório e cobertos por muita luz, sobre eles incide um brilho intenso que em nada lembra o efeito de contraluz das matérias. Essa mudança na produção das cenas indica que eles estão saindo do anonimato para a notoriedade, de um passado de sombra para um presente iluminado pelas cores do espetáculo audiovisual.

Num modelo inverso ao panóptico, o controle que incide sobre os participantes de *Além do Peso* e também de *Medida Certa* é, à luz do imaginário, uma oportunidade de estabelecer vínculo social, um ambiente para transformar as aparências indesejáveis em formas mais humanas e belas. Sendo assim, o sujeito não está preso a uma tecnologia de poder que restringe seus atos, mas inscreve-se no programa e, por conta própria, decide aderir, como numa opção religiosa, a uma “força maior” que emana um poder quase espiritual, exercido pelas tecnologias do imaginário.

No imaginário das sociedades primitivas, através dos ritos de passagem os iniciados tomavam posse de sua alma animal, ao mesmo tempo em que sacrificavam seu próprio “ser

animal”. Analogamente, o participante de *Além do Peso*, ao ser apresentado (por meio da matéria) e recebido ao vivo no programa de TV, parece atribuir ao *reality show* uma relação totêmica, através dos espelhos, das câmeras (ainda que invasivas e famintas por tudo mostrar) e dos recursos da TV que se tornam o seu protetor e não um invasor. Percebemos isso no discurso dos personagens, afirmando a importância de estarem no programa:

Ana Hickmann – Você acha que vai ser mais feliz magro?

Eduardo - Com certeza, vai ser um novo Eduardo, eu vou viver, na verdade. Pra mim vai ser uma mudança total de vida, de história (Além do Peso, 13/12/2013)

Duas realidades acerca de Eduardo são vistas como oportunidade de espetáculo: ele é gordo e gay. Segundo a gravação que conta sua história de vida, a opção sexual foi afirmada na adolescência, mas debaixo de muito preconceito. Retomando o mito da felicidade associado ao estereótipo do gordinho infeliz, Ana Hickmann acentua o lugar da mídia na formulação de um saber sobre o corpo gordo e, mais do que isso, amplifica a esperança de Eduardo a partir de sua inserção no *reality show*.

“Ser magro, ser feliz, viver de verdade” são algumas expressões que nos mostram o quanto a ideia de saúde imaginária é atravessada por questões como: padrão de corpo, felicidade, subjetividade e, em uma palavra: vida. Isto nos mostra, na direção de Morin (2002), que a concepção da felicidade incita a consumir não só mercadorias, mas a própria existência. É isto que os personagens de *Além do Peso* apresentam: formas corporais aptas ao consumo televisual, mas também dispostas a consumir novas experiências que lhes possibilitem uma espécie de saúde integral, mudando a mente, a alma, a aparência.

É exatamente quando o *reality show* se apropria do corpo sem formas que o indivíduo se dá conta: é preciso expurgar tanto a carga em excesso denunciada pela balança, quanto aderir a um novo projeto de vida que permita o acesso ao reino dos felizes por meio de um corpo e uma mente renovados; magrinhos, magrinhos. É por isso que a felicidade midiática não combina com a sombra da doença, com a ideia de morte e nem tampouco com o “pensamento químico” de gordinho, varrendo, nos porões da existência, tudo o que ameaça a vida no paraíso.

Uma das condições para ser feliz, nos dias atuais, é ter um corpo magro. Quem difere desse padrão, já carrega, em si, uma perspectiva de infelicidade e incompletude. E a mídia é uma das propagadoras desse discurso, como fica claro na pergunta já quase afirmativa de Ana Hickman: “você acha que vai ser feliz mais magro?”.

Apresentada como efeito de uma escolha que cabe unicamente ao indivíduo (desde que siga os cânones da modelagem midiática), a felicidade deixa de ser resultado do destino, do acaso, dos deuses e se torna uma decisão antecipada de fazer qualquer esforço para continuar

vivo, evitando toda sombra de risco. O fato de participar de um *reality* de emagrecimento aparece como um “sim” à vida, como uma resposta positiva do indivíduo diante dos imperativos midiáticos à felicidade.

Diante disso, Eduardo responde com entusiasmo, colocando sua expectativa no programa, que lhe dará, junto com o emagrecimento, a oportunidade de mudar o curso da existência. Ou seja: não há vida, de verdade, em um corpo pesado. A existência saudável implica renúncias, sacrifícios, limitações, mas também um conjunto de ganhos. Tudo passa pela modelagem midiática, que, ora como a figura da mãe protetora ora como expressão de um pai normalizador, direciona, nutre e forma um corpo que é da ordem da imaginação.

5.2.7 Corpo em Comunicação

O modelo biopolítico (Foucault, 2013) é utilizado para mostrar as formas corporais que estão em desacordo com o imaginário de saúde que encontra na mídia um polo irradiador. Ninguém pode ficar de fora desse padrão, nem os olimpianos do *Medida Certa*, nem a pessoa comum de *Além do Peso*.

Nesta categoria, o imaginário atual sobre a saúde denuncia os fora de forma (ou da fôrma), principalmente por meio da estética do grotesco (Sodré e Paiva, 2002) que recobre as diferentes expressões do imaginário midiático visualizadas em *Além do Peso* e *Medida Certa*. Todos os indivíduos (inclusive os olimpianos) devem estar sob vigilância midiática e, devido às suas patologias (virtuais ou atuais), punidos (Foucault, 2004). Os indivíduos são apresentados da mesma forma que os círcos de anomalia humana da Idade Média (Vigarello, 2012), em que seres disformes (gordos) são atração e provocam o riso e o choro, em suma, o entretenimento.

As noções apresentadas por Foucault e atualizadas nos estudos de Vaz (2006) e Bruno (2006) são utilizadas para reforçar a ideia de que os personagens precisam de uma intervenção (midiática) em sua saúde. Tudo aquilo que pode oferecer risco à moral da saúde imaginária deve ser reavaliado, os modelos familiares, os estilos de vida, sabores e prazeres, são amoraís e antiestéticos, logo, devem sair da “dieta” dos participantes. Sendo assim, diante da doença virtual proveniente da gordura são apresentados os riscos à saúde, mas não apenas os riscos biológicos ou orgânicos, mas a perda dos momentos de alegria, chegando ao limite da (sombra) da morte, representada no presente pela privação de uma plenitude da convivência familiar ou, no futuro, como um fim biológico, uma finitude por demais antecipada da vida.

Diante desse panorama, só há uma saída para esse estado de estética grotesca e doença moral generalizada, a reprogramação desse corpo disforme, como será apresentado na análise

da segunda categoria, que demonstra a imaginação de corpos cujo padrão de saúde é midiaticamente aceitável.

5.3 CATEGORIA II: MODELAGEM MIDIÁTICA DOS CORPOS

Formar remete a modelar, inserir numa fôrma, criar algo⁵⁵. Nesta categoria são apresentadas as técnicas corporais e as práticas alimentares que constituem a passagem de um corpo sem formas para o corpo da “medida certa”, disseminador de uma saúde imaginária. Considerando os riscos e a virtualidade do adoecer indicados na categoria anterior, aqui o corpo é entendido como uma máquina cujos gostos, desejos, vontades e formas devem ser ajustados, por meio de “programadores” especializados na formação em massa.

Extrapolando a redução do conceito, Maffesoli (2010) entende que a forma é formante e a coloca como matriz de um conhecimento do cotidiano, centrado na modelagem das aparências e na “teatralidade dos corpos”, isto é, numa ética em que predomina a importância da estética. Diante disso, direcionamos a análise para as estratégias empregadas por *Medida Certa e Além do Peso* com o intuito de “formar” uma concepção de saúde e corpo que é da ordem da imaginação.

Assim dizemos porque o imaginário midiático se apropria da vida cotidiana e do saber biomédico (como vimos na categoria inicial) numa tentativa de negação, deslocamento e mesmo de apagamento de determinados sentidos e informações arraigados à saúde, com vistas a disseminar outros significados, pondo em “formação” um trajeto antropológico que vai da saúde à aparência e vice-versa.

Nesta categoria, estamos lidando com um corpo do qual se requer um trabalho de remodelagem ajustado a determinada imaginação de saúde e doença que reflete a estetização da aparência no cotidiano. Do ponto de vista do biopoder midiático, veremos as prescrições para o controle das ameaças internas ou externas, a fim de que o “direito” à saúde seja garantido a partir do dever moral de cuidar de si.

Com o aporte das teorias do imaginário, entenderemos que tais prescrições e a disposição (ou o dever) de cumpri-las justificam-se na força relacional da aparência enquanto estrutura antropológica, pois “para ser, a vida deve parecer” (MAFFESOLI, 2010, p.137). Nos dois programas, o trabalho de “formação” do corpo com vistas à saúde imaginária começa com a divulgação dos pesos e medidas dos participantes, por meio de testes de avaliação física e exames médicos de rotina. Nesta etapa, dois símbolos se destacam por representar as pressões sociais ligadas à aparência saudável: a balança e a fita métrica. E é por eles que começaremos a análise desta categoria.

⁵⁵ HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

5.3.1 O peso da saúde imaginária

Ver olimpianos constrangidos diante da balança não é uma cena comum nos programas televisivos. Em *Medida Certa*, o instrumento atende a três requisitos e, diante disso, segue um cronograma bem definido: mostrar o peso inicial (estreia), registrar se está havendo queima de gordura (no primeiro mês ou nos primeiros 45 dias) e comprovar se o participante conseguiu entrar na “medida certa” (episódio final).

Em *Medida Certa*, as pesagens ocorrem no consultório médico, resguardando uma suposta privacidade (agora exteriorizada) dos olimpianos para o espaço das consultas, logicamente acompanhadas pelas câmeras. Apenas no episódio final do *reality* a balança é colocada no estúdio do *Fantástico*, para comprovar o novo peso, ao vivo.

Assim como em *Medida Certa*, a balança também aparece no consultório médico, mas brilha mesmo no estúdio, onde está presente em três dos cinco dias de veiculação de *Além do Peso*. Por sua importância, diríamos que a balança é o nono personagem, pois aparece com demasiada frequência, motivando uma espécie de sentimento de “paredão”.

Figura 30 - As pesagens em Além do Peso



Fonte: Site R7 / Além do peso

A pesagem eliminatória ocorre às segundas e sextas-feiras, embaladas por trilhas sonoras que denotam suspense e ampliam o terror sobre os participantes. Ao subir na balança, o personagem fica no centro do estúdio, em frente à plateia e de costas para os demais colegas. O peso é antecipado ao público por um monitor inserido no vídeo, mas o participante só terá conhecimento quando o apresentador anunciar o resultado. O participante que não atinge a meta é automaticamente eliminado, ou seja, vale a lógica do “quem perde ganha” de *The biggest loser*.

Aos sábados e domingos os personagens saem da vigilância das câmeras e das atividades estabelecidas pela produção do *Programa da Tarde*, mas continuam com a meta de não

engordar. Por isso, a primeira pesagem da semana ocorre na segunda-feira, para verificar se o peso registrado na sexta-feira foi mantido.

A chamada “pesagem de risco” ocorre normalmente às quintas-feiras, com o intuito de conferir se os participantes estão próximos ou distantes da meta estipulada na segunda-feira referente ao peso que devem apresentar na sexta-feira. Após o registro da balança, os competidores que estão longe da meta devem usar uma camiseta preta, na qual está escrito: “peso de risco”.

O personagem que está no “peso de risco” tem menos de vinte e quatro horas para intensificar os treinos e tentar atingir a meta. As pesagens representam os momentos de maior tensão do programa, nas quais os apresentadores são bastante apelativos e utilizam o medo da eliminação para aumentar a expectativa em torno do peso a ser revelado, que, por sua vez, é uma forma de medir se o participante está ou não empenhado na dieta e nos exercícios.

A imaginação delega ao peso uma importância considerável arraigada ao imaginário atual que confunde beleza com magreza, como vimos no terceiro capítulo desta tese. Por isso, o que será revelado na balança não é apenas um registro numérico e sim como os indivíduos estão gerindo suas vidas. Isso nos remete aos gregos, para quem a balança é símbolo da justiça, representada por Têmis, que rege os mundos segundo uma lei universal, equilibrando a verdade e a justiça.⁵⁶

A lei que rege *Medida Certa e Além do Peso* parte de um princípio único: o modo como os indivíduos gerenciam o seu corpo (a saber, como estão comendo e se exercitando) atenua ou agrava o peso; sendo assim, a justiça (medida e comprovada pela balança) deve estar acima da paixão por comer e da “preguiça” de se movimentar.

O biopoder exercido por *Além do Peso* dissemina a ideia de que o veredicto da balança é sempre justo e definitivo: quem engorda, não prossegue no programa, ainda que por causa de 100 gramas, como ocorreu com a personagem Sabó, na primeira temporada.

Assim como não há erro na justiça dos deuses, o juízo que rege *Além do Peso* e *Medida Certa* passa por uma balança justa, que situa a pesagem do corpo com a pesagem dos atos. Assim, o dever do participante é equilibrar a alimentação moderada com a atividade física regular, a fim de garantir sua permanência nesse jogo de formas em que ser consciente implica em parecer mais magro a cada semana (*Além do Peso*) e sobretudo na pesagem final (*Medida Certa*).

⁵⁶ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 17 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002

Na abertura da primeira temporada de *Medida Certa*, Zeca Camargo funciona como árbitro e explica:

A gente vai comer melhor, se exercitar com mais regularidade, tem um programa ali, e não só perder peso, tudo em nome de uma causa maior que é a saúde (Zeca Camargo, *Medida Certa*, 03/04/2011).

O simbolismo da balança nos lembra a abordagem de Foucault (2013) acerca dos aparelhos encarregados de vigiar o corpo ao ponto de garantir sua saúde, nas sociedades modernas, sintetizando em torno desses aparelhos um dever e um objetivo, uma norma e uma verdade. Esta “causa maior” (objetivo) que é a saúde estaria na dianteira de todos os esforços (deveres) da reprogramação, centrada em “comer melhor” e “se exercitar com mais regularidade”. Estas são as verdades desta norma que reduz as diferenças corporais ao colocar todas as formas num mesmo processo de modelagem.

Porém, a balança não é um “ser” supremo, não basta apenas ser aprovado nela, atestando que o equilíbrio prometido (“não é só perder peso”) não é tão estável assim. Isto fica evidenciado a seguir, quando Márcio Atalla explica para Ronaldo os objetivos do *reality show*, na abertura da segunda temporada.

Medida Certa parte da atividade física, isso pra você é muito fácil. Então, colocando o corpo em movimento, você precisa apenas fazer pequenas melhorias na alimentação. Alimentação, quatro regrinhas: beber água, comer fibra, diminuir gordura, menos sal, menos açúcar. O resto, você não vai passar fome nem privação (Márcio Atalla, *Medida Certa*, 23/09/2012).

Sendo do campo da Educação Física, Atalla define a atividade física como o ponto de partida do *reality*, indicando a primazia do movimento corporal sobre a alimentação. Este discurso difere daquele apresentado antes, quando, na voz de jornalista e personagem, Zeca Camargo buscava um tom mais equilibrado, demarcando a saúde como a grande causa da reprogramação.

Podemos dizer que o uso da balança em *Além do Peso* e *Medida Certa* corresponde tanto à noção simbólica de justiça quanto à função de registro dos corpos contemporâneos. Na vida cotidiana, muitas pessoas resguardam o peso como um valor íntimo. No *reality show*, esta informação é publicizada ao extremo, mas Ronaldo se defende: “*eu tenho pavor a me pesar! É um trauma*”. Neste discurso, o imaginário do peso ideal é pano de fundo de um horror à balança, compartilhado pelo senso comum.

Os resultados da balança mobilizam no imaginário as ideias de prudência e equilíbrio, mas podem também registrar uma inclinação para um lado mais do que para o outro, atestando aquilo que deve ser balanceado. Esta é a premissa básica de *Além do Peso*, que trata os obesos

como portadores de compulsão alimentar com discursos que tendem a ressaltar a ideia da balança como algoz, como vemos a seguir:

Agora é matar ou morrer, porque a balança não vai ter piedade de mim e eu também não posso ter piedade do meu corpo (Ângela, *Além do Peso*, 04/07/2014).

Ângela é uma participante da segunda temporada que por sete vezes esteve no peso de risco. Na ocasião da fala acima, ela participava de um treinamento físico e, bastante cansada, personifica, por meio da balança, a disposição de “matar” o desgaste, o cansaço, a limitação física para não “morrer” mediante a eliminação. A dicotomia matar ou morrer toma a balança como uma carrasca: “a balança não vai ter piedade de mim”.

Própria do discurso religioso, a palavra “piedade” aparece aqui como uma demonstração do sofrimento de Ângela, que tem a balança como aquela que não se compadece dos limites do corpo, uma oponente implacável. No entanto, ao dizer, “e eu também não posso ter piedade do meu corpo”, Ângela parece livre de qualquer sentimento de autocomiseração e disposta a apresentar o corpo como o cordeiro a ser imolado. No judaísmo, o pecado humano era expiado por meio de um animal, levado ao holocausto⁵⁷.

Como o animal (irracional) exposto à expiação, o corpo deve obedecer aos comandos da imaginação humana, permeado por um imaginário impiedoso que atrela a condição interna do corpo com a apresentação externa das aparências, sintetizando esta forma na ideia de saúde. Com uma intervenção preferencial sobre a forma física, mas sem desprezar as mentalidades, os quadros *Medida Certa* e *Além do Peso* operam uma imaginação de saúde em termos de “reprogramação corporal” que, além da balança, tem a fita métrica como símbolo corrente.

5.3.2 Métricas da saúde imaginária

A fita métrica, ao lado da balança, é o instrumento que irá quantificar a gordura corporal. Para que seja iniciada a reprogramação dos corpos, é necessário percorrê-lo em termos de informações adequadas. Informação é palavra-chave no imaginário do risco, como vemos nos estudos de Vaz (2006a) e Bruno (2006). Acionada pelo *reality show*, é uma chave que parece mobilizar uma ênfase normatizadora numa padronização dos corpos, em função de um jogo de nexos que relacionam gordura x doença; informação x responsabilização; saúde x aparência como já tem sido apresentado nas análises desta tese.

⁵⁷ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 17 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002

Podemos dizer que, ao lado da balança, a fita métrica é um aparelho de reprogramação do corpo segundo uma dialética mais vinculada à modernidade, que define as formas corporais a partir de uma concepção binária: gordo ou magro; doente ou saudável, feio ou belo. Em síntese, envolvido pela fita métrica, o corpo é tomado a partir de dois caminhos: o da aparência desejável como saúde e o das formas desproporcionais como doença. No deslocamento de uma a outra condição, o discurso do risco se consolida, dando forma ao imaginário da reprogramação.

O corpo (fora de forma) dos olimpianos é utilizado a fim de “prestar um serviço” ao público. Com esta justificativa, *Medida Certa* coloca esses deuses flácidos e sedentários como personagens daquilo que pretende ser “exemplo” e “inspiração” para “todos os brasileiros”, expressões utilizadas pelos apresentadores do *Fantástico* em todas as temporadas.

Na sequência de imagens a seguir, a fita métrica é utilizada para medir a circunferência abdominal de homens e mulheres em *Medida Certa – A disputa*.

Figura 31 - A estratégia de avaliação pela fita métrica



Fonte: Site do Fantástico / Medida certa

Com um enquadramento mais fechado no abdome, a primeira figura dá relevo à fita métrica e mostra a saliência da barriga, até meio durinha, em relação ao excesso de carnes trêmulas de *Além do Peso*. O rosto de César Menotti fica de fora do enquadramento, enquanto é a barriga que informa, apela e cativa o público pelo misto de projeção e identificação, confirmando o quanto a televisão se vale do fator estético para estabelecer a relação de consumo imaginário, como nos diz Morin (2002).

Essa escolha editorial reforça nosso argumento anterior de que o corpo disforme dos olimpianos é exposto em nome de uma suposta “causa maior”: ensinar a pessoa comum que corpo obter. Se as imagens mostram as partes nas quais o conhecimento midiático está centrado, a imaginação do público aciona, pela projeção-identificação, “a eficácia dos modelos propostos” que vem, precisamente, “do fato de eles corresponderem às aspirações e necessidades que se desenvolvem realmente.” (MORIN, 2002, p.109).

Deixando para a fala dos especialistas a informação da circunferência abdominal de cada participante, mas registrando sobre a imagem algo que imagina ser de conhecimento público (os índices considerados ideias para evitar doenças), *Medida Certa* utiliza os recursos da técnica televisual para acentuar seus enquadramentos biopolíticos. A imagem corta o rosto e escolhe a barriga, a legenda distingue a partir das diferenças de gênero (o limite da obesidade no homem e na mulher), a edição dá centralidade à fita métrica como indicadora do acúmulo de gordura de um ponto de vista mais instrutivo.

O que está em jogo é a relação entre obesidade e risco cardíaco, uma informação que visa produzir uma ação sobre a ação do outro, como destaca Vaz (2006), acerca da função decisiva dos meios de comunicação nos modos como o poder é exercido hoje. Dentro desse contexto, a terceira imagem da sequência em análise nos mostra o quanto a informação caminha ao lado de uma intenção de controle sobre a ação do outro. Quando explica que, na temporada A disputa cada centímetro perdido resulta em pontos ganhos para a dupla, *Medida Certa* faz uma “coerção sem folga”, termo utilizado por Foucault (1994) em alusão à uma política do Estado direcionada a esquadrinhar o espaço, o tempo e os movimentos dos cidadãos.

A “disciplina” operada por *Medida Certa* tem a imaginação acerca da gordura e seus nexos sociais como uma aliada. Os aparelhos dessa disciplina aludem a um conjunto de imagens associadas ao engordar e ao emagrecer. A vigilância à barriga é semanal, colocando a perda de pesos e medidas como uma disputa que premiará os mais disciplinados, esforçados e magros, ou seja, os mais aptos. Embora a disputa seja em duplas, o que está em realce nesse jogo de aparências não é a luta contra a dupla adversária e sim uma competitividade voltada ao interior, em que o indivíduo, para entrar na medida certa, luta consigo mesmo e precisa vencer uma série de provações e privações.

Na projeção, a pessoa comum coloca sobre o outro (o olimpiano) o seu desejo de controlar os riscos e ter uma aparência desejável. A mídia opera a identificação entre o herói humanizado que está na guerra contra a balança (por uma suposta questão de saúde, diga-se de passagem) e a pessoa comum que consegue se ver a partir dessas formas imperfeitas.

As imagens de uma celebridade fora do padrão são as “armas” do biopoder televisual, materializando as informações da moral da boa forma, pois por meio delas a imaginação pode conectar a verdade dos cálculos da fita métrica e da balança com o apelo da “mostração” das partes do corpo, do estilo de vida e das associações com uma enfermidade tão aterradora como a obesidade. Os dados da circunferência abdominal e os cálculos do índice de massa corporal funcionam como um sentido palpável para o ideal de corpo. E assim o imaginário midiático começa a operar o biopoder da reprogramação.

Inicialmente, a fita métrica destaca o percentual de gordura de cada participante e, durante o processo, fiscaliza se os personagens estão emagrecendo. Em *Medida Certa – A disputa*, as duplas competem em provas semanais valendo pontos e está na carne um dos fatores primordiais da disputa, conforme explica Márcio Atalla:

Vamos medir a circunferência abdominal toda semana [...] vai bater mulher com mulher e homem com homem [...] No meio do programa, na metade a gente vai voltar para medir percentagem de gordura e peso. Isso também vai valer ponto. E no final de novo. Controlou o fator de risco vai valer muito ponto. Vale mais do que perder peso (Márcio Atalla, *Medida Certa*, 08/09/2013).

A mesma fita que envolve o corpo, no sentido de supostamente acolher os medos das celebridades “fora de forma”, também sinaliza o que deve estar sob controle. Como instrumento dessa métrica, o *reality show* ao mesmo tempo em que investe num conhecimento racional, às vezes se distancia dessa razão e busca controlar por meio da noção de risco, como já abordamos. São as contradições próprias do ambiente pós-moderno. Com estratégias diferentes para olimpianos e grotescos, o imaginário do risco guia esta categoria.

Tomando como objeto de análise portadores de obesidade, a fita métrica de *Além do Peso* não tem uma intencionalidade supostamente instrutiva como em *Medida Certa*. O que salta aos olhos é uma espetacularização minuciosa das deformidades. As estrias, as celulites, a flacidez, todo excesso de gordura vira peça de encenação. Aqui o risco não é uma sombra futura e sim uma realidade vigente. No entanto, é preciso evitar o avanço dessa doença mortal cujos efeitos já são visíveis, mantendo o indivíduo no perpétuo estado de atenção e controle.

A medição da cintura ocorre no início do *reality show* e continua durante todo o percurso da reprogramação, é uma prática regular, explorada de modo grotesco. As figuras abaixo retratam a medição que ocorre periodicamente no estúdio. Diante do auditório, dos apresentadores e especialistas, os participantes levantam a camisa (homens) ou aparecem de top (mulheres), o que amplia o constrangimento a que ficam expostos e a eficácia desse instrumento de biopoder dos corpos contemporâneos.

Figura 32 - Medições da circunferência no estúdio do Programa da Tarde e no consultório médico



Fonte: Site R7 / *Além do Peso*

Na segunda figura, o cenário é o consultório da nutricionista. Busca-se evidenciar uma relação mais intimista e centrada numa terapêutica de cuidado para com o personagem e de confiança na relação médico-paciente. Estas medições ocorrem no começo e no final do *reality show*, para mostrar como eles chegaram e como estão saindo do *Programa da Tarde*.

Sob a ótica do imaginário, diríamos que a exposição da barriga produz socialidade, de modo que a tecnologia do imaginário investe no espetáculo das imagens com uma função compensadora de tirar os obesos da solidão e angústia de um estado de quase morte (como vimos na categoria anterior), gerando, por sua vez, a oportunidade de serem aplaudidos e reconhecidos pelo esforço em eliminar a gordura, como nos mostra a sequência abaixo.

Figura 33 - da tristeza a alegria, o espetáculo da perda de medidas



Fonte: Site R7 / Além do peso

No episódio em questão, após 80 dias da terceira temporada, os personagens voltam a passar pela prova da fita métrica. Os oito participantes diminuíram as medidas, mas o destaque foi para os gêmeos Pedro Paulo (PP) e Pedro Henrique (PH), que chegaram ao programa com medidas que não cabiam na fita métrica, cujo limite é 150 centímetros: 160 cm e 172 cm respectivamente. Diante da notícia de que perdeu 37 cm, PP chora e o momento é embalado por uma trilha que provoca emoção. O irmão dele, PH, perdeu 40 cm. Segue-se a seguinte conversa:

Britto Júnior: Bota eles aqui na frente que eu acho que vocês são os que mais curtiram essa vitória de perder tantos centímetros.

Ana Hickmann: Levantem a camisa porque a gente vai mostrar o antes e o depois...olha como vocês estão hoje pra diferença do dia que vocês pisaram a primeira vez esse estúdio!
Ticiane Pinheiro: que incrível! (Além do Peso, 07/10/2014).

No *reality show*, o corpo é lugar de contradições que seguem o fluxo da edição televisual. O foco nas imagens das carnes moles expõe com detalhes aquilo que é um dos objetos mais venerados nesta sociedade de consumidores do corpo: a barriga. No entanto, nessa biopolítica em que cada centímetro atesta a disciplina ou a negligência, o espetáculo da dor e da alegria ganha utilidade: levantar a camisa, medir o abdome, contar e celebrar cada baixa no percentual de gordura reforçam os apelos da saúde imaginária.

Na sequência analisada, o controle não é para reprimir e sim para expandir. Tudo é aumentado pela tecnologia do imaginário televisual cujos imperativos são: “botem eles aqui na frente! Levantem a camisa!” Ou seja: apareçam, porque este aparecer é tudo o que se tem para mostrar. As formas corporais simbolizam, portanto, constrangimento e celebração; compulsão e moderação; fracasso e superação.

Personagem de uma justa sentença, quem foi ridicularizado pode ser reconhecido (*Além do Peso*); e quem já é reconhecido pode ser ridicularizado com uma finalidade agregadora (*Medida Certa*). Esta teatralidade atende à lógica da fita métrica e da balança que funciona com uma razão bem definida: perder centímetros, diminuir o peso e definir o corpo a uma formação imaginária e midiática. Com a função de tornar mais leve a trajetória carregada dos grotescos e de adornar a beleza dos olimpianos à pretensa medida certa, entram em ação os responsáveis por comandar o espetáculo: os formadores ou programadores da saúde imaginária.

5.3.3 Os “formadores” da saúde imaginária

De origem latina, o termo *formator*⁵⁸ significa “o que dá forma, compõe”. O que faz o formador no processo de modelagem midiática? Cria, funda, organiza, constitui, toma as formas em estado bruto e as seleciona, organiza, orienta, dispondo o que deve ser corrigido e aperfeiçoadoo.

Inicialmente, como os “programadores”, cuja função é a manutenção ou o desenvolvimento de *softwares* de computadores, os especialistas em Saúde e Educação Física são acionados pela tecnologia do imaginário televisual para explicar aos leigos (apresentadores, personagens, telespectadores) como funciona a “engenharia” do corpo humano, em busca de formatar (e corrigir) os “erros”, potencializando o “sistema” que conduz à reprogramação corporal.

Donos de um conhecimento especializado sobre o corpo, educador físico, nutricionista, psicólogo e endocrinologista funcionam como conselheiros dispostos pelo mercado para ajudar a sociedade de consumidores a “solucionar problemas privados como modelos para se alcançar a qualidade de vida” (PICH; GOMES; VAZ, 2007, p.200).

