

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
AGÊNCIA DE INOVAÇÃO EMPREENDEDORISMO, PESQUISA, PÓS-
GRADUAÇÃO E INTERNACIONALIZAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FLAVIA LOUISE NOGUEIRA DA CRUZ SILVEIRA

**A ORDEM DISCURSIVA DO ENVELHECIMENTO E DA BELEZA EM
MÍDIAS DIGITAIS: UMA ANÁLISE DE RELATOS DE MULHERES
“FAMOSAS” EM *BLOGS* E NO *FACEBOOK***

ORIENTADOR(A): PROF^a. DR^a. MÔNICA DA SILVA CRUZ

SÃO LUÍS

2021

FLAVIA LOUISE NOGUEIRA DA CRUZ SILVEIRA

**A ORDEM DISCURSIVA DO ENVELHECIMENTO E DA BELEZA EM
MÍDIAS DIGITAIS: UMA ANÁLISE DE RELATOS DE MULHERES
“FAMOSAS” EM *BLOGS* E NO *FACEBOOK***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras, sob orientação da Prof^a. Dra. Mônica da Silva Cruz.

Linha de pesquisa: Estudos de Linguagem e Práticas Discursivas.

SÃO LUÍS

2021

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Silveira, Flavia Louise Nogueira da Cruz.

A ORDEM DISCURSIVA DO ENVELHECIMENTO E DA BELEZA EM MÍDIAS DIGITAIS: UMA ANÁLISE DE RELATOS DE MULHERES FAMOSAS EM BLOGS E NO FACEBOOK / Flavia Louise Nogueira da Cruz Silveira. 2021.

162 f.

Orientador(a): Mônica da Silva Cruz.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação em Letras/cch, UFMA, 2021.

1. Discurso. 2. Envelhecimento. 3. Famosa. 4. Mulher.
5. Poder. I. Cruz, Mônica da Silva. II. Título.

FLAVIA LOUISE NOGUEIRA DA CRUZ SILVEIRA

**A ORDEM DISCURSIVA DO ENVELHECIMENTO E DA BELEZA EM
MÍDIAS DIGITAIS: UMA ANÁLISE DE RELATOS DE MULHERES
“FAMOSAS” EM *BLOGS* E NO *FACEBOOK***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras, sob orientação da Prof^a. Dra. Mônica da Silva Cruz.

Linha de pesquisa: Estudos de Linguagem e Práticas Discursivas.

Orientadora: Prof^a. Dra. Mônica da Silva Cruz.

DATA DA DEFESA: ____/____/____.

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Orientadora: Profa. Dra. Mônica da Silva Cruz

Universidade Federal do Maranhão

Membro Titular: Prof. Dr. Thiago Barbosa Soares

Universidade Federal de São Carlos

Membro Titular: Iza do Socorro Galvão Cutrim

Universidade Federal do Maranhão

Membro Suplente: José Dino Costa Cavalcante

Universidade Federal do Maranhão

Local: Universidade Federal do Maranhão

Centro de Ciências Humanas

UFMA – Campus Bacanga

Aos meus pais, América de Lourdes e Luiz Mário,
fontes de inspiração, força e resiliência. O mundo
se torna um lugar melhor em suas presenças.

Aos amigos, amor, mestres e família que compõem
minha vida e me acompanham nesta jornada
ádua e observam meu crescimento.

Às leitoras que assim como eu se encantam e
descobrem o universo feminista, tornando-se
resistência, carregando consigo orgulho de
ser mulher.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Luiz Mário e América de Lourdes, pelo apoio incondicional e por acompanhar meus passos durante toda essa jornada chamada mestrado. Agradeço-lhes os conselhos, amparo e diálogos que me ajudaram a refletir e prosseguir em meus projetos acadêmicos e pessoais. Assim como sou grata ao meu irmão, Victor Nogueira, meu cunhado, Diego Marinho, minha tia, Marylene Silveira e minha madrinha, Maria Ivanir, pelos momentos de alegria e suporte neste trajeto. Assim como aos meus animais de estimação que suavizam meus dias e despertam minha sensibilidade cotidiana.

Tenho gratidão ao meu grande companheiro e melhor amigo, Conor Scott, por seus conselhos, paciência, apoio incondicional em meus projetos e ambições. Assim como sua ativa dedicação em me auxiliar e entender meu pensamento. Gostaria também de agradecer a sua família pelo apoio e carinho que sempre demonstram ter por mim.

Gostaria de agradecer aos amigos: Letícia Gantzias, amiga do Ensino fundamental e hoje colega de profissão, cujo apoio se fez constante durante todo meu percurso acadêmico. Camila Raquel, amizade e apoio constante desde o Ensino Médio, sempre me incentivando e contribuindo para o meu crescimento pessoal. Aos amigos do ensino médio: Igor Carvalho, Thaís Jansen, Mailson Correia, pela confiança, amizade e apoio constante que perdura até os dias atuais. Aos amigos da graduação: Angelica Fernanda, por me acompanhar e auxiliar nos estudos acadêmicos. Sophia Leite, por me aconselhar e ser um pilar de sabedoria e referência de boa escrita. José de Mota, por ser um amigo companheiro, atencioso e conselheiro. Paulo Círio, aos diálogos e palavras de conforto. Aos amigos colegas de profissão: Meriellie Brandão, minha chefe compreensiva e que me ofereceu oportunidades desde a graduação até o presente momento. Iranete Barros, uma companhia excelente com habilidade de melhorar o dia de qualquer pessoa. Amanda Ramos, uma amizade sempre presente no cotidiano. Rayssa Baldez, por acreditar em minha capacidade e oferecer apoio em meus projetos de forma incondicional. E aos meus alunos que me mobilizam a melhorar como profissional e indivíduo.

Aos colegas de mestrado: Leudson Coelho, por ser meu grande ombro amigo e confidente durante este trajeto. Maria Luiza Girão, companheira foucaultiana e parceira de estudo e reflexão no decorrer deste percurso. Aos colegas: Bruno Rodrigues, Dandara

Mesquita, Thays Costa, Natyara Araujo, Tammy Abreu, Flavia Correa e Ivania Dias e Silva, colegas e amigos de estudo da linha discursiva.

Aos professores Marize Aranha, Graça Faria, Veraluce da Silva, João Araujo, Thiago Soares, José Dino e Ana Lucia Rocha, pelas aulas que contribuíram para o desenvolvimento da minha pesquisa assim como colocações, sugestões e ideias que desenvolveram a reflexão do meu trabalho.

Agradeço também ao Grupo de Pesquisa em Linguagem e Discurso do Maranhão (GPELD) pelas discussões e reflexões acerca do meu trabalho assim como por clarificar conceitos essenciais para o meu trabalho. À professora Ilza Cutrim, pelas discussões e reflexões propostas tanto em sala de aula como no grupo de pesquisa, assim como demais integrantes do GPELD que fomentavam instigantes discussões.

Agradeço muitíssimo à minha querida orientadora Mônica da Silva Cruz, pelas diretrizes, paciência e modelo de mulher pensadora que me auxiliou a refinar minhas reflexões acerca dos estudos de discurso como os estudos de gênero.

Obrigada também às leitoras e futuras leitoras que resistem em uma sociedade patriarcal, mas encontram a força dentro de si para prosseguir e que assim como eu, tem orgulho de ser mulher e contribuir para um mundo feminista.

Imagine como seríamos mais felizes, o quão livres seríamos para sermos nós mesmos, se não tivéssemos o peso das expectativas de gênero (Chimamanda Ngozi Adichie).

RESUMO

Análise da construção discursiva do envelhecimento do sujeito mulher em uma sociedade que considera uma “boa” imagem fundamental para a existência. A pesquisa tem por questionamento responder como se constrói discursivamente o envelhecimento e a beleza de mulheres famosas em mídias digitais. A esta pergunta, mais ampla, outras se atrelam: que redes de memória, que saberes e poderes sustentam os discursos sobre o envelhecimento de mulheres em mídias digitais? Esta pesquisa se apoia nos estudos discursivos de Michel Foucault, para quem os discursos são controlados, organizados e redistribuídos com finalidade de instituir domínios e poderes. Discutem-se estratégias de docilização do corpo da mulher famosa que envolvem aspectos relacionados à beleza e à juventude, denominadas por Foucault (2018) como biopoder, uma forma de poder que se constitui em práticas disciplinares exercidas de maneira positiva sobre a vida. Com viés qualitativo e proposta metodológica arqueogenealógica, esta pesquisa se propõe a analisar os discursos que compõem o corpo da mulher famosa e o alinham em uma ordem da beleza e do envelhecimento. Mobilizam-se estudos voltados para questões de gênero, fundamentando-se no Feminismo Contemporâneo, seguindo autoras como Butler (2019), Louro (2020), Lerner (2019), Perrot (2019), e Pinsky e Joana Pedro (2018). Como procedimento metodológico o recorte do *corpus* foi realizado a partir de discursividades relativas a mulheres famosas e as mulheres que se submetem a uma discursividade da beleza para se manter em evidência em mídias digitais, especificamente nas plataformas *blog* e *facebook*. O trabalho divide-se em quatro capítulos. Os resultados apontam que o envelhecimento de mulheres, nas mídias analisadas, é engendrado por discursos que retomam discursos do patriarcado e que se articulam ao campo dos discursos que visam ao lucro.

Palavras-chave: Discurso; Mulher; Beleza; Envelhecimento; Famosa.

ABSTRACT

Analysis of the discursive construction of woman's aging in a society that considers a "good" image fundamental to existence. The research has the question of answering how the aging and beauty of famous women in digital media are constructed discursively. To this broader question, others are linked: what memory networks, what knowledge and powers sustain the discourses on the aging of women in digital media? This research is based on the discursive studies of Michel Foucault, for whom the speeches are controlled, organized and redistributed in order to establish domains and powers. Docilization strategies of famous women's body that involve aspects related to beauty and youth, discussed by Foucault (2018) as biopower, are discussed, a form of power that is constituted in disciplinary practices exercised in a positive way over life. Within a qualitative bias and an archeogenealogical methodological proposal, this research proposes to analyze which discourses make up the body of the famous woman and align it in an order of beauty and aging. Studies focused on gender issues are mobilized, based on Contemporary Feminism, following authors such as Butler (2019), Louro (2020), Lerner (2019), Perrot (2019), and Pinsky and Joana Pedro (2018). As a methodological procedure, the corpus was cut from discourses related to famous women and women who undergo a discourse of beauty to keep themselves in evidence located on digital media, specifically on the blog and facebook platforms. The work is divided into four chapters. The results show that the aging of women, in the analyzed media, is engendered by speeches that resume speeches from the patriarchy and that are articulated to the field of speeches that aim at profit.

Keywords: Discourse; Women; Beauty; Aging; Famous.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Foto da atriz Bruna Linzmeyer com as axilas não depiladas	31
Figura 02: Foto da atriz Kate Beckinsale ao ser criticada por sua velhice	34
Figura 03: Foto de Marina Ruy Barbosa posando em lingerie	53
Figura 04: Comentários sobre a atriz e cantora Demi Lovato	66
Figura 05: Resposta de Marília Mendonça a internauta	68
Figura 06: Cécile Dormeu acerca do envelhecimento da mulher	82
Figura 07: Propaganda do produto Natura Chronos	85
Figura 08: Discussão entre Cleo Pires e internauta acerca do seu sobrepeso	95
Figura 09: Contraste de fotos de André Marques magro e com sobrepeso	98
Figura 10: Twitter relacionado ao namoro de Keanu Reeves e namorada	106
Figura 11: Foto de George Clooney relatando aceitar estar mais velho	108
Figura 12: Hugh Hefner, dono da Playboy, com sua noiva Crystal Harris	109
Figura 13: Comentário de Stevie Nicks sobre Reese Whitterspoon	114
Figura 14: Relato de Emma Thompson acerca do seu trabalho, em Razão e Sensibilidade	116
Figura 15: Foto de Gretchen veiculada no Instagram	136
Figura 16: Foto da matéria do <i>blog</i> Amazonas Atual em que Gretchen aparece em app de envelhecimento	139
Figura 17: Comparação de internauta na plataforma Facebook entre Brigitte Macron e Michelle Bolsonaro	140

SUMÁRIO

	p.
INTRODUÇÃO	13
1. Capítulo I: Estudos de gênero em perspectivas discursivas	24
1.1 Primeiras palavras sobre o gênero mulher	24
1.2 Feminismo contemporâneo, teoria Queer e discursividade	36
1.3 Mulher e Visualidades	51
2. Capítulo II: Sobre os estudos foucaultianos do discurso	58
2.1 A Arqueologia de Foucault: A construção de saberes	59
2.2 A Genealogia de Foucault: Os discursos e os poderes	70
3. Capítulo III: Beleza, corpo e envelhecimento	87
3.1 Mídia, corpo e beleza	87
3.2 Mulher e envelhecimento	100
4. Capítulo IV: A mulher e o envelhecimento nas lentes da mídia: uma leitura de relatos de famosas	112
4.1 Percursos metodológicos da pesquisa	112
4.2 Análise do <i>Corpus</i>	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
Referências	147
ANEXOS	159
Anexo A - Carolina Ferraz em entrevista sobre seu envelhecimento	159
Anexo B - Cássia Kis em entrevista sobre seu envelhecimento	160
Anexo C - Reportagem de Gretchen acerca de sua intervenção estética	161
Anexo D - Foto de envelhecimento de Gretchen através de aplicativo	162

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem sua história iniciada no interesse em analisar, inicialmente, a construção do sujeito mulher em mídias. Dessa forma, no teste de ingresso ao Programa de Mestrado em Letras (PGLetras) da Universidade Federal do Maranhão, em 2018, propôs-se um projeto de pesquisa cujo objetivo era analisar a construção do sujeito mulher em uma revista em quadrinhos, mas, ao longo das disciplinas cursadas no PGLetras, o objeto foi tomando novas dimensões e agora a proposta que se apresenta é investigar a construção do sujeito mulher em redes de sentidos sobre o envelhecimento e beleza, em mídias digitais. Dessa perspectiva, este trabalho orienta-se para o estudo das discursividades sobre o envelhecimento de mulheres famosas em mídias digitais.