Pois bem, como se destinam a tratar os “erros” já identificados pela balança, a fita métrica e também pelo espelho (como vimos na categoria anterior), *Além do Peso* e *Medida Certa* utilizam maciçamente o conhecimento especializado de “conselheiros” aptos a queimar

⁵⁸ HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

a gordura e tonificar o corpo: o nutricionista e o educador físico. Eles estão presentes em todos os programas, são os porta-vozes do saber biomédico, direcionam as opções alimentares e os exercícios físicos; aproximam-se dos personagens de modo afetuoso e, ao mesmo tempo, cheio de autoridade, funcionam muitas vezes como os mediadores da informação, trocando de lugar com os jornalistas e apresentadores.

Dada essa ampla função e com base na noção de forma que permeia as categorias, entendemos que, mais do que conselhos ou preceitos, os especialistas de *Além do Peso* e *Medida Certa* funcionam como formadores, pois atuam diretamente na composição de um novo corpo, apto ao biopoder dos meios de comunicação e guiado por uma imaginação específica acerca de corpo, saúde e doença. Eles não fornecem apenas recomendações, mas são parte constituinte do novo projeto (corporal) a ser reprogramado. Os formadores pensam antes de produzir, imaginam o que desejam criar, reproduzem, na fôrma que utilizam, as referências do imaginário social, os valores mais caros da sociedade atual.

No caso de *Medida Certa*, em todas as edições e temporadas, Márcio Atalla é o formador por excelência, a grande voz a nomear, defender e difundir um ideal de promoção de saúde que tem a atividade física como carro-chefe. De acordo com o assunto em pauta no programa, outras fontes respaldam o método de Atalla, a exemplo das nutricionistas Laura Breves, Mônica Dalmácia e Cristiane Moraes, que aparecem esporadicamente, para ajudar nas escolhas alimentares dos olimpianos e recomendar dicas para todo o público.

Tratando de um corpo orientado em torno de possíveis doenças advindas do sobrepeso, *Medida Certa* confirma o dizer de Bruno (2006) acerca de uma tendência da mídia não apenas de fomentar uma virtualidade do adoecer mas também de fornecer todos os meios possíveis para que o paciente virtual possa combater as ameaças. Exemplo disso é que, sendo um mediador entre os corpos em formação e os responsáveis por este processo, Márcio Atalla conduz os personagens a recorrerem a profissionais de outras áreas, como cardiologista, ortopedista, especialista em distúrbios do sono etc.

Da dor crônica no joelho de Preta Gil à insônia de Zeca Camargo, *Medida Certa* mobiliza profissionais de diferentes especialidades médicas a fim de tratar os mais diversos problemas (todos físicos, no caso dos olimpianos) que podem comprometer a finalidade máxima da reprogramação, a saber, uma melhor aparência.

O *Fantástico* utiliza esse conjunto de profissionais para lançar no imaginário social a ideia de que *Medida Certa* está alicerçado em uma visão holística, preconiza o corpo em sua completude, enfatizando que o emagrecimento é apenas uma parte de um processo centrado na promoção da saúde. Já em *Além do Peso*, os participantes têm uma luta drástica contra a

balança, são pessoas comuns que não têm acesso a recursos de tratamento e sobre eles incorre o risco de morte prematura, como o *reality* tenta modelar já nos programas de estreia.

O peso da gordura amplamente acumulada é aumentado com a ideia do comer obsessivo e por isso o *Programa da Tarde* trata os participantes como vítimas de um duplo mal: obesidade e compulsão alimentar. Diante de doenças já declaradas ou atualizadas, e não de uma virtualidade, como em *Medida Certa*, o *reality* estrutura-se em torno de narrativas dramáticas e aterradoras voltadas a personagens-pacientes que precisam de um amplo tratamento.

Um especialista é pouco para tanta gordura a eliminar e tanto transtorno a tratar. A voz legitimadora não é apenas de uma autoridade primordial, como Márcio Atalla em *Medida Certa*, mas da chamada “equipe multidisciplinar”, formada por preparador físico (Alexandre Brô), nutricionista (Bianca Naves), nutrólogo, na primeira temporada (Thiago Volpi) ou endocrinologista nas temporadas seguintes (Rosa Rahmi) e psicólogo/a (Vanessa Carminatti, na primeira e segunda fase, e Alessandro Vianna, nas demais).

Embora revezando-se de acordo com o tema discutido no *reality* a cada edição, os especialistas sempre participam dos programas ao vivo, situando-se numa bancada à esquerda dos apresentadores, que ficam como mediadores entre estes e os personagens.

Quanto às reportagens, estão centradas em sua maioria em torno do educador físico e da nutricionista, os formadores preferenciais da saúde imaginária disseminada pelo biopoder midiático, pois sintetizam as principais engrenagens a ajustar: a alimentação e o exercício. No entanto, o psicólogo também aparece em matérias nas quais se buscam os “tratamentos dos sintomas”, como o de compulsão alimentar ou está no estúdio para comentar algum conflito quanto às novas regras aos quais os obesos estão se adaptando. Nesse sentido, *Além do Peso* dedica algumas edições a técnicas de enfrentamento da obesidade com base em abordagens psicológicas.

Figura 34 - Dinâmicas de abordagens psicológicas para a obesidade



Fonte: Site R7 /Além do peso

Procurando “mergulhar” na vida interior dos personagens, o *reality* reforça sua proposta de ir “além” do peso, procurando nomear os “monstros” que apavoram os obesos, ajudando o

participante a “ultrapassar seus limites”, “vencer os seus traumas”, como enunciam os psicólogos.

As terapias de grupo utilizadas por *Além do Peso*, como na sequência de imagens da página anterior, são carregadas de emoção. Por que os obesos comem e não se satisfazem? Que traumas emocionais escondem? Quais as principais memórias relativas ao preconceito sofrido por causa da gordura? Dirigidas em torno de perguntas como estas, as dinâmicas procuram encontrar as causas imperceptíveis para algo que está à vista: o excesso de peso, o descontrole alimentar, a vida sedentária.

Se as pessoas têm problemas (externos ou internos, físicos ou emocionais), *Além do Peso* atua como um terapeuta e médico atento, que não ignora estas situações. Olhando para o indivíduo interiormente, e não apenas para suas gorduras, escava a alma para mudar as aparências. Torna o obeso mais “consciente” para então moralizar suas condutas. Dispõe um especialista para cada doença. Limpa a vida interior para dar mais poder exterior. Agindo assim, *Além do Peso* se coloca como uma biopolítica de amplos poderes. Medicina a mente e o corpo, o imaginário e o real, não há fronteira, tudo está operando em conjunto, como continuaremos a discutir nesta categoria.

Nesta segunda categoria (bem como em toda esta tese), não buscaremos explicar os motivos da obesidade ou do sobre peso dos personagens, mas compreender como o imaginário da saúde na atualidade é atravessado pela relação com o peso e a aparência. Sendo assim, compreendemos que a modelagem midiática está ancorada em dois aspectos principais: 1) como um biopoder dos *reality shows* que trabalham segundo o viés da moderação alimentar para atingir objetivos específicos à cultura da boa forma; e 2) como uma responsabilidade de cada participante (e telespectador) que deverá seguir determinadas prescrições, combinando, junto com nutrição adequada, a prática regular de atividade física. Começaremos pela análise do primeiro aspecto.

5.3.4 O comer sob prescrição

O que está na mente dos gordos? Eles só imaginam comida? Ou só pensam em emagrecer? Os pesados querem mudar a aparência para ter uma nova identidade? As análises do *corpus* nos mostram que estas perguntas estão na base de algumas afirmações produzidas por um imaginário midiático cuja tendência é generalizar a gordura como doença e a magreza como ideal, promovendo imagens de saúde atreladas ao visível. Com um apelo lúdico, que nem de longe lembra as dinâmicas (ou tentativas de tratamento) psicológicas de *Além do Peso*,

Medida Certa coloca a comida em torno de um ideal estético. Do ponto de vista da “aparência” das matérias, elas são recheadas de caracteres, *hashtagas* e de artes diversas que fazem uma conexão entre o conteúdo e o continente.

O *Fantástico* elabora uma espécie de código que alerta através de artes e de trilhas específicas o que é proibido e o que é permitido. As trilhas sonoras conduzem a encenação dos olimpianos: eles quebram, sorriem, demonstram autoconfiança, mesmo quando estão diante de alguma tentação ou privação, há trilhas específicas para indicar o que pode e o que não pode. Estas estratégias televisuais são como enfeites que ornamentam a busca da medida certa de uma intencionalidade mais sedutora e até lúdica, para evitar a associação com métodos “radicais”. Vejamos as imagens abaixo:

Figura 35 - Efeitos especiais em Medida Certa



Fonte: Site Fantástico / Medida Certa – O Fenômeno

No episódio do dia 7 de outubro de 2012, Ronaldo afirma que “sonhou a noite toda” em “recuperar meus gominhos, a barriga de tanquinho” e, mais adiante, durante exercício na areia, ele reclama que está sentindo vontade de comer. Na sequência, a narração em *off* destaca: “ele tem que perder pelo menos 10 quilos, diminuir 13 centímetros de cintura e baixar o colesterol. Tudo isso em 90 dias”. Ou seja, enquanto Ronaldo sonha, as tecnologias do imaginário decretam os rumos e os alvos de um corpo que é da ordem da imaginação.

A imaginação de Ronaldo é perscrutada por uma tecnologia que transforma os sonhos (e os pesadelos) dos olimpianos em metáfora para indicar que a comida entra em contato com os pensamentos, nos sonhos ou pesadelos, no real e no imaginário, sozinho ou em companhia. No sonho, Ronaldo se imagina com porte atlético novamente. Na realidade, o Ronaldo ainda barrigudo idealiza um cardápio sem as restrições da dieta. Recuperando, de modo lúdico, estas diferentes imagens, *Medida Certa* “brinca” com as contradições em que o Fenômeno se encontra, mas também confirma que a saúde imaginária passa pela inserção da mente e do corpo

numa “fórmula”, na qual imaginar é desconstruir tudo o que não é saudável e produzir novas imagens, em síntese, reprogramar o corpo em termos de um tórax bem definido e barriga sequinha, como imagina Ronaldo.

Diretamente associados a uma imaginação dos medos e riscos atrelados ao engordar, os hábitos alimentares demonstram o que cada pessoa pensa, como cuida (ou não) de si mesma. Vimos na primeira categoria de análise, a ênfase na tradição familiar e no estilo de vida dos participantes conduzindo o imaginário da gordura como resultado de fatores genéticos ou comportamentais.

Sendo um biopoder destinado ao cálculo dos riscos visando à melhor saúde possível, os meios de comunicação informam sobre o que está em desajuste no corpo individual e coletivo, redefinindo uma noção de corpo e saúde centradas no equilíbrio alimentar. Para isso, o papel do nutricionista é fundamental. Em nossa sociedade, a ideia de formador abarca também a de educador e é isto o que o nutricionista procura fazer: educar para novos modos de se alimentar, formar um corpo saudável do ponto de vista de uma educação das paixões alimentares.

Medida Certa e *Além do Peso* partem de um mesmo *modus operandi*: a divulgação dos exames médicos dá o ponto de partida da nova dieta alimentar. Em *Medida Certa*, esta informação é destacada por meio de artes, os fatores que indicam cuidado e exigirão maior responsabilização por parte dos personagens são identificados por meio de um “X” vermelho. Caricaturados, os artistas fazem rir de um assunto que é sério, e esta é uma síntese da estética do grotesco, como dizem Sodré e Paiva (2002), colocar sentimentos contrários numa mesma forma de espetáculo, situando a TV como modo hegemônico de entretenimento.

Figura 36 - Fatores de risco



Fonte: Site do Fantástico / Medida certa

Além do Peso não investe em artes, coloca o corpo dos personagens como a materialidade primeira das informações que pretende disseminar. As mãos checam, medem, avaliam, registram, sondam o corpo e parecem tocar a alma. O *reality* explora à exaustão as partes do corpo examinadas pela nutricionista, que atende cada personagem com uma atenção

e afeto quase maternais. Loira, magra e jovem, a nutricionista Bianca Naves figura, com a própria aparência, o ideal de um corpo disciplinado, que come sem excessos.

Tocando no corpo, trazendo as ameaças imaginárias de “todo gordinho” à luz das câmeras, é possível atualizar uma doença que era apenas virtual:

Outra questão muito importante, David, é que a sua gordura abdominal, principalmente a visceral, ela é maior do que a gordura subcutânea. Ela tá diretamente associada com o aumento dos fatores de risco cardiovasculares. E nós sabemos hoje que a doença cardiovascular é doença que mais mata no mundo. Eu quero que você se cuide, cuide do seu coração, pra você cuidar da sua família [tira as mãos da barriga e põe no coração dele]. (Bianca Naves, 13/01/2014, *Além do Peso*).

Num dado momento da fala acima, Bianca Naves tira as mãos da barriga de David e as coloca no coração, numa sincronia perfeita entre texto e imagem que é uma busca frequente da narrativa televisual. Sentindo-se virtualmente doente do coração, um estado alardeado pela especialista, David responde: “ouvir isso da doutora me fez entender que eu não posso deixar isso acontecer [...] tá no meu limite, tá no meu limite, é agora ou nunca”. O “isso” está relacionado ao risco de contrair uma doença cardiovascular. Não se pode comer, para não morrer. O prazer tem de ceder à adequação dos hábitos alimentares. Este exemplo ilustra que toda dieta de *Além do Peso* parte dos fatores de riscos dos personagens-pacientes.

Também em *Medida Certa*, a ideia do risco caminha em paralelo com o efeito de intimidade na relação médico-paciente. Utilizando o estilo de vida dos olimpianos como pano de fundo para prescrever recomendações aos espectadores, o quadro faz uma distinção entre dieta e reeducação alimentar:

Existe uma grande diferença entre dieta e reeducação alimentar. Na dieta você pode até perder peso, mas como você não vai sustentar isso por um longo período você recupera tudo. Então no *Medida Certa* é reeducação alimentar que é pra vida inteira. (Márcio Atalla, *Medida Certa*, 15/11/2013).

O dizer de Atalla está mais para uma moralização dos adeptos da dieta, a partir do que Sibilia chama de “peso moral vinculado aos alimentos”, provocando “uma série de regras de comportamento e um conjunto de proibições” (2004, p.80). Considerando a dieta equivocada, o preparador físico acentua que, ao escolher comer apenas os itens restritivos indicados nessa prática, o indivíduo colhe um prazer momentâneo (“perda de peso”) mas sua aparência logo transparece o erro. Defendendo a reeducação, Atalla age como porta-voz de uma moral mais social, cujos efeitos (“pra vida inteira”) são mais legítimos. Assim, acaba por proibir comportamentos e indicar outros.

Também agindo em defesa da reeducação alimentar, *Além do Peso* insere o alimento numa relação mais simbólica com os personagens, atribuindo à comida características próprias das pessoas: abraçar, envolver, acolher.

A comida dá a sensação de prazer imediato [...] é a forma mais fácil de ter prazer ou saciar um desejo ou então, teoricamente, se sentir acolhido ou até abraçado, eu digo que a comida abraça a gente em algumas situações (Bianca Naves, nutricionista, *Além do Peso*, 28/07/2014).

Nos dois casos, os especialistas estão a serviço de uma concepção de saúde que repele uma imaginação prazerosa e afetuosa sobre a comida, colocando o comer debaixo de uma prescrição (ou reprogramação) específica. Os esguios do olimpo televisual são ícone de uma escolha ou estilo de vida que preconiza menos comer, para mais aparecer. Neste aspecto, os especialistas fazem o duplo trabalho de alertar sobre os riscos e orientar quanto às práticas saudáveis que possam salvar o estômago e também o coração, de preferência, queimando calorias.

Além do Peso e *Medida Certa* querem “encorajar” os participantes em torno de novas imagens relativas aos alimentos (saudáveis) dos quais não gostam, ensinando as propriedades nutricionais destas novas escolhas. Em *Além do Peso*, a nova alimentação começa com um jantar. Todos os participantes ocupam a mesa e encontram um prato de salada e um copo d’água. Numa ação bem ensaiada, eles ficam alguns minutos olhando para o prato, enquanto conversam sobre o desafio de incorporar novos hábitos, emitindo comentários como estes: “agora o jogo começou”, “essa comida agora é a nossa vida”, “sem tempero, sem nada”, “alface e tomate eu gosto, mas com hambúrguer e pão”. Na sequência abaixo, sentimos um pouco da atmosfera que marca a “adesão” ao novo programa nutricional oferecido pelo *reality*.

Figura 37 - Choro por não conseguir comer brócolis e tomate



Fonte: Site R7 / *Além do peso*

O grande assunto do episódio é que o personagem Leandro (à esquerda e no centro), um dos mais jovens (26 anos) e o mais pesado da temporada em análise (216,3 kg), chora após comer brócolis pela primeira vez. Sempre buscando um simbolismo na relação dos obesos com os alimentos, a nutricionista senta-se ao lado do personagem, é firme em dizer que ele “deve

“experimentar” o brócolis, chega a pegar na mão de Leandro enquanto ele experimenta. Ao final, comemora a atitude e destaca: “as lágrimas revelam um sentimento de superação e conquista, eu não quero ver você sofrer, eu quero ver você crescer, evoluir”.

Diante do exemplo de superação dado por Leandro, a nutricionista se emociona, o pai dele (seu parceiro na disputa em duplas) chora e o colega PP (terceira imagem) chega a esconder o rosto enquanto se emociona, num sentimentalismo bem aproveitado pelo *reality show*: “*eu senti ali uma equipe mesmo, podendo tá na pele de um amigo que tem o mesmo objetivo*”. A nutricionista ordena, moraliza, mas não é indiferente. O colega participante se vê na dor do outro. O dizer “tá na pele” enunciado por PP é uma viscosidade própria das identificações tribais da pós-modernidade postas em cena através de programas como o *reality show* (MAFFESOLI, 2012).

Antes solitários e à margem da sociedade (como mostramos na categoria “corpo sem formas”), com a participação em *Além do Peso* os obesos têm companhia para sentar à mesa (formam uma tribo), e uma mão (formadora) que os orienta e conduz. Com estas encenações, o biopoder da comunicação potencializa a regra do comer como efeito de uma ética da estética que se nutre de um sentimento de pertença: enfrentando as limitações, comendo o que não gosta, não se está apenas numa reprogramação do corpo físico mas ligando-se a novas formas de solidariedade.

Numa abordagem mais racional, *Medida Certa* leva Ronaldo a um “almoço de despedida”, para que tenha início a reprogramação. No lugar do apelo às emoções, o clima é de brincadeiras e muitos risos (Figura 38) em função da paixão do ex-jogador por carnes e frituras.

Figura 38 – Ronaldo em almoço de despedida



Fonte: Site do Fantástico / Medida certa

Com um tratamento digno de um olimpiano, Ronaldo está diante de uma imensa oferta de carnes oferecidas num rodízio, sendo servido por um garçom, ao lado do apresentador Zeca Camargo e do preparador físico e de mais dois homens (possivelmente assessores, que aparecem em alguns planos abertos, mas não são identificados pelo *reality*). Nas primeiras

cenas, o garçom serve salada, ao que Atalla declara “tomate tá liberado” e Ronaldo responde “tomate, não, eu odeio tomate”. Durante o almoço, Ronaldo revela sua paixão por “gordura e carne vermelha”.

Zeca: Carne vermelha é uma coisa que a gente vai ter que controlar, né?

Márcio: É... Tem muita gordura saturada na carne vermelha.

Ronaldo: Então até o filezão, filé bonito, tem gordura?

Márcio: Muita gordura! (Medida Certa, 30/09/2012)

Carne vermelha e gordura são figuras altamente vinculadas ao imaginário da obesidade e da vida sedentária. Logo, o “filezão” que Ronaldo aprecia é um dos alvos do investimento da parceria mídia-saúde, conforme Zeca enuncia. No caso do tomate, o programa investe em caracteres para destacar a relação entre alimento e calorias, no lugar de realçar, por exemplo, os benefícios do fruto à saúde.

Quanto às carnes, a paixão de Ronaldo é aproveitada como argumento para destacar o que é proibido e o que é permitido, valorizando as informações nas artes. E assim *Medida Certa* demonstra que, embora o tratamento dispensado aos seus personagens seja respeitoso e cheio de reverências, por se tratar de personalidades amplamente veneradas, esses deuses disformes estão ali para terem a aparência transformada e isto passa por um peso moral dos alimentos.

Entendemos que *Além do Peso* e *Medida Certa* veiculam valores sociais (e não apenas nutricionais) arraigados à comida. Indicando o que é proibido (a carne vermelha de Ronaldo) e o que é permitido (o brócolis de Leandro) os programas não apenas ensinam as regras da boa alimentação, mas também condenam certas práticas e liberam outras.

5.3.5 Olhar, selecionar, experimentar?

Figura 39 - Materialização da quantidade de gordura perdida



Fonte: Site do Fantástico / Medida certa

Falar em “reeducação alimentar” é um modo de mascarar a direção estética da moral da boa forma, pois o equilíbrio entre alimentos proibidos e permitidos incide diretamente sobre as

aparências. Como exemplo dessa contradição, a “queima de caloria” é celebrada com a exposição de peças de gordura que representam o peso perdido pelos participantes ao longo da jornada. Exposta geralmente ao final dos primeiros 45 dias de desafio, a imagem da gordura é exibida enquanto um prêmio de incentivo à continuidade da reprogramação, simboliza o “lixo” que saiu de dentro para tornar mais enxuta e feliz a condição exterior.

Já na estreia da primeira temporada, fica claro que a preocupação com as formas do corpo é o que mais pesa na pauta do *reality*, que apresentou imagens de arquivo dos jornalistas Zeca Camargo e Renata Ceribelli em início de carreira, destacando o passado magro de ambos.

Segundo a reportagem, os dois engordaram como efeito do estilo de vida, o que inclui a prática irregular de atividade física e os maus hábitos alimentares por parte de ambos e, no caso de Renata, a culpa foi atribuída aos 30 quilos adquiridos após a gravidez de um casal de gêmeos. A convocação para a mudança de hábitos veio da própria direção do *Fantástico*, que propôs aos jornalistas virarem protagonistas do então novo quadro.

Como parte do desafio de virarem personagens, Zeca e Renata recebem o apoio de uma nutricionista para saberem como montar um prato mais saudável, o que será ilustrado a seguir:

Figura 40 - A reprogramação dos pratos



Fonte: Site do *Fantástico* / Medida certa

Com a primeira figura, num plano mais aberto, identificamos o contexto em que as cenas são gravadas, um restaurante *self service*. A ideia é ressaltar o cotidiano das pessoas que precisam comer fora de casa e, em restaurantes a quilo, acabam se excedendo diante da variedade de alimentos. Mas isto não deve ocorrer. Está em operação a biopolítica midiática para reprogramar os pratos e os gostos, e isto é assegurado no dizer da especialista Laura Breves: “Quando você vai num restaurante a quilo, você primeiro olha tudo. Depois você seleciona”.

Inferimos que, ao se submeter às regras do *reality show*, os participantes abrem mão de sua “autonomia”. Eles devem aprender a lógica do “primeiro olhar”, “depois selecionar”, indo

na contramão do impulso de “comer com os olhos”. Isto nos remete ao sujeito da modernidade que delegava ao saber das grandes narrativas a direção da sua vida. Intermediando a escolha (alimentar) está uma ênfase disciplinar exercida pela nutricionista, a quem cabe o comando “olhar-selecionar” que funciona como uma normativa para reforçar ou combater as (novas) experiências alimentares.

Renata Ceribelli, por sua vez, ali figura como personagem, mas em momento algum abre mão de sua função de jornalista, completando, inclusive, a orientação dada pela nutricionista, ao dizer: “você completa o seu prato”. É uma junção que serve bem ao imaginário midiático colocar em sintonia o saber especializado (disciplinar, normalizador) e a empatia de um olimpiano que funciona como um “sujeito situado”, conforme afirma Maffesoli (2010). Ou seja, a personagem não é cativa aos conselhos, ela está se autoconstituindo enquanto busca identificações, nas quais vale o “dever” na tentativa de aparecer saudável.

Como parte dessa mesma ambiência, *Medida Certa* utiliza as dúvidas e os receios de Renata e Zeca para acentuar o que pretende dispor para todo o público: as prescrições ou informações necessárias à mudança de hábitos.

A imagem mais fechada no prato de Zeca ressalta que boa parte da refeição é composta de salada (uma das orientações mais correntes na mídia quanto à alimentação saudável), no entanto, a marcação em vermelho com um “X” dá a ideia de proibição ao gosto exagerado de Zeca, que não abre mão do azeite e revela: “eu adoro azeite”. Ainda que encontre brechas para se revelar, a autonomia do jornalista-personagem é negociada pela sua própria imersão no *reality*, que, para acentuar seu foco na “realidade”, utiliza as falhas e os gostos dos participantes para fundamentar uma norma e uma verdade ao comer.

No entanto, na atual fase do biopoder dos meios de comunicação, em que a norma foi substituída pelo risco e a verdade pela informação, surge um outro conceito para dar conta de uma passagem do dever para a responsabilização: a moderação. Segundo Vaz (2006b), combinar moderação e prazer é um dos nexos associados ao discurso dos fatores de risco. A análise nos mostra que “moderação” é a palavra-chave da reeducação alimentar promovida por *Medida Certa*, que procura apagar as restrições indicadas à alimentação dos famosos (reeducação) com qualquer vínculo a práticas radicais de emagrecimento (dietas).

A gente vai reduzir um pouco as quantidades, mas não vamos excluir nada. A ideia é uma reeducação alimentar [...] Diminuir a ingestão de açúcar e sal. Diminuir a ingestão de gordura principalmente gorduras saturadas. Aumentar a ingestão de líquidos, de água ao longo do dia e aumentar a ingestão de alimentos fontes de fibras também ao longo do dia (Cristiane Moraes, nutricionista, *Medida Certa*, 15/11/2013).

Desde que siga as regras preestabelecidas e coma moderadamente, é possível se permitir ter algum prazer. Mas este caminha atormentado com a sombra do risco, como vemos na seguinte conversa, entre Renata Ceribelli e Márcio Atalla:

Renata: Posso comer chocolate?

Atalla: À vontade não, mas pode comer um pedaço.

Renata: Um pedaço? Quanto?

Atalla: Come um pedaço sem culpa, não pensa na quantidade. Você tem que fazer a maioria dos seus dias corretos. Então se um mês tem 30 dias, se você conseguir uma alimentação bacana 20, 22 dias, ele já começa a entender a nova realidade. (Medida Certa, 17/04/2011).

O prazer e a culpa ressurgem na estrada da reprogramação. O formador autoriza, mas com restrições. A penitente da medida certa “pode”, mas “à vontade não”. A dose elevada deve ser apenas de autocontrole. A moderação das próprias paixões segue arraigada à combinação prazer-risco, indicando, como também nos mostra Vaz (2006b), um efeito da relação consigo próprio desse tempo de passagem de uma cultura da norma (modernidade) para a do risco (atualidade).

Em nossa sociedade, o chocolate alterna seu papel de mocinho e vilão. Há pesquisas que o (des)autorizam por sua relação com diversas doenças, enquanto outras prescrevem o consumo em quantidades equilibradas. Diante disso, o público é cheio de dúvidas se “pode” comer. Em medidas bem ponderadas, o prazer provoca uma outra possibilidade oriunda da responsabilização e que é um dos mais caros valores da pós-modernidade: o bem estar. Esta sensação é experimentada por Renata Ceribelli na edição analisada. Durante reportagem especial na cidade de Gramado, reduto do chocolate no sul do país, a jornalista comemora:

Olha, gente, eu me controlei. Conforme o Atalla falou, fiquei na medida certa. E foi só, em dois dias de viagem [aponta para a câmera e mostra um pedaço da barra de chocolate, equivalente a 30g, como mostra o crédito sobre a imagem]. Feliz Páscoa, coelhinhos, tô malhando muito pra me dar o direito de um pedacinho [diz ofegante, com risos, em frente à vitrine de uma das muitas lojas especializadas na oferta de chocolate, na cidade de Gramado]. (Renata Ceribelli, Medida Certa, 17/04/2011).

Um “pedacinho” de prazer como resultado de muita malhação. Embora insista no discurso do equilíbrio, a análise do *corpus* nos permite dizer que a balança da saúde imaginária operada pela mídia pende mais para o risco elaborado nas mensagens do biopoder midiático do que para o prazer consentido moderadamente aos personagens.

É também em nome da combinação moderação-prazer que *Além do Peso* estrutura a ideia do “Jantar de Gala”. O participante que mais perdeu peso no decorrer da semana ganha a oportunidade de escolher o local (restaurante) e o tipo de comida que será servido a todos os outros. Pizzaria, churrascaria, comida japonesa e nordestina foram algumas das escolhas ao longo das temporadas. Nestes locais, os participantes são tentados pela oferta de alimentos que

gostam mas não devem comer, por causa da dieta a que estão submetidos. Em meio às tentações, alguns se controlam, outros acabam esquecendo a moderação e aumentam a dose do prazer.

Nos fins de semana, quando estão fora das gravações, eles recebem, em casa, a refeição equivalente a cada período do dia. Assim, permanecem sob a vigilância do *reality*, responsável pela alimentação balanceada que deve estar inserida no novo cotidiano. Na segunda-feira, *Além do Peso* põe o esforço à prova na pesagem feita e, à noite, na gravação do Jantar de Gala.

Com seus efeitos de realidade que combinam as normativas dos especialistas com as experiências simbólicas dos personagens, a tecnologia televisual faz supor que o deleite e o medo, se bem dosados, contribuem para criar um corpo em forma. Esta nova criatura que veicula saúde é produto, entretanto, da domesticação das vontades, como veremos a seguir.