A temática do envelhecimento de mulheres famosas despertou nossa atenção pelo fato ocorrido por volta do mês de agosto de 2019, quando o presidente da França, Emmanuel Macron, sofreu ataques de usuários brasileiros da plataforma Facebook ao ter comparada a sua esposa, Brigitte Macron, a Michelle Bolsonaro, esposa do presidente do Brasil. Nesse episódio se comparava a beleza de ambas as primeiras-damas. O presidente do Brasil corroborou com o escárnio direcionado a Brigitte Macron, sendo veladamente taxada como velha e feia. Tal atitude provocou revolta e também inúmeros questionamentos sobre o que é ser uma mulher bela dentro do cenário midiático e político.

Ao repercutirem este acontecimento, muitas pessoas desconsideraram qualificações de Brigitte que iam além da beleza física, como o fato de ser ela professora de literatura em uma prestigiada escola da elite parisiense¹. Por ser figura pública e casada com um dos líderes de uma grande potência mundial, avaliaram a primeira-dama francesa com o filtro da estética imposta idealizadamente pela mídia. Uma das questões que a figura de Brigitte Macron levantou entre os internautas foi o fato de ser alguns anos mais velha que seu marido, que atua como político e presidente da França.

A atitude do presidente brasileiro foi alvo de críticas e reflexões dentro da internet, principalmente nas mídias e redes sociais como *Facebook* e *blogs*, permeados por apoio ou desaprovação dos internautas brasileiros. Dentre elas, o jornal Folha de São Paulo publicou em 25 de Agosto de 2019 a reportagem *Em rede social, Bolsonaro apoia comentário ofensivo à primeira-dama francesa* com alusão ao episódio da comparação das aparências entre a primeira dama francesa e a primeira dama brasileira, que devido a

¹ Informação disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Brigitte_Macron

repercussão nas redes sociais, conseqüentemente disseminou-se em escala mundial atravessando páginas de rede de notícias como a BBC nacional e internacional assim como páginas feministas.

Assim como a Folha de São Paulo relatou o episódio devido a repercussão profusa nas redes sociais, em 26 de Agosto de 2019, *BBC News* europeia intitulada *Macron condemns Bolsonaro for “disrespectful” post about his wife*, traduzindo por *Macron desaprova Bolsonaro por postagem “desrespeitosa” de sua esposa*, o qual o presidente francês se posiciona contra a atitude do presidente brasileiro, lamentando a postura do presidente Jair Bolsonaro como chefe de Estado, assim como sua postura em relação às mulheres.

Nesta mesma data, a *BBC News* brasileira se pronunciou acerca do ocorrido com a reportagem *De Amazônia a ofensa a esposa, as frases da escalada de tensão entre Bolsonaro e Macron*, a reportagem mantém certa similaridade ao conteúdo da página europeia. Porém, pontua a fala de Macron direcionada às mulheres brasileiras que “devem estar envergonhadas do presidente”.

Não apenas os jornais de grande circulação se propuseram a veicular o acontecimento entre os presidentes Macron e Bolsonaro, mas os blogs de menor circulação se empreenderam a veicular o ocorrido. Dentre eles, em 27 de Agosto de 2019, o *blog* Rede Brasil Atual publicou um manifesto de repúdio à atitude do então presidente Jair Bolsonaro intitulando-se *Brasileiras pedem desculpa à primeira-dama da França e repudiam Bolsonaro ‘Não nos representa’*, cuja reportagem é mobilizada por mulheres indignadas acerca do comportamento não diplomático do presidente brasileiro. A reportagem Paulista atuou como pedido de desculpas de 40.000 mulheres à primeira dama francesa Brigitte Macron, constituindo-se via Internet com a hashtag *Desculpa Brigitte* como forma de solidariedade à primeira-dama.

A comoção apresentada pelos pedidos de desculpas se destaca com as falas de mulheres que ocupam o cenário político apontando não apenas a postura do presidente brasileiro como sexista e misógina, assim como acarretando a uma reflexão acerca do olhar que se tem sobre o papel da mulher na sociedade e as violências que estas sofrem, entre elas, a mulher envelhecida.

Observou-se que na reportagem as mulheres indignam-se não apenas pela falta de diplomacia exigida de um ocupante do maior cargo político no Brasil, mas a forma como a mulher é enxergada pela sociedade. Embora Brigitte Macron ocupe o cargo de primeira-

dama francesa, tornou-se alvo de escárnio e críticas vindas do presidente brasileiro e seus seguidores.

A partir daí observou-se que em comentários sobre padrão de beleza de uma mulher, muitas vezes, se excluem do ideal hegemônico de belo as mulheres de idade avançada ou, conforme alguns, no “auge” da idade.

O envelhecimento, embora seja um fator biológico e natural, causa desconforto para muitas mulheres, em uma sociedade sustentada por aparências e intensas práticas de consumo. Essa sociedade que promove o consumo a qualquer custo é a mesma que tem criado discursos voltados para a potencialização e a beleza do corpo, nas etapas de envelhecimento da vida. Vê-se cada vez mais as propagandas para produtos prometerem reduzir os sinais da idade, tão frequentemente veiculadas pelas empresas de cosméticos, sugerindo que o mínimo aspecto de envelhecimento deve ser cuidado ou eliminado. Isso também ocorre com o advento de procedimentos estéticos não invasivos, assim como cirurgias voltadas a este propósito. O saber médico, dessa forma, dá sua contribuição a essa rede de sentidos ao sugerir, por meio de algumas práticas discursivas e procedimentos medicinais, que o envelhecimento é um fator indesejável na sociedade atual.

Vale ressaltar que para homens e mulheres o peso da idade é enunciado de forma diferente pelas mídias. Nessa linha, o estudo de Monteiro (2018) afirma que se para os homens a virilidade é o alvo a ser alcançado na etapa da velhice, para as mulheres, o desafio desse momento é manter em dia a beleza da juventude.

As mídias, de modo geral, constituíram-se como lugar de difusão dos padrões de beleza. Segundo De Luca (2018), as revistas muito contribuíram, no Brasil, para a divulgação da ideia de beleza e ideal feminino. Na visão de Pinsky (2018), o cinema hollywoodiano padronizou preferências e ideais acerca da beleza da mulher. Conforme a autora, a popularidade do cinema americano e as modas vindas da França apresentavam às brasileiras novos ideais estéticos e comportamentais que também impulsionaram mudanças nas concepções do que era ou não apropriado à “mulher de família”, aos casais e aos relacionamentos amorosos. Nesse contexto, as artistas da sétima arte passam a ser referência de beleza e de juventude para muitas anônimas.

Assim como a indústria cinematográfica norte-americana, as telenovelas, no Brasil, foram propulsoras da representação da diferença de idade entre protagonistas românticos. Na maioria das vezes, os “galãs” das telenovelas são atores que possuem

entre quarenta e cinquenta anos e suas companheiras estão nas faixas dos vinte. A atriz é eventualmente mais cobrada e pressionada a manter a imagem de eterna juventude.

Em um país como o Brasil, com uma cultura de telenovelas na qual, conforme já ressaltado, os galãs geralmente são mais “maduros” que suas colegas de cena, não causa muito estranhamento um casal com grande diferença de idade. Essa cultura guiou muitas práticas da sociedade brasileira. Segundo Arend (2018, p. 72), no Brasil, durante o século XX, as mulheres jovens eram motivadas a irem a escolas de etiqueta onde aprenderiam noções de elegância e seriam motivadas a acreditar no amor romântico. Arend (2018, p. 73) afirma ainda que o namorado era dois ou cinco anos mais velho que a moça. Aos quatorze ou quinze anos muitas meninas participavam dos bailes de debutante onde eram finalmente “apresentadas à sociedade”. A jovem, após sua primeira menstruação, estava apta a relacionar-se, porém sob o olhar do pai e dos irmãos, e o futuro marido, geralmente, era um homem mais velho. Nesse aspecto, cabe citar o divórcio como acontecimento que expõe o descompasso em relação a idades de homens e mulheres em relacionamentos amorosos. No ano de 1977, o divórcio passa a ser institucionalizado no Brasil e, segundo os estudos de Motta (2018), as mulheres “velhas”, após o divórcio, optavam pela solidão, pela tranquilidade que outrora não tinham, em um casamento de aparências. Contudo, normalmente, os ex-companheiros passavam a preferir companhias femininas mais jovens.

A mulher famosa, referência no meio midiático, principalmente pelo seu talento artístico, está muito suscetível às críticas e à pressão relacionada ao envelhecimento. Muitas atrizes começam suas carreiras no início da juventude e, como artista midiática, vendem uma imagem muito fortemente ligada a um dado conceito de beleza. Nesse universo, o envelhecimento torna-se um fator de opressão, críticas e, às vezes, apagamento da fama.

A aparência, muitas vezes, sobrepõe-se ao talento da mulher famosa e assim, a mídia, que outrora a promovia, torna-se seu algoz. O *blog* Observatório do Cinema² (2018) fez uma publicação sobre atrizes que perderam papéis em razão da idade. Uma destas atrizes é Anne Hathaway que, durante uma entrevista, afirma que quando estava com vinte anos era escalada para papéis em torno dos cinquenta anos, porém ao completar

² Esse blog se constitui em divulgar matérias relacionadas ao cinema e à televisão, de forma que seu conteúdo principal se fundamenta em propagar notícias e informações dos famosos que mobilizem a atenção dos internautas. Disponível no link: <https://observatoriodocinema.uol.com.br/listas/2018/05/atrizes-que-perderam-trabalhos-por-caoa-de-sua-idade>

trinta anos, houve uma redução considerável de trabalho. A indústria cinematográfica, dessa forma, reforça ou promove o discurso da juventude entre as mulheres, pois mesmo a atriz sendo apresentada como padrão estético para anônimas, a juventude torna-a mais cotada para o mundo do trabalho.

A pressão imposta às atrizes à procura da eterna fonte da juventude reflete-se da mesma forma no modo como o público se relaciona com essa exigência, seja em forma de críticas ao envelhecimento como também ao culto exacerbado à juventude. Dessa maneira, nota-se que existe uma ordem discursiva do envelhecimento da mulher famosa³ que passa a ser também uma ordem dada a mulheres anônimas, principalmente neste momento em que as visualidades mediadas por máquinas assumiram importante papel no cotidiano de todas as classes sociais.

Considerando o *facebook* e o *blog* como veículos midiáticos que assim como a televisão, a revista e algumas redes sociais estabelecem uma determinada imagem do ser mulher, é necessário pensar que a imagem que se tem de mulher hoje ressona discursos que se formaram ao longo da história.

O ideal de mulher famosa atual se compõe de forma processual a fim de que se estabelecesse um conjunto de padrões desejáveis a serem seguidos e performados. Nesse processo, as mídias, como mecanismos de mediação da realidade, desempenharam papel imprescindível.

De acordo com De Luca (2018), a revista foi uma das primeiras imprensas, no século XIX, a dirigir-se a mulher em tom coloquial e de proximidade a fim de estabelecer uma relação intimista com sua leitora. Segundo a autora, “essa imprensa particulariza-se por dirigir-se para o público feminino, ainda que nem sempre tenha sido produzida por mulheres” (DE LUCA, 2018, p. 448), destinando-se a assuntos relacionados à moda, cuidado com a casa e os filhos, culinária, etc.

Entre os anos de 1914 e 1936, De Luca (2018) afirma que a Revista Feminina, lançada por Virginia Salles de Souza, em parceria com seu irmão médico - Cláudio de Souza, torna-se um sucesso por ser integralmente dedicada à mulher e à beleza, tornando-se tópico principal a ser apresentado nas publicações.

³ Neste estudo, pensar em mulher famosa imbrica apontar as mulheres que estão presentes nas mídias de comunicação, estas são as atrizes, cantoras, modelos, da mesma forma que as mulheres em evidências nas redes sociais, como *digital influencers* ou mulheres famosas em um momento anterior que agora se utilizam das redes sociais para se conectar com o público e produzir conteúdo.