5.3.6 Domesticando monstros: o combate grotesco à compulsão alimentar

Da mente ao estômago, dos olhos à boca, tudo passa pelo alcance da saúde imaginária que se verifica por meio de um refinado controle da imaginação como modo de gerenciar a si mesmo. Para explicar melhor esta ideia, iremos nos concentrar num episódio da segunda temporada de *Além do Peso*.

Figura 41 - Prova da compulsão alimentar



Fonte: Site R7 / Além do peso

Os oito participantes, todos acima dos cem quilos, ficam diante de uma bela caixa apresentada como um “presente” e recebem o comando para abrir a caixa, na qual está o prato preferido de cada um.

Britto Júnior (BJ): isso é presente, doutora Bianca, ou é tortura?

Bianca Naves (BN): Depende do ponto de vista, Britto. Mas a pergunta que eu faço inicialmente é: quem está gostando de emagrecer aqui? (Além do Peso, 30/01/2014)

Diante da pergunta da nutricionista, todos levantam as mãos afirmativamente, transmitindo unanimidade e adesão, num tribalismo próprio da decisão de emagrecer em grupo. Juntos, os oito corpos sem formas encontram um sentido único para a trajetória que estão desbravando no *reality show*. Aqui a forma atua como “força relacional”, visto que põe em operação as identificações tribais as quais “representam o caráter supremo da realidade”, como diz Maffesoli (2010). É sobre esta realidade (performática) que o programa investe, ressaltando que, nesse momento, os membros de uma mesma tribo estão ali não para uma disputa e sim para compartilhar experiências e dividir provações.

Intitulada de “prova para enfrentar a compulsão alimentar”, a dinâmica é comandada pela nutricionista. O primeiro desafio é olhar para a refeição à frente de cada participante: cachorro quente, comida japonesa, coxinhas, pizza, lasanha, brigadeiro. Depois de três semanas de alimentação regrada, este encontro inesperado desafia a resistência de alguns, como a participante Jéssica: “*eu meio que proibi todo mundo em casa de comer comida italiana, eu sou muito viciada em massa, nunca pensei que fosse ver ela de novo, tão cedo*”.

Jéssica diz estar agitada e suando. Estes sintomas são transferidos para o prato de comida que está ali para testar a resistência. A lógica do programa é de que antes de entrar no *reality*, os participantes não dominavam as paixões e os impulsos, e eles confessam que o simples “olhar” para a refeição preferida estava sendo “difícil”. Vemos aqui o quanto a imaginação é açãoada para colocar em relevo o histórico alimentar dos participantes, reforçando nossa ideia de que o corpo é imaginação, sempre a produzir ou reelaborar imagens, num constante movimento de seduzir e ser seduzido por elas.

A nutricionista explica o motivo do desafio: “*Vocês estão voltando pra casa, vocês estão vivendo socialmente e vocês podem, sim, se deparar com isso no dia a dia*”. A impressão que temos é de que o programa está tirando os doentes das “quarentenas” e liberando seu acesso à vida pública. No entanto, os obesos não podem ir e vir de qualquer jeito. Ser gordo é uma doença no imaginário atual e comer em excesso é um crime à saúde imaginária, conforme podemos inferir nos discursos.

Antecipando as tentações que as pessoas terão quando estiverem “voltando pra casa”, o imaginário midiático dá a isca, como a serpente que se inclina para perceber os anseios imaginários de Eva, a fim de satisfazê-los. Mas a intenção da serpente não é tão ruim quanto parece. Ao contrário, sua isca é um chamariz que pretende conduzir o participante a uma nova condição: deixar definitivamente o Éden, um falso paraíso que só existe em função de uma servidão cega, neste caso, a compulsão alimentar.

Na segunda parte da prova, os participantes devem levar o prato até a altura do peito e sentir mais de perto o cheiro dos alimentos. Os apresentadores comentam que o cheiro da comida “é muito bom e forte”, aludindo a uma experiência que quem está fisicamente perto pode sentir, eles funcionam como a serpente a induzir o pecado.

Mas o cheiro também é uma experiência da imaginação. Apelando para mais um sentido humano, o olfato, o programa quer testar se os obesos conseguem se autodominar: “quem atacaria o prato que está na frente de vocês?”, provoca a nutricionista.

Nesse momento, aumenta a expectativa do time de apresentadores e especialistas numa possível fraqueza ou ação ofensiva dos personagens frente à comida. Os apresentadores e especialistas passam a prova inteira em pé, próximos aos personagens, numa vigilância que se destina a punir os indóceis.

A terceira e última fase consiste em levar o prato até o nariz, na altura da boca. Nesse momento, a trilha sonora que acompanha toda a exibição teve o volume aumentado, dando a ideia de que o suspense chega ao seu ponto máximo. A nutricionista fica também mais agitada, gesticula bastante, e argumenta:

Nessa situação, contato direto, muito próximo a boca, inclusive, muito fácil vocês *abocanharem* e darem uma *super mordida*, quem comeria nesse momento? Se não tivesse plateia, se não tivesse ninguém assistindo vocês, se vocês tivessem sozinhos em casa, com essa oportunidade nas mãos de vocês, o que vocês fariam? Quem comeria? (Além do Peso, 30/01/2014).

Palavras como “abocanhar” e “super mordida” constroem a imagem de um monstro feroz, carnívoro, cujos impulsos são irrefreáveis. Simbolicamente, o monstro remete à desordem, à uma deformação doentia e irracional. A experiência é sensorial. O cheiro que sobe ao nariz e a imagem diante da vista acionam a imaginação. O prato passa pelos dedos, o aroma penetra o imaginário e o sabor aguça o paladar das memórias de mesa farta e barriga cheia. O ogro pode tornar-se novamente indócil. A vontade humana fica mais feroz, quase animalesca.

A nutricionista investe na ideia de que estar diante de uma “plateia” limita o impulso de “ogros” que não conseguem controlar os impulsos, e arremata: “se vocês tivessem sozinhos em casa, com essa oportunidade nas mãos de vocês, o que vocês fariam”? O apetite exagerado agora está relacionado ao comer às escondidas, o que nos mostra o imaginário da proibição associado à comida e de um descontrole emocional que gera compulsão.

O teste mais parece um filme de suspense. Entre os oito participantes do *reality*, novamente Jessica se destaca e diz ter receio de ceder à “tentação” de comer a lasanha à sua frente. Por causa disso, continua com o prato na altura dos seios, enquanto os demais estão com a comida bem perto do nariz, ao que a nutricionista diz: “É melhor nesse momento não encarar

mesmo um prato de lasanha ou qualquer outro alimento que possa levar ao prejuízo, o não sucesso da dieta". O apresentador Britto Júnior interrompe o tom polido, gesticula, e completa: "Pode despertar aquele *monstro* que tem *dentro de vocês*, que por enquanto tá dormindo e esperamos que ele seja eliminado de vez". Neste momento, a associação entre obesidade e grotesco tem seu ápice. O arquétipo do monstro que antes havia sido apenas sugerido agora é, de fato, mencionado.

Britto Júnior deixa transparecer um repúdio pessoal pelos obesos, que ele compara a monstros. Segundo Sodré e Paiva, entre tantos pontos de vista acerca do grotesco, há um aspecto de convergência: "a tensão do limite (ou da reversibilidade) entre o homem e o animal" (2002, p.61). Mitologicamente o monstro combina características humanas e animalescas e é um dos arquétipos que atravessam todas as culturas, indicando os medos que devem ser domados, visto que eles ameaçam suas vítimas pelo poder e força que carregam.

Da solidariedade para com gordos indefesos diante da paixão pela comida, ao sentimento de pavor por criaturas cujos impulsos podem ser irrefreáveis. O imaginário midiático coloca estas duas sensações em sintonia. Os diferentes sentimentos, direcionados a cenas tão "montadas", representam um gosto pela banalidade, pelo teatral, em suma, pelo grotesco, atestando, como dizem Sodré e Paiva (2002), que o consumo operado na relação televisão x espectador é o ato de ver.

Cada telespectador vê ao longe, como se estivesse perto, vê mas não pode se envolver na cena, está apenas a "espiar" os monstros que, a qualquer momento, podem se manifestar. Assim também o fazem os apresentadores, guardam a distância necessária, mas provocam, inquietam, regulam, vigiam e também punem. Isto nos permite dizer que é para a civilização dos monstros que o *reality show* se volta. Ademais, o objetivo do teste é provar o quanto os seres corpulentos estão respondendo bem ao processo de domesticação, quer dizer, à conformação de suas atitudes e vontades, normatizadas pela televisão

O que fazer com os "monstros" delinquentes que põem em risco a segurança das pessoas? Encarcerá-los, matar sua liberdade! No caso dos delinquentes do peso, vigiá-los com as regras e câmeras do *reality show*, domesticando a liberdade de comer, mas também matando a fome de atenção e de afeto.

E o que se espera dos "monstros" que habitam os obesos? "Esperamos que ele seja eliminado de vez", conforme sentencia o apresentador Britto Júnior, encerrando o episódio analisado. Esta frase ilustra com propriedade uma biopolítica de conformação das medidas que passa de moralizar os alimentos (*Medida Certa*) a domesticar as condutas (*Além do Peso*), tendo a reprogramação alimentar e o exercício físico como instrumentos primordiais.

5.3.7 A biopolítica das formas corporais

Visando à modelagem midiática, é necessário deslocar o que o corpo adiposo imagina acerca do exercício físico: preguiça, desânimo, desconforto, e produzir, em seu lugar, um outro conjunto de imagens condizentes a um corpo flexível e ativo. Enquanto “moderação” é a palavra que simboliza o imaginário da reeducação alimentar empregado pelos programas, as análises mostram que “regularidade” é o termo mais utilizado em alusão à atividade física.

Em *Medida Certa*, o preparador físico utiliza o discurso da regularidade nas três temporadas analisadas:

Exemplo 1: A mensagem é esta: daqui a um mês estou fora da vida de vocês [dirigindo-se à Renata Ceribelli e Zeca Camargo, na reta final do *reality*], mas o que é importante é que vocês detectem nesses três meses qual é a atividade que vocês vão realmente conseguir manter regularidade. **Regularidade** é a palavra-chave (Márcio Atalla, *Medida Certa*, 05/06/2011).

Exemplo 2: De fato, o seu problema é o sedentarismo, o exercício físico [dirigindo-se a Ronaldo Fenômeno, na segunda semana do desafio]. Por isso que nesse começo, mais importante que a gente ter intensidade forte no treino é a gente ter **regularidade**. A gente vai fazer em três meses uma coisa que ele possa levar para o resto da vida. (Márcio Atalla, *Medida Certa*, 30/09/2012).

Exemplo 3: No *Medida Certa* os quatro participantes vão ganhar saúde e emagrecer, com alimentação equilibrada e principalmente atividade física **regular**. Sem dietas, sem remédio e sem milagres. Então, a regra básica são 150 minutos de atividade aeróbica durante a semana. Divididos preferencialmente durante cinco dias. Isso todo mundo tem que fazer (Márcio Atalla, *Medida Certa*, 08/09/2013).

Os exemplos mostram que, assim como o discurso da reeducação alimentar visa desvincular *Medida Certa* de dietas rigorosas, o discurso da regularidade tenta produzir o distanciamento de uma atividade física intensiva, focada na produção de corpos turbinados e não necessariamente “saudáveis”, sendo esta, supostamente, a ênfase dos exercícios orientados pelo *Fantástico*.

A regularidade em *Medida Certa* está sintetizada em torno de duas ênfases 1^a) ensinar a cultura da atividade física como algo prazeroso e divertido (no exemplo 1, a ênfase está em detectar, durante os três meses, uma atividade que provoque satisfação) e 2^a) combater o “problema” nacional do sedentarismo atrelando aptidão física à promoção da saúde (no exemplo 2, a atividade física busca resgatar a autonomia do indivíduo frente ao seu corpo, resultando numa imagem que é produto da síntese “ganhar saúde e emagrecer”, conforme enuncia o exemplo 3).

5.7.3.1 Ensinar a atividade física como algo prazeroso e que gera saúde

Diante de uma paisagem cultural fortemente marcada por corpos minimamente vestidos e centrados na exibição pública da boa forma (GOLDENBERG e RAMOS, 2007), não se exercitar é sintoma de profundo descaso consigo mesmo. Partindo de uma celebridade, de quem se espera uma aparência sempre exemplar, isto é ainda mais inadmissível. Por isso, *Medida Certa* se dispõe a equilibrar a balança entre a rotina corrida dos famosos e o sedentarismo, tomado como sinal de negligência para com a saúde.

Figura 42 - Atividade física e diversão



Fonte: Site do Fantástico / Medida Certa

A cada semana o *reality* investe em uma prática diferenciada, das mais caseiras às mais sofisticadas: vôlei, futebol, remo, boxe, pular corda, musculação, natação, hidroginástica, tênis, entre outras. Vinculado à promoção da saúde, o esporte é explorado nas três temporadas como produto do estilo de vida ativo e da promoção da saúde.

Assim como em reeducação alimentar busca-se “ensinar” a comer, formando um corpo moderado, nesta etapa, os formadores ocupam-se em demonstrar como as práticas corporais podem ser prazerosas, divertidas e inseridas no cotidiano, em suma, pretende-se promover uma cultura da atividade física como signo de saúde e de lazer. Para isso, *Medida Certa* apoia-se em pesquisas internacionais que confirmam respaldo ao método.

Pedalinho é uma atividade de lazer. Eu escolhi essa prova justamente para falar de um estudo de Harvard que acompanhou 650 mil pessoas entre 21 e 90 anos que faziam lazer com movimento. 150 minutos por semana de lazer, lazer com movimento aumenta a expectativa de vida em três anos e meio em média (Márcio Atalla, Medida Certa, 20/11/2013).

A mistura lazer e movimento, explicitada na fala de Atalla, é um discurso bastante aceitável para celebridades que dormem pouco, viajam muito e não têm hora certa para fazer as refeições. Além do mais, “qualquer um” pode pular corda, descer e subir as escadas de um prédio e colocar o corpo em movimento. Esta é uma estratégia do biopoder para legitimar a

dimensão física do corpo como indissociável da saúde. Diante de tão ampla oferta de exercícios, cada pessoa tem a oportunidade (a responsabilidade) de escolher a prática que mais combina com suas preferências e gostos.

Nessas matérias, há uma defesa da Educação Física como aliada da qualidade de vida, que também inclui as condições do meio ambiente e as relações familiares. Exemplo disso é o episódio do dia 1º de maio de 2011, no qual, após “um certo desânimo” motivado pela adaptação ao método de reprogramação corporal, Zeca e Renata vão andar de bicicleta no Parque Nacional da Tijuca e Renata levou o marido.

Personagem do *reality*, mas sempre se evidenciando como repórter, Renata pergunta: “por que você veio, Gustavo”? Ao que o marido responde, descontraído: “porque eu tenho que te apoiar e porque eu tenho que perder uns quilinhos também. Em *off*, a narrativa complementa: “família que faz exercício unida, perde peso unida”.

Medida Certa apostava no imaginário da união e da socialização associadas ao esporte para minimizar o tom de cobrança e culpa associados ao “dever” de movimentar o corpo. Em diversos episódios, Renata salienta o gosto por andar de bicicleta, mas o *hobby* é aproveitado pelo *reality show* para acentuar o foco na essência do método: vincular exercício com a perda de peso.

Enquanto o *reality* tenta desenvolver e estimular o lado atleta de Renata Ceribelli, busca recolocar sobre Ronaldo a aura perdida da síntese autonomia e performance, de modo a situá-lo como exemplo de saúde e superação para todo o público. Para atender este objetivo da modelagem midiática, *Medida Certa* aciona olimpianos que ainda hoje são reverenciados no imaginário social, como o rei do futebol e a rainha do basquete. Como os deuses do Olimpo grego que frequentemente interviam em ajuda aos humanos, Pelé e Hortência participaram de diferentes edições do programa, para estimular Ronaldo à prática de exercício.

O exemplo confirma que a cultura de massa polariza em personalidades exemplares um conjunto de relações simbólicas, permitindo a assimilação de determinados valores pela pessoa comum (MORIN, 2002). Assim, os ex-atletas servem de inspiração para Ronaldo, assim como este personagem, uma vez encarnando os valores desses deuses da medida certa, projetará para o público inteiro as técnicas corporais empregadas pelo biopoder midiático.

No episódio do dia 2 de dezembro (último mês de *Medida Certa*) Hortência surge para conduzir um treino de Ronaldo na quadra de basquete. A ex-jogadora diz na reportagem que mantém o peso de quando jogava e faz atividade física todo dia, “tenho o hábito de quando eu era atleta”, afirma.

A afirmação de Hortência entra em contraste com um Ronaldo completamente humanizado que, minutos antes, no mesmo episódio, afirmou: “*tem sido semanas corridas pra mim, muito trabalho e muito treino. E quando eu tô em casa eu gosto de sentar no sofá, assistir golfe e outros programas também, na TV, relaxando mesmo*”.

Em concordância com as reflexões de Ehnerberg (2010), a performance do corpo promovida pelo esporte põe em evidência um referencial de aparência e de autonomia condizente com um indivíduo que é gestor de si mesmo. O programa utiliza a preguiça de Ronaldo como estereótipo do homem sedentário que assiste à TV, mas não se movimenta. No entanto, ele não é uma “pessoa comum” e por isso os deuses do olimpo atual intervêm em seu favor.

Diríamos que numa dimensão mitológica própria do imaginário midiático, o *reality show* explora o excesso de peso, a paixão por carne vermelha, o relaxar no sofá de um Ronaldo mais humanizado, com o intuito de utilizar estas imagens para disseminar a reprogramação corporal para todos os brasileiros, dispondo, assim, referenciais culturais (tão ou mais divinizados do que Ronaldo) nos quais ele (e também o público) possa perceber a moral da boa forma em franco movimento.

O que está em jogo é um conjunto de imagens funcionando para modelar a aparência das celebridades gordinhas e mudar a imaginação dos brasileiros sedentários. Produzindo um corpo que é da ordem da imaginação, nada mais conveniente do que oferecer recursos para modificar o pensamento de uma população “parada” a partir da ideia de que movimentar-se é um gesto simbólico, comprovando uma decisão interna e uma disposição exterior de cuidar da saúde.

5.3.7.2 Combater o “problema” nacional do sedentarismo

Desde a estreia, *Medida Certa* se colocou como um aliado da população na luta contra o sedentarismo. Não é à toa que o *Fantástico* investe num pacote de medidas para este fim, começando pelo programa na TV, mobilizando a adesão das pessoas na internet (por meio do *blog* do programa) e promovendo uma ferramenta para ajudar as pessoas comuns que querem emagrecer (o aplicativo *Medida Certa*) e não podem contar com o apoio de um *personal trainner*.

Já no programa de estreia da primeira temporada, os apresentadores do *Fantástico* anunciaram que, por meio do *blog* do *Medida Certa*, o público poderia acompanhar a rotina de

Zeca Camargo e Renata Ceribelli, bem como contar suas próprias experiências em busca da medida certa.

A cada semana, entrava no *blog* a matéria de domingo e uma sequência de diversos comentários. Nesse canal, Zeca e Renata também escreviam sobre suas dificuldades para continuar o desafio, ao que o público respondia com mensagens de incentivo. Menos de 15 dias após o início do programa, uma fã de Zeca e Renata, a professora Ingrid Câmera, de Curitiba (PR), foi entrevistada pela equipe do Canal F (conteúdo exclusivo do *Fantástico* na internet) via *Skype* e afirmou:

Tudo tem um jeito. Eu não tenho o Atalla 24 horas do meu lado, infelizmente, mas a gente adapta para o que pode e consegue fazer também [...] Eu também inventei uma camiseta que eu tô usando nas minhas caminhadas, minhas corridinhas, de certa forma o pessoal nas ruas também tá me incentivando... Zeca e Renata não desanimem, tenham força, porque eu também tô sentindo tudo o que vocês estão sentindo, mas eu preciso de vocês pra continuar, hein?

Figura 43 - Fã faz campanha de apoio ao Medida Certa



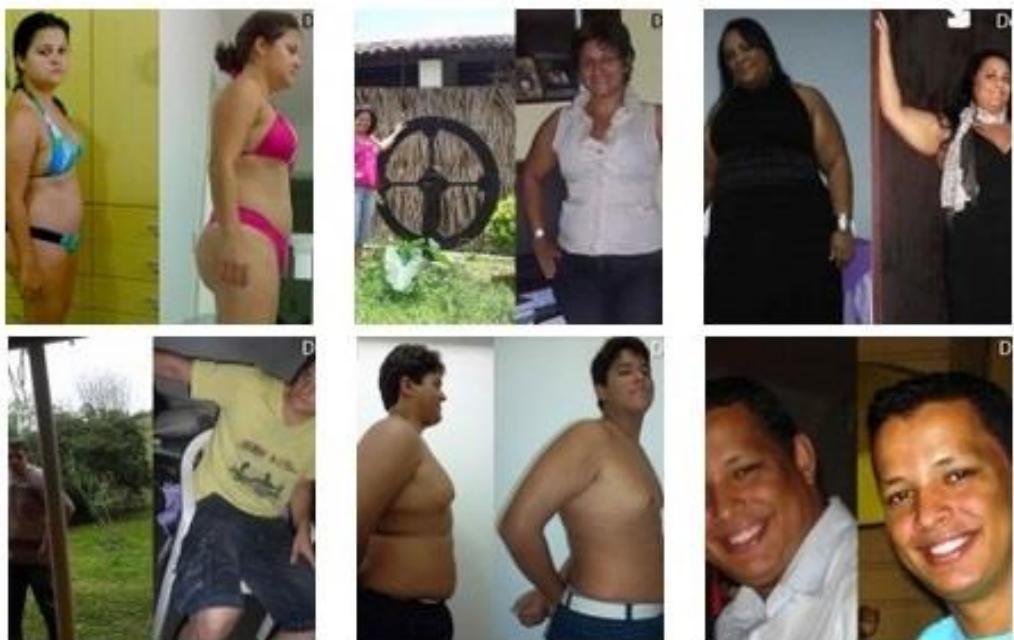
Fonte: Blog Medida Certa / Site Fantástico

Já na reta final do quadro, foi publicada uma postagem apresentando fotos com o antes e o depois de pessoas que fizeram a reprogramação motivadas pelo exemplo de Zeca e Renata, como pode ser visto na Figura 44.

A cada semana, após o programa de domingo, multiplicavam-se os relatos de pessoas e grupos influenciados pelos jornalistas-personagens. O que chama mais atenção é justamente a união de grupos, numa clara resposta à mensagem que Zeca e Renata tentam passar ao longo do programa de que “em grupo é mais fácil atingir as metas”.

Com o término da primeira edição, em 26 de junho de 2011, o quadro do *Fantástico* anunciou mais uma estratégia de conformação dos corpos: levar às ruas a proposta de mobilizar a população a adotar “hábitos mais saudáveis”, por meio da “caminhada Medida Certa”. “É uma iniciativa pra levar pra vocês tudo que a gente aprendeu nesses três meses”, diz Renata, no estúdio do *Fantástico*, após o encerramento da primeira temporada.

Figura 44 - Fotos com antes e depois dos fãs do Medida Certa



Fonte: Blog Medida Certa / Site Fantástico

O evento teve a parceria da Rede Globo com o Serviço Social da Indústria (Sesi) e começou dia 3 de julho de 2011, no domingo seguinte ao término do *reality show*. Os participantes das caminhadas tiveram acesso a serviços de pesagem e cálculo de IMC, risco cardiovascular e percentual de gordura.

Os jornalistas Zeca Camargo e Renata Ceribelli e os preparadores físicos Márcio Atalla e André Trombini, que não participou do quadro na TV, se revezaram para participar do percurso de quatro quilômetros nas cidades de Belém, Rio de Janeiro, Goiânia, Belo Horizonte, Florianópolis, Curitiba, Recife, Fortaleza, Vitória, São Paulo, Brasília. As caminhadas reuniram o total de 53.940 pessoas, segundo dados do *Fantástico*.

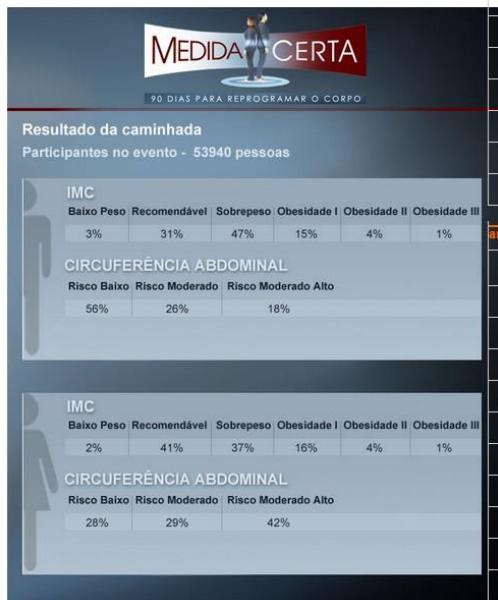
A cada domingo, o *Fantástico* dedicava um espaço que variava de um a dois minutos para a cobertura das Caminhadas Medida Certa, ressaltando “a forte adesão do público”. Os jornalistas se misturam ao público, caminham junto às pessoas, como que descondo de um lugar entronizado e podendo ser tocados, sentidos, percebidos como modelos reais daquilo que o *reality* mostrava. Eles também expressam uma espécie de euforia em participar dos eventos e fazem questão de demarcar a temporalidade dos fatos: “São 9h, 30°C na capital do Rio Grande do Norte, Natal, e ninguém dá sinal de cansaço”, relata Zeca Camargo, no meio da multidão.

No decorrer da reportagem, em *off*, Zeca apresenta os resultados da medição efetuada por *Medida Certa* no corpo dos natalenses: “entre os homens avaliados, quase 70% estavam acima do peso. Ao todo, 22% deles também estavam com a circunferência abdominal acima do ideal. Entre as mulheres, 66% estavam acima do peso, e quase metade com a circunferência acima dos 88

centímetros recomendados”. Com foco no resultado das avaliações médicas em homens e mulheres, as matérias demonstram claramente a direção biopolítica do *reality Medida Certa*: combater a gordura e fomentar uma cultura do corpo em forma como signo de saúde.

No último domingo de realização dos eventos, o programa anunciou o resultado final das *Caminhadas Medida Certa*, destacando que 47% da população estava com sobrepeso, conforme demonstra quadro abaixo, publicado no *blog* do Medida Certa:

Figura 45 - Perfil resumido dos 53940 participantes das caminhadas do Medida Certa



Fonte: Site Fantástico / Medida Certa

Utilizando seus próprios métodos de combate ao sedentarismo e de avaliação/checagem das medidas, o *Fantástico* parece promover sua própria política de controle dos corpos da população, substituindo o Estado na gestão da saúde. O biopoder midiático amplia o alcance de um método que começou na televisão e se estendeu para as ruas.

No site do *Fantástico*, Márcio Atalla analisa a pesquisa realizada na caminhada: “constatou a mesma coisa que o IBGE constatou: a população não está na medida certa. Espero que esse projeto tenha servido para conscientizar as pessoas que a atividade física é como remédio. Ela vai nos ajudar a evitar um monte de doenças crônicas, mas para isso é preciso que ela seja feita com regularidade. Acho que Zeca e Renata deram exemplo para todo Brasil”.

O discurso de Atalla expressa alguns pontos abordados nesta pesquisa: *Medida Certa* se coloca como um instrumento apto a reprogramar a saúde da população a partir de uma métrica própria; o exercício físico é apresentado como uma medicação que combate diversos males, desde que seja feito com frequência; e os olimpianos que participam da reprogramação corporal funcionam como modelos da cultura do corpo em forma.

Em 2013, durante a temporada de *Medida Certa – A disputa*, as caminhadas voltaram a circular pelo país, com a participação do preparador físico e dos artistas- personagens do quadro. Nesta segunda etapa, além da parceria com o Sesi, a Rede Globo teve o apoio da Pastoral da Criança, o que nos mostra que a biopolítica das formas corporais não poupa nem aqueles que ainda estão biologicamente em formação e coloca o corpo numa rede de vigilância e visibilidade pelo fato de ser um alvo em potencial dos discursos da saúde imaginária. Dessa vez as caminhadas ocorreram durante o período de exibição do quadro na TV.

Figura 46 - Atalla e Porchat animam o público; até as crianças participam da métrica dos corpos



Fonte: Site Fantástico / Medida Certa

A cultura de medição das formas leva os artistas às ruas, como exemplo de que é possível “chegar lá”, diminuindo a distância entre aquilo que é mostrado na televisão com as experiências que podem (e devem) ser experimentadas pelo público.

Os eventos ocorreram em 12 capitais do país, começando pelo Rio de Janeiro, dia 8 de setembro de 2013, e terminando em Belo Horizonte, dia 23 de novembro. Seja indicando uma atividade de lazer para uma celebridade, ou medindo a circunferência abdominal de uma pessoa comum, *Medida Certa* demonstra sua disposição em modelar o corpo a partir de um ideal estético, atravessando o senso comum com a saúde transformada em entretenimento.

Seguindo os passos das celebridades, as pessoas movimentam o corpo e acalentam a alma, no encontro efusivo dos ajuntamentos sociais. Esta sinergia operada pelo *reality show* coloca o público em contato com seus ídolos e faz destas divindades que parecem multiplicar o milagre da reprogramação. Neste ponto a tese defendida no presente trabalho pode ser compreendida pelo trajeto antropológico que permeia a saúde imaginária, deslocando-se do corpo individual para o coletivo.

A biopolítica utilizada para promover (ou normatizar) uma cultura do exercício aos participantes do programa televisual agora toma ares de “medida” (ou política) social, o

controle do corpo privado se estende para o corpo público. Neste imaginário de saúde, o antigo estereótipo do telespectador passivo no sofá é substituído por um indivíduo que deve ser ativo, indo em busca das informações (na TV, nos aplicativos, nos *blogs* e *sites*), assumindo uma postura ofensiva no combate aos riscos, literalmente caminhando como um alvo por excelência de um biopoder que transforma todas as pessoas em doentes virtuais e cuja cura se dá na esfera da responsabilidade individual, porém conduzida por uma autoridade paterna, numa batalha militar.