Segundo a autora “a beleza integrava o campo de preocupações médicas e era associada à posse de boa saúde, obtida e preservada por intermédio de hábitos adequados de higiene, vida disciplinada, cuidados com a alimentação, o corpo e a moradia” (DE LUCA, 2018, p. 452). A beleza, nessa época, passa a ser sinônimo de saúde, amparando-se pelo discurso médico. Durante a década de 80, a beleza continua a ser assunto fundamental das revistas voltadas ao público feminino. Contudo, a beleza é dirigida para seduzir e procurar por um companheiro. Nos anos 2000, popularizam-se as revistas consideradas *teens*, com o mesmo fim de informar e orientar suas leitoras. De Luca (2018, p. 462) afirma que “permanece a preocupação de ditar à leitora um conjunto de regras que precisam ser seguidas em relação ao corpo, vestuário, comportamento, gostos e preferências que garantiriam o tão almejado sucesso junto ao sexo oposto”.

Dessa forma, as revistas tornaram-se as primeiras influenciadoras de comportamentos para o público feminino, estabelecendo parâmetros de condutas sociais e estéticas necessárias para o ideal de beleza feminina.

Nessas revistas, De Luca (2018) afirma ainda que o ideal de beleza desses meios de comunicação se forma com base na estética eurocêntrica, abastada financeiramente e jovem.

Pinsky (2018, p. 476) aponta que a beleza ainda se fundamenta no discurso médico ao afirmar que “para médicos e higienistas, mulher que se preza precisa ser saudável, sair de casa e fazer exercícios físicos, adequados a sua ‘natureza’, como uma ginástica leve, um joguinho de tênis, natação sem excessos, passeios a pé ou de bicicleta”. Portanto, a beleza está associada ao cuidado do corpo e às práticas de manutenção e cuidado com a saúde.

Segundo Sant’anna (2014), o ano de 2009 passa dar atenção à beleza do corpo individual, de forma que se torna possível modificar o corpo com os progressos da tecnologia, assim como os gostos pessoais dos indivíduos que desejam modificar o corpo. Neste período, a era digital ganha abertura e passa a veicular o ideal de beleza dos corpos das mulheres. O ideal de mulher passa a ser projetado do papel às redes, de forma que, na comunicação digitalizada, às mulheres não cabe somente o papel de ouvir a mensagem, porém de interagir. Recuero (2009, p. 24) afirma que “o advento da Internet trouxe diversas mudanças para a sociedade”. [...] A mais significativa, para este trabalho, é a possibilidade de “expressão e sociabilização através das ferramentas de comunicação mediada pelo computador”. A imagem que circula no meio digital permite aos indivíduos interagir, contestar ou aprovar aquilo que contemplam.

De acordo com Macêdo (2016), os blogs tornaram-se os primeiros meios de mídias sociais e uma ferramenta fundamental para o *marketing*, pois “foi por meio desta plataforma que as líderes de opinião *fashion* despontaram e dominaram as redes se transformando em um fenômeno. Os *blogs* foram, então, os responsáveis por dar início ao processo de mudança ocorrido, nos últimos anos, na indústria da moda” (MACÊDO, 2016, p. 40).

Embora os *blogs* inicialmente tenham servido à indústria da moda a serviço do marketing, os *blogs* de fofoca e de bem-estar popularizaram-se nas redes representadas pelas imagens de celebridades e artistas, propondo-se a apresentar seus respectivos estilos de vida, relacionamentos e hábitos de saúde.

Um desses exemplos é o *blog Purepeople*, ao publicar em 2019: *Muita disciplina! Claudia Raia explica boa forma: ‘Bebia suco verde aos 12 anos*. A página consiste em escrever os cuidados com o corpo em que atriz na época da publicação possuía 52 anos, ressaltando os hábitos que a mantinham em forma, entre eles, tomar suco verde, ingerir alimentos naturais e rotina de exercícios físicos. Contudo, não apenas o conteúdo da página chama a atenção como os anúncios que envolvem a matéria sobre a atriz assim como a possibilidade de se conectar às redes sociais do leitor.

Os *blogs* não representam apenas o desejo do leitor em identificar e processar a mensagem decodificada assim como envolvê-lo a ponto que interaja, possibilitando um retorno financeiro. Assim como os *blogs*, as redes sociais como o *facebook* possibilitam a interação entre indivíduos, pois segundo Recuero (2009, p. 104) “são sistemas onde há perfis e espaços específicos para publicização das conexões com indivíduos”.

Embora as revistas impressas tenham caído em desuso, a questão da beleza feminina e do cuidado com o corpo ainda se mobiliza dentro das redes sociais e blogs, porém de forma diferente. A revista estabelecia um diálogo unilateral, que não possibilitava a interação explícita de sua leitora. Contudo, os *blogs* e o *facebook* permitem este diálogo, possibilitando conectar-se em suas próprias páginas pessoais.

É fato que a beleza da mulher ainda é um assunto corrente no meio feminino. Embora as mídias tenham diversificado seu formato, a beleza e o corpo da mulher ainda se configuram como tópico frequente e necessário que uma mulher deve executar. Segundo Wolf (2020, p. 31), “nossa identidade deve ter como base nossa “beleza”, de tal forma que permanecemos vulneráveis à aprovação externa, trazendo nossa autoestima, esse órgão sensível e vital, exposto a todos”. A beleza é uma qualidade imprescindível a uma mulher, sobretudo a mulher que está em evidência.

A mídia explora a beleza de forma que a monetiza e estabelece modelos a serem seguidos. Assim, celebridades representam um ideal de sucesso que mulheres anônimas desejam alcançar. Segundo Soares (2016), o sucesso está relacionado àquilo que nos destaca dos demais indivíduos. No caso das mulheres famosas, este item de destaque, via de regra, ampara no corpo e no rosto belos, considerando a beleza aspecto essencial a uma mulher e principalmente a uma mulher famosa.

Soares (2016, p. 1082) analisa o discurso do sucesso como “uma forma de cindir a sociedade entre os que têm sucesso e aqueles que não o possuem”. Portanto, a beleza da mulher famosa, que a torna um ícone de sucesso dentro das mídias, diferencia-a das demais mulheres que não atendem a essa ordem ou desejam atender.

No cerne dessas discursividades existem relações de poder que atuam sobre o corpo da mulher no sentido de fazê-lo viver mais e produzir mais. Trata-se de um biopoder, que para Foucault (2018) se constituem como técnicas de controle dos corpos dos indivíduos a partir das práticas que regulam a vida a fim de criar corpos economicamente ativos. O filósofo argumenta que através das práticas de controle por meio da repressão e punição, revelam-se insuficientes para manter os indivíduos em uma ordem social e econômica.

Muito mais do que um mecanismo negativo de exclusão ou de rejeição, trata-se da colocação em funcionamento de uma rede sutil de discursos, saberes, prazeres e poderes; não se trata de um movimento obstinado em afastar o sexo selvagem para alguma região obscura e inacessível mas, pelo contrário, de processos que o disseminam na superfície das coisas e dos corpos, que o excitam, manifestam-no, fazem-no falar, implantam-no no real e lhe ordenam dizer a verdade: todo um cintilar visível do sexual refletido na multiplicidade dos discursos, na obstinação dos poderes e na conjugação do saber com o prazer (FOUCAULT, 2018, p. 81 - 82).

Foucault (2018) argumenta que o corpo se torna instrumento de controle, pois “o homem ocidental aprende pouco a pouco o que é ser uma espécie viva num mundo vivo, ter um corpo, condições de existência, probabilidade de vida, saúde individual e coletiva, forças que se podem modificar, e um espaço em que se pode reparti-las de modo ótimo” (FOUCAULT, 2018, p. 153). Dessa forma, através dos prazeres e manutenção dos cuidados com o corpo, o controle se estabelece de forma estrutural, pois Foucault (2018) analisa que “o biológico se reflete no político; o fato de viver não é mais esse sustentáculo inacessível que só emerge de tempos em tempos, no acaso da morte e de sua fatalidade: cai, em parte, no campo de controle do saber e de intervenção do poder” (FOUCAULT, 2018, p. 154).

Enxergando-se a necessidade de manter controle sobre a aparência da mulher famosa, pois é referência da mulher anônima. Torna-se necessário veicular discursos que a mobilizem a busca incessante da beleza fomentando a indústria de cosméticos e estética. Assim como, resulte em um modelo a ser seguido pelas demais mulheres.

Observa-se que na ordem discursiva do biopoder, a beleza é produzida por discursividades que levam as mulheres a seguirem uma ordem. Outrora, sendo o envelhecimento, um fator natural, dentro da perspectiva biológica, converte-se em uma adversidade a ser combatida, evitada ou anulada, na ordem do consumo. A mulher famosa, por estar em evidência e da mesma forma que deseja manter sua visibilidade, deve combater o envelhecimento a todo custo e dessa forma, manter a beleza veiculada e retratada como desejável pelas mídias digitais. Dessas reflexões, este trabalho se propõe a discutir como algumas mídias constroem discursivamente o envelhecimento, analisando especificamente publicações ligadas à mulher famosa.

Esta pesquisa tem como pergunta: como é construído discursivamente o envelhecimento e a beleza de mulheres famosas em mídias digitais? A esta pergunta, mais ampla, outras se atrelam: que redes de memória, que saberes e poderes sustentam os discursos sobre o envelhecimento e beleza de mulheres em mídias digitais?

A proposta é fazer uma análise discursiva do envelhecimento e da beleza da mulher famosa, dentro de algumas mídias, com embasamento dos estudos foucaultianos dos discursos, e pesquisas relacionadas ao conceito de gênero. O trabalho discute estruturas de poder que se manifestam em diferentes espaços, partindo-se da ótica foucaultiana (2018), que balizada por estudos de Nietzsche, considera o poder como não natural. A escolha pelas mídias digitais como *blogs* e *Facebook* se dá pela presença intensa que elas adquiriram no cotidiano de diferentes grupos sociais, atualmente, pela possibilidade de interação com o público na veiculação das mensagens e pela relativa facilidade de acesso ao material que produzem.

O objetivo geral da pesquisa é analisar o envelhecimento de mulheres como objeto de discurso em duas plataformas digitais - *blog* e *facebook*, tomando-se por base publicações sobre o envelhecimento de mulheres famosas. São objetivos específicos da pesquisa: a) discutir a noção de gênero e sua relação com o discurso sobre o envelhecimento e a beleza feminina ; b) apresentar conceitos foucaultianos que subsidiam o entendimento sobre beleza, corpo e envelhecimento nas mídias; c) Analisar relações de saber e poder que operam em discursos sobre o envelhecimento da mulher famosa e das

mulheres que se submetem a esta ordem da beleza para se manter em evidência em redes sociais.

Como procedimento metodológico, analisam-se relatos de atrizes mundiais como Emma Thompson e Reese Witherspoon, veiculadas pelo *blog* Observatório do Cinema, em que explanam como o envelhecimento afetou suas carreiras. Analisa-se também uma entrevista de Carolina Ferraz, atriz brasileira, reportando-se ao próprio envelhecimento, a comparação de beleza e juventude entre as esposas dos respectivos presidentes do Brasil e França, em 2019. Será analisada também uma entrevista com Cássia Kis, publicada no *blog* Extra, inserido na *webpage* da Globo, assim como o envelhecimento de Gretchen, no *blog* Observatório dos Famosos.

A opção pelo *corpus* a ser analisado pauta-se na perspectiva metodológica da Arqueologia do Saber, proposta por Michel Foucault (2017), segundo a qual, em uma dispersão de enunciados, existe uma regularidade de sentidos e verdades que o analista precisa perquirir.

Ao propor a análise dos discursos sobre o envelhecimento da mulher famosa, este trabalho almeja contribuir com estudos feministas, dentro da esfera acadêmica, e também visa oferecer contribuições à esfera social, pontuando o lugar das mulheres em uma sociedade brasileira que se prepara para ter uma das populações mais idosas do mundo. O trabalho intenta apontar também grilhões que ainda aprisionam o sujeito mulher na sociedade contemporânea. A pesquisa busca contribuir, também, para os estudos de discurso foucaultianos desenvolvidos dentro do Grupo de Pesquisa em Linguagem e Discurso do Maranhão (GPELD), do departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão.

Este estudo compõe-se por quatro capítulos. O primeiro capítulo volta-se para a relação da construção do conceito de gênero articulados às teorias do discurso apresentados por Foucault e como o gênero se constrói a partir dos discursos veiculados em uma sociedade patriarcal. O segundo volta-se para a descrição dos estudos discursivos foucaultianos apresentando os conceitos de biopolítica e biopoder que a partir das práticas de manutenção de vida condicionam o corpo das mulheres famosas à disciplina e cuidados com o corpo. O capítulo três aborda as noções de corpo, mulher e envelhecimento projetadas pelas mídias dentro de uma ordem discursiva. No capítulo quatro analisa-se o *corpus*, buscando-se entender como é posta a regularidade sobre o envelhecimento da mulher nas mídias selecionadas.

Espera-se, com este estudo, contribuir em alguma medida com os estudos sobre a mulher e os discursos de forma que amplie o olhar sobre as questões de gênero e a partir da discursividade questionar estruturas que submetem a mulher e seu corpo a amarras sociais.

1. CAPÍTULO I: ESTUDOS DE GÊNERO EM PERSPECTIVAS DISCURSIVAS

Este capítulo apresenta algumas dimensões teóricas do conceito de gênero e sua relação com a noção de mulher, considerando-se que pesquisas apontam uma ampla reflexão sobre o sujeito mulher como não constituído naturalmente. Toma-se por base a afirmação de Foucault (2014), de que os discursos são atravessados por poderes, que põem o sujeito em uma rede de significações imposta historicamente.

1.1 Primeiras palavras sobre o gênero mulher

A mulher esteve há séculos fadada à segregação, à exclusão e à falta de reconhecimento como ser autônomo, associada, na maioria das vezes, à imagem de indivíduo frágil e de projeção do homem.

É apresentada à sociedade uma concepção do que é ser mulher, desde antes do nascimento, materializada de diferentes maneiras, quer em sugestões de cores para o enxoval das recém-nascidas, palpites sobre o nome que melhor se adéqua à criança ou condutas de comportamentos impostos como femininos. Nesse sentido, Butler (2019, p.69) afirma que “se há algo certo na afirmação de Beauvoir de que ninguém nasce e sim “torna-se” mulher isso decorre do fato de que o termo “mulher” traz a conotação daquilo que se constituem em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim”.

Esse olhar sobre o sexo como construção social produziu o conceito de gênero. Segundo Lerner (2019), a definição do gênero inicialmente foi gerada a partir da observação de que os papéis atribuídos aos homens e às mulheres seriam determinados por aspectos biológicos. Em *A Criação do Patriarcado* (LERNER, 2019), a autora aponta que inicialmente o gênero foi classificado a partir dos aspectos anatômicos, o homem com sua força física seria aquele capaz de caçar, construir e assim se manifestar como sujeito provedor. E a mulher, com a capacidade reprodutiva, assumiu papel de mãe, de responsável pela família e pela casa. Contudo, com o advento da Revolução Industrial, percebe-se a inserção de homens e mulheres na indústria o que leva a crer que o homem seria mais que um ser de força física, mas um ser adaptável à vida urbana e industrial. A

mulher, nesse cenário, continuou relegada ao papel de subserviente, embora inscrita no progresso histórico e social.

Os tradicionalistas esperam que as mulheres tenham os mesmos papéis e ocupações que eram funcionais e essenciais à espécie no Período Neolítico. Aceitam as mudanças culturais pelas quais os homens se libertaram da necessidade biológica. A substituição do trabalho físico pelo trabalho de máquinas é considerada progresso; apenas as mulheres, sob o ponto de vista deles, estão condenadas pela eternidade a servir à espécie por meio de sua biologia. (LERNER, 2019, p. 47).

Desse momento em diante, houve a inclusão parcial da mulher em diferentes espaços sociais e de trabalho. Os estudos feministas, então, preocuparam-se em definir o gênero mulher, seu papel e analisar seu crescimento através dos séculos. Um dos nomes que se destacaram no entendimento do papel da mulher na sociedade pós-industrial foi Simone de Beauvoir (1967), que defendeu a noção do gênero mulher como socialmente construído, contrapondo-se a toda tradição do positivismo biológico e anatômico. Beauvoir (1967) apontava que os gêneros homem e mulher estavam fundamentados nas expectativas de conduta da sociedade. Portanto, cada gênero possuiria normas de comportamento a serem seguidas.

Como este trabalho ampara-se nos estudos discursivos de Foucault é importante pontuar que para o filósofo francês o “tema da sexualidade aparece em Foucault não como um discurso sobre a organização fisiológica do corpo, nem como um estudo do comportamento sexual, mas como o prolongamento de uma analítica do poder” (REVEL, 2005, p. 80). Embora Foucault tenha analisado a sexualidade de forma ampla, pensar em gênero envolve relações de poder que permeiam a sociedade.

Na obra *A História da Sexualidade I: a vontade de saber* (2018), Foucault observa que a sexualidade que envolve nossos corpos é construída por paradigmas dentro de uma instituição de poder dominante.

Spargo (2019, p. 15) complementa esta ideia ao afirmar que “um componente essencial do argumento de Foucault é que a sexualidade não é um aspecto ou fato natural da vida humana, mas uma categoria da experiência que foi construída e que tem origens históricas, sociais e culturais, mas não biológicas”. Desta forma, a sexualidade não deve ser analisada dentro de uma perspectiva biológica, pois a sexualidade para Foucault é construída de forma institucional, a fim de padronizar indivíduos dentro de uma estrutura de poder.

Para Duarte (2017, p. 254), Foucault “nos mostra que a sexualidade constitui solo fértil para compreender a potência ético-política de movimentos de minorias que resistem

àquelas ações de captura, controle ou exclusão”. Portanto, pensar em sexualidade à luz dos estudos foucaultianos requer refletir acerca das relações de poder que envolvem os sujeitos de um determinado grupo social e possibilita analisar o ambiente que envolve estes sujeitos, assim como as relações entre si e os discursos que os atravessam. Retornando às questões de gênero, Spargo (2019, p. 41) assim reflete as contribuições de Foucault:

Embora sua obra tenha sido útil por possibilitar que trabalhos sobre a sexualidade fossem feitos de modo independente, e não como subordinados às análises de gênero, as profundas relações entre as duas categorias no pensamento moderno constituíram um evidente terreno para mais estudos e intervenções.

Apesar de Foucault ter se preocupado em trabalhar as relações de poder que atravessam a sexualidade, o filósofo francês não ramificou a questão de gênero dentro de seus estudos, conforme se afirmou antes. Contudo, o seu olhar sobre a sexualidade permitiu analisar os discursos e poderes que circulam sobre o conceito gênero. Nesse sentido, Judith Butler, em seu trabalho *Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade* (2019), analisa as questões de gênero conforme parâmetros sugeridos por Michel Foucault. Duarte (2017, p. 259) observa que:

O aspecto decisivo aqui é o de que Butler compreende a centralidade da sexualidade no contexto dos processos de produção da sujeição e de constituição de sujeitos inteligíveis ou ininteligíveis do ponto de vista do corpo, do sexo e do gênero, ao mesmo tempo em que também nos permite pensar as diversas formas políticas de subjetivação que se enfrentam contra os efeitos perversos daquela clivagem.

A filósofa estado-unidense Judith Butler reflete a teoria da sexualidade proposta por Foucault “em relação às teorias feministas de gênero, a fim de expor e de investigar os modelos naturalizados e normativos do gênero e da heterossexualidade” (SPARGO, 2019, p. 41).

Observando que o gênero pode ser expresso em signos, repetições de atos ou gestos, de acordo com o contexto sociocultural, Butler percebe que se exerce uma regularidade nos papéis de gênero. A autora acrescenta que “o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância” (BUTLER, 2019, p. 69). Ao afirmar que meninas vestem rosa e meninos vestem azul, gera-se uma expectativa quanto ao desempenho do gênero. Butler (2019) entende o gênero como performance, pois vê o corpo do indivíduo como instrumento a ser modelado por instituições de poder.

A proposta de Butler é que se entendam as identidades de gênero como construções performáticas: o gênero é construído e mantido em sua estrutura binária por meio de uma repetição estilizada de atos ou de performances. Os atributos do gênero não são expressivos, e sim performativos, isto é, não há uma identidade preexistente ao ato que a repete e institui. E repetidos ao longo do tempo, as construções performáticas, que são normas subjetivantes, produzem efeitos de realidade que acabam sendo percebidos como fatos. Foi desse modo que a repetição da diferença sexual foi transformando a contingência dos sexos em uma divisão sexual cristalizada, rígida, com aparência de classificação natural (POMBO, 2017, p. 392 - 393).

Ao propor que o gênero se configura pelo conjunto de atos desempenhados pelo corpo, sendo, portanto, não fixo, mas cultural, Butler (2019) reconhece o gênero como produção social não-estável.

Butler vai perceber que os recortes de gênero operam identificando seres humanos à mesma maneira que identificamos objetos: pela aparência. E a aparência que sustentou as identidades de gênero na nossa sociedade foi a aparência biológica do corpo. Por essa lógica os sentidos de feminino foram atribuídos aos humanos nascidos com vagina e os sentidos de masculino aos humanos nascidos com pênis. Mas gênero não se resume a uma identificação de individualidade, a estética ou performance. Mais do que isso, gênero é um conjunto de marcadores de casta sexual dentro de um sistema de dominação baseado no sexo biológico (SILVA, 2018, p. 11).

Observa-se que até aqui, o gênero se constitui de forma binária e ainda marcado pelo campo biológico. Contudo, para a filósofa, o gênero é uma prática discursiva contínua; um conjunto de ressignificações. Tudo o que se sabe sobre o gênero mulher hoje não é algo definido dentro de um curto espaço de tempo, pois é construído dentro de estruturas sociais e políticas, em processo histórico.

Com sua teoria acerca da performatividade de gênero, Butler mostrou que as normas regulatórias do sexo trabalham de maneira reiterativa a fim de marcar e atribuir significados ao corpo enquanto corpo sexualmente diferenciado, produzindo-se a materialidade corporal por meio de comportamentos e formas de ser normativamente mediados. Ou seja, os corpos ganham sua materialidade significativa por meio de performances socialmente reguladas por ideais normativos (DUARTE, 2017, p. 259).

De acordo com a Butler (2019), o corpo atende performances a partir de normas sociais previamente estabelecidas em torno de discursos que constroem estas verdades acerca do gênero. Portanto, os conceitos acerca de envelhecimento e beleza apresentados à sociedade se cristalizaram a partir de um processo histórico e social mobilizados por relações de poder. Para Foucault (2018, p. 51 - 52) a verdade se estabelece de forma que:

[...] a verdade não existe fora do poder ou sem poder (não é – não obstante um mito, de que seria necessário esclarecer a história e as funções – a recompensa dos espíritos livres, o filho das longas solidões, o privilégio daqueles que souberam se libertar). A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder.

Foucault (2018) aponta que cada sociedade possui seu regime de verdade de forma que os discursos veiculados dentro deste meio social circulem como verdadeiros e sejam acolhidos prontamente. Portanto, questionar posicionamentos previamente estabelecidos entre os gêneros é ainda recente e a partir da corrente feminista possibilitou-se repensar os papéis que homens e mulheres desempenham na sociedade, assim como a manutenção da beleza e envelhecimento imposta às mulheres discursivamente.

Segundo Spitzner (2017, pp. 04), Judith Butler “construiu uma noção de poder e discurso que combina sua interpretação do poder foucaultiano com o discurso de Derrida, e uma noção de genealogia foucaultiana como um projeto que desafia a naturalização do sujeito”.

Desse modo, não há como investigar Butler sem o embargo teórico de Foucault, pois “ela adota o argumento de Foucault de que a “sexualidade” é produzida discursivamente, ampliando-o para incluir o gênero” (SPARGO, 2019, p. 41). A partir de Foucault, foram permitidos aos estudos feministas repensar as ideias de gênero assim como as relações de poder que as permeiam. Desse modo, esta pesquisa se fundamenta no conceito de que o gênero é construído por instituições que controlam os indivíduos em um determinado grupo social.

Homens e mulheres certamente não são construídos apenas através de mecanismos de repressão ou censura, eles e elas se fazem, também através de práticas e relações que *instituem* gestos, modos de ser e de estar no mundo, formas de falar e de agir, condutas e posturas *apropriadas* (e, usualmente, diversas). Os gêneros se produzem, portanto, nas e pelas relações de poder (LOURO, 2020, p. 45).

Observando que o gênero se constrói a partir dos discursos que circulam por instituições de poder, entende-se que os corpos dos indivíduos são discursivos e permeados por estas relações.

Foucault observou em sua obra *Vigiar e Punir* (1999) que historicamente o corpo possui propriedades políticas ao afirmar que “(...) o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais” (1999, p. 29). Em seus estudos, Foucault observou na primeira parte de *Vigiar e Punir* (1999) intitulada *Suplicio* que o corpo se configurava como um instrumento de controle por meio da sujeição e punição. Dessa forma, Foucault

(1999, p. 29) refletiu que “o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso”.

Contudo, o filósofo observou que a punição, outrora performada em público, com intuito de manter os cidadãos em respectiva cautela, passa a ter conotação negativa e sucessivamente desqualificar a imagem do monarca. Por conseguinte, com a expansão dos ideais iluministas em contraposição ao absolutismo, surge o poder estatal, que passa a ter controle em conjunto a burguesia como sistema econômico.

Neste momento, a punição física é substituída pelo cárcere, como tentativa de ressocializar os indivíduos aprisionados. Porém, não apenas reinserir o indivíduo em sociedade, mas como instituição apta a punir e coagir os indivíduos abandonados as antigas práticas físicas. Castro (2020, p. 89) afirma que “o objetivo do dispositivo carcerário não é reconstituir o sujeito jurídico do pacto, mas produzir corpos dóceis e obedientes” a um sistema de governo.

Historicamente, Foucault (1999) observa que a instituição punitiva abre passagem para uma sociedade de práticas coercitivas. Seguindo a obra *Vigiar e Punir* (1999), Foucault observa na terceira parte *Disciplina* que não apenas a prisão disciplina o corpo do indivíduo, da mesma forma que as escolas, fábricas, igrejas, escolas que também apresentam mecanismos qualificados a docilizar o corpo. Foucault (1999, p. 218) aponta que:

Temos que deixar de descrever sempre os efeitos de poder em termos negativos: ele “exclui”, “reprime”, “recalca”, “censura”, “abstrai”, “mascara”, “esconde”. Na verdade, o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção.