5.3.8 Uma missão militar

Em *Além do Peso*, o imaginário do combate e da guerra permeia as reportagens que destacam a atividade física como elemento da reprogramação corporal. Neste *reality* também aparecem as ênfases empregadas por *Medida Certa* de ensinar a cultura do exercício físico como uma atividade prazerosa e combater o sedentarismo, promover um ideal de corpo. Entretanto, como nosso objetivo não é fazer um estudo comparativo e sim mostrar as formas e forças simbólicas que permeiam a produção da saúde imaginária, entendemos que destacar os aspectos mais evidentes em cada *reality* é mais oportuno e útil à nossa análise compreensiva.

A atividade física está situada entre outros imaginários, no sentido de uma biopolítica que dá forma aos corpos mediante a exaustão física e como terapia para as angústias da alma. Com a ênfase de tratar uma enfermidade, a obesidade, *Além do Peso* utiliza a prática de atividade física associada a um discurso bélico, tomando o imaginário do exercício como uma batalha:

Na véspera da pesagem, dois participantes no peso de risco, a tática do nosso sargento Bró na atividade física era simples: levar os participantes até o limite da exaustão física (Ticiane Pinheiro, *Além do Peso*, 04/07/2014).

Vocês são meus soldados, vocês são meu exército! Preciso de vocês pra vencer essa batalha [...] Nada na vida é fácil, nada na vida vem de graça, se vocês querem vencer, vocês tem que se sacrificar (Alexandre Bró, preparador físico, *Além do Peso*, 04/07/2014).

A fala da apresentadora Ticiane Pinheiro destaca: o imperativo do emagrecimento tornou o engordar uma guerra que deve utilizar “táticas” militares, comandadas com o rigor de um “sargento”. Assim chamado pelos apresentadores em todas as temporadas, o preparador físico Alexandre Bró, ou simplesmente Bró, incorpora esta imagem e se coloca como o oficial militar responsável por comandar a tropa de “soldados” que forma o seu “exército”.

Com palavras de ordem próprias desse universo, o “sargento” Bró pergunta ao seu exército: “Vocês vieram aqui pra quê”? Ao que a tropa, posicionada em frente ao preparador,

responde: “Pra emagrecer!” O treino em questão foi na quinta-feira à noite, com o objetivo de “levar os participantes à exaustão”, uma estratégia comum em todas as temporadas, na véspera da pesagem eliminatória da sexta-feira. A matéria concentra-se na participante Ângela, que está pela sétima vez no peso de risco. Vejamos mais uma sequência de imagens.

Figura 47 – Esforço e apoio em busca da meta corporal



Fonte: Site R7 / Além do peso

Inicialmente, Ângela entra no treino como um soldado resignado a vencer o inimigo. E é neste contexto que emite a fala: “agora é matar ou morrer, porque a balança não vai ter piedade de mim e eu também não posso ter piedade do meu corpo”, diz, puxando a corda com força, como quem está disposta a esticar ao máximo os músculos e a resistência física, visando ao corpo “flexível” do imaginário midiático.

No decorrer do treinamento, o soldado obstinado dá lugar a uma mulher frágil, que chora enquanto faz os exercícios. A matéria explora essa emoção, alternando uma trilha dramática com sonoras de Ângela e dos participantes, em apoio à colega: “ela deve estar sofrendo mais emocionalmente do que fisicamente, fisicamente ela aguenta bastante, porque ela é uma guerreira”, afirma David, que foi o vencedor da segunda temporada.

Na biopolítica das formas corporais, imagens que expressam apoio e solidariedade são utilizadas como modo de destacar uma espécie de paliativo para o sofrimento implicado na sofrida ditadura da malhação. Neste tribalismo posto em cena pela televisão, o que vale é ir ao encontro, é estar junto, equilibrando o peso da gordura com a leveza da partilha de um sentimento em comum, o que demonstra a ética da estética em pleno funcionamento (MAFFESOLI, 2012).

Em um dado momento, o preparador físico encara Ângela, segura a cabeça da participante com firmeza, e afirma: “Ângela, olha pra mim, faltam 15 dias, três pesagens, eu preciso que você supere isso”. Voltando à figura do sacrifício, Bró assume a voz do deus que ordena e o homem deve executar. Mas no lugar do simbolismo da substituição do sacrifício humano pelo animal, podemos fazer uma referência à morte da carne e das necessidades temporárias, em função de uma purificação eterna.

Segundo Sibillia (2004), a dor é um dos elementos que permitem repelir a impureza orgânica e a expressão dessa dor tem de ser externa, numa coerência com este tempo de exteriorização das condutas. Nessa perspectiva, a purificação não chega a ser algo negativo e sim um modo de expressão de uma ideia. No caso em estudo, a pureza das formas corporais.

Na convocação que faz à superação e à responsabilidade pelas práticas corporais, o discurso da Educação Física pretende legitimar a imposição do exercício como purificação do pecado da obesidade. Não se trata apenas de uma regularidade voltada a uma “medida certa” e sim de uma transformação extrema, na qual *Além do Peso* investe em treinos intensivos que levam os participantes ao “limite da exaustão” em função da renúncia ao próprio desejo de escolher. Conduzidos por uma voz que os orienta, não há contestação e sim submissão. Bró alterna o saber racional da Educação Física com a autoridade de uma figura paterna.

Na primeira posição, busca evidenciar o papel normatizador do especialista, legitimando o exercício físico como aliado da promoção da saúde e para isso tendo uma postura tão agressiva, enérgica e militar quanto a necessidade exigir. Aqui a Educação Física se destina nitidamente a normalizar essa patologia, que é a obesidade, o que nos mostra um poder disciplinar de produção de corpos dóceis.

Na segunda função, nutre-se de um conhecimento e uma sensibilidade mais do senso comum, uma espécie de razão sensível, para gerar a identificação e o reconhecimento que tornam o desafio da saúde imaginária uma aventura mais suportável e até amigável, tendo como referência o que estamos chamando de pai imaginário. Em diversos momentos das três temporadas, Bró alterna a posição “sargentão” com o calor humano, misturando-se aos “soldados” de quem tanto exige “força”, “vigor”, “ânimo”, “sacrifício”.

Figura 48 - O sargentão com o calor humano



Fonte: Site R7 / além do peso

Tratando os personagens como portadores de um transtorno psicológico como a compulsão, *Além do Peso* investe no arquétipo do pai, mesclando na figura de Bró a autoridade

e a firmeza afetuosa. No final do treino exaustivo que estamos analisando, Bró caminha em direção ao grupo de modo a olhar para cada participante, que já está posicionado, num respeitoso silêncio, à espera desse movimento de câmera e do contato paternal tão simbólico.

Gesticulando, em tom sério, mas terno, ele segue caminhando e afirmando: “*Vocês não me chamam de pai à toa. Porque o pai pode até castigar o filho pra colocar ele na linha, mas é um amor incondicional. O amor que eu tenho por vocês é incondicional*”.

Em nossa perspectiva, o educador físico é o pai imaginário que repreende (“castiga”) com a intensidade dos exercícios, a partir de uma norma rígida e inegociável (colocar “na linha”), no entanto, por mais contraditória que pareça, toda essa autoridade e zelo excessivos resultam de um “amor incondicional”. Tal sentimento tem um poder “milagroso” de minimizar as más impressões dos gritos e gestos autoritários, por vezes desrespeitosos, em nome de um sentimento paterno que justificaria os excessos. Esta estratégia de *Além do Peso* encontra eco na imaginação dos participantes, acentuando a mística que a mídia cria em torno dos especialistas que conduzem à saúde imaginária:

Principalmente quando ele toca na palavra pai, pra mim é muito difícil, porque eu tenho o Bró como um pai... então isso me deixa muito emocionado, porque ver a preocupação que ele tem com a gente, ver a alegria, o orgulho, que ele sente da gente, é muito mais do que participar do programa, é você criar um laço afetivo com a pessoa que antes você só admirava pela TV (Phelipe, *Além do Peso*, 04/07/2014).

Parte da sonora do participante Phelipe é coberta com imagens da figura a seguir, evidenciando Bró como o pai que abraça indistintamente todos os filhos, sem impor condições.

Figura 49 – Afeto e parceria para vencer os sacrifícios



Fonte: Site R7 / *Além do peso*

O abraço coletivo salienta uma espécie de harmonia e cumplicidade, apagando qualquer conflito entre o imaginário militar, durão e até obcecado que o preparador mostra durante os treinos, com aquele que agora se revela: o de pai imaginário, que disciplina (como também faz o sargento), castiga e acima de tudo ama incondicionalmente.

Tudo isso confirma a concepção maffesoliana de que as aparências funcionam a bem de um “parecer que”, pois, assim como a troca de papéis do personagem pai-sargento Bró, as cenas de rigidez e sensibilidade, dor e riso produzem uma estética de comunhão que supera o sofrimento. Ao fim do treinamento intensivo, Ângela e a tropa inteira conseguem vencer os desafios e demonstram um sentimento de cumplicidade num abraço.

Ao lado do “pai imaginário”, que está olhando (e dessa vez sorrindo) para ela, Ângela encontra alento, enquanto o grupo segue unido, uma via comum de superação. Complementando e conduzindo a carga simbólica da imagem, uma trilha sonora carregada de emoção finaliza a matéria e deixa os telespectadores com um sentimento positivo, suplantando qualquer negatividade em relação às imagens de dor e esforço do decorrer da batalha.

5.3.9 A via dolorosa dos penitentes do peso

O discurso do amor incondicional destoa de uma ênfase pesada no sacrifício da carne feita por *Além do Peso*. A variedade de atividades propostas contempla um pouco de diversão, uma dose de competição e uma medida mais forte de treino intensivo. Neste último, o programa explora a angústia, o desespero e o sentimento de impotência dos obesos diante da dificuldade com as atividades propostas. Há uma valorização extrema dessas cenas, como se, por meio de uma terapêutica do suor e da dor os gordos estivessem pagando a culpa da obesidade.

Segundo Chevalier e Gheerbran, “a dor diante do sacrifício consentido não tem de ser renegada” (2009, p. 798). Sendo assim, no imaginário religioso, o sofrimento tem como compensação uma esperança no porvir. Quando submetem seu corpo a um esforço militar para então serem valorizados e “amados incondicionalmente”, os obesos permitem que os desejos mais carnais sejam tragados pela atividade física como o fogo que consome o animal e purifica o homem no holocausto.

Em mais um treino que antecede a pesagem eliminatória da sexta-feira, a personagem Alexandra, da terceira temporada, não consegue resistir aos impactos da atividade, se prostra ao chão e Bró, segurando-a pela camisa, diz: “força, força. Vamos mulher, me ajude, se não vou rasgar sua calça, força, contrai esse abdome”. As palavras reforçam a autoridade do preparador físico e o desrespeito para com os limites do corpo e da pessoa. Alexandra levanta

e continua o treino, no qual todos os participantes expressam muito cansaço e desgaste físico, inclusive sua irmã Fabiana, que começa a se sentir mal.

Todos ouvem os comandos: “o corpo pede pra parar primeiro, mas a cabeça é que manda”, conforme diz o treinador Disney Sanches, um dos auxiliares de Bró naquela atividade.

Na sequência a seguir, reproduzimos essas cenas, nas quais o sacrifício imposto ao corpo chega ao nível máximo.

Figura 50 – O desmaio como o limite da exaustão



Fonte: Site R7 / Além do peso

Apesar dos comandos para não desistir, o corpo não resiste e Fabiana desmaia. Recebe o apoio de Bró, da irmã Alexandra e dos demais treinadores e, já recuperada, afirma ao final da matéria: “*Cara, eu fiz tudo isso? Como é que eu consegui fazer tudo isso? E ainda de quebra desmaiar. Bom, então aquilo pra mim foi o máximo. Foi o ápice mesmo*”. O desmaio vira uma marca positiva do esforço.

O obeso assimila a ideia de que tem uma dívida a pagar e por isso submete a carne ao holocausto, toda renúncia tem uma compensação, todo sacrifício é constitutivo de uma recompensa que se torna “o máximo”, “o ápice”, um símbolo de um nível extremo de responsabilidade e de superação.

Quando o horror vira uma peça do consumo de imagens midiático, vemos que o grotesco assume a forma mais pulsante do espetáculo, por sintetizar uma imagem que interesse à televisão com os sentidos que despertam a audiência. Concordando com Sodré e Paiva (2002), mas enxergando com as lentes da sociologia compreensiva, diríamos que até aquilo que causa repulsa (em geral, não se vê desmaio na TV), pode ser revestido de uma razão sensível (e não apenas de horror).

Os soldados de *Além do Peso* anseiam tanto combater a gordura (postura ofensiva) quanto criar uma nova “zona de proteção” contra o “perigo” dos “ataques” estereotipados (postura defensiva), partilhando suas experiências numa tecnologia do imaginário. Podemos entender essa dimensão com o que Maffesoli chama de “reino da aparência” (2010). O autor

admite que este tem uma dimensão alienante, como coloca Guy Debord (1997) no conceito de “sociedade do espetáculo”, no entanto, é o fato de usar máscaras que dá às pessoas condição de resistir aos diversos tipos de poderes, sejam de ordem política, moral, econômica, religiosa, intelectual. Digamos que o desejo de resistência está no pano de fundo das subjetivações em que a atividade física é utilizada como terapia, como destacamos a seguir:

O Além do Peso vai mesmo mudar a vida dos nossos heróis [apelo a uma figura mitológica] mas o sonho deles era emagrecer sem fazer dieta e ser ir pra academia [menospreza os participantes], né gente, mas infelizmente isso não é possível. Ontem nossos participantes tiveram que enfrentar os exercícios que mais detestam [coloca o sentimento acima da razão, dando a entender uma irracionalidade] e aproveitaram pra descontar toda raiva [programa investe no nexo entre obesidade e ressentimento como se autoaceitação e gordura fossem inconciliáveis] na malhação. Será que eles foram bem? Vamo ver. (Ticiane Pinheiro, Além do Peso, 02/10/2013).

Apostando no discurso de que é impossível ser feliz num corpo gordo e generalizando que obesidade é resultado de problemas emocionais, *Além do Peso* constrói um imaginário sobre a gordura marcado pela estigmatização. Após a cabeça acima, entra a reportagem que começa com uma trilha sonora típica de malhação em academia. Nas imagens, há uma preferência pelo enquadramento fechado, destacando expressões de esforço, desgaste e muita transpiração.

Figura 51 - A superação pelo esforço, transpiração e sofrimento



Fonte: Site Fantástico / Medida Certa – A Disputa

Esta sequência de imagens cria um efeito de realismo acerca do vínculo entre atividade física e esforço, reforçado pelo preparador físico, que abre a matéria com o seguinte discurso: “A gente tá numa academia, né, numa sala de musculação. O trabalho muscular, como é um

trabalho de força, né, ele mostra bem essa história da intensidade da carga, a raiva vai bem num trabalho desses”.

A matéria em questão produz pelo menos dois efeitos de sentido: a gordura como impedimento aos movimentos corporais; os gordos como portadores de problemas emocionais que são expurgados através da atividade física, a qual funciona como um remédio para os males do corpo e da mente, uma auxiliar indispensável no tratamento da obesidade. Aqui há uma retomada do vínculo entre atividade física e promoção da saúde, mas sempre com a ênfase grotesca de malhar a carne e purificar a alma desses penitentes do peso.

A orientação dada pelo preparador físico é que todo sentimento doloroso associado à obesidade deve ser colocado na atividade: “Força! Gás! Raiva!”, ele declara enquanto supervisiona a atividade. Incorporando tais ordenanças, os participantes são captados em imagens que expressam dor, esforço e dificuldade no uso dos aparelhos de musculação. Este trabalho árduo sobre a performance nos remete a Ehrenberg (2010), no sentido de que representa algo mais amplo: o sucesso e a superação de um sujeito empreendedor, medidos em termos de aparência física, de gerenciamento de si. Neste entendimento, os “gordinhos do *Além do Peso*” assim o são porque falharam durante outras etapas da vida, ao trocar o peso dos equipamentos de musculação por aquele que carregam, em seu corpo.

Tendo em vista que o autocuidado tem relação direta com o imaginário contemporâneo de corpo saudável, alguns personagens tentam se proteger desta imposição social com justificativas que mesclam ironia e humor:

É uma delícia? Só que não! [risos] Academia não faz parte da minha vida [como um templo de cultivo das belas aparências, o disforme não cabe na academia]. É aquela coisa: gordinha começa a fazer exercício aí vai um mês, dois meses, aí para...eu sou assim (Samira Sabó, *Além do Peso*, 02/10/2013).

No exemplo, a participante Sabó incorpora o imaginário da gordinha divertida e demonstra um modo de escapar da “culpa” por ter engordado, lançando mão de estereótipos que tornam inconciliáveis gordura e atividade física; gordinho e performance. Assim, ela também salienta (ao mesmo tempo em que serve de exemplo) a falta de constância e regularidade que combina com um corpo de formas instáveis e desproporcionais como o gordo.

Ainda com palavras de ordem, Bró funciona como o diretor que conduz as variações de cenas do espetáculo, orientando, assim, a teatralidade dos personagens: “*dor, sofrimento e agonia, é assim que funciona treino bom, vamos lá!*”, afirma enquanto caminha pela academia, encarando os participantes. Manipulando a máscara esperada pelo programa, Eduardo fecha a cara, franze a sobrancelha, pega com força nos aparelhos e, em seguida, fala a um suposto

entrevistador (que não aparece, mas é percebido pelo modo com a fala de Eduardo é conduzida), com uma trilha sonora dramática:

Eu só penso em todas as pessoas que me humilharam, que falaram coisas pra mim, canalizar minha raiva e mudar o meu corpo totalmente, uma pessoa em especial que numa festa chegou em mim e falou assim que eu parecia um lixo, que eu nunca devia ter saído de dentro de casa, que eu era muito feio e gordo, então naquela hora eu só ouvi aquela voz me falando e canalizei toda aquela raiva pra mudar o meu corpo e provar pra ele que eu sou melhor que ele. (Eduardo Silva, Além do Peso, 02/10/2013).

Simbolicamente, aqui vemos a atividade física como um remédio de ampla eficácia, útil tanto para transformar as deformidades físicas numa forma adequada quanto para aliviar os traumas interiores. Desde o perfil apresentado na estreia, Eduardo demonstra insegurança quanto à aparência como resultado do sobrepeso e da opção sexual. As duas situações são exploradas pelo programa (mesmo sem mencionar as palavras “gay” ou “homossexual”) porque preenchem o imaginário social com a perspectiva de que, pelo simples fato de serem gordas e homossexuais, estas pessoas têm o dever de se superarem: “provar que eu sou melhor que ele”, como diz Eduardo.

A lembrança dolorosa de Eduardo (e o discurso de superação), o riso meio culposo de Sabó (e o estereótipo do gordinho preguiçoso), assim como os comandos de expurgar os conflitos interiores mediante o esforço físico são exemplos que novamente nos remetem às abordagens de Sodré e Paiva (2002), para quem o grotesco é uma categoria de fronteira, mostrando-se com vigor no “conflito dos contrários”.

A abordagem dos autores é pertinente ao nosso estudo, visto que, ao lado de toda uma ênfase (aparentemente positiva) na superação dos limites por meio da atividade física e da reeducação alimentar, há uma imaginação de corpo ideal operando nos *reality* analisados, relegando os gordos a situações mais ou menos grotescas e vexatórias (medição das barrigas, desmaio, exaustão etc) em troca de uma outra imagem esteticamente desejável ao reino da medida certa.

5.3.10 Corpo em comunicação

Nesta segunda categoria, aprofunda-se o sentido de biopolítica foucaultiano, atualizado nas normas específicas e inclusive numéricas para a saúde imaginária. Nesta categoria é possível identificar símbolos de normatização da saúde, como a balança, a fita métrica e os cálculos oriundos desses instrumentos. Estar em desacordo com essas métricas morais e que definem a saúde em termos de aparência física significa um “pecado” que deve ser confessado

nas dinâmicas/terapias psicológicas, moderado/domesticado na reeducação alimentar e purificado no holocausto da gordura.

Para estimular a imaginação em busca de um conceito de saúde e de um ideal de corpo são evocados elementos imaginários (como as figuras materna e paterna do educador físico e da nutricionista; a (des)humanização da comida; o assombro da gordura etc) que dão suporte às mensagens da moral estética e da saúde imaginária.

A voz (e o exemplo) de jornalistas e do saber biomédico reforçam a noção de que gordura é igual à doença/morte, patologia, compulsão e feiura; enquanto a magreza está relacionada à saúde/vida, bem-estar, autocontrole e beleza. Enfim, prevalece o jogo de antinomias característico do espetáculo do grotesco (Sodré e Paiva, 2002) e o jogo de máscaras próprio do imaginário da vida cotidiana (Maffesoli, 2012).

Nesse sentido, nascem novos olimpianos (Morin, 2002): os profissionais de saúde são o primeiro exemplo de saúde, com seus corpos magros, jovens, belos e performáticos. O discurso dos formadores do corpo toma ares de verdade suprema, às vezes autoritária, outras afetuosa, porém nunca questionável. Diríamos que, na noção de saúde imaginária, os especialistas são astros do novo olimpo da saúde.

A verdade da informação-responsabilização (Bruno, 2006) traz conceitos que devem valer para a vida toda, como o gerenciamento de si (Ehrenberg, 2010), o equilíbrio e a regularidade, em suma, a moderação *versus* o prazer (VAZ, 2006), principalmente focando em duas grandes (in)formações: a reeducação alimentar e a inserção da atividade física no cotidiano.

Ressaltamos, portanto, que a estratégia da formação dos corpos desenvolvida por *Medida Certa e Além do Peso* ilustra o que é defendido pela presente tese: a fórmula (biopolítica) estabelecida para os olimpianos e grotescos deve sair dos corpos individuais e ser aplicada aos corpos coletivos, a partir de uma dimensão imaginária que contemple o trajeto antropológico (Durand, 2012) que vai da forma à aparência e vice-versa. Ainda que imaginariamente, a modelagem midiática acentua o desejo de culpabilizar o gordo (que deve sofrer para pagar sua dívida com a aparência), docilizar o ogro, reprogramar o humano, em suma, criar um outro ser, apto ao consumo das formas ideais. O exemplo dos corpos televisuais deve ser implementado nos corpos sociais.

5.4 CATEGORIA III: CORPO *PRÊT-À-PORTER*

Eles passaram por todas as provas. Viram a feira no espelho, pesaram os medos na balança, mediram centímetro por centímetro a combinação reeducação alimentar e atividade física em termos de prazeres moderados e esforços intensificados. Na fórmula da reprogramação corporal, a saúde procura os monstros para colocar a fera nos trilhos da beleza. Toda mudança que se diz interna (no controle do organismo ou da mente) incide sobre as aparências; todas as aparências, se bem trabalhadas, conduzem a uma forma mais humana. Eis uma síntese do que temos à vista:

Figura 52 - As imagens da superação



Fonte: Sites do R7 (Além do peso) e Fantástico (Medida Certa)

Excesso de pele, cintura mais afinada e bumbum farto, barriga mais sequinha e autoconfiante. Visivelmente, este é o saldo da reprogramação corporal comandada por *Além do Peso* e *Medida Certa*. As imagens nos mostram algumas diferenças nos resultados da reprogramação: há quem consigue ficar excessivamente magro, aqueles que adornam a gordura num equilíbrio aceitável e ainda quem capitaliza a aparência vestindo alegria e peças de roupa que valorizam a “boa forma”.

Mas não é apenas isso. Além das imagens externas, é necessário destacar o quanto os novos valores nutricionais e a queima de calorias impactaram um regime que valoriza as imagens internas da alma e da mente como expressões mais íntimas de uma mudança quantificada pela fita métrica e a balança, mas refletidas no espelho.

Iremos restringir a análise às edições finais dos quadros em estudo, sintetizando as expressões do imaginário de um corpo que é da ordem da imagem, ao qual estamos chamando corpo *prêt-à-porter*. Conforme já explicamos anteriormente, a expressão francesa funciona como uma metáfora para a leitura do *corpus* nesta categoria, nos ajudando a seguir os rastros de um corpo que se deixa vestir – ou despir – ora como monstro ora como emissário da beleza, numa demonstração do corpo como “máquina de comunicar”, como diz Maffesoli (2010).

Tendo em vista uma noção tão aberta e híbrida quanto a de imagem, antes de avançarmos, convém reforçar que nossos argumentos seguem as pistas de um semantismo da imagem arraigado a uma perspectiva simbólica (DURAND, 2011), na direção da sociologia de Maffesoli, considerando a imagem, portanto, como:

A causa e o efeito de um *ethos comum*, tendo, a imagem, uma função sacramental: a de tornar visível uma força invisível. Sua aura englobando os que comungam com ela, nela. Em um paradigma assim, não é mais a perfeição longínqua e a salvação a vir que importam, mas o ajuste ao que é, o fato de se harmonizar com a pluralidade dos aspectos da existência; em suma, de aceitar a completude do mundo e de si. A imagem pode ser considerada como o símbolo de uma completude assim. Ela mostra (monstro) o que é pelo que isso é e não pelo que isso deveria ser (MAFESSOLI, 2012, p. 112).

Consideramos as imagens de *Medida Certa* e *Além do Peso* como parte de uma totalidade que é a vida cotidiana, a qual se nutre do arquipélago de imagens midiáticas, enquanto também é absorvida por este. O foco de análise é dirigido, portanto, por um trajeto antropológico que prevê articulações entre o objetivo e o subjetivo; o espaço individual e o social; a vida cotidiana e o imaginário midiático.

Sintetizaremos nossos achados em quatro grandes imagens. Em primeiro lugar, o corpo *prêt-à-porter* estabelece uma nova relação com os símbolos e arquétipos que marcavam a autoimagem anterior; em segundo, encerra uma “forma” de celebração entre juventude e eficácia; em terceiro lugar, o corpo *prêt-à-porter* torna-se “espelho” de uma subjetividade ancorada na beleza e, por fim, corporifica a ambivalência estética e saúde como elã da sociedade atual. Seguiremos a análise a partir desta sequência, que será intitulada com expressões do imaginário midiático dos programas analisados.

5.4.1 “Quase não cabia na balança e hoje eu tô bem”

Figura 53 – De volta ao espelho: o feedback da reprogramação



Fonte: Site R7 / Além do peso

Exemplo 1: Quando eu olhei pro espelho pela primeira vez eu tava me sentindo um monstro, meu rosto tava muito inchado, meus braços ainda são grandinhos mas tava muito maior do que tá agora, a barriga tava parecendo que ia ganhar neném, assim, de tão grande, então eu hoje eu já consigo me ver e não achar que eu tô uma figura assustadora, eu to uma gordinha bonita. (Camila Teracim, Além do Peso, 11/12/2013).

Exemplo 2: A primeira vez que eu cheguei aqui eu chorei tanto de vergonha, quase não cabia na balança e hoje eu tô bem [...] É maravilhoso saber que no começo você tava super gorda, super pesada, com medidas enormes e agora a fita fechar e ainda sobrar e cê ver que mudanças teve não só fora, mas também aqui dentro [aponta para a cabeça]. (Vanessa Silva (Van), Além do Peso, 15/07/2014).

Quando disseram as palavras acima, Camila Vargas e Vanessa Silva estavam no consultório da nutricionista, na medição final de *Além do Peso*, que teve uma encenação semelhante na primeira e na segunda temporadas. Camila resgata o arquétipo do monstro, um símbolo explorado por *Além do Peso*, como vimos nas categorias anteriores, para demarcar as ideias de horror e feiura atribuídas ao gordo em nossa cultura.

Domesticados a partir das técnicas dos “formadores” da modelagem midiática, os monstros foram sacrificados nas provas de fogo da atividade física e da moralidade alimentar. No lugar deles, surge um ser humano. Civilizado, autônomo, capaz de gerir o corpo e dominar a mente, como exemplifica a participante Van.

Símbolo de um tempo em que o peso do corpo ocupa a mesma esfera da importância dada à alma (VIGARELLO, 2012), a balança denunciou as transgressões de Van, que chegou a ser eliminada por ter engordado 400 gramas, mas voltou ao programa por votação popular e foi uma das finalistas da segunda temporada. Camila e Van entraram no *reality* pesando 120,1 kg e 163,7 kg respectivamente e saíram com 96,4 kg e 114,5 kg. Foram redimidas por todos os símbolos de medição da saúde imaginária: balança, fita métrica e espelho.

No caso da cintura, ao final do programa o número se torna menos importante do que o visual. Sendo ainda obesa, mas tendo eliminado quase 50 quilos, Van usou um vestido acima do joelho, com brilho e que, mesmo de cor preta, ainda deixava as dobras da barriga à mostra, mas isto é ignorado por ela e pelos apresentadores. O que se ressalta agora é uma beleza sobressalente aos quilos excessivos.

Figura 54 - Vestida de saúde



Fonte: Site R7 / Além do peso

O exemplo nos mostra o quanto o imaginário midiático situa a beleza com base em referenciais relativos aos próprios ideais estéticos em pauta. Neste momento, a ênfase está sobre os resultados da reprogramação, notabilizados segundo um mérito mais amplo.

Nesse sentido, a beleza aproxima-se de uma referência mais próxima dos gregos que, segundo Eco (2014), a vinculavam a qualidades internas, nem sempre correspondentes aos aspectos visíveis. O autor destaca que para Platão “o corpo é uma caverna escura que aprisiona a alma” e a beleza independe do suporte físico que a exprime. Neste caso, necessário é perceber, segundo Eco, a “verdadeira beleza”, superando a visão sensível pela intelectual e por isso a filosofia se torna tão importante para mediar esses valores.