O autor observa que estas instituições condicionam o indivíduo a desempenhar papéis previamente estabelecidos, pois “a disciplina é um princípio de controle da produção do discurso. Ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras” (FOUCAULT, 2014, p. 34). Para Foucault (1999), estas instituições estão aptas a disciplinar, pois produzem discursos a fim impor uma ordem a partir da instituição que enuncia.

Como visto na Introdução deste trabalho, as revistas figuram como as primeiras formas de mídia que promovem referencial de beleza e moda para as mulheres. Esta pesquisa considera que da mesma forma que a prisão, escola, igreja disciplinam o indivíduo, a mídia também está apta a docilizar o sujeito mulher.

Influenciados pelo cinema, e pelo *American way of life*, as revistas impunham padrões eurocêtricos às suas leitoras, assim como o dever de manter a pele jovem, e o corpo esbelto devido à prática de esportes. Sant’anna (2014, p. 90) pontua que “artistas de sucesso apareciam na propaganda confirmando a ideia de que a limpeza corporal era a principal madrinha dos casamentos duradouros”. Sant’anna (2014) afirma ainda que o maior intuito das revistas femininas seria conquistar ou manter um marido, era necessário circular por meio da imagem da mulher famosa, exemplo de beleza e sucesso, discursos que alinhava a mulher anônima a ditadura da beleza composto em “conselhos breves e diretos, incluindo exercícios para ‘manter a linha’, cremes e regimes emagrecedores” (SANT’ANNA, 2014, p. 93).

A mulher famosa, seu corpo, passa a ser instrumento de disciplina e docilização do corpo da mulher anônima. Isso coaduna com a afirmação de Foucault (1999, p. 218), segundo a qual “o indivíduo é sem dúvida o átomo fictício de uma representação ‘ideológica’ da sociedade; mas é também uma realidade fabricada por essa tecnologia específica de poder que se chama a disciplina”.

A disciplina se instaura por meio de um poder que é capilar, um micropoder, que pode se pulverizar de diferentes maneiras em uma sociedade. No caso das mídias, esse micropoder age microscopicamente modelando os corpos das mulheres que desejam ter uma aparência proposta pelas revistas.

Ela se torna um modelo, uma referência a ser seguida, portanto, evoca discursos voltado a beleza e ao cuidado com o corpo. “O corpo da mulher passou a ser politizado, não sendo mais uma questão só de estética ou de higiene”⁴ (MÜLLER, 2019, p. 34). Entretanto, com o advento das lutas feministas, as mulheres passaram a questionar certas práticas de cuidado corporal, como a depilação, como forma de higiene, mas como uma forma de controle do corpo feminino.

A mulher famosa costuma ser parâmetro para a mulher anônima, uma referência, entre outras coisas, de cuidado com o corpo que deve ser seguido, segundo os padrões estéticos impostos por um determinado grupo social, que se imagina referência de higiene, saúde e beleza.

Essa tendência continuou forte no Brasil mesmo durante a década de 1960, quando a televisão mostrou artistas dispostas à dita disciplina. Em matéria de cuidados com a limpeza, as estrelas do cinema serviam como mestres: elas aconselhavam a lavar o sutiã e as cintas, a escovar diariamente as roupas, a guarda-las higienicamente. Tanto o corpo quanto os pertences da mulher

⁴ O movimento feminista será abordado no tópico seguinte.

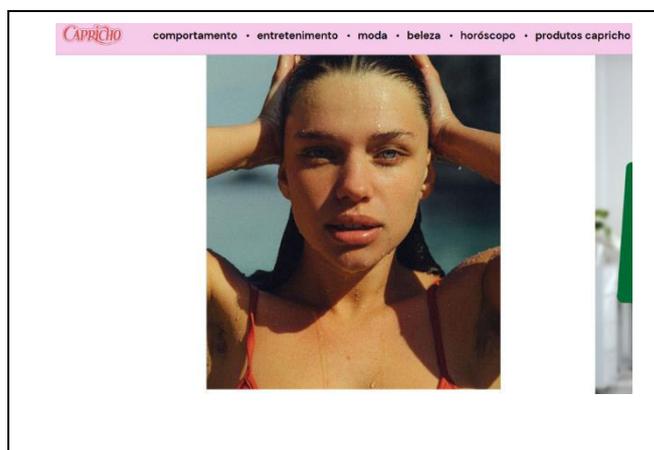
deviam ser impecavelmente limpos. Os conselhos ganharam em detalhes, em rigor e em informalidade (SANT'ANNA, 2014, p. 90).

Ainda que a depilação tenha sido questionada pela corrente feminista, os discursos difundidos sobre os benefícios da depilação demonstraram resistência, tendo como suporte a estética, a higiene, e a mídia. Posteriormente a moda influenciará outro olhar sobre a depilação. Em seu trabalho *O corpo limpo, um estudo sobre a construção social do corpo feminino na contemporaneidade*, Müller (2019) observa que enquanto na Segunda Guerra Mundial os pelos devem ser removidos devido a atração que exerciam sobre os homens, na década de 1980, os pelos passam a ser indesejáveis e sinônimos de falta de higiene a partir do discurso estético.

Castro (2020, p.90) afirma que “os mecanismos da sociedade disciplinar permitiram a formação de novos saberes que, por sua vez, fortaleceram os mecanismos disciplinares”. A prática de remoção de pelos manteve-se intacta, porém fundamentada em saberes⁵ históricos relacionados à higiene, a fim de disciplinar o corpo das mulheres.

Da mesma forma que os movimentos feministas da década de 1970 contestaram o ato de depilar-se como forma de controle sobre os corpos das mulheres, o século XXI questionou paradigmas em torno da beleza e a depilação fundamentada no discurso higiênico. No ano de 2018, a revista virtual Capricho publicou a reportagem com o título *Atriz faz ensaio sem depilar virilha e axilas e causa polêmica na web*. A reportagem traz fotos da atriz brasileira Bruna Linzmeyer, também engajada nas redes sociais em prol do movimento feminista, em um ensaio de roupas de banhos.

Figura 01: Foto da atriz Bruna Linzmeyer com as axilas não depiladas



Fonte: Website Capricho. Ano: 2018

⁵ O conceito de saberes será explicado de forma detalhada posteriormente no Capítulo II.

A polêmica em torno de suas fotos se deve ao fato de a atriz não depilar as axilas e a virilha, conseqüentemente, dividindo a opinião dos internautas. As críticas voltadas aos pelos da atriz estavam associadas à sujeira e à falta de higiene, embora Bruna Linzmeyer corresponda ao padrão de beleza veiculado pelas mídias: caucasiana, esbelta com curvas, olhos claros, rosto feminino, etc. Dessa forma, observa-se que os discursos em torno da depilação enquanto prática de higiene e beleza, embora questionados dentro do meio feminista, ainda se veiculam e se reproduzem acarretando repensar a imagem de mulher ideal que a atriz performa.

Os discursos que circulam acerca da depilação são aqui tomados como um exemplo de docilização dos corpos em que a mulher é posta em uma ordem. Legitimar a beleza de uma mulher não se resume a dimensionar apenas seu peso ou juventude, porém um conjunto de práticas que caucionem sua feminilidade. Neste caso, depilar-se é uma prática que deve ser acatada e estimulada entre as mulheres. Dessa forma, a mulher famosa, como modelo de beleza e disciplina, deve adotar esta prática.

Apesar de Foucault (1999) ter observado que as escolas, prisões, fábricas atuam como instituições disciplinares, o filósofo refletiu que as instituições dispõem de um conjunto de técnicas que docilizem os corpos. Castro (2020, p. 93) afirma que “o dispositivo disciplinar funciona somente a base de uma série de técnicas”. Portanto, este trabalho pensa em mídias digitais como instituições que também possuem o intuito de disciplinar os corpos das mulheres.

Foucault (2014) refletiu que as instituições não apenas articulam mecanismos a fim de docilizar os corpos dos indivíduos, como ordena-os em um sistema conveniente às instituições de poder. Em sua obra *A Ordem do Discurso* (2014), o autor reflete que a sociedade se organiza por meio de entidades cujos jogos de interesse se inter-relacionam em uma ordem social e política. Discursos produzidos por estas instituições atravessam os indivíduos a fim de estabelecer uma ordem, seja esta social, política ou econômica. O filósofo francês (2014) observa que os discursos se organizam em estruturas interna e externamente, que controlam, excluem, ou potencializam verdades. Dessa forma, os discursos declaram a realidade que os indivíduos estão inseridos, assim possibilitando identificar as verdades que compõem uma sociedade.

Gostaria de perceber que no momento de falar uma voz sem nome me precedia há muito tempo: bastaria, então, que eu encadeasse, prosseguisse a frase, me alojasse, sem ser percebido, em meus interstícios, como se ela houvesse me dado um sinal, mantendo-se, por um instante, suspensa. Não haveria, portanto,

começo; e em vez de ser quem parte o discurso, eu seria, antes, ao acaso de seu desenrolar, uma estreita lacuna, o ponto de seu possível desaparecimento (FOUCAULT, 2014, p. 05 - 06).

Os discursos para Foucault mobilizam procedimentos de controle e delimitação, portanto, os indivíduos não são conscientes do que enunciam, porém, atravessados por discursos dentro de instituições de poder. Analisando que os discursos são enunciados a partir de relações de interesse dispostos a manter uma ordem política e social, Foucault (2014) observou que o discurso se organiza em formas de controle externas e internas que se constituem em sistemas de exclusão, oposição ou a vontade de verdade.

A partir de *A Ordem do discurso* (2014), Foucault (2014) destacou que certos discursos podem ser apenas enunciados em determinadas situações, ou seja, alguns discursos são considerados tabus. Foucault (2014, p. 09) afirma que:

Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é a interdição. Sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não se pode falar de qualquer coisa.

Portanto, para o autor, nem tudo pode ser dito em determinadas situações. Foucault (2014) aponta como Interdição os discursos que podem ser ditos em cada circunstância, articulando-se em tabus, os signos que constituem o sujeito falante discursivamente e o direito de quem fala. Desse modo, a beleza e envelhecimento de uma mulher não podem ser faladas de qualquer forma. Estabelece-se uma ordem social e discursiva que é propagada, estruturada e cristalizada.

No ano de 2019, o *blog Monet*⁶, pertencente à Globo, publicou a reportagem *Atriz de 46 anos rebate internautas dizendo que ela é muito velha para postar fotos de biquíni: “Idiota”*, ilustrando as críticas recebidas pela atriz Kate Beckinsale por publicar fotos em roupas de banho em seu perfil pessoal. As críticas consistiam em declarar que a atriz estava “à procura de atenção” ou “em crise de meia idade”. Observa-se que a mulher famosa, uma referência de beleza à mulher anônima, sofre pressão para que mantenha uma determinada postura e imagem nas mídias.

⁶ Disponível no link: <https://revistamonet.globo.com/Celebridades/noticia/2019/12/atriz-de-46-anos-rebate-internautas-dizendo-que-ela-e-muito-velha-para-postar-fotos-de-biquini-idiota.html>

Figura 02: Foto da atriz Kate Beckinsale ao ser criticada por sua velhice



Fonte: Website Monet. Ano: 2019.

Embora a atriz Kate Beckinsale manifeste o perfil desejável de uma mulher bela, portando silhueta esguia e em forma, depilada e pele sem machas ou marcas de idade, constata-se que as mulheres possuem um prazo de validade para a beleza e visibilidade nas grandes mídias. Nessa dimensão, a sexualidade é politizada.

Observa-se que se propagam discursos de que a mulher, ao chegar aos quarenta anos, deve se vestir com menos exposição, que trajes de banho não são roupas apropriadas para uma mulher “velha” embora ela não aparente a idade que possui.

Além da Interdição, Foucault (2014) observou que a oposição entre a razão e a loucura seria uma forma de controle em que as instituições direcionassem os discursos como racionais ou loucos. Foucault (2014, p. 10 - 11) afirma que:

Desde a Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular com o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber.

Observa-se que o discurso de louco é desqualificado, não considerado, invalidado, nos dias atuais. Considerando que os estudos de gênero possibilitaram verificar que a mulher historicamente tem sido silenciada ou com o discurso desqualificado, “uma vez que o pensamento das mulheres foi aprisionado a uma estrutura patriarcal limite e errônea, a transformação das mulheres sobre nós mesmas e nosso pensamento são uma precondição para a mudança” (LERNER, 2019, p. 271). Refletir paradigmas que se consolidaram historicamente é processual e isto se torna visível ao se pensar em beleza.

Ao analisar comentários do *blog* Extra, não há apenas a censura trabalhando nos discursos que compõem as opiniões dos internautas, mas desqualificar a atriz enquanto mulher. Bruna Linzmeyer, que outrora compôs referencial de beleza e modelo que as mulheres deveriam seguir é vista como “louca”, “indesejável” por se opor aos processos estéticos que à mulher famosa se submeteria. Da mesma forma que a atriz Kate Beckinsale é considerada imprópria para o uso de biquíni, pois é considerada muito “velha” para este tipo de roupa.