Digamos que, nos episódios finais, uma abordagem relativa à beleza está ainda mais nítida, porém agora busca-se uma autonomia em relação ao corpo, a beleza aí já não está comprometida pelas banhas ou flacidez ainda expostas, depende mais do que está “por dentro”. *Além do Peso* sobrepõe à gordura ainda saliente e à nova magreza uma concepção mais autêntica, como se estivesse disposto a enxergar e valorizar a “verdadeira beleza”.

David é um outro exemplo disso. O agora herói grotesco perdeu 70 quilos. A façanha lhe rendeu o título de mais magro da segunda temporada e de grande vencedor, escolhido pelo voto do público. A magreza excessiva incide sobre a aparência, numa versão mais negativa. David está com o rosto fino, os peitos caídos, a barriga também despencou, mas ele parece ignorar o fator estético em nome de uma satisfação interior.

Junto com a massa que eu perdi, com a gordura eliminada também me sobraram alguns quilos de pele eu não tenho problema nenhum com essas peles no meu corpo, não tenho vergonha [...] quem não me conhece acha só que eu sou um cara flácido, quem me conhece sabe que eu sou um cara cheio de alegria (David Aníbal, *Além do Peso*, 15/07/2014).

Figura 55 - Herói grotesco perdeu 70 quilos



Fonte: Site R7 / *Além do peso*

Mesmo com um discurso de alegria superior à flacidez, David ganhou do programa uma cirurgia plástica para corrigir o excesso de pele, o que nos mostra o quanto o ideal de beleza encontra brechas para modelar o corpo e não apenas a mente das pessoas.

Entre os olimpianos, Ronaldo era o único ex-atleta e sobre ele incidiam as pressões sobre o autocontrole, a necessidade de se superar, a vontade de vencer próprias do imaginário esportivo, como descreve Ehrenberg (2010). Na final, ele demonstrou que ainda é capaz de ultrapassar os limites: Ronaldo tinha 107 centímetros de cintura e chegou a 93 cm.

Apresentadora à época e ex-participante de *Medida Certa*, Renata Ceribelli pergunta: “são quantos furos no cinto”? Ao que Ronaldo responde, levantando a camisa para mostrar a nova barriga: “são quatro furos no cinto, eu tô no último já”. Diferentemente de *Além do Peso*, as palavras belo, bonito ou beleza não são mencionadas, mas a ênfase nas aparências também é notória, ficando claro que o alvo do trabalho dos formadores do corpo é a transformação da imagem.

Figura 56 - a nova superação do Fenômeno



Fonte: Site Fantástico / Medida Certa

Com imagens centradas no “antes” e “depois”, a forma atual é explorada como síntese de saúde e bem estar. A barriga novamente encontra a fita, mas agora está cheia de “gominhos” como ele tanto sonhou. Pelo que se vê, Ronaldo exibe novamente a síntese performance e autonomia tão esperada de um indivíduo gestor de si. Apaga-se o estigma do gorducho Zé Gotinha. Mas ainda falta a última informação, guardada para o final do espetáculo: o peso do atleta, registrado ao vivo, no estúdio do *Fantástico*.

Após três meses de restrições alimentares e treinos físicos, subir na balança foi como subir no pódio coroando uma goleada no adversário: perdeu 17 quilos. A meta era chegar ao fim do programa com 104 kg, mas ele terminou com 101,05 kg. Eis um Ronaldo novamente triunfante, que esmagou a gordura.

Como último desafio imposto ao atleta da saúde imaginaria, o programa o desafia a experimentar um blazer que no início da reprogramação serviu como uma “imagem emblemática” do excesso de peso, conforme referiu-se o apresentador Zeca Camargo. Vejamos nas figuras abaixo o antes e o depois, resgatado pelo *Fantástico* na final de *Medida Certa – O fenômeno*.

Figura 57 - O Fenômeno no manequim da saúde



Fonte: Site Fantástico / Medida Certa

No estúdio, os apresentadores aplaudem e sorriem, enquanto Renata Ceribelli destaca: “obrigada por servir de exemplo e inspiração para todas as pessoas”. Com uma trajetória marcada por vitórias e também polêmicas no esporte⁵⁹, Ronaldo, agora mais magro, ressurge como o herói mitológico que cumpriu sua jornada com eficácia e por causa disso exemplifica um modelo de “superação” (como enunciavam os apresentadores) para a pessoa comum.

Já os ex-barrigudos de *Além do Peso*, ainda que mais magros, ao fim do programa precisam lidar com a flacidez de quem não tem “estrutura de atleta”, característica que *Medida Certa* fez questão de destacar ao longo do quadro, ampliando a expectativa em torno de uma “volta triunfal” (e mais leve) do Fenômeno.

Quando o *Fantástico* induz Ronaldo a provar o blazer como forma de mostrar, na prática, o mérito do emagrecimento, vemos a ênfase na aparência subjacente à reprogramação de *Medida Certa*, promovendo um ideal de corpo belo aos olhos (por isso se explora a barriga “tanquinho” como troféu) e apto ao consumo de certas roupas (como o blazer) e sentidos (como o de gerar identificação, “dar exemplo”).

Mas quando David afirma que a alegria em perder peso é maior do que a vergonha com a pele excedente, temos um imaginário de saúde numa direção mais subjetiva, demonstrando que a imaginação mudou, não está mais em conta o “pensamento de gordinho” tão combatido

⁵⁹ MONTEIRO, Patrícia. **Do fenômeno e das formas:** operações discursivas entre corpo e cotidiano no quadro *Medida Certa*. *Culturas Midiáticas*, Ano V, n. 09, jul/dez, 2012.

por *Além do Peso*. Depois de tanta terapêutica, a alma absorveu a mensagem, expressa “alegria” e, ao corpo, cabe ser invólucro de uma beleza mais plena, processada no interior do indivíduo.

Nesses exemplos, *Medida Certa* ilustra o imaginário da pós-modernidade que confere ao corpo a razão moralizadora da aparência ideal, enquanto os exemplos de *Além do Peso* parecem ir na direção do ideal platônico de alma superior ao corpo. Em ambos os casos, sob a materialidade do *reality show*, os monstros se revelam mas também são vencidos, os arquétipos da beleza e da felicidade atualizam a comunicação como “cimento social” (Maffesoli), operando várias mediações: entre os participantes, entre especialistas e personagens, e destes com o público, e ainda uma última: dos olimpianos e grotescos consigo mesmos.

5.4.2 “Eu tô me sentindo muito melhor, muito mais jovem”

Na primeira categoria de análise, destacamos que o envelhecer é um dos estados de quase doença generalizados pelo imaginário midiático na cultura da boa forma. Associado ao excesso de peso, soa como uma dupla sentença: de morte antecipada e de feiura. As análises nos mostram que o envelhecimento é um padrão de medida da saúde imaginária, implicado na imaginação de que, dissolvendo-se a superfície corporal (por meio das rugas e dos sinais da idade), perde-se a aceitação social, a autoestima, a beleza, a saúde.

No episódio que finaliza a terceira temporada de *Medida Certa*, Preta Gil, César Menotti, Fábio Porchat e Gaby Amarantos voltam ao consultório do cardiologista, acompanhados do preparador Márcio Atalla, para conferir os resultados dos exames finais. Os novos parâmetros médicos atestam que a idade cronológica e a idade marcada pelo preparo físico estão mais compatíveis e, assim, há um distanciamento da morte, o grande pavor do corpo. Na matéria, alternam-se imagens de arquivo das atividades físicas desenvolvidas durante os três meses com as cenas do presente.

Figura 58 - Os exercícios e as novas métricas da saúde



Fonte: Site Fantástico / Medida Certa

O diagnóstico médico foi um só para os quatro olimpianos: “você melhorou todos os índices”. Ou seja, sinal verde para colesterol, insulina, ácido úrico, tudo sob controle. Isto demonstra a eficácia de uma modelagem midiática que coloca os diferentes corpos num padrão único de funcionamento, indicando que na cultura do risco, a promoção da saúde passa pelo acesso à informação, como vimos nos estudos de Vaz (2006) e Bruno (2006).

Quando informa que Gaby Amarantos passou dos 70 para os 40 anos, o cardiologista afirma: “você ganhou 30 anos em três meses, fez um bom negócio, né”? As ideias de “ganhar” e “fazer um bom negócio” são apropriações da cultura empresarial. Esta “emprezarização da vida”, nos termos de Ehrenberg (2010), corresponde ao deslocamento de um tempo em que o indivíduo se apoiava nas instituições que “agiam em seu lugar e falavam em seu nome” para uma época em que ele tem a si mesmo como referência, assumindo a obrigação de ser autônomo.

O esporte e a empresa, para o autor, passam a ser modelos de ação, uma vez que sintetizam três valores deste novo tempo: rapidez de adaptação, mudança permanente e flexibilidade psíquica e corporal. Colocando esta tríade em operação, *Medida Certa* forma uma “mentalidade de massa”, como nomeia Ehrenberg, cuja base é o governo de si. Como isso ocorre? A mudança no preparo físico individual é uma indicação, para o corpo social, de que o olimpiano assimilou a mensagem da reprogramação, tornou-se um “novo” eu, e cada um deve também assumir semelhante trajetória empreendedora, cujo efeito é o bem estar:

Gaby: Eu tô me sentindo muito melhor, muito mais jovem [...] e se eu cheguei aos 40, em três meses, acho que daqui a um ano eu consigo chegar nos 20, né? [risos].

Atalla: Agora você tá recém nascida! [pegando no ombro da cantora, que se curva de tanto rir]. (Medida Certa, 01/12/2014)

O exagero de Atalla (“agora você tá recém nascida”) e o humor teatral de Gaby Amarantos, em pleno consultório médico, mostra uma teatralidade que une medicalização com valorização da juventude a partir da mediação da TV. Os exames corroboram o que transborda das imagens de arquivo (o esforço e a determinação nos exercícios) e da atualidade (alegria, descontração, autoconfiança com a nova imagem): o ideal presenteísta de juventude torna-se o estilo (estético) desta época.

Para apreender tal estilo é necessário, então, olhar de modo mais aberto e audacioso para o que se deixa ver, por isso esta tese se assenta em noções como a de forma e aparência. Fábio Porchat, criticado por ser um magro entre os gordinhos de *Medida Certa*, perdeu 10,7 kg, terminando o programa com 83 kg e uma silhueta bem fininha. No consultório, também comemora a passagem dos 50 para os 30 anos em termos de condicionamento físico.

O único obeso entre os participantes de *Medida Certa – A disputa*, César Menotti apresentava o maior número de fatores de risco no início da reprogramação e, seguramente, foi o que sofreu mais pressão para perder peso. Mas, como diz a narração em *off*, “ele não decepcionou”. Com o rosto fino e a barriga mais compacta, o cantor perdeu 23 quilos e saiu da zona de risco de doenças como diabetes e coração. Passou dos 70 para os 30 anos em termos de preparo físico.

Em defesa de que *Medida Certa* não está preocupada apenas com a aparência (ou o peso) e sim com a saúde, Menotti afirma, com tom sereno, mas sério:

Quando você é obeso, você não tem esperança, você acha que é impossível, então às vezes é mais fácil eu pensar em engordar um pouco mais pra ficar no nível de fazer uma cirurgia do estômago, do que puxar pra trás e emagrecer com saúde. Então eu vi, só com 90 dias, que é possível, é possível, tem que dar o primeiro passo [a partir desse trecho a entrevista é coberta com imagens dele se exercitando] e esses 90 dias pra mim significam o primeiro passo de uma história que eu vou ter pro resto da vida. (César Menotti, *Medida Certa*, 01/12/2013).

Retomando a projeção-identificação, Menotti é o olimpiano que durante algum tempo negligenciou os cuidados com o corpo, mas agora se torna porta-voz de brasileiros que, apesar de gordos, se tornam mais aceitos desde que façam exercícios. O combate ao sedentarismo é uma das principais bandeiras de *Medida Certa*, a partir da qual estrutura suas regras de prevenção e moderação que se estendem para toda a população.

O imaginário de repúdio à obesidade traz a falta de sonhos e perspectivas como um de seus flagelos (“quando você é obeso, você não tem esperança”), ameaçando a vida por completo. Instauram-se aí os dispositivos da saúde imaginária que, no caso de *Medida Certa*, silencia qualquer alusão aos procedimentos cirúrgicos e investe na mitologia do herói em franca superação através do esforço físico. Um obeso sedentário é intolerável, mas um gordo que se exercita é uma condição mais aceitável para o imaginário midiático.

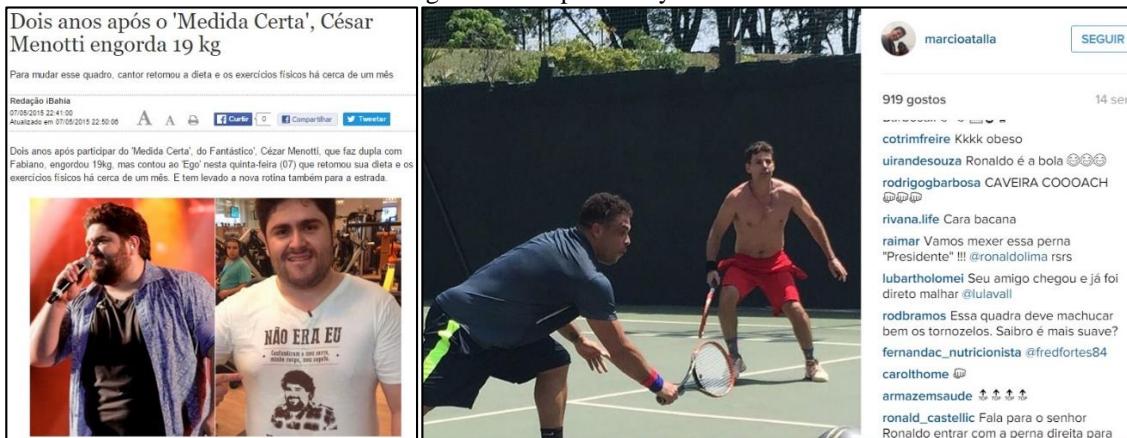
Mais modelada, a imagem de Menotti é prova visível de um indivíduo “formado” pelas (in)formações do *reality show*, que se tornam referencial “para o resto da vida”. Diante disso, colocando em sintonia o imaginário social da gordura com o biopoder midiático, o cantor se torna um verdadeiro olimpiano: defende a atividade física e a moderação alimentar, transformando o corpo em imagem tácita de rejuvenescimento e performance.

Ao insistir, “é possível, é possível”, ele ilustra o gordo “sem esperança” que precisa dizer a si mesmo: eu sou capaz, eu consigo, basta dar “o primeiro passo”. Ou seja, a ideia de “reprogramação” remonta ao imaginário tecnológico, mas trata com sentimentos e limitações nitidamente humanos, materiais. O exemplo de Menotti remete ao entendimento de Morin (2002), para quem o rejuvenescimento é um dos valores que os olimpianos procuram atualizar e democratizar.

Afirmando “é possível, é possível”, Menotti naturaliza o processo do emagrecimento em 90 dias, como se todas as pessoas pudessesem buscar essa “fonte da juventude” e alcançá-la num curto espaço de tempo. Agindo assim, faz com que a “quase metade da população acima do peso” (informação sempre alardeada pelo *Fantástico*), possa aderir aos preceitos de um modelo de governo de si que, tal como vimos em Ehrenberg, garante: rapidez (“em apenas 90 dias”), mudança (eliminar os riscos de adoecer; em termos de preparo físico, passar dos 70 anos para os 40, dos 80 para os 30 etc), flexibilidade (é o primeiro passo da mudança, o que indica outras a caminho).

Tão fugaz quanto os três meses de reprogramação é a disposição de se manter na “medida certa”. A promessa dos famosos se dilui com o retorno à vida cotidiana fora da medição e da mediação televisual. O corpo apresentado para aparecer, cumpriu seu destino e depois se desfez. Finalizada a pressão de estar sob o controle das câmeras, dos especialistas e acompanhados por milhões de brasileiros, alguns olímpianos engordaram após o *reality show*. Isso nos mostra que “formatar” corpos humanos não é algo “programado”, instrumental e infalível quanto ajustar os “bugs” de um *software*. A (des)informação pode ser um dos efeitos dessa técnica. Cedo ou tarde, o corpo precisa de uma nova re(programação).

Figura 59 – O pós reality show



Fonte: Site Globo.com/ Reprodução Instagram Márcio Atalla

Apesar de ter recuperado 19 dos 23 quilos que perdeu, César reforça na mídia que os “ensinamentos” aprendidos no *Medida Certa* o tiraram do sedentarismo e agora se considera um “gordinho saudável”, pois incorporou a atividade física ao seu dia a dia. Com essa justificativa, tenta desviar a cobrança social, demonstrando que nem ele nem o método falharam, mas também coloca a saúde em torno de paradigmas que, em geral, não são discutidos em *Medida Certa*, em outros *reality shows* do gênero e nem tampouco no jornalismo como um todo: o das pessoas gordas que se movimentam e não possuem problemas de saúde.

Quanto a Ronaldo, após o *reality show* diversos sites fiscalizaram o corpo do Fenômeno, que parece viver numa eterna luta contra a balança, mas faz questão de afirmar, como na imagem da página anterior, um retorno à prática de exercício. Em seu perfil no *Instagram*, posta fotos praticando esportes como tênis e futebol, ao lado de amigos, como Márcio Atalla. Este renderia um capítulo à parte, pois é uma expressão de que o corpo *prêt-à-porter* também transforma os especialistas em semideuses da boa forma, os quais utilizam a exposição midiática para alavancar a carreira.

No caso das olimpianas, destacamos dois exemplos. A jornalista Renata Ceribelli, após o *Medida Certa*, teve sua imagem associada a revistas femininas, nas quais veiculava como defensora da “vida saudável”, exemplo de uma mulher determinada, que em face às demandas profissionais e pessoais consegue encontrar tempo e disposição para os exercícios. Renata apresentava nas publicações o novo corpo feito para o consumo da moda, da publicidade, do jornalismo.

Figura 60 - Corpos prontos para o consumo



Fonte: Revista Cláudia/Reprodução Instagram Renata Ceribelli

Em algumas publicações, figurou como modelo de beleza, reforçando nosso argumento de que a saúde imaginária está ancorada nas aparências, no desejo de cada um de ser exemplo, de parecer. Esta é a maior bandeira levantada pela jornalista justificando a causa e o efeito de sua participação no *reality show*. No último episódio, pesando 74,4 kg (antes era 80,3 kg) e com uma cintura 14 centímetros menor (antes: 96,5 cm; depois: 82,7 cm), a jornalista chegou a afirmar: “o mais gostoso é ouvir as pessoas na rua me dizerem: olha, comecei a fazer atividade física por causa de você. Acho que isso não tem preço”.

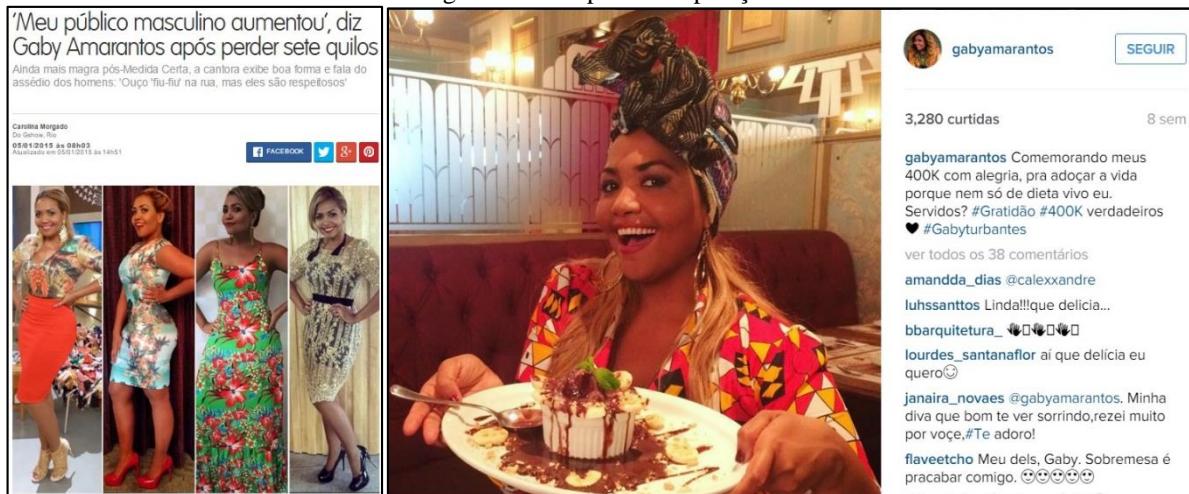
No discurso, o imaginário de uma responsabilidade social atrelada ao jornalista aparece na direção de uma imagem que se realiza ao servir de semente para a multiplicação de outras boas (ou belas) imagens. Renata Ceribelli divide com Zeca Camargo e Márcio Atalla a autoria

do livro “Medida Certa – como chegamos lá”, lançado pela Editora Globo dia 14 de dezembro de 2011, cinco meses após o término da primeira temporada da série.

A publicação é mais um exemplo de que o corpo adornado pela técnicas da (in)formação midiática é um corpo voltado ao amplo consumo da sociedade atual. Na materialidade impressa, a jornada de 12 semanas transmitida pela televisão continua a falar, a inspirar, a modelar o leitor. Depois do *Medida Certa*, Renata passou a publicar nas redes sociais imagens que demonstram um estilo de vida ativo, entre as quais reproduzimos (na página anterior) uma em que ela está andando de bicicleta, considerada sua grande paixão, tornada pública no *reality*, como mostramos na categoria anterior. A postagem é de dezembro de 2015, mas é interessante notar que o público menciona o *reality show* e se coloca como aquele parceiro que a acompanha, fiscaliza, vibra e torce, como fez quatro anos antes.

O último exemplo é de Gaby Amarantos. A cantora paraense começou o programa com 81,7 kg quilos, terminou com 69,9 quilos e capitalizou bastante a imagem adquirida após o *Medida Certa*. A cantora serviu como ícone de superação, esforço, determinação, em uma palavra: modelo de beleza, circulando em dezenas de publicações, programas de TV e *sites*. Gaby chegou a afirmar que seu público masculino aumentou, após o emagrecimento, o qual ela continua levando a sério, conforme veicula em postagens no *Instagram* e por meio da exibição de uma imagem cada vez mais magra, cada vez mais distante do que um dia foi uma referência no segmento *plus size*.

Figura 61 - Corpos em exposição



Fonte: Site GShow.Globo.com/ Reprodução Instagram Gaby Amarantos

Durante sua participação em *Medida Certa*, em outubro de 2013, Gaby tornou-se assistente do técnico (cantor) Lulu Santos na segunda temporada de *The Voice Brasil*. Isto nos faz supor que a TV Globo, assim como fez anteriormente com Renata Ceribelli e com Ronaldo

Fenômeno, elege alguns olimpianos que andam circulando meio disformes, insere-os na fôrma formadora de *Medida Certa* e depois disso os coloca como apresentador, comentarista e assistente, respectivamente, preparando-os, portanto, para circular uma imagem aderente aos valores da emissora.

Sentindo-se mais bonitos, jovens e autoconfiantes, os olimpianos mais magros ou em constante efeito-sanfona eternizam os três meses do *Medida Certa* enraizando-se na sociedade por meio da aparência e a tornam um vetor de subjetividade, em suma, um corpo que transborda comunicação e eficácia. Isto nos direciona à terceira imagem disseminada nos resultados da reprogramação.

5.4.3 “Tô me achando, tô me sentindo, tô flutuando”

Em “Vigiar e Punir” (2004), Foucault descreve o panóptico como um dispositivo que colocava a produção do corpo em estado de permanente vigilância, visando o corpo como um objeto para o poder. Como resultado deste controle, o Estado assegurava uma biopolítica do sujeito, como temos refletido nesta tese. Investindo na sedução das imagens e não no controle do panóptico, a tecnologia do imaginário televisual utiliza a balança, a fita métrica e também o espelho como instrumento de regulação do corpos à moral da boa forma.

A retórica do espelho permeia os episódios iniciais e finais de *Além do Peso*, um *reality* que parece ocupado com o corpo do indivíduo em todas as dimensões. No encerramento da reprogramação, a “transparência” produz um apagamento do antigo eu e cristaliza o encontro com uma nova realidade interior, como podemos inferir no dizer da nutricionista Bianca Naves: “eu *tô* muito ansiosa hoje, porque é a revelação de todo o programa *Além do Peso* [...] eu tenho certeza que você vai olhar pro espelho, vai se lembrar daquela antiga Ângela e vai ficar muito feliz de ver os resultados”.

Olhando para a autoimagem, o indivíduo passa a enxergar o que fez de si mesmo ao entregar-se à gordura, como se tirasse o véu da glotonaria e do comportamento grotesco. Os olhos da câmera, que também apontam para os detalhes do “estrago”, ampliam a cobertura, oferecem à visão externa dos espectadores um consumo de massa para as aparências disformes.

Semelhantemente ao quadro *Medida Certa*, cada participante volta ao consultório para checar os resultado da reprogramação, enquanto o público pode perceber as diferenças através da lógica do antes e depois. A edição também insere imagens de arquivo sobre a primeira consulta médica, articulando-as com as cenas da consulta de retorno.

Quanto ao “antes”, no lugar da ênfase na atividade física, o foco está sobre as partes do corpo, também projetadas no tempo atual (no “depois”) pelo reflexo no espelho, que traz a “revelação”, como diz a nutricionista. Após a modelagem midiática, o espelho revela o (re)surgimento de uma suposta essência dos personagens descolocada em virtude das antigas referências corporais.

Em vez de suor e esforço, cenas de lágrimas transbordam aquela que foi uma das ênfases de *Além do Peso*: o apelo a uma abordagem mais grotesca, psicológica e subjetiva da obesidade, colocando a “mudança na mente” como elemento primordial da perda de peso. Mas o que leva uma pessoa a mostrar suas fragilidades na televisão, comungando, com desconhecidos, algo tão particular e íntimo como as angústias, dores e privações em torno da “luta” para emagrecer?

A autopercepção do corpo disforme, que antes estava guardado entre as camadas de gordura e de sentimento de exclusão dos participantes, agora se aprofunda diante da visibilidade televisual. Paradoxalmente, a exposição permite que as exigências e as angústias quanto a um peso mais leve sejam compartilhadas com outros “iguais” e talvez melhor compreendidas (ou não) pelos “diferentes”.

De qualquer maneira, todo fardo se torna mais leve ao ser dividido. E a resposta à questão acima nos remete ao tribalismo, identificado por Maffesoli (2007b) como uma das expressões do homem pós-moderno em sua busca por sentido e identificação. Há um tribalismo operando com força nos episódios de *Além do Peso*, tornando os gordinhos anônimos reconhecidos, ainda que em virtude de sua famigerada corpulência e de suas fraquezas mais manifestas, como desmaios, choros incessantes, suor constante.

Sendo assim, o contato com o espelho simboliza um resgate de uma “essência” escondida nos entremeios das mamas caídas, das barrigas flácidas, do apetite monstruoso. Mas tudo isso ficou para trás, arraigado à “antiga imagem”, conforme a nutricionista salienta. Agora o espelho revela a inversão: eis que surge um indivíduo empreendedor, conforme nos mostra o diálogo abaixo:

Bianca Naves: Ângela, o que você vê hoje no espelho?

Ângela: Eu vejo grande diferença!

Bianca: Me mostra as diferença que você vê [a partir deste momento a tela fica dividida para que se veja o antes e o depois]

Ângela: Mudou a cintura, o braço, o quadril [enquadramentos fechados nas partes citadas]

Bianca: Então, hoje ele é seu amigo [nesse momento, a nutricionista vira para o espelho, que está refletindo a imagem de Ângela]

Ângela: Tô me achando, tô me sentindo, tô flutuando [solta um beijinho para imagem dela no espelho e sorri]. (*Além do Peso*, 15/07/2014).

As ações sincronizadas da nutricionista e da paciente-personagem nos fazem perceber o processo de produção televisual que permeia *Além do Peso*. As duas ora conversam olhando-

se diretamente e, em outros momentos, voltam-se para o espelho, que neste caso funciona como um instrumento de mediação.

A captação de imagens atende a esse mesmo apelo, como se estivéssemos diante de imagens replicadas: uma Ângela palpável, material, em quem se pode tocar, uma Ângela “nova”, que se emociona ao lembrar da “antiga”; enquanto o espelho, transparente, mas também produzindo inversão, potencializa a imagem de uma aparência da virtualidade, programada para a superação e a autoestima, que “se acha”, “se sente” e “flutua” diante do que vê no espelho, como se estivesse encarando a projeção de uma miragem.

Como ocorreu em *Medida Certa*, após a modelagem midiática, os personagens de *Além do Peso* tiveram um diagnóstico comum, demarcando que todos foram inseridos numa mesma “fórmula” altamente viável: “*eles estão mais saudáveis e emocionalmente estão mais seguros de si*”, resume a nutricionista.

O produto dessa (in)formação de massa é uma subjetividade de massa, ou seja, a formação coletiva de um novo modo de pensar sobre si mesmo que corresponde à lógica da reprogramação, confirmando que “ser bem-sucedido em ser alguém é empreender, tornar-se a si mesmo” (EHRENBERG, 2010, p.172).

Nos resultados da reprogramação, o sujeito está situado, como diz Maffesoli (2012), visto que, ao constituir a si mesmo, segue em busca de se socializar, de estabelecer novas relações com um outro que também percorre esta mesma jornada de singularização, por meio de algo heroico que lhe faça se diferenciar e, ao mesmo tempo, fazer parte do todo. Por isso, a nutricionista resume que todos estão mais “seguros de si”.

Voltada para a exterioridade, como destaca Bruno (2013), a subjetividade da pós-modernidade massifica sentimentos como autoestima, autoconfiança e superação. Diante disso, não estamos perante um narcisismo clássico centrado no culto individual à autoimagem.

Das águas nas quais os narcisos desta época se contemplam, jorram subjetividades que só se realizam ao criar identificações e estabelecer contatos, multiplicando o próprio reflexo no espelho em busca de outras imagens parecidas com a sua. Sendo assim, por trás de um narcisismo centrado na autoimagem e na contemplação de si, está o desejo arcaico de se enxergar como parte de um todo que lhe dê sentido.

Maffesoli (2007b) enxerga um “narcisismo de massa” operado pelos meios de comunicação, sobretudo a televisão, o que nos permite entender a reprogramação corporal como constitutiva de experiências estéticas, no sentido maffesoliano de um ajuntamento tribal que torna possíveis e compensadoras as privações e as provações para chegar à medida certa. Na *via crúcis* operada por *Além do Peso*, após a superação de cada estação de dor, sofrimento e

privação, a cruz da obesidade foi deixada no calvário. Os penitentes do peso foram redimidos enquanto seguiam juntos a via dolorosa.

Como resultado dessa nova condição, a reprogramação alimenta novos mitos: nos homens, a virilidade do Don Juan, e nas mulheres, o fetiche da Afrodite. Para isso, salientamos o exemplo de Leandro e de Camila, da primeira temporada.

Figura 62 - Trajetória de Leandro, o “Don Juan do Além do Peso”



Fonte: Site R7 / Além do peso

Na primeira figura, Leandro está pensando em quantas namoradas já teve desde que começou o *reality*, mas não chega a dar uma resposta concreta. Antes de emagrecer, ele se mostrava um jovem retraído e carente: “a maior dificuldade que eu tenho é que não arrumo namorada, nunca tive namorada”, disse na matéria de estreia, cujo arquivo foi recuperado na reta final de *Além do Peso*. Mas, como diz a apresentadora Ana Hickmann: “isso é coisa do passado [...] Leandro, o Don Juan do Além do Peso, chegou aqui quietinho, cabisbaixo, e agora é o galã”.

A inversão de comportamento é exemplificada com imagens como a que o ex-tímido aparece diante da ex-chacrete Rita Cadillac, forjando uma sexualidade bastante apelativa. O *reality* ressignifica o mito do Don Juan, deslocando-o para uma versão mais grotesca e até chula, e assim busca estar mais próximo do imaginário popular. Exemplo disso ocorre quando Ticiane Pinheiro se refere a Leandro como “o pegador”, quando ele afirma que já teve “várias namoradas” durante os três meses de programa. Os arquétipos como o do “donjuanismo” e do “pegador” são acionados por *Além do Peso* para salientar expressões do imaginário social ilustradas através dos personagens.

No episódio final de *Além do Peso*, os ex-gordinhos voltam a desfilar no tapete vermelho que os dirige ao estúdio até ocupar a cadeira reservada para eles. As luzes do palco, os aplausos da plateia e a trilha sonora complementam o cenário de espetacularização das novas formas. Com este clima de fundo, os personagens “se sentem”, desfilam uma nova aparência e, imersos

numa subjetividade de massa, não lembram mais a aparência grotesca, triste, e desprezada dos programas iniciais.

As mulheres maquiadas e de salto, os homens bem penteados e arrumados, todos sorrindo e caminhando de cabeça erguida, expressando autoconfiança, como se fossem celebridades. Essa teatralidade nos mostra que o *corpo prêt-à-porter* é movido por imitação. Após o trabalho sobre as aparências, a nova performance produz apagamento da velha imagem e uma aproximação mitológica com os deuses do olimpo midiático, como se o novo corpo lhes garantisse a semente desta identificação.

Ao descer do ônibus que os conduz até o estúdio do *Programa da Tarde*, cada participante se depara com uma representação de sua imagem antes da reprogramação e reage com desdém, rejeição e indiferença. Chute e empurrão são as respostas mais comuns. Eduardo, que logo depois foi escolhido pela votação popular como o “grande vencedor” da primeira temporada de *Além do Peso*, risca a antiga imagem, em seguida, ergue as mãos e a derruba, como se expulsando o que o assombrava. Enquanto a cena se desenrola, os apresentadores conversam:

Britto Júnior: Olha o que ele faz com o antigo Eduardo...risca...esse cara não sou mais eu, sai daqui. Eduardo chegou com quanto?

Ana Hickmann: O Edu, Brito, chegou aqui pesando 99,7 kg. E com um sorriso bem diferente, né, Tici?

Ticiane Pinheiro: Pois é, agora tá com autoestima porque ele tá pesando 73 quilos e 500 gramas. (*Além do Peso*, 13/12/2013).

O peso cai e a autoestima aumenta. A mitificação das formas ideias passa por esta operação. Numa direção agora mais voltada para o visual do que para a dimensão interior, os apresentadores destacam: “*todos elegantes, magérrimos, uns perderam mais peso do que outros, é bem verdade, mas a competição não é de quem perde mais peso*”.

No discurso de Britto percebemos o critério da beleza guiando os resultados da reprogramação. Ainda que nem todos tenham terminado o desafio “magérrimos”, a produção de gordinhos com uma aparência mais adornada, ou “elegante”, também parece uma abordagem útil ao imaginário televisual, que amplifica sobre as aparências uma compreensão de corpo como fabricação de si e, portanto, deverá continuar sob a vigilância, o controle e a pesagem dos riscos e do prazer. *Além do Peso* divulga que os participantes terão acesso à acompanhamento nutricional durante um ano após o programa.

Figura 63 - A reprogramação da saúde para a beleza



Fonte: Site R7 / Além do Peso

Para ilustrar o que estamos dizendo, voltamos às personagens Van e Camila, as quais aparecem desde a primeira categoria de análise e cujos exemplos iniciaram esta categoria. Van, que no começo do programa falava em “medo da morte”, após a perda de peso revela outras inclinações: “*Com certeza o que mais mudou foi autoestima, é a vontade de se olhar no espelho, de se arrumar mais, eu tava vendo esse ossinho daqui, a saboneteira, começar a aparecer, mexe com a sua cabeça também, você começa a se gostar mais*”.

Confirmando que, no fundo, a modelagem midiática se dispõe a formar aparências mais adequadas ao gosto contemporâneo pela magreza e a beleza, a apresentadora Ticiane Pinheiro olha para a câmera e completa, após a fala da personagem Van: “*nossa, fala a verdade, não é bom demais se olhar no espelho e falar: tem cintura, eu posso colocar a mão aqui*” (a apresentadora coloca a mão na cintura, com a postura sempre ereta, autoconfiante).

Pesando 114 quilos, Van continua na zona de risco de algumas doenças que foram alardeadas no início sob a sombra da morte. No entanto, esta informação é silenciada em função da “saboneteira” (osso situado abaixo do pescoço), da “cintura”, da “autoestima”. Isto reforça o que dissemos no início da análise da presente categoria: os critérios de beleza mudam conforme o recorte editorial do imaginário midiático. Considerando o “tamanho” que

apresentava no começo do *reality*, o “peso final” de Van (que é o peso inicial de muitos participantes de *Além do Peso*) já é um motivo de celebração.

Tirando os olhos do peso e colocando sobre o *look*, no que se refere a uma beleza feminina há uma sobrevalorização do visual que as personagens desfilam no encerramento do *reality*, indicando que, sentindo-se mais belas, as mulheres se apropriam das referências da moda para mostrar as novas medidas corporais. Exemplo disso é Camila.

Figura 64 - Sensualidade como resultado da busca pela saúde



Fonte: Site R7 / Além do Peso

Entre as mulheres, a “ousadia” de Camila, que faz o estilo “gordinha gostosa”, deixa as apresentadoras “passadas”. Enquanto Camila faz sua entrada triunfal no palco do *Programa da Tarde*, os apresentadores falam, entusiasmados, e o auditório aplaude:

Ana Hickmann: De salto alto! E o figurino? Adoro o figurino da Camiilaaa!

Britto: A Camila chegou aqui com quanto, hein? Quanto ela pesava?

A: A Camila chegou no programa com 120,1 kg. Eu tô passada com o figurino dela!

B: E essa gata agora pesa quanto?

Ticiane: Agora a Camila pesa 96 quilos e 400 gramas! Uau, Camila!

B: Perdeu 23 quilos e 700 gramas [é recebida com beijos e aplausos]

T: Uau, com as costas de fora, você tá ousada, hein, Camila?! [as imagens focalizam o detalhe das costas de Camila, com Ana e Ticiane boquiabertas]

A: Que cinturinha! [Camila levanta as mãos, vibrando] Tem que comemorar! (Além do Peso, 13/12/2013).

Os apresentadores se referem a uma mulher larga, de 96 quilos, mas que perdeu 23 kg e, diante disso, tem sua sensualidade explorada como uma mercadoria da reprogramação viabilizada por *Além do Peso*. Cinturinha, costas de fora, salto alto, figurino, ousadia! Do salto fino ao cabelo bem armado, Camila se produz para o espetáculo e enquanto espetáculo. Ela é um objeto da imaginação midiática, materializa a relação entre o formador (o imaginário midiático) e a forma. Vestindo-se com “ousadia”, Camila representa o arquétipo de uma Afrodite larga, talvez com formas mais próximas da mulher brasileira, uma emanação da (in)formação midiática que, por sua vez, está enraizada ao vivo, ao cotidiano atual.

Desde o começo do programa, Camila falava em perder peso para “se sentir mulher outra vez”, como destacamos na primeira categoria de análise. Na última avaliação nutricional, afirmou se sentir uma “gordinha bonita” e, no programa de encerramento, utilizou toda vaidade para explorar uma Afrodite um tanto exibicionista e segura de seu poder de sedução.

Com essa encenação, o programa investe no imaginário do corpo feminino como símbolo sexual, dando a entender que o narcisismo operado por *Além do Peso* transforma o patinho feio em “pegador” e a “figura monstruosa” (como Camila se autodenominou no início) numa Afrodite cheinha, mas sensual. Combinando vaidade e beleza em um corpo gordo, mas produzido para o consumo de imagens, o imaginário midiático transforma o grotesco em símbolo sexual. Se é quadril largo o que se tem a mostrar, que seja este o objeto da visibilidade operada pela reprogramação. Uma gordura mais aceitável é o *feedback* dos três meses de *reality*.

Na filosofia (ABBAGNANO, 2000), o espelho também simboliza o intelecto divino que reflete a manifestação, criando a inteligência humana tal como a sua imagem. Esta é uma chave que abre a porta de uma compreensão apresentada neste estudo: as tecnologias do imaginário, sobretudo a televisão, aplicando a biopolítica de governo dos corpos às aparências físicas, cria um corpo à sua imagem e semelhança.

Simbolicamente, com seu espelho divino, a televisão transforma ogro em “don juan”; figura monstruosa em “gata”, cria um novo ser cuja produção da aparência está no DNA. Assim, apropriando-se de uma mitologia da sedução e da beleza, o *reality show* modela a ilusão de que, ao adquirir determinando corpo-imagem, conquista-se a possibilidade de arrebatar o olhar do outro; de se enxergar mais magro e, por isso, mais bonito.

Desse modo, pela modelagem midiática, o corpo sem formas se torna um reflexo de seu criador (os meios de comunicação), voltado para a apresentação e o consumo de si como imagem (o que estamos chamando de corpo *prêt-à-porter*), estruturando, com o novo corpo, aparências produzidas, leves, felizes, autoconfiantes como essas que desfilam no tapete vermelho de *Além do Peso*.

Vestidos para serem exibidos como peças de propaganda, os grotescos reprogramados, assim como os olímpianos nos quais se miram, viram ícone de uma época que transforma o corpo em “máquina de comunicar”, visto que, nu, tatuado, são, enfermo, vestido segundo a moda ou não, o corpo acentua imaginários que constituem os elos visíveis pela estética.

Recém-criados pelas tecnologias do imaginário, os novos magros ou os gordinhos bonitos encarnam os elementos principais do processo de (in)formação ao qual foram submetidos: convertem sua trajetória em imagem, produzem-se a si mesmos como mediação. Eles viram semideuses populares, símbolos do milagre da programação corporal, confirmam

que “cada imagem se forma em torno de uma orientação fundamental” (PITTA, 2005, p.22) e, desse modo, são ícone de um tempo, de uma cultura, de um imaginário. Assim como os olimpianos, os grotescos reprogramados transformam sua trajetória heroica numa réplica daquilo que vivenciaram frente às câmeras de TV.

Camila e Eduardo se dispõem a ajudar outras pessoas em *blogs* autorais, Caroline Procópio divide com “as pessoas que a acompanham” as suas histórias de superação na luta contra a balança em um canal de vídeos no *Youtube*, David volta a participar de um programa de TV no qual foi premiado como “o gordinho mais leve do Brasil” mas agora para mostrar as múltiplas possibilidades de se movimentar com um corpo mais leve, Vítor realiza o sonho de retornar às quadras e vira notícia no site da Prefeitura de Jundiaí, Eduardo figura em sites e programas da Rede Record, testemunhando ter “virado gente” após a participação no *reality*.

Figura 65 - Os monstros convertem-se em olimpianos



Fonte: Site R7 / Legendários e Além do Peso

Analisando os efeitos da “explosão do vídeo”, Durand chama a atenção para o fato de que esta lança imagens “enlatadas” que, aos poucos, pode anestesiar a “criatividade individual da imaginação”. Segundo ele, esta anestesia da criatividade do imaginário é perceptível no espectador de televisão, “que engole com a mesma voracidade, ou melhor, com a mesma falta de apetite” de espetáculos de variedades à receitas de cozinha” (2011, p. 118). À luz dessa reflexão, diríamos que o imaginário midiático rapidamente substitui o antes pelo depois e, assim, lança imagens *prêt-à-porter* que colocam o antigo horror ao gordo em suspenso e, em seu lugar, sensibilizam para um outro sentimento: o de admiração pela superação; o de identificação; o arrebatamento implicado no desejo de cada um de também virar um símbolo de sucesso.

Criadas pela mídia, as novas celebridades (re)nasceram com o potencial de (in)formar a si mesmas e a outros, enfeitando suas histórias de vida com as imagens que “agradam” ao consumo público, capitalizando a antiga gordura e feiura em nome de um pretenso “exemplo” e de um suposto gerenciamento de si. O que fazem notórias estas réplicas de olimpianos? Entre

tantas respostas possíveis, apostamos na banalidade do imaginário do cotidiano. Desde que investir nas aparências do corpo virou alvo de interesse das tecnologias do imaginário, novas polaridades estão em curso.

Para Bruno (2006), está em vigor a conjugação informação-risco (em substituição à verdade-norma da modernidade), já mencionada por ser uma polaridade que guia as análises desta tese, sobretudo na categoria “Modelagem midiática dos corpos”. No entender de Maffesoli, em vez da polarização moral-política, centrada na história, está em curso o par hedonismo-estética, voltado ao destino. Esta polarização emerge da vida cotidiana e tem o corpo como uma de suas aparências, indicando, por sua vez,

Sociedades que amam o corpo, exaltam-no e realçam-no. Nessa perspectiva, digo que o *bodybuilding* atual não é de jeito algum um fenômeno individual ou narcísico, mas um fenômeno global ou, mais exatamente, a cristalização, no nível da pessoa (*persona*), de uma ambiência realmente coletiva. Um jogo de máscaras total (MAFFESOLI, 2005, p.69).

Entendemos que, como tecnologia disseminadora dessa polaridade, os *reality shows* estudados nesta tese materializam (ou cristalizam) ao nível de corpos individuais, sejam eles grotescos ao extremo ou olimpianos invertidos, uma moral social que é viscosa, insistente e toma a pele feito roupa, disposta a vestir o que se esconde por dentro de cada um, mas também a apresentar, a apresentar, a vincular o outro a outros, uma moral destinada ao contato, ao material, ao orgânico, ao vivido.

Nossa hipótese é de que, alertando (ou amedrontando) para os fatores de risco, como vimos em *Medida Certa*, e abolindo (ou talvez ocultando), pelo menos em parte, o excesso de peso (social) atribuído à gordura, como nos mostra *Além do Peso*, a imaginação midiática, fundada nas polaridades já referidas, gera um produto que põe biopoder dos meios de comunicação e imaginário social em sintonia: a saúde imaginária.

Na direção de Silva (2012), para quem as tecnologias do imaginário se apropriadam, mas expandem, o controle da sociedade disciplinar, o simulacro da sociedade de consumo de Baudrillard e o espetáculo evidenciado por Guy Debord, entendemos que para comunicar (no sentido etimológico) a mensagem da saúde imaginária à sociedade, os meios de comunicação organizam em torno da crescente valorização do corpo e da saúde uma síntese que põe as diversas contradições do cotidiano numa via comum: estética e vida saudável. Como exemplo desse ponto que liga as questões e os conflitos desta tese, iremos para a última “medição” do corpo *prêt-à-porter*.

5.4.4. “É estética e vida saudável, é saúde e estética”

Vimos até aqui que o biopoder midiático investe na habilidade para formar aparências carregando as polaridades norteadoras do imaginário social e assim vai na direção de que a comunicação operacionaliza um novo *ethos*, o da estética, colocado por Maffesoli como sendo o vínculo da sociedade atual, uma abordagem também encontrada em Morin.

Medida Certa e Além do Peso deixam ver que, no fundo da disposição em combater o avanço do sedentarismo e a epidemia da obesidade no país, são postas à frente as aparências individuais que funcionam de modo a combinar emagrecimento com estilo de vida ativo, estética com saúde.

A sequência discursiva a seguir é extraída da edição que antecedeu a final da primeira temporada de *Além do Peso*. Após a exibição das matérias com toda potencialidade de apresentação de corpos mais “afinados” aos padrões de saúde do imaginário social, segue-se uma conversa no estúdio do *Programa da Tarde*. O diálogo continua com o simbolismo do espelho, abordado anteriormente, e está recheado de imagens textuais (grifadas) que sinalizam um vínculo cada vez mais indissolúvel entre estética e saúde.

Britto Júnior: Todos falaram mais ou menos parecido a questão do espelho, quer dizer, **olhavam pro espelho antes de entrar no reality** e faziam questão de olhar só pra cima, para cabeça, né, porque o restante do corpo...

Ticiane Pinheiro: A Camila disse que via um **monstro**!

Britto: E a Marina falou que não tinha coragem de olhar pro corpo inteiro. Eduardo você se comparou com **lixo, aquela gordura, aquele sobrepeso**...me fala uma coisa: era realmente difícil antes do *reality* começar, antes de você entrar aqui, olhar pro corpo inteiro no espelho?

Eduardo: Muito, eu trabalhava com a **beleza**, né, mas eu não conseguia me olhar no espelho [sério]. Eu não gostava de ver a minha figura, gorda, enorme, **hoje eu não posso ver um espelho** [rindo] que eu já fico parado, me olhando. Hoje eu tô me amando, eu não tinha **autoestima**, eu não tinha [...] **hoje eu tô me sentindo lindo, eu me amo** pra sempre.

Ticiane: Que lindo! Agora a minha pergunta é pro sargento Bró. Você acha que a obesidade é capaz de esconder uma pessoa?

Bró: Muito. As pessoas que são obesas, elas acham que não são capazes. Eles mesmo são provas disso, nas atividades ficam inibidos [...] foram mais de 50 atividades nos últimos três meses e eles tiveram a oportunidade de **mostrar pra eles e pra todo mundo** que nos assiste que na verdade a obesidade não impede a gente de nada. É um **fator de risco** pra saúde, mas coordenativamente, pras habilidades, a falta de condição física te atrapalha, e **se você começar a treinar**, em breve, como no caso deles, você vai ter uma excelente condição física e vai ter uma **vida atlética** como **qualquer pessoa normal**.

Britto: Legal, vocês estão sabendo **andar com as próprias pernas**, nesse sentido, de fazer exercício, de ter uma vida mais *light*, tudo mais (*Além do Peso*, 13/12/2013).

A conversa nos mostra: o espelho indicado pelo *reality show* tem amplos poderes e uma dimensão multiforme, torna visível o que antes era impossível de ser vislumbrado com “profundidade”, penetra nas formas do corpo e do eu, logo, revela as aparências a partir de um

olhar para o interior, conjuga, portanto, a racionalidade de um método que varre o lixo (os maus hábitos e a aparência deles decorrente) e, em seu lugar, imaginariamente, purifica e preserva o corpo de uma figura enorme, gorda, ográ.

Esse monstro, a obesidade, representa um fator de risco que, se não combatido, ameaça a vida individual e coletiva, mas, se enfrentado com as técnicas da atividade física produz um milagre: a passagem de um corpo “inibido”, flácido, preguiçoso, disforme, para a condição mitológica do atleta. E ainda: este corpo que se pavoneia é reduto de autonomia, enfim, está habilitado a “andar com as próprias pernas”, tendo o imaginário de uma vida “*light*” como referência para os novos passos a serem dados dali por diante.

O imaginário televisual recuperado na conversa mencionada coloca em cena: o imaginário da pessoa comum (ilustrado pelos personagens), o saber da Educação Física, um conhecimento do cotidiano e, entrecruzando estas relações, a tecnologia do imaginário como mediadora de imagens e formadora do espetáculo.

A TV se apropria de um formato altamente eficaz (o *reality show*) no que tange a articular a realidade da vida cotidiana às técnicas do espetáculo televisual, nutrindo-se de estratégias como uma tópica da subjetividade exteriorizada (BRUNO, 2004), um narcisismo de grupo (MAFFESOLI, 2010) e uma aliança entre a promoção da saúde e os fatores de risco (VAZ, 2006) para abordar as relações imbricadas entre saúde, doença, corpo, beleza.

Agindo assim, a televisão combina, num só discurso, toda uma compreensão acerca do paradoxo padrão de corpo x vida saudável, naturalizando e objetificando temas complexos como aqueles mencionados nos discursos em questão: espelho, monstro, lixo, gordura, sobrepeso, corpo, beleza, gorda, enorme, autoestima, lindo, obesidade, inibidos, atividades, fator de risco, saúde, condição física, treinar, vida atlética, normal, fazer exercício, vida mais *light*.

Amarrando tais conceitos a toda uma carga simbólica, emotiva e afetuosa das imagens, compreendemos que a televisão, envolta em sua aura de autenticidade, despeja no imaginário social uma saúde imaginária como resposta *prêt-à-porter* para a complexidade da relação cuidados com o corpo e vida saudável, utilizando as aparências como formas formantes e fundantes (MAFFESOLI, 2010) de um conhecimento sobre o que é e como obter saúde na vida cotidiana.

Seja partindo de obesos que vivem na periferia de São Paulo sem condição financeira para tratamentos de combate à obesidade, ou extraíndo do olimpo midiático deuses que podem

optar por procedimento estético ou reparador⁶⁰ para corrigir suas formas, *Além do Peso* e *Medida Certa* concentram em torno de discursos semelhantes as suas diferentes estratégias: a vida saudável como causa e efeito da reprogramação, como nos mostram os dois últimos exemplos.

Exemplo 1: Bianca Naves: A partir do momento que a gente encara o problema, enfrenta o problema, que a gente se olha, olha pro problema diretamente e é físico o problema que tá escondido, fica muito mais fácil a gente sair da zona de conforto, sair do sofá, enfrentar o que tem pela frente. E o que tem pela frente nada mais é do **que ter saúde todos os dias**. **A gente tá falando de uma vida saudável** que é muito gostoso, é muito prazeroso quando você sente o bem estar que esse programa de vida saudável traz pra você. E essa vai ser a motivação de vocês e pra todo mundo que tá em casa.

Britto Júnior: Muito bem, **é estética e vida saudável, é saúde e estética**. Então eu torço por vocês todos do mesmo jeito na mudança de vida, certo? De ter uma vida, **um pensamento mais magro**, uma vida mais saudável.

Exemplo 2: César Menotti: Minha vida nunca mais será a mesma, o que nós ganhamos não tem dinheiro que pague. [discursa enquanto recebe de Preta Gil, como um “prêmio de consolação”, o troféu do *Medida Certa*, entregue à dupla vencedora Preta Gil e Fábio Porchat]

Tadeu Schmidt: Emagreceram com saúde, reaprendendo a comer, fazendo atividade física, **agora o desafio é manter, né?**

Márcio Atalla: Eles arrebentaram! Todo mundo preocupado com peso, claro, mas todos reverteram vários problemas de saúde. Tudo isso com atividade física regular, sem exagero, e uma alimentação equilibrada, sem dietas radicais.

Ainda que busquem a “realidade” da vida cotidiana atrelada à medicalização da saúde produzida em acordo com a estética da tecnologia do imaginário, os *reality* deixam escapar expressões como “vocês vão andar com as próprias pernas”, “vão ter uma vida como qualquer pessoa normal” (discurso de Britto analisado na categoria anterior) ou “reaprendendo a comer” e “todo mundo preocupado com o peso” (fala acima de Márcio Atalla e Tadeu Schmidt), o que denota uma direção biopolítica de controle das formas corporais, a partir de determinado jogo entre informação e risco; hedonismo e estética. No entanto, por trás dessas aparências, a gordura é tratada como um fardo social que desqualifica o indivíduo, mudando os parâmetros do normal e do patológico no século XXI para a esfera da aparência e do gerenciamento de si.

A partir dos exemplos, podemos perceber tal efeito estruturando-se em torno de algumas expressões do imaginário midiático. Em *Além do Peso*: “encarar o problema, olhar diretamente para o problema físico que está escondido, sair da zona de conforto, ter saúde todos os dias, ter um pensamento mais magro, uma vida saudável” (exemplo 1). Em *Medida Certa*: “ganhar um bem que excede o dinheiro, emagrecer com saúde, reaprender a comer, fazer atividade física,

⁶⁰ Destacamos em outros momentos desta tese que artistas como Preta Gil, Fábio Portchat e Gaby Amarantos afirmaram ter feito cirurgia plástica com finalidades estéticas.

preocupar-se com o peso, reverter problemas de saúde, combinar exercícios sem exageros e alimentação equilibrada sem dietas radicais” (exemplo 2).

Não podendo partir para um repúdio radical à obesidade como doença, nem tampouco à uma exaltação exagerada à magreza enquanto beleza, a televisão utiliza conceitos como o de “reprogramação corporal” (*Medida Certa*) e “vida saudável” (*Além do Peso*), amparados num imaginário de medicalização, para evidenciar um meio termo, um modo único de compreender algumas distinções altamente visíveis no *corpus* de análise, tais como: saúde x doença, vida ativa x sedentarismo; magreza x gordura, essência x aparência; alma x corpo; beleza x feiura, entre tantas outras temáticas com as quais este trabalho procurou dialogar, reconhecendo os limites desta empreitada.

Entendemos que a balança midiática tende a buscar um equilíbrio e com isto acaba imersa em algumas contradições. *Além do Peso* combate a obesidade usando a figura do espelho, para destacar um “problema que é físico” mas que nasce no “pensamento de gordinho”, é refletido na compulsão alimentar que, por sua vez, causa transtornos com a aparência, firmando-se no estereótipo de que todo gordo tem o espelho como “inimigo”, ou seja, uma dívida com a beleza.

Desde a escolha do nome, podemos ver que o *reality* pretende se colocar como um programa que trabalha o imaginário da saúde e do corpo por completo, numa dimensão mais psicológica disposta a estar adiante, ir ao longe, ultrapassando as questões e os limites do peso corporal. Isto se percebe na medida em que *Além do Peso* utiliza educador físico, nutricionista, endocrinologista e também psicológico como se estivesse disposto a tratar o ser humano de modo holístico, numa visão de saúde que lembra o conceito aberto e subjetivo da Organização Mundial de Saúde, abordado no terceiro capítulo. Agindo assim, investe num imaginário mais sociológico, disposto a cobrir o corpo social com ideias de autoaceitação, autoestima, autonomia e superação que têm o drama e o combate à obesidade como polo irradiador.

Utilizando a fita métrica como símbolo preferencial (que se apresenta desde a vinheta do quadro) e ancorado no imaginário da “medida certa”, ou seja, de um suposto grau de equilíbrio oriundo de uma ‘justa’ pesagem do binômio reeducação alimentar + atividade física, o *reality* da TV Globo investe nos discursos do equilíbrio (quanto à alimentação) e da regularidade (quanto à atividade física) para se colocar como um árbitro ponderado, cuja defesa da saúde e do corpo não beira a nenhum extremo dos males que amedrontam a aparência de olimpianos no mundo inteiro, a saber, anorexia, bulimia ou a vigorexia⁶¹.

⁶¹ De acordo com Novaes (2013), anorexia refere-se ao corte de alimentos, até a pessoa não comer praticamente nada. Bulimia concerne aos transtornos de comer em excesso e sentir-se culpado, induzindo o vômito ou usando

O *reality* não chega a mencionar esses ou outros distúrbios ligados ao comer e ao exercitar-se, mas, utilizando seu principal porta-voz, fala em “emagrecer com saúde” e em “todo mundo preocupado com peso, mas todos reverteram vários problemas de saúde”. Estas expressões nos indicam que, recorrendo ao olimpo midiático em busca de deuses de aparências disformes, *Medida Certa* utiliza tais modelos para combater o imaginário dos exageros ligados à dieta, à beleza e à autoimagem que tendem a ameaçar mais amplamente essas figuras e por meio delas dissemina toda uma cobrança social acerca de uma moral da boa forma e da beleza.