Foucault também destacou a vontade de verdade como o desejo de um discurso circular como verdadeiro:

Essa vontade de verdade que atravessou tantos séculos de nossa história, ou qual é, em sua forma muito geral, o tipo de separação que rege nossa vontade de saber, então é talvez algo como um sistema de exclusão (sistema histórico, institucionalmente constrangedor) que vemos desenhar-se. (2014, p. 14).

O desejo articulado as relações de poder possibilitam que as instituições façam circular discursos que alinhem os indivíduos em uma ordem social, econômica ou política. No caso da mídia, torna-se necessário estabelecer uma ordem de beleza para a mulher celebridade, pois ela é parâmetro para as mulheres anônimas. A beleza é vendável, portanto, os discursos provenientes da estética, saúde, e boa forma estabelecem verdades a serem acatadas, mulheres que não seguem são esquecidas, silenciadas ou realocadas.

A fim de compreender como funcionam as relações de poderes dentro do discurso, Foucault (2018) propõe uma leitura segundo a qual o poder não é fixo ou centrado em uma única instituição. Desta forma, o poder não é centralizado ou único. Contudo, há múltiplos procedimentos de poder institucionalizados nas práticas sociais.

Na obra *Microfísica do Poder* (2018), Foucault apresenta, através de análise histórica, como as relações de poder são intrínsecas a estruturas sociais.

Quando em seus estudos genealógicos Foucault foi levado a distinguir no poder uma situação central e periférica e um nível macro e micro de exercício, o que pretendia era detectar a existência e explicitar as características de

relações de poder que se diferenciam do Estado e seus aparelhos. Mas isso não significava querer situar o poder em outro lugar que não o Estado, como sugere a palavra periferia. O interessante da análise é justamente sugerir que os poderes não estão localizados em nenhum ponto específico da estrutura social (MACHADO, 2018, p. 17).

O poder não é fixo ou propriedade de um indivíduo; Foucault (2018) diferenciou a macro instituição, representada pelo Estado, assim como as micro instituições, que docilizam e controlam o corpo dos indivíduos a partir de condutas protocoladas representadas pelas igrejas, escolas, clínicas etc. Foucault (2018, p. 235) observou que “o poder penetrou no corpo, encontra-se exposto no próprio corpo”. Dessa forma, o corpo é um instrumento de disciplina, que dociliza e submete o indivíduo em uma ordem social.

Conforme Foucault (2018), os discursos regulam os indivíduos em uma ordem social, e, para ele, os poderes não incitam apenas a repreensão, como também persuadem os indivíduos para que aceitem determinadas práticas de disciplinamento. A partir dessas práticas Foucault desenvolveu o conceito de “biopoder”, que se constituem como práticas de docilização do corpo dos indivíduos por meio de práticas que administram a vida, a saúde, a higiene, a alimentação etc. Foucault (2018, p. 279) escreveu:

O poder não para de nos interrogar, de indagar, registrar e institucionalizar a busca da verdade, profissionaliza-a e recompensa-a. No fundo, temos que produzir a verdade como temos que produzir riquezas, ou melhor, temos que produzir a verdade para poder produzir riquezas. Por outro lado, estamos submetidos à verdade também no sentido em que ela é lei e produz o discurso verdadeiro que decide, transmite e reproduz, ao menos em parte, efeitos do poder. Afinal, somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a um certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder, efeitos de verdade, ou regras de poder e poder dos discursos verdadeiros, constituem aproximadamente o campo muito geral que escolhi percorrer apesar de saber claramente que de maneira parcial e ziguezagueando muito (FOUCAULT, 2018, p. 279).

Ao considerar que o poder está apto a cercear e regular os corpos dos indivíduos pela gestão de práticas da vida, verifica-se que o envelhecimento da mulher famosa se constrói a partir de práticas disciplinares, assim como se faz pelas formas de docilização dos corpos, visto que não apenas a beleza é imposta à mulher propositadamente, como o culto à eterna juventude.

1.2 Feminismo contemporâneo, teoria Queer e discursividade

O feminismo foi uma corrente filosófica que permitiu repensar o indivíduo mulher em uma sociedade patriarcal. Perrot (2019, p. 21) aponta que:

Para escrever a história, são necessárias fontes, documentos, vestígios. E isso é uma dificuldade quando se trata da história das mulheres. Sua presença é frequentemente apagada, seus vestígios, desfeitos, seus arquivos, destruídos. Há um déficit, uma falta de vestígios.

Embora os feitos de mulheres tenham sido por muitas vezes apagados ou sobrepujados por feitos masculinos. Norbert Elias em sua obra *O Processo Civilizador* (1994) descreve as transformações históricas por intermédio da violência, sexualidade, normas de etiqueta e fisiologia corporais, possibilitando olhar os processos de mudança que tornaram a sociedade civilizada a partir dos costumes e a forma que os indivíduos passam a interagir.

Elias (1994) retrata que a partir do poder absolutista, o Estado, pelo uso da violência, passa a controlar as pulsões dos indivíduos e reprimir as relações sociais. Dessa forma, as normas de conduta passam a ser erigidas progressivamente, construindo indivíduos docilizados

A respeito das mulheres, Elias (1994) aponta feitos femininos na Idade Média de mulheres escritoras, por exemplo, Sophie de La Roche. Contudo, ao se analisar a obra *Das Friiulein von Sternheim*, observou-se que o ideal de jovem mulher escrito em sua obra: suave, caridosa, delicada, orgulhosa, virtuosa e enganada não a contemplava e dificilmente contemplava as jovens da sua época. Percebe-se que a imagem de uma mulher anterior aos estudos de gênero corresponde a ideias irrealistas, com propensão a agradar o olhar do homem.

Apesar de que mulheres possam ter preenchido lacunas dentro da sociedade intelectual na história, seus escritos muitas vezes não contemplavam seu intelecto e sentimentos, persistindo em padrões caricatos e irrealistas, pois às mulheres é lhes destinado o espaço privado, o casamento, os princípios da castidade e as obrigações domésticas.

As mulheres tinham um espaço de realização muito restrito, definido pelos papéis que a “natureza” lhes havia determinado e pela moral imperante na época. Todo e qualquer desvio de comportamento poderia gerar críticas, desqualificação e até mesmo, marginalização social (SCOTT, 2018, p. 21)

A sexualidade e a consciência do gênero eram conhecimentos negados às mulheres, silenciados pelas obrigações familiares previamente impostas. Elias (1994, p. 180) destaca que:

No processo civilizador, a sexualidade, também, e cada vez mais transferida para trás da cena da vida social e isolada em um enclave particular, a família nuclear. De maneira idêntica, as relações entre os sexos são segregadas, colocadas atrás de paredes da consciência. Uma aura de embaraço, a manifestação de um medo sociogenético, cerca essa esfera da vida. Mesmo

entre adultos e referida apenas com cautela e circunlóquios. E no caso de crianças, especialmente de meninas, essas coisas não são, tanto quanto possível, absolutamente mencionadas.

Observa-se que o gênero mulher foi socializado pelo princípio da subserviência. Contudo, com a inserção da mulher nas indústrias e atuando na força de trabalho. Tornou-se necessário repensar o papel da mulher na sociedade. Pinsky (2018, p. 506) aponta que “com o gradativo processo de emancipação feminina em seus calcanhares, vários dos valores tradicionais a respeito dos papéis femininos e masculinos sofreram reformulações para continuarem firmes e fortes”. Dessa forma, o feminismo possibilitou olhar criticamente a posição da mulher em sociedade.

As mulheres passaram a compor mão de obra econômica e ocupar espaços públicos. Perrot (2019, p. 24) indica que “elas são descritas, representadas, desde o princípio dos tempos, nas grutas da pré-história, onde a descoberta de novos vestígios das mulheres é uma constante, e chegando à atualidade nas revistas e nas peças publicitárias contemporâneas”. Enquanto as mulheres compunham membros do espaço privado séculos passados, este momento passa a ser modelos referenciais em termos de beleza e comportamento dentro das mídias.

Para melhor compreensão do objeto de investigação deste trabalho, que discute o envelhecimento de mulheres celebridades na atualidade, é fundamental a reflexão, ainda que breve, sobre a forma pela qual os discursos constroem o que se convencionou chamar gênero mulher, com apoio da corrente filosófica feminista. Para esse objetivo, esta pesquisa seguirá a linha do feminismo contemporâneo, pois segundo Miguel (2014, p. 29), esse feminismo estabelece diálogos com disciplinas como a Antropologia, Filosofia e História, de forma que a desigualdade entre homens e mulheres é analisada considerando aspectos culturais e socioeconômicos.

Tomazetti e Brignol (2015) ressaltam que o feminismo contemporâneo durante a luta contra a dominação estrutural masculina é considerado aspecto interno, como as referências culturais e históricas do país a ser analisado, assim como os discursos solidificados em torno do gênero mulher. Os estudos feministas em que esta pesquisa se ampara considera necessária a perspectiva da mulher sobre si, removendo influências do olhar masculino e eurocêntrico sobre si mesma, considerando os estudos de autoras feministas brasileiras, americanas assim como europeias.

O gênero mulher está suscetível às práticas de docilização do corpo em aspectos voltados aos comportamentos morais (como deve se comportar, o que deve falar), ao físico, assim como os papéis que deve desempenhar na sociedade.

Chimamanda Adichie, escritora feminista nigeriana, considera que o gênero mulher passou por processo de negação de direitos durante um longo processo histórico e representação de papéis previamente definidos (ADICHIE, 2015). Ela realça a questão ao afirmar que meninos e meninas são inegavelmente diferentes em termos biológicos, mas a socialização exagera essas diferenças. E isso implica a autorrealização de cada um.

Neste caso, mesmo que os movimentos feministas⁷ tenham contribuído para a emancipação feminina, as mulheres ainda sofrem opressão em certos espaços. Adichie (2015) ressalta que embora fatores históricos tenham aberto mais espaços para o gênero mulher, as mulheres ainda performam papéis considerados historicamente como “femininos”, tais como as atividades domésticas, profissões de pouco ou nenhum destaque, comportamentos voltados à docilidade e à submissão, assim como o cuidado com a aparência enquanto forma de agradar ao público masculino.

Adichie (2015) observa ainda que as questões de gênero causam desconforto ao serem mencionadas, pois quebram paradigmas e conceitos cristalizados. Quando questionada sobre seu posicionamento acerca de gênero, a autora afirma que a mulher, ao se posicionar por seu gênero antes de se posicionar como ser humano, causa estranhamentos.

Uma vez eu estava falando sobre a questão de gênero e um homem me perguntou porque eu me via como uma mulher e não como um ser humano. É o tipo de pergunta que funciona para silenciar a experiência específica de uma pessoa. Lógico que sou um ser humano, mas há questões particulares que acontecem comigo porque sou mulher. (ADICHIE, 2015, p. 45 - 46).

A autora nigeriana analisa que ser mulher gera problemáticas voltadas ao gênero, pois entender a mulher como somente ser humano invalida a vivência que somente mulheres são subordinadas dentro de toda estrutura patriarcal. Trazer reflexões voltadas

⁷ De acordo com Miguel (2014), a corrente feminista é considerada como plural e diversificada. Contudo, pode ser dividida em quatro ondas mais comuns: o feminismo liberal, com origem no século XVIII, acredita que a mulher possa ter direito ao voto, igualdade no casamento e dispor de propriedades, porém não contempla as mulheres de classes baixas ou do proletariado. No século XIX, desenvolveu-se o feminismo socialista que já contemplava as mulheres da classe trabalhadora. No ano de 1960, nos Estados Unidos o feminismo negro se populariza, tornando-se necessário uma reflexão sobre a mulher negra, pois os feminismos anteriores não possuíam as mesmas pautas. Por fim, o feminismo contemporâneo dialoga com as disciplinas de história, filosofia, antropologia e outras ciências que analisam a mulher dentro do viés histórico e social.

ao gênero causa desconforto, pois possibilita a análise de privilégios masculinos assim como a consciência de opressões estruturais a que as mulheres estão submetidas.

O movimento feminista muito contribuiu para as reflexões em torno do que significa ser mulher, na atualidade. Ele surge no fim do século XVIII como uma das consequências da Revolução Francesa.

De acordo com Miguel (2014), a Revolução Francesa trouxe intelectuais como Condorcet para debater as questões das mulheres; contudo, os manifestantes franceses demonstraram desinteresse, assim como hostilidade pelos direitos das mulheres.

O feminismo começa a ser introduzido com Mary Wollstonecraft, na Inglaterra no fim do século XVIII, tendo como proposta a educação das mulheres, acesso ao voto e autonomia à propriedade. Neste momento, as mulheres passam a discutir o gênero mulher como ser racional, capaz e independente. Entretanto, o feminismo proposto por Wollstonecraft e Stuart Mill não contemplam pautas voltadas às mulheres em situação de escravidão ou trabalhadoras, portanto, o feminismo, como corrente voltada à equidade das mulheres na sociedade, precisou passar por constantes reconfigurações (MIGUEL, 2014).

Dessa forma, tornou-se necessária a releitura do movimento, ramificando-se em diferentes vertentes que contemplam mulheres de etnias e classes sociais distintas. Para a mulher negra, tornou-se necessário o feminismo negro que trabalha na discussão e problemáticas vivenciadas apenas pela mulher negra. Assim como tornou-se necessário o feminismo voltado às mulheres de classe trabalhadora. Segundo Nunes (2018), o feminismo encontra expressividade na década de 1970, devido ao redimensionamento da noção de poder e como estes se constituem, pois, a opressão não se limita apenas à classe, mas a um conjunto de relações cotidianas sobre aspectos étnicos e de gênero.

Aumentando-se a consciência das relações de poder, as mulheres passam a romper com padrões pré-estabelecidos pelo patriarcado relacionados à estética e ao comportamento. Nunes (2018) aponta que no século XXI, o feminismo desenvolve-se a partir da tomada de consciência da mulher e de seu próprio corpo: neste momento, o corpo passa a ser percebido como sua propriedade, assim gerando um acontecimento discursivo. O corpo é expressão do indivíduo e forma de interagir com o mundo, o corpo da mulher enuncia sentidos e mobiliza reflexões.

Embora, hoje, pulverizado, o feminismo possibilita analisar o gênero mulher dentro da estrutura patriarcal e seu protagonismo na sociedade. Esse movimento se viu constantemente descredibilizado durante sua luta de equiparação de direitos para as

mulheres, sendo constantemente considerado mecanismo de encontro de superioridade para o gênero mulher.

Não obstante todas essas dificuldades, o feminismo no Brasil foi grandioso em suas conquistas. É inegável a sua importância enquanto movimento social brasileiro, porém a conquista dos direitos iguais não significou o fim da opressão feminina, tal qual fora previsto. Todavia, muitos foram os acertos, mas também são bastante numerosos os erros e estes têm de servir agora positivamente, como norteadores do caminho a seguir e daqueles a serem descartados para que a mulher possa superar a crise de identidade com a qual convive desde as mudanças ocorridas. (AMORIM, 2011, p. 03).

O movimento feminista se colocou contra os discursos voltados à submissão feminina que se constituem de estruturas cristalizadas historicamente em nossa sociedade. Esses discursos não se solidificam de forma aleatória, pois estruturas de poder operam de maneira sistemática para que este discurso seja consolidado.

No caso do gênero mulher, a instituição responsável por lhe exercer poder é o patriarcado. Lerner (2019) argumenta que o patriarcado é uma criação histórica, formada por homens e mulheres, que levou quase 2.500 anos até ser concluído. Sua unidade básica constitui-se na família patriarcal, que expressava e criava de modo incessante regras, valores, e um conjunto de princípios pré-estabelecidos que o gênero mulher deveria seguir.

A sociedade humana é dividida em dois sexos: o masculino – racional, forte, dotado da capacidade de procriação, guarnecido com alma e feito para dominar; e o feminino – emotivo e incapaz de controlar seus desejos, fraco, fornece pouco material para o processo de procriação, destituído de alma e feito para ser dominado. E, por ser assim, a dominação de alguns homens sobre outros homens, pode ser justificada importando-se a esses homens algumas das mesmas qualidades imputadas às mulheres. (LERNER, 2019, p.256).

Portanto, pelo princípio patriarcal, ser homem ou mulher constitui-se em conceitos pré-definidos socialmente: o homem é o indivíduo dominante que se caracteriza pela racionalidade, e a mulher, o indivíduo emocional e subserviente.

Lerner (2019, p. 227) aponta que “as metáforas de gênero mais fortes estão na Bíblia, em que a mulher é criada a partir da costela do homem, e Eva, a sedutora, faz com que a humanidade caia em desgraça. O que põe a mulher como prova de subordinação e castigo”. Dessa forma, o patriarcado encontra na religião, maternidade e outros aspectos estabelecidos como “femininos” meios de opressão e controle do gênero mulher.

O estudo feminista, com principal objetivo equiparar as relações sociais, econômicas e estruturais entre homens e mulheres, propõe-se a desmistificar os papéis “femininos” atribuídos à mulher. Contudo, o patriarcado promove a deslegitimação do movimento feminista, pois, conforme Adichie (2015), os homens não pensam na questão

de gênero, nem notam que ela existe, pois ao sistema patriarcal convém a mulher esta posição de submissão. Desse modo, o feminismo prevalece ainda com conotação negativa, causa repúdio a homens e mulheres que foram socializadas em condutas patriarcais sem questionar condutas opressivas sobre o gênero feminino assim como naturalizaram a manutenção de privilégios dos homens.

Adichie (2015) ressalta como o feminismo é desqualificado dentro do imaginário popular masculino, sendo descrito como negativo: em geral, eles pensam que a feminista odeia homens, odeia sutiã, [...], acha que as mulheres não devem mandar nos homens; ela não se pinta, não se depila, está sempre zangada, não tem senso de humor, não usa desodorante.

Embora o feminismo no Brasil tenha se proposto a pensar a equidade de gêneros e luta contra as opressões dentro da sociedade, este foi recebido com maus olhos devido a vocalização das mulheres, que outrora se mantinham caladas, em face às violências de gênero. Moreno (2008, p. 25) afirma que:

No Brasil, em seus primórdios, o feminismo foi caricaturizado como coisa de mulher mal-amada. A pobre Betty Freidan⁸ foi imortalizada no Pasquim num ângulo que lhe ressaltava a feiura. Como se ser “feia” (não corresponder aos padrões estéticos na época) fosse pecado capital e desqualificasse todos os argumentos.

Uma vez que o movimento não foi abraçado em totalidade e assim dificultando a recepção ao movimento, outro processo que o fragmentou foram as diferentes vertentes que o feminismo se propõe a refletir. Os grupos feministas se ramificam em subdivisões com suas respectivas pautas que correspondem às problemáticas que enfrentam enquanto mulher, pois “o feminismo sempre foi polifônico e precisou lidar ao longo de sua história com a crise da ideia de essência e ontologia feminina. Os feminismos contemporâneos, especialmente por razão dos questionamentos das feministas negras e trans, revivem esse debate” (RIBEIRO; O’DWYER; HEILBORN, 2018, p. 87).

A partir da necessidade de repensar problemáticas que contemplem a grupos específicos, surge o Feminismo Negro, com intuito de abordar não apenas às opressões de gênero que a mulher negra enfrenta, como as de raça. Assim como se solidifica o feminismo interseccional, que se pauta nas violências às mulheres indígenas e grupos LGBTs, pois as questões de gênero não são as únicas a afetar às mulheres, assim como questões referentes à classe, etc.

⁸ Escritora pioneira do movimento feminista contemporâneo lançando em 1963 a obra *A Mística Feminina*

Como forma de combater as estruturas de gênero impostas desde o nascimento, o feminismo radical surgiu como forma de contestar as imposições construídas para o gênero da mulher, a centralizando e como centro das pautas nos problemas de gênero.

O intento revolucionário do feminismo radical é expresso primeira e principalmente em seu centramento na mulher: as experiências e interesses das mulheres estão no centro de nossa teoria e prática. É a única teoria por e para mulheres. O feminismo radical nomeia todas as mulheres como parte de um grupo oprimido, salientando que nenhuma mulher pode andar na rua ou mesmo viver de forma segura em casa sem medo de violação dos homens (ROWLAND, KLEIN, 2013, p. 02).

Embora o feminismo, como corrente filosófica universal, se proponha a repensar os papéis de gêneros impostos na sociedade, assim como a luta pela igualdade, o feminismo radical se propõe a excluir mulheres transgêneros e desconsiderar os homens como semelhantes ou parceiros de revolução, pois “o feminismo radical salienta que a ‘emancipação’ ou a ‘igualdade’ em termos masculinos não é o suficiente. Uma revolução total das estruturas sociais e a eliminação dos processos do patriarcado são essenciais” (ROWLAND, KLEIN, 2013, p. 04).

Muito deste pensamento acarretou uma ideia equivocada do que é ser feminista: como o ódio aos homens, abandono completo as práticas de higiene ou performar comportamento inapropriado em público. Apesar das controvérsias que o feminismo radical tenha acarretado dentro do movimento feministas, notou-se que uma grande parcela de adeptas estava disposta a militar em suas respectivas pautas. Contudo, o feminismo radical tem sido repensado e criticado em suas práticas descomedidas e discurso excludente, pois a ideia central do movimento apoia-se na busca de equidade, assim como os direitos civis e políticos de forma igualitária.

Isto é consequência das relações históricas em que a mulher, sem voz, agora manifesta seus desejos, anseios, assim como sua indignação. Mulheres eram voltadas para o lar, para a família e a um conjunto de comportamentos relacionados ao prazer masculino, começando assim a questionarem estes papéis, adotando um novo estilo comportamental, mais voltado para si, independente e indagador. Contudo, este novo padrão comportamental ainda não é bem recebido dentro de uma sociedade fortemente marcada por uma memória patriarcal.

Embora o movimento feminista tenha trazido tantos progressos e ascensões à vida da mulher, tornando-a mais voltada às relações de trabalho, casamento e natalidade, surgem os seguintes questionamentos: por que o feminismo possui uma repercussão ainda tão pouco positiva até para as mulheres que dele se favorecem? Da mesma forma que

para o patriarcado não é suficiente desqualificar a luta feminista, pois a adesão ao movimento está acontecendo processualmente, é necessário fazer com que o discurso acerca dos papéis de gênero circule.

Historicamente, o feminismo contribuiu para a inserção da mulher em diferentes espaços sociais, políticos assim como econômicos. Entretanto, à mulher ainda perpetuam espaços considerados como femininos, pois “quando o homem começou simbolicamente a ordenar o universo e a relação dos seres humanos com Deus em importantes sistemas explicativos, a subordinação de mulheres já era tão bem-aceita que parecia ‘natural’ tanto para homem quanto para mulheres” (LERNER, 2019, p. 258).

De forma que o feminismo tenha proposto se pensar o papel da mulher dentro da sociedade, tornou-se necessário identificar as práticas de opressão exercidas em uma estrutura patriarcal. Desse modo, o movimento feminista identificou o machismo como a ideologia opressora que sustenta a superioridade do homem. Lerner (2019, p. 221) afirma que “machismo define a ideologia de supremacia masculina, de superioridade masculina e de crenças que a apoiem e sustentem. Machismo e patriarcado se reforçam de forma mútua”.

Embora a sociedade patriarcal, que se constitui na “manifestação e institucionalização da dominância masculina” (LERNER, 2019, p. 290), tenha oprimido as mulheres através de séculos, a sociedade não concebia a ideia de machismo devido a forma que o patriarcado era institucionalizado em todas as relações sociais e a história escrita pelo olhar masculino. Segundo Scott (2011, p. 71), “o feminismo logo apareceu para reivindicar mais recursos para as mulheres e para denunciar a persistência da desigualdade”. Dessa maneira, a partir do pensamento feminista foi possível analisar os mecanismos de poder e controle que o machismo impõe sobre o sujeito mulher e repensar as mulheres como sujeitos históricos.

Portanto, pensar em machismo acarreta repensar paradigmas sociais, que naturalmente foram institucionalizados. Segundo Lerner (2019, p. 277) “A mulher emergente encara um desafio à própria definição de si mesma. Como pode seu pensamento audacioso – nomear o até agora inominado, fazer as perguntas definidas por todas as autoridades como “inexistentes” [...]”. Apesar de o conceito de machismo não ter sido refletido anteriormente aos questionamentos feministas, esta foi uma ideologia sempre presente no cotidiano do sujeito mulher.

O machismo, como elemento constitutivo advindo da estrutura patriarcal, faz parte da dinâmica social, naturalizado e perpetuado tanto pelo processo de socialização como pelos comportamentos comumente aceitos em várias

instancias: espaço privado, instituições educacionais, espaços religiosos entre outros. Neste sentido, a “cultura machista”, enraizada, naturalizada e disseminada, perpetua-se. (OLIVEIRA; LIMA; GOMES, 2018, p. 70).

Dessa forma, considera-se que o feminismo refletiu o conceito de machismo devido à tomada de consciência das opressões que cerceiam as mulheres.

Foucault (2017, p. 75) aponta que:

De qualquer forma, as regras de formações dos conceitos, qualquer que seja sua generalidade, não são o resultado, depositado na história e sedimentado na espessura dos hábitos coletivos, de operações efetuadas pelos indivíduos; [...] O campo pré-conceitual deixa aparecerem as regularidades e coações discursivas que tornaram possível a multiplicidade heterogênea dos conceitos, e, em seguida, mais além ainda, a abundância desses temas, dessas crenças, dessas representações às quais nos dirigimos naturalmente quando fazemos a história das ideias.

Apesar de a história ter ilustrado as opressões de uma sociedade patriarcal, tornou-se necessário ouvir a voz contrária a uma história construída pelo olhar masculino. Assim, pensar em machismo envolve analisar os questionamentos e reflexões feministas, pois anterior ao movimento feminista não houve a necessidade de conceituar machismo em uma sociedade construída pelo olhar masculino devido ao fato de que as práticas machistas seriam acatadas como normais e institucionais, portanto, não questionáveis.