Procurando sempre se distanciar de “dietas radicais” e de “atividade física intensiva”, *Medida Certa* também lança no imaginário social a ideia de que “não há dinheiro que pague” os ganhos obtidos durante a “reprogramação corporal”, conforme diz César Menotti. Isto indica que os mais caros métodos de rejuvenescimento e de emagrecimento, sejam por meio de cosméticos, medicamentos, de procedimentos estéticos cirúrgicos ou não (medidas que povoam o imaginário olímpiano de juventude e bem-estar), não compensam o “ganho” de “emagrecer com saúde” e ainda reverter “vários fatores de risco”.

Apostando em equilíbrio e regularidade, *Medida Certa* coloca o corpo em movimento e tira a saúde da zona de risco trazendo, como efeito, a perspectiva idealizada de que há um lugar perfeito para chegar, há um alvo mais sublime a alcançar, a felicidade está lá: no paraíso da medida certa, onde “minha vida nunca mais será a mesma”, como finaliza Menotti.

Sob a luz das teorias do imaginário, também podemos perceber que a pretensão de equilíbrio de *Medida Certa* e de completude de *Além do Peso* é mais um efeito de sedução das tecnologias do imaginário que, por sua vez, despejam vastos e ricos sentidos sobre a vida social e o tempo presente, embora também tentem cercar seus públicos a partir de dialéticas tão redutoras e normatizadoras, como as que destacamos nesta tese.

Diante disso, como temos buscado mostrar, nos entremeios de abordagens ancoradas em pressupostos próprios da modernidade, encontramos diversas expressões do imaginário pós-moderno sinalizando que o imaginário está comprometido com a vida cotidiana (MORIN, 2002), atualizando experiências arcaicas como o retorno a uma comunidade de destino (MAFFESOLI, 2003), a um tribalismo afetual, a um narcisismo grupal e a uma subjetividade exteriorizada (BRUNO, 2004).

Quando afirma, “o que nós ganhamos não tem dinheiro que pague”, Menotti se expressa como sujeito de uma subjetividade de massa; coloca-se como parte de uma tribo e sintetiza uma

laxantes com a finalidade de não ganhar peso. Conhecida como uma doença psicológica caracterizada por uma insatisfação constante com o corpo que leva a prática de exercícios além da medida surge o que a psicanalista descreveu como vigorexia ou Síndrome de Adônis.

lógica de identificação e comunhão que perpassa os dois *reality shows* analisados. Mesmo em se tratando de uma “disputa” na qual a perda de peso gera pontos para as duplas, o clima amistoso marca os episódios da terceira temporada de *Medida Certa*, demonstrando que há uma atmosfera de solidariedade entre os artistas, tanto em se tratando dos parceiros de cada dupla quanto em relação ao tratamento dispensado aos “adversários”.

Figura 66 - A solidariedade entre os atletas



Fonte: Site Fantástico / Medida Certa

Figura 67 - Os corpos são repatriados a suas tribos



Fonte: Site Fantástico / Medida Certa

Essas imagens nos fazem retomar a concepção de Maffesoli, quando constata que o indivíduo e o individualismo saem de cena e o perder-se no outro assume o palco. Sendo assim, faz todo sentido mostrar um lado imperfeito na TV.

Nossa inquietação gira em torno da teatralidade com que os famosos riem de suas formas ao vestirem maiô e sunga; de como gritam, suam e reclamam diante dos exercícios e em como

tudo isso expressa um ideal de corpo do qual figuram como o lado inverso. Por outro lado, colocando-se juntos na exposição, na tormenta e na alegria fabricam uma ideia de laço social que ultrapassa qualquer barreira tornando possível o alcance da “medida certa”.

Também é possível ver como o estar-junto agrega um sentido ao esforço físico da perda de peso, notabilizado ainda pelo desejo mitológico de se destacar e de “servir de exemplo”, uma expressão recorrente nos discursos de Zeca Camargo e Renata Ceribelli para justificar a estranheza que tentavam mascarar (mas de alguma sempre demonstrando) em “virar notícia”, em “ser personagem”.

Medida Certa acompanhou as muitas vezes em que os jornalistas foram literalmente “seguidos” pelo público, que interrompeu o exercício para tirar dúvida sobre o método; para expressar apoio, dar um conselho e também para brincar com a condição física tornada uma “informação” de domínio público. Com isso, o *reality show* dá à massa o sentimento de se realizar ao bisbilhotar, sorrir, chorar e até se preocupar com as vivências do outro, famoso, mais tornado um parceiro mais próximo. Isto é a projeção gerando vínculo, a comunicação midiática impregnada de sua força mística de “tornar comum”, corporificando a identificação.

Colocando o corpo dos famosos em perspectiva, *Medida Certa* dá a entender que todas as pessoas têm alguma angústia com a aparência e assim desnuda o desejo generalizado por aceitação social e autoestima, semeia a identificação em busca de colher adesão.

A teatralidade das emoções compartilhadas favorece o objetivo de edificar um indivíduo empreendedor como sendo um sonho comum a todos, incluindo um dos mais notórios nomes do esporte mundial. “Se ele conseguiu, qualquer um consegue”. Com este imaginário, apagam-se as referências e as diferenças corpóreas, sociais e também econômicas entre o olimpiano Ronaldo e o público como um todo.

Recuperando imagens do passado, dos tempos áureos em que era um “Fenômeno” no futebol, o *reality show* recusa o Ronaldo gordo e sedentário do presente, como abordamos. Para ressignificar o herói, dispõe o apoio dos telespectadores e de outros mitos do olímpico (como a ex-jogadora Hortêncio) que esboçam uma força coletiva ao desafio de gerenciamento de si imposto pela reprogramação corporal.

Em conjunto, todas essas imagens confirmam a concepção maffesoliana de que a aparência é a única realidade visível, operada pelo *ethos* da estética. É esta ética que faz os vencedores premiarem os derrotados e situa estes em lugar de honra. Ao ceder a Menotti o troféu que era seu, Preta Gil cristaliza o discurso de que “todos ganharam” e “perder peso não é o mais importante”. Sendo assim, tenta desviar o foco do discurso dos fatores de risco (que

certamente não se esgotam por completo num período de 90 dias) em função da construção de olimpianos atléticos e de celebridades efêmeras, como ocorre em *Além do Peso*.

Jogando com uma nova *epistéme* que põe em prática “uma verdadeira interpenetração entre um sujeito jamais concluído e uma massa que lhe permite expressar todas as suas potencialidades” (MAFFESOLI, 2007, p.134), *Além do Peso* transforma o grotesco glutão em um sujeito mais próximo dos padrões de corpo atuais, fazendo crer que a “essência” de uma beleza interior veio à tona através de todo esforço compensando com a visibilidade, aceitação e sucesso de se autotransformar (de monstro a humano) através do *reality show*.

O êxtase do corpo *prêt-à-porter* é, sendo imagem, formatar, formar, reprogramar, multiplicar outras tantas imagens, o que está sempre nos direcionando a pensar na força simbólica das imagens. Quando diz: “muito bem, é estética e vida saudável, é saúde e estética”, Britto Júnior demonstra claramente o emparelhamento e a (con)fusão do imaginário midiático ao se apropriar de uma medicalização da saúde para delinejar as formas corporais, tentando ajustar os corpos como engrenagem a ser (re)programada e utilizando, para isto, os efeitos e possibilidades próprios das tecnologias do imaginário.

Ao vestir a vida comum dos personagens de uma indumentária televisual que apropria-se do imaginário social e o combina ao saber especializado, o *reality show* faz com que o trajeto antropológico opere no sentido de uma ética centrada na estética, parte da vida comum para o espetáculo midiático, do corpo individual para o social. Esta estética, no sentido de Maffesoli e Morin, é o que permite compreender como a noção de saúde está impregnada de imagens de corpos esteticamente viáveis ou não.

Colocando ao lado da noção de estética uma ideia impossível de ser “controlada” ou “medida” (ligada às funções orgânicas, ao bem estar psicológico, ao estilo de vida, à aparência física, quanto às condições do ambiente externo) como a de saúde, a tecnologia do imaginário televisual com sua função totêmica faz com que a saúde, em suas imbricações com o corpo, exerça o poder místico de agregar, mediar e concentrar em torno de sua aura imagens mitológicas e ordinárias que mobilizam as múltiplas estéticas corporais no cotidiano. É a isto que chamamos de saúde imaginária que, no caso dos objetos analisados, torna-se a “cola” que dá sentido à reprogramação corporal numa empreitada que é ao mesmo tempo dramática e trágica, racional e subjetiva, jornalística e ficcional, real e imaginal.

Sendo da ordem da estética, a saúde imaginária põe todos esses paradoxos em cadência e, assim, funciona como um elemento oportuno para se compreender que no paraíso da medida certa e na cultura do corpo em forma não há saúde desapegada do “museu de todas as imagens possíveis” que é o imaginário. Cristalizada pelas aparências, a saúde imaginária investe sobre

o corpo para contemplar suas formas à exaustão, focaliza as imagens como rastros, assim como o médico busca no estetoscópio ampliar a visibilidade de um indício, atualizando o que é da ordem da virtualidade ou virtualizando o que parece ser atualidade.

A saúde imaginária não lança fora o biopoder, mas dele se apropria para promover adesão ou distorção no imaginário social, utilizando estatísticas, técnicas, normas com uma tarefa racional de vigiar e punir não pelo controle mas pelas armas de sedução próprias das tecnologias do imaginário.

A saúde imaginária é uma das pautas preferencias do jornalismo, dos *reality shows*, da publicidade, porque, unindo biopolítica dos corpos com a fonte inesgotável do imaginário, corporifica, por exemplo, tanto o coração de interesse do cardiologista quanto o que interessa ao publicitário. De um e outro sentido, elaborando diagnóstico ou propaganda, tudo passa pelo consumo daquilo que é vital, o corpo como sendo o lugar da razão e da emoção, a causa e o efeito, o fim e o meio, nada está excluído nem sob controle. Tudo integra as estruturas do imaginário midiático nesta ética da estética que prescreve ao corpo *prêt-à-porter* uma dose diária de saúde e imaginário; para sendo velho rejuvenescer e sendo novo não deixar de imaginar a melhor versão de si.

5.4.5 Corpo em comunicação

Nesta categoria fica claro que a saúde imaginária não perde seus conceitos de saúde biopsicossocial (defendido pela OMS) mas se apropria das estratégias audiovisuais para a construção de uma noção imaginária em que estão inseridas a estética, a beleza, as medidas da moda, um corpo pronto para ser exposto/consumido midiaticamente e compartilhado socialmente.

A biopolítica não exerce sua dominação pelo poder do Estado, mas pelo fascínio das imagens que fazem os espectadores aderirem às medidas da saúde por meio da demonstração dos resultados obtidos, tanto de ordem biológica, como no distanciamento da doença ou da morte, pelo ganho psicológico da autoestima, autoimagem, da sensualidade, e acima de tudo, pelo retorno às suas comunidades de destino ou relacionamento social.

As informações positivas (Vaz, 2006a) são o desfecho final da busca pela saúde. Na informação midiática está a validação de todo o processo que vai da doença à saúde, do gordo ao magro, do feio ao bonito, do velho ao novo, das roupas apertadas à estética dos manequins. Tudo em seu devido lugar no olimpo da saúde, com seus deuses, travestidos de celebridades renascidas, especialistas (exemplares) da saúde e pessoas comuns que ganharam o direito de

serem elevadas à categoria de sub-olimpianos. Todos recebendo, depois do esforço e do sacrifício impostos pela biopolítica, a merecida recompensa por terem entrado nas fôrmas da saúde imaginária. Todos estão prontos para serem expostos e consumidos!

Tudo se finaliza com a exposição do exemplo a ser seguido, a saúde imaginária domesticou os corpos individuais, porém o grande objetivo é o corpo social, as medidas coletivas, o controle biométrico de uma sociedade. Os dispositivos são ampliados pela *internet*, revistas, *softwares* e livros, nos quais os olimpianos e grotescos figuram como referência de autocuidado e autoimagem exemplar. Em conjunto, todas as medidas estão disponíveis para o livre consumo, que ultrapassa a mediação das tecnologias do imaginário, sobretudo do *reality show*.

Por fim, os olimpianos são lembrados que as medidas (biopolíticas) têm que se manter, pois os riscos estão à sombra dos ideais de juventude, felicidade e saúde. Para permanecer no olimpo midiático, há que se adotar as medidas certas “para toda a vida”. Os grotescos, que anteriormente chamamos de sub-olimpianos, subiram um degrau na escalada da aceitação social e do gerenciamento de si e, imitando os deuses do olimpo e tendo a própria condição anterior como reflexo, assumem o dever moral de reeducar os hábitos e imprimir alguma beleza (ainda que interior) no retorno à vida comum, para além do peso e da mediação televisual.

6 COMPREENSÕES FINAIS

Pobre Argan. Se estivesse inserido no contexto atual, as doenças da beleza e os imperativos da boa forma certamente iriam enfermá-lo. A obrigação moral de estar na medida certa interditaria seus comportamentos. De certo, estaria inseguro, com o peso acima do ideal, ansioso por caber em um manequim menor, confinado em academias, consumindo “produtos saudáveis”; seria um paciente virtual da saúde imaginária, a qual tem sempre uma nova demanda. Faria *download* de aplicativos, acessaria toda sorte de (in)formações, talvez até se inscrevesse para participar de um *reality show*.

Passados quatro séculos desde a obra de Moliére (2009), citada na introdução desta tese, os contornos do corpo modificaram as aparências da saúde. Trata-se menos de estar fisicamente disposto do que de parecer saudável. Dos sinais e sintomas físicos, as tecnologias do imaginário rastreiam as emoções e as subjetividades. Do imaginário tecnológico, imagina-se o reprogramar da máquina do tempo, acionando um ideal de beleza atual vinculado à realidade virtual (SIBILLIA, 2004). Recuperando o imaginário arcaico, focaliza-se um corpo que simplesmente responde aos humores da natureza ou que ainda está arraigado a dogmas religiosos, como discutimos no começo deste trabalho.

O que está à vista? Modificar o condicionamento físico e os hábitos alimentares de toda uma vida, num espaço mínimo de três meses e máximo de seis. No entanto, como dizem os programas, a participação no *reality show* é apenas o “início” de uma “nova vida”. A reprogramação midiática aciona o limiar religioso do pecado, toma o indivíduo amorfo, purifica-o pelo calvário da modelagem corporal e devolve-o à sociedade, em glória.

Absorver-assimilar-trocar-balancear. Da informação à dieta, degustam-se no cotidiano porções diárias e incessantes de uma receita da saúde como “perfeito bem estar”, como lembra a OMS. O cardápio, para todos os gostos, está disponível nas dezenas de *reality shows* do gênero “vida saudável”. No caso daqueles estudados nesta tese, o *menu* é elaborado, obviamente, a partir das aspirações do público-alvo. Este, por sua vez, vai ao encontro do sabor que enche os olhos mas também sacia o vazio: do estômago ao coração. Mas quem define tais aspirações? Como operam as relações entre a oferta e a demanda?

Nossa aposta, nesta tese, é que o imaginário midiático, partindo da imaginação de saúde em franca circulação na vida cotidiana, opera um nexo entre cuidados com o corpo e vida saudável. O que se está a (in)formar é um conjunto de elementos que, dispostos em doses regradas e previamente imaginadas, darão forma, como numa receita, a um prato que satisfaz a vista e o apetite.

Num tempo em que “a profundidade da realidade social mascara-se e desvela-se, na superfície das coisas”, como diz Maffesoli (2010, p. 154), a estética da saúde amplificada pelos meios de comunicação serve cada vez mais ao consumo do olhar, revelando o que a imaginação midiática entende que deve ser visto: as diferentes formas corporais girando em torno de uma aparência teatralizada e em nome da promoção da saúde.

Iniciamos esta pesquisa com muitas inquietações. Desde que *Medida Certa* anunciou seu “desafio inédito” de colocar o corpo de dois jornalistas como alvo de uma reprogramação, tendo a “vida saudável” como “causa maior”, a impressão que tivemos foi de que o espetáculo da informação tomava dos “bastidores da notícia” a pedra de toque de um novo investimento. Não é novidade que a promoção da saúde encontre na mídia uma de suas fontes mais recorrentes. Que *reality shows* situem os participantes (e o público) num jogo, e se disponham a moralizar das birras infantis aos conflitos conjugais também deixou de ser notícia há quase duas décadas.

Mas que um programa inserido na grade de Jornalismo do maior conglomerado de comunicação brasileiro (e um dos mais notórios do mundo), situando a “vida saudável” em termos de uma “medida certa” a alcançar, para isso transformando jornalistas, mitos do esporte e artistas “fora de forma” em personagens, é, sem dúvida, uma ilustração “inédita” do que está em jogo no imaginário social. Para nós, caia o véu de que também o jornalismo, e não apenas um segmento em que a ficção é o gênero preferencial, como a telenovela, por exemplo, estava a serviço de uma política corporal disposta a reger as aparências nacionais. E chamando a isto de preocupação com a “saúde” dos brasileiros.

Explico: já é certo que nenhum galã novelesco beira os três dígitos na balança. Os mocinhos são sempre magros, bem cuidados e musculosos. Os heróis do esporte também não sofrem de “bola murcha⁶²” corporal, estão sempre com a “bola cheia” dos “gominhos” bem definidos, o que talvez seja efeito desse culto da performance que toma o esporte como uma de suas mitologias (EHRENBERG, 2010). Chico Pinheiro, Evaristo Costa, William Bonner e William Waack estão todos na “medida certa”, heróis do bom jornalismo e da boa forma. E nem é preciso explorar outros exemplos, mas apenas encerrar essa lista lembrando das moças do tempo cujo corpo esguio aponta para a ocorrência de saúde em todas as regiões indicadas pelo mapa da moda corporal.

⁶² “Bola cheia, Bola” murcha é um quadro do Fantástico, inserido no bloco dedicado ao esporte. Com tom humorístico, as melhores jogadas são denominadas de Bola Cheia, e os piores lances compõem a categoria Bola Murcha.

Essas são, em linhas gerais, imagens que ilustram um ideal de saúde que chega todos os dias, durante a programação televisual, na casa da grande maioria dos brasileiros, tendo a TV Globo como emissora. Consumida massivamente, a saúde passa a estar encarnada a certas medidas a alcançar, certas curvas a desprezar, certos modelos a se inspirar e um “exemplo” a disseminar: com exercício e dieta alimentar é possível chegar ao corpo imaginado.

Com um padrão de beleza, ou melhor, de jornalistas e artistas eminentemente magros (ou na medida certa) e convertendo esta aspiração em um consenso, cabe enquadrar aqueles (olimpianos) cuja imagem é mais próxima da maioria dos brasileiros (e não de seus “iguais” que circulam no olimpo midiático), unindo o peso da imagem (disforme) ao peso da (in)formação sobre obesidade e risco, (trans)formando a regra nacional (estar acima do peso e sedentário) numa pavorosa exceção, para a qual só há uma saída: a reprogramação corporal. À sombra desta notícia, vimos crescer as narrativas de um horror à gordura.⁶³

Sem querer vampirizar esses sinais (midiáticos) do nosso tempo, estamos comentando nossas impressões iniciais a fim de que possamos chegar às compreensões finais tendo conseguido colocar as nossas inquietações em confronto, mas também em diálogo. Foi em torno de *Medida Certa*, portanto, que giraram as primeiras perguntas norteadoras do projeto de pesquisa que culminou com esta tese.

Após a estreia de *Medida Certa*, vimos o Grupo Globo criar um programa semanal específico sobre saúde (Bem Estar/TV Globo, criado em 2012), um portal para motivar o esporte amador (Eu Atleta) e quadros em que jornalistas colocavam o corpo gordo (Fernando Rocha/quadro Afina Rocha/Bem Estar) ou “grávido” (Fernanda Gentil/quadro Mamãe Gentil/Esporte Espetacular) como materialidade a ser reprogramada ou cuidada. Tudo isso confirmava uma ênfase do Grupo Globo num controle biopolítico das medidas da população, em todas as esferas de sua produção, mobilizando os mais diversos personagens e demandas (de “afinar” a silhueta a como aliar gestação e saúde/peso) chamando a isto de promoção da saúde ou da vida saudável o que, de modo isolado, já renderia uma outra pesquisa.

Se o corpo está numa “maquinaria de produção” (Foucault, 2004), esta produção continua servindo ao sistema capitalista que, alinhado aos dispositivos tecnológicos, refinou seus modos de se entranhar à vida, produzindo um “estado de quase-doença generalizada”, como vimos nas reflexões de Paulo Vaz (2006a).

⁶³ Autores como Paula Sibilia, Georges Vigarello e Joana Novaes identificam este “horror” como lipofobia.

O discurso da obesidade na mídia nem de longe problematiza o drama da fome, que continua um assunto à margem dos interesses das instâncias midiáticas⁶⁴. A questão-afirmação geral colocada pelos meios de comunicação é: cada um pode (deve) escolher como cuidar de sua saúde. Cada um seleciona, nesse *self-service* televisual, a imagem que sacia sua fome do momento. Algumas mulheres de meia idade podem encontrar na heroína vencedora do câncer, a magérrima Ana Maria Braga, um estímulo e um espelho. Outros podem ser “inspirados” pelo exemplo do ex-jovem franzino que se tornou um dos maiores nomes do futebol internacional (Ronaldo), mas cujo barrigão contrasta com uma cultura que centraliza a aparência como signo de performance e autonomia. Por isso, deve entrar na medida certa.

Focalizando esta autonomia, mas sem perder de vista suas próprias estratégias de arrebatamento do público, os *reality shows* encontram nas banalidades da vida cotidiana o substrato de suas narrativas. A mídia amplifica a visão sobre o olimpiano que tem umas “gordurinhas a mais”, mas silencia que os excessos de preocupação com a autoimagem podem implicar em transtornos alimentares e psicológicos. Na balança da “aparência certa”, a medida ideal mobiliza uma pressa em perder peso (três meses) que não avalia as condições individuais de cada organismo, ao contrário, comemora cada dígito a menos.

Partindo do imaginário de uma obesidade magra em escolhas, *Além do Peso* trata a corpulência como um problema da ordem da aparência. Num primeiro momento, parece que estamos diante de um programa mais “consciente” do que *Medida Certa* no sentido de se dispor ao tratamento multidisciplinar da obesidade e não apenas numa métrica das formas corporais.

Diferentemente do Grupo Globo, até o período de finalização desta tese o Grupo Record não tinha iniciativas isoladas para tratar os cuidados com a saúde. Os destaques na grade de programação são um quadro no *Hoje em Dia*, em que o Dr. Antonio Sproesser esclarece dúvidas do público concernentes a diversos problemas de saúde; e um setor do portal R7.com chamado “R7 Dieta” em que é divulgado o “Dieta e Saúde”, um programa *online* de emagrecimento e reeducação alimentar.

O quadro *Além do Peso* seria um paliativo para quem não tem condições financeiras de bancar um tratamento médico ou estético para a perda de peso. Tratar oito obesos a cada temporada num universo de 17,9% (VIGITEL, 2014) em todo o Brasil, parece uma pretensão semelhante a colocar uma ou duas celebridades para correr em busca da vida saudável e com

⁶⁴ Sobre este assunto, ver tese: CARVALHO, Mônica Marino. **Obesidade e pobreza na imprensa: epidemiologia de uma questão social.** Tese (Doutorado) da Escola de Comunicação. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

isso querer promover uma cultura nacional da atividade física. Mas não é. E diremos nossas compreensões.

Tendo como pressuposto que o trajeto antropológico incide no cotidiano por meio de intimações objetivas e subjetivas, a impressão que temos é de que as intimações objetivas estão implicadas na relação dos olimpianos com sua medida certa/vida saudável, enquanto os grotescos representam com mais vigor as intimações subjetivas da regulação do peso e da moralização da beleza. Com isso, não queremos dizer que esta é uma via de mão única, mas uma tendência observada pelas análises do *corpus*, na maior parte dos momentos.

O discurso do risco com todo seu potencial informativo serve a um jornalismo (pre)ocupado com a biopolítica da medida certa. Investindo em divulgação de pesquisas sobre atividade física/saúde, na negatividade do sedentarismo, em dados sobre o nexo obesidade e doenças, entre outros aspectos, *Medida Certa* converte a saúde em métricas supostamente objetivas, promovendo o estilo de vida saudável para evitar a atualização das doenças. Nada mais ameaçador para um deus olimpiano do que se sentir feio e gordo.

Já *Além do Peso* começa suas narrativas fomentando o pavor da morte, tratando a obesidade como uma patologia de drásticas proporções, que atinge das relações familiares ao convívio social, enfermando o eu (que não consegue se enxergar no espelho) e imobilizando a esperança no futuro, como se, pelo fato de estar obeso, o participante já fosse portador de uma sentença de quase-morte. Apesar de construir uma obesidade estigmatizada, o discurso da aparência com todo seu potencial de apresentação atua em favor do entretenimento midiático. Assim, encenando seus dramas, o participante ajuda a difundir uma estética do grotesco.

Por trás desse jogo de máscaras, estamos querendo dizer que, em *Medida Certa*, o riso é polido, a diversão provocada pelas de(formações) moles procede do próprio olimpiano, quando encena o gordinho simpático e autoriza o Brasil inteiro a acompanhar seus passos rumo ao emagrecimento. A gordura extirpada é peça de troféu num imaginário de notícias tão enxutas quanto promotoras de saúde.

Em *Além do Peso*, o teor de informação é que é moderado. Em seu lugar, doses fartas de um humor grotesco, de uma subjetividade centrada no espetáculo. Teatralizando suas histórias, os personagens encarnam o *script* que parece roteirizar a vida de muitas pessoas comuns. Dispostos a suar excessivamente, a malhar até o limite da exaustão e utilizando o desmaio como medalha de honra ao mérito, os mais pesados figuram como imagens de um imaginário social que entende a obesidade como: vergonha, humilhação, culpa, doença e feiura.

O clichê do “gordinho feliz” é substituído pelo do gordo incapaz, inútil, inapto, inseguro, compulsivo, feio e doente. Este discurso está na boca dos personagens e daqueles que

testemunham a respeito deles: pais, filhos/as, esposos/as. Na balança do corpo sem formas, os olimpianos estão fora da medida certa, mas, por outro lado, estão arraigados a uma comunidade de destino, têm fama, dinheiro, agenda disputada, uma aparência bem cuidada, muitos fãs e, inclusive, a condição financeira de revirar os números da balança. Eles poderiam ter ido para um Spa, mas escolheram derramar algumas gotas de suor em frente às câmeras para darem um “exemplo”. Quão nobres são esses deuses da medida certa!

Já os grotescos de *Além do Peso* são donas de casas, trabalhadores ou estudantes comuns da periferia de São Paulo, vitimizados pelas formas que os limitam e excluem tanto do ambiente doméstico quanto da cena social, num e noutro espaço eles se tornam referência negativa. A eles falta tudo: aceitação familiar, saúde física e emocional, convívio social, autoestima, roupa adequada ao largo tamanho. Desse modo, esse corpo sem formas produz um imaginário de segregação de ponta a ponta: da vida privada aos espaços públicos; do eu ao outro; do ordinário ao espetacular, do imaginário midiático à vida cotidiana, e vice-versa.

Foi através do modelo teórico-metodológico elaborado nesta tese que conseguimos chegar a esses e outros achados, mostrando como os vínculos entre biopoder e imaginário tornam a saúde uma pauta privilegiada na mídia atual, expandindo o controle e firmando-se através de um hedonismo coletivo e afetual (MAFFESOLI, 2005).

Enquanto o biopoder situa a saúde em termos de uma métrica dos pesos e medidas; utilizando o saber biomédico para acentuar e confirmar seu discurso de verdade única; o imaginário decodifica esta informação com imagens que, em síntese, vinculam magreza/saúde/beleza; gordura/doença/feiura, acionando mitos e símbolos que incidem sobre as mentalidades dos participantes e do público.

É nesse sentido que defendemos a hipótese de que a saúde produzida e disseminada pelo imaginário midiático atende a uma experiência estética, revelando-nos que por trás de uma biopolítica da reprogramação corporal há uma ética se mostrando, nas formas das aparências. Dentro desse contexto, a imagem, que é sempre portadora de um sentido (DURAND, 2012), de fato funciona como um mesocosmo, um mundo do meio, pois coloca objetividades e subjetividades, técnicas corporais e tecnologias midiáticas, aparência e saúde como formas (aparências) que compõem o tecido social.

Compreendendo os objetos de estudo desta tese enquanto inseridos em tecnologias do imaginário, vamos além do entender de Feldman (2007) quanto ao *reality show* como uma biopolítica de totalização da visão. Mesmo sendo altamente refinado em suas tecnologias biopolíticas, se entendermos o formato à luz das teorias do imaginário, veremos que os *reality*

shows (falamos daqueles estudados nesta tese) não reinam absolutos nessa totalização, porque neles e por meio deles o público também se faz ouvir.

Os personagens “vendem” a autoimagem nas redes sociais, os especialistas capitalizam a carreira, o público se lança em interação, a imagem reprogramada, embora sirva a um amplo consumo, incita a outras adesões, imiscuindo-se em páginas de relacionamentos, em *blogs* pessoais e diversos mecanismos de compartilhamento. Espalham-se as sementes da sedução imaginal, ainda que arraigadas à incitações biopolíticas. O público/participante não é simplesmente rejeitado ou seduzido, ele participa do espetáculo espontaneamente, torna-se ator neste grande teatro.

À medida em que a narrativa do corpo sem formas se desenvolve, cada produto midiático (*Medida Certa* e *Além do Peso*) delineia uma estética da saúde particular, jamais desvinculada do imaginário vigente, confirmando que as lógicas do consumo e do espetáculo que modelam a cultura de massa atravessam todas as esferas de sua produção.

Medida Certa toma o corpo disforme vinculando-o ao discurso dos fatores de risco e da promoção da saúde. Entrar na medida certa é necessário para sair da preguiça imposta pelo sedentarismo, equilibrar as possíveis disfunções no organismo provenientes do sobrepeso, melhorar o condicionamento físico, passar dos 70 aos 30 anos, em suma, ter mais longevidade, figurar o corpo-imagem da juventude midiática que despreza heróis gordos e de aparência envelhecida. E a estética da saúde aqui produzida está na ordem de um imaginário que considera a gordura uma ameaça generalizada: do corpo individual ao social. Por isso, a medida certa é para toda a população, não excluindo os famosos nem as crianças. Esta biopolítica mobiliza todos à via crúcis (caminhada *Medida Certa*) da saúde imaginária, obtida com muito esforço físico e moderação alimentar.

Além do Peso também segue a lógica dos riscos vinculados à obesidade, mas exagera a produção de um imaginário da saúde com investimentos teatrais que tornam os riscos associados não apenas à saúde mas também à própria vida biológica e em sociedade. O corpo disforme é apresentado num presente frustrado, limitado nas relações sociais e trafegando em direção a um futuro praticamente abortado pela gordura excessiva. O participante não é apenas gordo, obeso ou sedentário, mas apresentado como “aberração”, “figura assustadora”, chegando a ser denominado de “monstro”, como nos mostraram as referências feitas pelos participantes e apresentadores.

Diante disso, a modelagem midiática nos mostra que da obesidade como risco à saúde, temos a obesidade como ameaça à vida em sociedade. Do controle de uma medida certa, temos o controle dos hábitos. Da orientação alimentar a um peso moral dos alimentos que, por sua

vez, humanizam ou desumanizam as pessoas. De uma (pre)ocupação com o excesso de peso a uma inspeção das curvas e medidas que multiplica a lógica da quarentena, dos 40 para os 90 ou 180 dias. Eis as formas modelando a pluralidade dos atos e valores.

A incidência dessas diferenças nas formas como *Além do Peso* e *Medida Certa* concebem a relação saúde/aparência pode ser estendida ao nível da sociedade. Os cuidados com o corpo, embora generalizados, assumem diferentes modos de agir de acordo com cada estrato social e os dois *reality shows* ilustram com propriedade estas diferentes abordagens do imaginário midiático.

Os olimpianos exemplificam a parcela da população que pode pagar uma lipoaspiração, investir em alimentos saudáveis, assistir a documentários sobre saúde nos canais fechados; enquanto os grotescos de *Além do Peso* sintetizam portadores de obesidade mórbida que aguardam financiamento público para uma cirurgia bariátrica⁶⁵ e encontram nos meios de comunicação, sobretudo na TV, a sua principal fonte de informação sobre saúde (NOVAES, 2013).

Tendo em vista que os meios de comunicação atuam para reduzir esses e outros gastos do governo, mesmo contemplando estas sinalizações biopolíticas, à medida em que passávamos de uma categoria a outra, era possível perceber algumas contradições do biopoder dos meios de comunicação. Estes, por sua vez, promoviam suas configurações como tecnologia do imaginário. Citaremos alguns exemplos.

Da emissão na programação televisual às possibilidades de interação, o tempo inteiro os programas querem ampliar o alcance do imaginário sobre a saúde, indo das lutas e vitórias dos participantes (individuais) para as do público. Diante disso, enquadrando a participação por meio da adesão, firma-se como um totem poderoso, que não apenas insere os iniciados no percurso da modelagem midiática, mas também alcança as necessidades daqueles que estão separados pelo tempo ou pelo espaço da emissão televisual. Multiplica o dever de cuidar do corpo, mas também amplia a ética da estética.

Contemplar o disforme interessa ao biopoder. O gordo, no universo reprogramado da saúde imaginária, é uma projeção cujo pano de fundo é o magro. Olhando para o disforme, irriga-se o imaginário das formas corporais. Como aponta a identidade visual da primeira versão de *Medida Certa*, há um *scanner* que se apropria de uma imagem-referência e multiplica as

⁶⁵ Durante a produção desta pesquisa, o número de cirurgias bariátricas financiadas pelo Sistema Único de Saúde aumentou 45%, segundo a Sociedade Brasileira de Cirurgia Bariátrica e Metabólica (SBCBM). O Sistema Único de Saúde (SUS) gastou R\$ 488 milhões em 2011 com tratamento de doenças associadas à obesidade, os dados levam em conta 26 doenças diferentes como câncer e diabetes.

cópias. A (in)formação empregada pelo saber biomédico, atua não no sentido da imposição da medida certa, mas da adesão do conjunto de valores implicados neste imaginário. Assim, dociliza-se o corpo não para servir a outrem, mas em favor de uma aproximação estética e de um prazer coletivo. Olhando pelos ângulos do imaginário, buscávamos compreender este holismo implicado no mosaico de sentidos da reprogramação corporal.

Quando *Medida Certa* cria todas as possibilidades para que, em casa, na academia, no hotel, no parque, os famosos possam praticar alguma atividade física, a meta do emagrecimento incendeia a mente do público: “querer é poder”; “só não se movimenta quem não quer”; “magreza/beleza é uma questão de escolha”. Estes discursos são altamente sedutores, porque, arraigados a eles, há imagens de pessoas que, assim como os famosos, estão “priorizando” em suas vidas o cuidar de si.

Porém, em torno dessa massificação do cuidado e da responsabilização, há uma recepção que não se deixa controlar. Baixa o aplicativo na internet, mas deixa o peso subir na vida real (os dados do Vigitel posteriores à estreia de *Além do Peso* e *Medida Certa* mostram que o brasileiro continua engordando e sedentário); vai para a *Caminhada Medida Certa* em busca de tocar o olimpiano e não, necessariamente, de seguir os passos rumo ao emagrecimento.

Ainda que a televisão seja identificada por Juremir Silva (2012) como uma “tecnologia convencional do imaginário”, seguimos este rastro para contemplá-la, visto que, de fato, nosso interesse estava sobre o nexo saúde/aparência que permeia todo o imaginário midiático. No entanto, focalizando o *reality show* como polo irradiador, não poderíamos jamais reduzir-nos a examinar os investimentos biopolíticos já feitos com mérito por Ilana Feldman, Fernanda Bruno e numa perspectiva mais dos investimentos tecnológicos, que não foram abordados neste trabalho, também por Paula Sibillia.

Compreendendo o *reality show* como formato biopolítico inserido numa tecnologia do imaginário, abrimo-nos aos rios que correm do fluxo imaginal, jamais presos por qualquer emissão televisual. Assim, permitindo que o público participe do jogo, *Além do Peso* transforma os desacreditados obesos em personagens quase olimpianos. No *grand finale*, vimos pessoas que não apenas responderam passivamente ou positivamente ao biopoder da reprogramação, mas que buscaram se “mostrar” e para isso jogaram com risos e lágrimas para conquistar o coração do público. Este, afinal, é quem decide o jogador que “merece” ganhar o prêmio, que variou de carro zero quilômetro a cinquenta mil reais, nas temporadas em estudo.

Embora os cortes editoriais e as formas como cada personagem são retratados possam interferir, como toda mediação televisual, na opinião do público, há critérios que escapam a

este suposto controle. Por isso, para uma análise da televisão à luz das teorias do imaginário, focalizamos a sedução e não o controle.

A valorização extrema da experiência e dos sentimentos que percorreram a passagem do disforme para o corpo em forma, da doença virtual para uma saúde mais próxima do imaginário midiático sinaliza que, em tempos de globalização de imagens de corpos esguios e saudáveis, estamos em busca de uma imagem cotidiana que sustente a existência em termos de visibilidade, aceitação e autocuidado. Uma imagem mais próxima de nós mesmos. Todo mundo quer ser parte do todo (holismo) e se dispõe à modelagem não para ser cópia (ou uma expressão do simulacro) e sim com um desejo pulsante de fazer sentido nessa totalidade.

As tecnologias do imaginário são herdeiras de uma cultura de massa que fabrica aparências como signo de consumo e felicidade (MORIN, 2002), saindo da técnica para a estética. Portanto, nosso trabalho não tratou de confrontar seus 'domínios' ou dimensões, mas de trazê-las/os para o estar-junto do imaginário num processo de compreender as formas da aparência que tornam reais e viáveis uma imagem de saúde/corpo situada *além do peso*.

As categorias de estudo são partes que compõem esta realidade (cotidiana) ligadas entre si por meio do imaginário. Desse modo, tendo em vista que a saúde é um dos temas cotidianos mais mergulhados em confusões e contradições, nos sentimos desafiados a repensar esta temática a partir de sua imbricação com o corpo no imaginário midiático, contemplando a seguinte compreensão: o nexo entre cuidados com o corpo e saúde operado pelas instâncias midiáticas produz uma noção de saúde imaginária.

Sendo em parte situado na ficção e em parte nos efeitos de realidade, mas vendendo o cotidiano comum como a grande oferta, o *reality show* coloca imaginário e real sempre em sintonia, tomando a vida como produto da encenação midiática, uma abordagem eficaz para os caminhos metodológicos do campo da comunicação nos entremeios com a sociologia do imaginário.

Imaginário, imaginação e imagem de corpo, todas as esferas são penetradas pela mídia. Nada é estanque. Tudo integra, como diz Maffesoli. Observamos este "entranhamento" não como um "estranhamento" ou consequência dos mecanismos de poder ou verdade (estes não foram nosso alvo de estudo) e suas ingerências na vida humana e sim como efeitos de uma vitalidade ou um formismo que realça o parecer para melhor incorporar e integrar todos os domínios do ser, da vida humana e da corporalidade.

Ao mesmo tempo em que o corpo está sendo formado, reformado, conformado ou reprogramado pela modelagem midiática, onde só parece haver dominação e controle, o imaginário encontra relação. E, assim, no auge de sua reprogramação, o corpo revela não

somente uma propensão à cópia ou à produção de si como imagem, mas sua capacidade de imanência, de enraizamento no aqui e agora da vida cotidiana, por meio dos ideais da saúde imaginária. Esta põe em operação a relação entre o biopoder e o imaginário, pois, ao negar as formas “originais” pretende “modelar” o corpo para inseri-lo numa realidade (biopolítica) de massificação cultural (generalizada pelas imagens midiáticas), no entanto, apropriando-se da indomável força das imagens põe em cena uma simbólica e mística produção/formação que emana do imaginário.

Não pretendemos com a noção de saúde imaginária oferecer um contraponto à conformação dos corpos pelo consumo de imagens midiáticas que incorpora os parâmetros essenciais do capitalismo e sim (com)preender esta realidade ao lado da vitalidade, sedução e transcendência da imagem que, tal como definida por Maffesoli, tem a função sacramental de “tornar visível uma força invisível”.

Tirando proveito dessa abordagem, podemos vislumbrar que a saúde imaginária não tem uma fidelidade extrema à biopolítica foucaultiana, mas dela se basta como matéria-bruta para a modelagem midiática dos corpos a bem de um “parecer que”. Daí preside todo o “vai e vem” que permite à aparência/forma se apropriar de um valor geral ou de um conjunto de valores sobre o corpo para fazer emergir formas de subjetivação, nas quais a imagem é ao mesmo tempo canal e filtro, põe em contato, mas também seleciona. Eis aí os contornos da saúde nesse entrecruzamento entre a realidade biopolítica e a dimensão imaginal.

Reconhecemos que concluímos esta etapa, como no início, sentindo-nos pequeninos diante da imensidão de imagens sobre saúde que coexistem no imaginário midiático e ainda inquietos com o que está por vir. No entanto, ao fazer a pesquisa com todos os sentidos em alerta, quisemos também provocar um modo a mais de pensar a relação saúde x aparência que tem o imaginário midiático como formador e os investimentos biopolíticos como apoio. Mas não no sentido de defender um em função do outro, nem tampouco de buscar definições num terreno onde muitos já falaram e se têm feito ouvir.

Procurando um caminho entre muitos, cercamo-nos das teorias do imaginário aliadas às reflexões foucaultianas, buscando diálogos e conexões. O que de início seria uma contradição, serviu-nos como inspiração, sobretudo em virtude da atualização conceitual colocada por autores como Paulo Vaz e Fernanda Bruno. Aplicando as ideias de Foucault aos *reality shows* *Além do Peso* e *Medida Certa*, procuramos pensar não um conceito, que, como diz Maffesoli (2007b), encerra uma função de exclusão. Optamos pela forma, por sua função agregadora. Sendo assim, a saúde imaginária é um produto da forma, uma outra maneira de pensar o

recorrente problema da saúde/aparência que tem com o imaginário midiático como formador preferencial.

Diante das análises deste trabalho e com o objetivo de responder ao nosso problema de pesquisa defendemos que os dois quadros utilizaram um mesmo método, procedimento, sequência. Inicialmente recupera-se todo o imaginário social para apresentar os corpos sem formas, independentes de grotescos ou olimpianos (a ninguém é concedido o direito de estar fora da estética saudável), neste ponto são mostrados os riscos à saúde ou à vida, porém esses riscos são materializados em corpos flácidos, disformes, gordos, desproporcionais. Todas as doenças (virtuais) biopsicossociais são apresentadas como consequência de uma vida de negligências.

Depois da etapa da conscientização sobre os corpos, vidas e saúde disforme, aciona-se a reprogramação corporal com toda a sorte de informações prontas para aguçar a imaginação em torno de um novo conceito de vida saudável. Nesta etapa, os corpos, antes indóceis, agora serão adestrados e metrificados pelas balanças, medidas e espelhos, num jogo de cenas antes-e-depois que visa uma estética de saúde e bem-estar, logo, de felicidade. Todos os sacrifícios e perdas são compensados por um objetivo futuro, que será alcançado num tempo determinado, mas que deverá servir de modelo regulador de toda uma vida, individual e social.

Por fim, chega-se ao objetivo, atinge-se a imagem da estética saudável, as medidas agora estão harmônicas e aptas ao imaginário midiático. Neste momento a imagem é de um corpo feliz, *sexy*, métrico, estético e, acima de tudo, com um manequim apropriado à veiculação televisual e ao consumo: biologicamente estético, psicologicamente equilibrado e socialmente acolhido.

As categorias da saúde imaginária podem ser expandidas para a análise de outros campos da saúde. Pode-se citar como exemplo o caso da fosfoetanolamina⁶⁶, que surgiu como uma esperança no tratamento do câncer, porém imediatamente combatida pela estética televisual, principalmente pela TV Globo. A emissora utilizou o médico oncologista

⁶⁶ A substância fosfoetanolamina sintética é indicada como possível medicamento para o combate de células cancerígenas. Ela é estudada desde o início dos anos 90 e era entregue gratuitamente no campus da Universidade de São Paulo (USP) em São Carlos, mas, em 2014, iniciou-se uma batalha judicial ora suspendendo a fabricação ora forçando a USP a fornecer a droga aos pacientes. O fato tornou-se um viral nas redes sociais sendo pautado pela mídia brasileira. Disponível em: TARABORI, Nadir. Rede Globo e Dráuzio Varella se vendem ao Lobby nojento e orquestrado das indústrias químicas e farmacêuticas. **Jusbrasil**. Disponível em: <http://tarabori.jusbrasil.com.br/artigos/244272942/rede-globo-e-drauzio-varella-se-vendem-ao-lobby-nojento-e-orquestrado-das-industrias-quimicas-e-farmaceuticas>. Acesso em 30/01/2016.

(olimpiano) Dráuzio Varella⁶⁷ como emissário do biopoder para “adestrar” o controle dos medicamentos.

Como primeira etapa foi apresentado o “corpo” do remédio disforme, sem rótulo e sem bula: “A chamada ‘fosfoetanolamina’ não é remédio e nunca foi testada em seres humanos [...] Esse comprimidos que vêm em um saquinho plástico sem rótulo nem bula tem enganado muita gente”, a partir dessas frases inicia-se o resgate do imaginário de uma droga perigosa, sem testes, controles, dosimetria, nem apoio das autoridades (médicos e Anvisa), com excesso de riscos, toxicidade e efeito colaterais, chegando ao ponto de dizer que “até a água tem efeito colateral”.

Apesar da matéria não mostrar o que chamamos neste trabalho de etapa da modelagem midiática, o médico Dráuzio Varella, alimenta a imaginação com as informações necessárias para a “reprogramação” da droga: quais são os passos, o tempo, as fases e os esforços necessários para que o remédio chegue à terceira e última etapa: o momento *prêt-à-porter*, apresentando uma imagem que congrega a aceitação das autoridades técnicas da saúde e uma capacidade de ser mostrado, com rótulo, marcas, bulas, cores e grifes; pronto para ser consumido.

Da mesma forma, o modelo teórico-metodológico que nesta tese foi utilizado para a análise de objetos televisuais pode também ser aplicado aos pratos de comida disformes, com excesso de carne vermelha, gordura e condimentos, quase monocromáticos, que necessitam ser “reprogramados”, reordenados, ganharem novas formas, estéticas e cores; e assim, os pratos podem ser apresentados dentro de uma estética de saúde e beleza, ou seja, inseridos nos moldes de uma saúde imaginária.

Como já dissemos no capítulo anterior, a aplicação do modelo de análise proposto é útil a diversos objetivos midiáticos, inseridos nos diferentes meios de comunicação. Discutindo, acima, que as categorias corpo sem formas, modelagem midiática dos corpos e corpo *prêt-à-porter* se aplicam também à (in)formação sobre produtos midiáticos e não apenas à “reprogramação” do corpo humano, procuramos demonstrar o amplo alcance do que estamos chamando de saúde imaginária. Isto indica que Panaceia parece estar amplamente encarnada à

⁶⁷ G1. Drauzio Varella alerta sobre cápsulas distribuídas como cura do câncer. **G1**, .18 jan. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2015/10/drauzio-varella-alerta-sobre-capsulas-distribuidas-como-cura-do-cancer.html>. Acesso em: 30/01/2016.

saúde imaginária disseminada pelos meios de comunicação, os quais atualizam o poder da deusa cuja missão é a “cura de todos os males”⁶⁸.

Com o apanhado aqui descrito não se quer tirar a autoridade ou credibilidade das informações sobre saúde que são veiculadas na mídia, certamente elas têm sua importância tanto para os corpos individuais como para o conjunto da sociedade, porém pontua-se que a partir do saber biomédico a televisão estabelece uma série de imagens que colocam a saúde num patamar que excede o biopsicossocial e agrupa as questões da estética, do belo, da moda, do consumo, construindo a partir desses referenciais um imaginário de saúde.

Reconhecemos que, focalizando o nexo saúde/aparência numa perspectiva comprehensiva, deixando que os objetos midiáticos se mostrassem e procurando a profundidade dessas aparências, deixamos à margem questões como as implicações da saúde/corpo como capital; o novo momento da televisão implicado na proliferação de formatos de tele-realidade como o *reality show*; ou ainda problemáticas como obesidade x estigma; as potencialidades de um corpo “pós-orgânico”, que passa a existir com a superação do orgânico pelo tecnológico etc.

Considerando o potencial criador da imaginação, que a imagem é sempre simbólica (Durand) e impregnada de vínculos (Maffesoli), e entendendo o imaginário na condição de *intellectus sanctus*, a saúde imaginária não é tão somente um biopoder (Foucault) do imaginário midiático ou uma noção controlada por esta mediação. Portadora da irrefreável energia que emana do imaginário, a saúde imaginária é uma chave para o pensamento desta época de complexidade (Morin) cujos conteúdos (mitos, símbolos, arquétipos) teatralizam-se nas diversas formas corporais.

Optando por uma compreensão da televisão, sobretudo do *reality show*, alinhada à sociologia e ao imaginário, cremos que tese pode cumprir uma função agregadora, fortalecendo a pesquisa em Comunicação na acepção mais latente deste termo, dando à comunicação o aspecto de troca e comunhão, em que a trajetividade do corpo individual e do corpo social tende a amplificar um corpo coletivo que trafega em comunicação. Assim, a reprogramação corporal sinaliza mais do que corpos que correm para subir na balança mais leves e sim corpos que se aninham num terreno em que ética e estética estão juntas, na pesagem dos afetos.

Chegamos a estas compreensões finais com uma fabulação. Caso o *Argan* do século XVII ressurgisse em nossa época e perguntasse aos que estão empenhados em seu tratamento:

⁶⁸ Filha de Asclépio e Lampécie, nome deriva da composição *pan* (todo) e *akos* (remédio). Na mitologia grega Panaceia significa "aquele que tem todos os remédios", ou "remédio para todos os males" (Dicionário Etimológico da Mitologia Grega. Disponível em: http://demgol.units.it/pdf/demgol_pt.pdf).

“afinal, o que é saúde hoje?”, certamente, entre tantas indicações, seus cuidadores diriam: procure por si mesmo; acione (in)formação na internet ou na televisão. O que ali está a passar é, certamente, um vislumbre das sociedades contemporâneas, nas quais a saúde é apresentada como uma experiência, a sintetizar os anseios do imaginário social por bem-estar, aparência e felicidade. Caso não se satisfaça com as respostas, fique atento aos próprios hábitos e também “ligado” aos personagens. Entre eles, encontrará médicos, nutricionistas, educadores físicos; jornalistas, esportistas, pessoas comuns. Sinta a “sinergia” desse ambiente e vibre com esta “estética” comum. No mais, não deixe de imaginar.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, 2000. **Dicionário de Filosofia**. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ANDRADE, Marta Mega de. **A vida comum**: espaço, cotidiano e cidade na Atenas Clássica. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- ALMEIDA FILHO, Naomar. **O que é saúde?** Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2011.
- BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**. Tradução Estela dos Santos Abreu. 5 ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.
- BARROS, Ana Taís Martins Portanova. Raízes dos estudos do imaginário: teóricos, noções, métodos. In: ARAÚJO, Denize Correa; CONTRERA, Malena Segura (Orgs.). **Teorias da Imagem e do Imaginário**. Compós 2014; p.3-50.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio d'Água Editores Ltda, 1991.
- BENETTI, Márcia. Imaginário. In: **Dicionário da comunicação**. Ciro Marcondes Filho (Org.). São Paulo: Paulus, 2009. 176, 177.
- BRUNO, Fernanda. **Do sexual ao virtual**. São Paulo: Unimarco, 1997.
- _____. A obscenidade do cotidiano e a cena comunicacional contemporânea. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, p. 22-28, 2004.
- _____. **O biopoder nos meios de comunicação**: o anúncio de corpos virtuais. **Comunicação, Mídia e Consumo** (São Paulo), São Paulo, v. 3, n.6, p.63-79. 2006.
- _____. **Máquinas de ver, modos de ser**: vigilância, tecnologia e subjetividade / Fernanda Bruno. – Porto Alegre: Sulina (Coleção Cibercultura), 2013.
- CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- CASTRO, Cosette. Los reality shows y el futuro de la programación televisiva-el caso Big Brother en España, Portugal y Brasil. **Verso e Reverso**, v. 18, n. 39, 2004.
- CZERESNIA, Dina; MACIEL, Maria Godinho de Seixas; OVIEDO, Rafael Antonio Malagón Oviedo. (org). **Os sentidos da saúde e da doença**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2013.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DURAND, Gilbert. **Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- _____. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. São Paulo: Difel, 2011.
- ECO, Umberto. **História da Beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

EHRENBERG, Alain. **O culto da performance**: da aventura empreendedora à depressão nervosa. Aparecida: Ideias e Letras, 2010.

FELDMAN, Ilana. **Paradoxos do visível**: reality shows, estética e biopolítica. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal Fluminense. Niterói: RJ, 2007.

_____. *Reality show*: um dispositivo biopolítico. In: Estéticas da biopolítica: audiovisual, política e novas tecnologias. **Revista Cinética/Programa Cultura e Pensamento** (MinC), 2008.

FELERICO, Selma. 2011. Do corpo atormentado ao corpo ultramedido. Uma análise de anúncios publicitários sobre moderadores de apetite, dietas, adoçantes e outras formas de eliminar as “gordurinhas” nas Revistas Novas e Boa Forma. In: VIII Encontro Nacional de História da Mídia, abr. 2011. Guarapuava. **Anais...** Guarapuava: Unicentro, 2011.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução de Pedro Tamen. Relógio D’Água Editores, 1994.

_____. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

_____. **História da sexualidade 3**: o cuidado de si. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

_____. **Microfísica do Poder**. 27 ed. São Paulo: Graal, 2013.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GOLDENBERG, Mirian; RAMOS, Marcelo Silva. A civilização das formas: o corpo como valor. In: GOLDENBERG, Mirian (org). **Nu e Vestido**: dez antropólogos revelam a cultura carioca. São Paulo: Record, 2007.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário Básico de Filosofia**. 3 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana Alexandrina. São Paulo: Aleph, 2006.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2009.

LEGROS, Patrick; MONNEYRON, Frédéric; RENARD, Jean-Bruno; TACUSSEL, Patrick. **Sociologia do Imaginário**. Porto alegre: Sulina (Coleção Imaginário Cotidiano), 2007..

MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 1, n. 15, pp. 74-82, ago. 2001.

- _____. A comunicação sem fim (teoria pós-moderna da comunicação). **Revista Famecos**. Porto Alegre, v. 1, n. 20, pp. 13-20, abr., 2003.
- _____. **O mistério da conjunção**: ensaio sobre comunicação, corpo e socialidade. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- _____. **O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno**. Rio de Janeiro: Record, 2007a.
- _____. **O conhecimento comum**. Porto Alegre: Sulina, 2007b.
- _____. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 2010.
- _____. **O tempo retorna: formas elementares da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- MARTINO, Luís Mauro Sá. Reality TV e mídias digitais. In: _____. **Teorias das Mídias Digitais**: linguagens, ambientes, redes. Petrópolis: Vozes, 2014.
- MENDES, Patrícia Monteiro Cruz. **Dos Contornos do corpo às formas do eu: a construção de subjetividades femininas na revista Sou+EU**. João Pessoa: Marca de Fantasia (Série Periscópio), 2012.
- MOLIÈRE. **O Doente Imaginário**. 2 Ed. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: neurose. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- _____. A comunicação pelo meio (teoria complexa da comunicação). **Revista Famecos**. Porto Alegre, n. 20, pp. 7-12, abr., 2003
- NOVAES, 2013. A ditadura da beleza. **Ideias em revista** (Entrevista a Tatiana Lima). Ano V, n. 39, p.36-38, Jan. Fev., 2013.
- PICH, Santiago, GOMES, Ivan Marcelo, VAZ, Alexandre Fernandez. Mercadorização biopolítica: sobre escolhas saudáveis em tempos de consumo. In: BAGRICHEVSKY, Marcos; PALMA, Alexandre; ESTEVÃO, Adriana (Org.). **A saúde em debate na Educação Física**. Ilhéus: Editus, 2007. v. 3, p. 187-208
- PITTA, Danielle Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.
- SANTAELLA, Lúcia. **Comunicação e pesquisa**: projetos para mestrado e doutorado. São Paulo: Hacker Editores, 2001.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. É possível realizar uma história do corpo?. In: SOARES, Carmen Lúcia (Org.). **Corpo e história**. Campinas: Autores Associados, 2. ed. 2006. p. 3 - 23.
- _____. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.
- SECRETARIA DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. **Pesquisa Brasileira de Mídia**, 2015. Disponível em:

<<http://www.brasil.gov.br/governo/pesquisa-brasileira-de-midia>>. Acesso em: 20 fevereiro 2015.

SIBILIA, Paula. O pavor da carne: riscos da pureza e do sacrifício no corpo-imagem contemporâneo. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n.25, p.68-84, dez, 2004.

SILVA, Juremir. **As tecnologias do imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

TABAKMAN, Roxana. **A Saúde na mídia**: medicina para jornalistas, jornalismo para medicos. 1. ed. São Paulo: Summus Editorial, 2013.

TEDESCO, João. **Paradigmas do cotidiano**: introdução à constituição de um campo de análise social. Santa cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

VAZ, Paulo. **Corpo e Risco**. 2002. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/disciplinas/file.php/55/minhas_publicacoes/pvaz5.pdf>. Acesso em: jul. 2015.

_____. As narrativas midiáticas sobre cuidados com a saúde e a construção da subjetividade contemporânea. **Logos** (UERJ. Impresso), v. 25, p. 85-95, 2006a.

_____. Consumo e risco: mídia e experiência do corpo na atualidade. **Comunicação, Mídia e Consumo** (São Paulo), São Paulo, v. 3, n.6, p. 37-62, 2006b.

VAZ, Paulo; CARDOSO, Janine. Risco, Sofrimento e política: a epidemia de dengue no Jornal Nacional em 2008. In: Lerner, Katia; Sacramento, Igor. (Org.). **Saúde e Jornalismo: Interfaces Contemporâneas**. 1ed. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2014, v. 1, p. 165-182.

VAZ, Paulo; CARDOSO, Janine; FELIX, Carla Baiense. Risco, sofrimento e vítima virtual: a política do medo nas narrativas jornalísticas contemporâneas. **Contracampo** (UFF), v. 1, p. 24-42, 2012.

VIGARELLO, Georges. As **metamorfoses do gordo**: história da obesidade no Ocidente: da Idade Média ao século XX. Petrópolis, RJ:Vozes, 2012.

_____. Treinar. In: COURBIN, Alain; Jean-Jacques; COURTINE; VIGARELLO, Georges. (Org.). **História do corpo: As mutações do olhar: O século XX**. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

VIGITEL Brasil 2014. **Vigilância de fatores de risco e proteção para doenças crônicas por inquérito telefônico**. Ministério da Saúde, Secretaria de Vigilância em Saúde, Departamento de Vigilância de Doenças e Agravos não Transmissíveis e Promoção de Saúde. – Brasília: Ministério da Saúde, 2013.

VILHENA, Junia de; NOVAES, Joana Vilhena.; ROCHA, Lívia. Comendo, comendo e não se satisfazendo? apenas uma questão cirúrgica? Obesidade mórbida e o culto ao corpo na sociedade contemporânea. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, v. 8, p. 379-406, 2008.