Do momento em que a história passa a ser reconstruída pelo olhar das mulheres, percebe-se que relações e práticas de poder articulam as estruturas sociais desencadeando o conceito dessas práticas, assim surgindo o conceito de machismo.

Observa-se que nas relações sociais entre homens e mulheres, quando abordadas questões relacionadas aos espaços femininos e masculinos, às mulheres estão designadas as atividades relacionadas a tarefas de cunho doméstico.

Yannoulas (2011, p. 275) afirma que no século XIX estabeleceram-se significados acerca da identidade feminina como voltados ao ambiente privado, à maternidade, assim como à educação dos filhos. E aos homens, a imagem do protetor, do provedor e chefe do lar. Seguindo esta linha de pensamento, identifica-se que o lugar da mulher se modifica ou se anula em estruturas de subserviência e docilidade, independentemente de qualquer fator social, econômico ou político, pois se “presume uma oposição fixa entre os homens e as mulheres, e identidades (ou papéis) separadas para os sexos, que operam consistentemente em todas as esferas da vida social” (SCOTT, 2011, p. 91). Assim, muitos autores concluem que o gênero mulher não pode ser caracterizado apenas pelo viés da biologia, mas uma representação de papéis pré-definidos por sujeitos e instituições que desejam manter o controle sobre o gênero mulher.

Embora ser mulher seja um estado ainda preso a diversas estruturas de controle quanto ao modo de agir e expressar, gradualmente a mulher toma consciência de que deve e pode ocupar diferentes espaços e não ser somente a coadjuvante de sua história.

Enxergando a necessidade de se combater o patriarcado e suas tessituras opressivas, a corrente feminista enxerga no estudo de gênero uma forma de ampliar a militância em face à desigualdade de gênero como identificar as formas de controle estruturais no meio social. Pedro (2018, p. 255) reflete que:

As feministas, aos poucos, também diversificaram a sua atuação com a instituição de núcleos de estudos sobre mulher e gênero em universidades, a criação de ONGs (organizações não governamentais) e a construção de mais casas para abrigar mulheres vítimas da violência, por exemplo.

Os estudos de gênero reformularam paradigmas acerca do indivíduo mulher e dessa forma, repensar padrões de gênero. Judith Butler (2019, p.31) afirma que “numa linguagem difusamente masculinista, uma linguagem falocêntrica, as mulheres constituem o ‘irrepresentável’. Em outras palavras, as mulheres representam o sexo que não pode ser pensado, uma ausência e opacidade linguísticas”. Isto ocorre devido à opressão que as mulheres combatem em níveis de desigualdade social e política, daí a importância dos estudos de gênero que investigam a construção de ideia do gênero mulher em nível sócio-histórico.

Proposta por Butler, a teoria *Queer* se desenvolve no meio feminista em contestação à arbitrariedade do gênero e a heteronormatividade, pois observa que ainda se interpreta o gênero de forma dicotômica, binária, em que “os comportamentos de homens e mulheres são ditados pela referência do que é da ordem do masculino ou do feminino” (MIGUEL, 2014, p. 83). Segundo Salih (2019, p. 19):

A teoria *Queer* surgiu, pois, de uma aliança (às vezes incômoda) de teorias feministas, pós-estruturalistas e psicanalíticas que fecundavam e orientavam a investigação que já vinha se fazendo sobre a categoria do sujeito. A expressão “*queer*” constitui uma apropriação radical de um termo que tenha sido usado anteriormente para ofender e insultar, e seu radicalismo reside, pelo menos em parte, na sua resistência à definição – por assim dizer – fácil.

A filósofa empreende a teoria *Queer* devido à necessidade de pensar o gênero como plural, não unicamente homem e mulher, pois se tornou basilar repensar os estudos voltados a minorias sexuais, tais como bissexuais, transgêneros, lésbicas, gays e seus respectivos processos sociais e os discursos que os atravessam. A filósofa repensa o gênero de forma diversificada, pois a teoria *Queer* representa que o gênero é uma construção social. Dessa forma, os estudos *Queer* propõem investigar os sujeitos que

fogem do padrão social, ou os que Butler (2019) credits como “desviantes” em oposição a um sistema normativo de gênero.

Na perspectiva da filósofa, deve-se entender o gênero como prática discursiva, pois “Butler encontra a possibilidade de desenvolver a análise de Foucault para além de suas próprias fronteiras e limites, e de investigar o corpo como uma fronteira mediadora que divide interno e externo para gerar a experiência de um sujeito estável e coerente” (SPARGO, 2019, p. 43). Ou seja, atribuir gêneros é gerar discursos em torno dos signos que o corpo da mulher e do homem evocam, pois segundo Butler (2019) a estrutura binária do sexo já está assegurada devido ao conceito de gênero cristalizado.

Para Judith Butler (2019), falar de gênero é constituir o sujeito, pois para a sociedade, o gênero não é apenas um marcador biológico como outrora era pensado⁹, mas construir um sujeito dentro das expectativas sociais.

O sexo passou a constituir nossas identidades com um poder radical, de modo que, mais do que ter um sexo, nós passamos a 'ser' nosso sexo. De modo que, ao enunciar que um corpo é de um ou de outro sexo, o que se está produzindo não é uma descrição neutra e objetiva sobre a materialidade corporal; essa própria descrição faz emergir os corpos dentro de uma série de dispositivos de regulação, com uma demanda discursiva de que esses corpos sejam produzidos dentro de uma matriz heterossexual compulsória (LIMA, BELO, 2019, p. 04).

Butler analisa que ser homem e ser mulher não são apenas marcas de diferenciação, mas construção do sujeito. Constituir o gênero conflui discursos que determinam saberes e, por conseguinte, poderes, visto que para Foucault (2018) o poder se articula ao saber. O poder, para Foucault, não é fixo ou estável, mas estruturado por instituições que manifestam discursos com propósito de manutenção do mesmo através de um saber disciplinar. Refletir sobre estudo de gênero e construção do sujeito mulher implica em pensar nas instituições de poder que mantêm determinados discursos.

Lerner (2019) afirma que no princípio, a sociedade atribuía ao gênero mulher características tidas como femininas, o lar e a maternidade. E aos homens, características voltadas ao vigor físico, como a caça e a força física. Embora tais conceitos tenham sido desenvolvidas durante o século XIX, estes discursos ainda permeiam o ideal de gênero

⁹ Na obra *A criação do patriarcado* (2019), Gerda Lerner pontua que a religião e a biologia foram os principais fatores de diferenciação de gênero, pois pela anatomia poderia diferenciar o homem pela força e a mulher pela reprodutividade. E a religião, atribuía ao homem o papel de provedor e proprietário de sua mulher, que era apenas sua subserviente.

no século XXI¹⁰. Às mulheres, ainda se estabelece um ideal de feminino que a sociedade espera se contemplar: a mulher submissa, feminina, maternal e bela.

Butler observa que a sociedade ainda gera expectativas binárias, cujos papéis estão claramente definidos e desenvolve a ideia de performatividade que a filósofa (2019) constitui como a constituição do sujeito dentro de um sistema de arbitrário de signos através da discursividade. Spitzner (2017, pp. 13) argumenta que os performativos trabalhados por Butler “são apresentados como atos corporais e práticas significantes que, constrangidos pelo poder, produzem corpos sexuados e identidades de gênero através de processos de repetição”. As performances que os gêneros desempenham sistematizam as referências de gênero já pré-estabelecidas.

Portanto, as ideias de homem e mulher que a sociedade dispõe apresentam-se como naturais, porém não são. Estas são estabelecidas por discursos estruturados por uma instituição de poder.

A noção de performatividade é utilizada para explicar a produtividade de práticas significantes: como produzem sexo e gênero, e a ilusão de naturalização. Tal noção também é usada para neutralizar a metafísica da substância: não existem essências, somente atos singulares efetivam o que significam; o poder é produtivo através da força desses atos (SPITZNER, 2017, pp.13).

Butler (2019) reflete que a sociedade concatena o gênero a sua performance, mais especificamente ao sexo¹¹. Portanto, definir o gênero não é algo constituído de forma natural, mas envolve discursos motivados pelas instituições de poder. A autora (2019) reflete que o gênero além de seguir uma estrutura binária é moldado dentro de uma estrutura heteronormativa, que corresponde a disposição de um grupo a marginalizar ou desatender qualquer orientação diferente da prática heterossexual.

Em sua obra *Problemas de Gênero* (2019), Judith Butler, ao compreender que as relações de poder permeiam os discursos de gênero condenando-os a um padrão heteronormativo, a autora instaura correlações com os poderes propostos por Michel Foucault.

Embora Foucault não se inquiete em investigar as questões de gênero da mesma forma que Butler, o filósofo reflete em sua obra *A História da Sexualidade I: A vontade*

¹⁰ Gerda Lerner (2019) conclui que durante a Idade Média ao século XIX, a diferenciação de gênero entre homens e mulheres quanto às capacidades e habilidades era recorrente. Contudo, com a inserção do homem e da mulher na indústria na Revolução Industrial, ao homem foi possibilitado outras oportunidades de construir seu sujeito além da força física. Contudo, à mulher foi ainda relegado a posição de subserviente mesmo inserida na indústria.

¹¹ Para Judith Butler (2019) o gênero é a construção psicológica do eu dentro da cultura e o sexo refere-se à anatomia.

de saber (2018), que “o casal legítimo e procriador dita a lei. Impõe-se como modelo, faz reinar a norma, detém a verdade, guarda o direito de falar, reservando-se o princípio do segredo” (FOUCAULT, 2018, p. 07), constatando que a heteronormatividade compõe a regularidade da conduta social.

Michel Foucault e Judith Butler observaram que o binarismo e as práticas heteronormativas constituem discursos que manifestam poderes acerca do gênero e da sexualidade. Ao pensar na performatividade como reforço de práticas estruturadas como binárias, Spitzner (2017, pp. 18) argumenta que Butler apresenta a performatividade como “o poder reiterativo do discurso para materializar o corpo, e outros objetos que o restringem e o controlam, através do processo de citação das normas. Os performativos produzem efeitos por meio da autoridade que acumulam ao longo do tempo”.

Desta forma, o gênero é controlado e moldado através do corpo, que irá ditar as formas que deverá se comportar e ser recebido na sociedade. O meio social construirá e inscreverá o gênero a partir de discursos dentro de normas culturais permeado por poderes. Para Foucault (2018), o poder se manifesta como um conjunto de relações a fim de disciplinar indivíduos e seus corpos. No caso do gênero e da sexualidade, Ribeiro (1999, p. 359) argumenta que “o poder é repressivo porque buscava o discurso das ‘verdades’ produzidas e analisava como o poder, que se exerce sobre a loucura e a sexualidade, produziu o discurso ‘verdadeiro’ da psiquiatria e da sexologia, respectivamente”.

Fundamentando os estudos de gênero nas concepções de poder e sexualidade em Foucault (2018), Judith Butler (2019) analisa que a disciplina modela os sujeitos através das regularidades impostas pelas instituições de poder. De acordo com Spitzner (2017, pp. 25), “Butler leva isso em sua representação da alma como um “ideal normalizável”. De acordo com sua reconceitualização do poder foucaultiano através da performatividade, ela interpreta disciplina como uma prática reiterativa”. Butler se fundamenta que na disciplina apresentada por Foucault, auxilia a edificar o binarismo recorrente na concepção de gênero. Portanto, aquilo que se mostra “desviante” à binariedade e a heteronormatividade deve ser combatido ou docilizado.

Miguel (2014) esclarece que a palavra *Queer*, que a priori detentora de significado pejorativo no inglês, como *desviante* ou *estranho*, passa a receber aceitação entre ativistas gays, utilizando-a como forma de referir a si mesmos, tornando-se uma reflexão do gênero, que nasce do feminismo e do movimento LGBT. A palavra adquiriu valor semântico que se opõe à dicotomia homem/mulher.

A ideia de gênero como construção social ainda se faz recente devido ao saber biológico continuar a definir a distinção entre gêneros por aspectos fisiológicos e solidificar discursos que vinculam a ideia de mulher por um padrão pré-definido. Para Judith Butler (2019, p. 26), a distinção de gênero é:

“concebida originalmente para questionar a formulação de que a biologia é o destino; a distinção entre sexo e gênero atende a tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído: conseqüentemente, não é nem o resultado casual do sexo nem tampouco aparentemente fixo quanto o sexo”.

Pensar no gênero mulher como categoria universal torna-se problemático diante da própria fragmentação que o feminismo se dispôs. Butler (2019, p. 19) explica que “a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento”. Desta forma, o gênero passa a ser fluido devido à dificuldade de caracterizá-lo de maneira uniforme e padronizada para mulheres que se distinguem por fatores como etnia, classe social, regionalidade, etc.

Isto explica como houve a necessidade de criar feminismos de diferentes vertentes anteriores ao feminismo contemporâneo: as pautas do feminismo liberal não atendiam as pautas do feminismo marxista, assim como o feminismo negro não se identificava com as pautas do feminismo branco.

Contudo além das ficções “fundacionistas” que sustentam a noção de sujeito, há o problema político que o feminismo encontra na suposição de que o termo *mulheres* denote uma identidade comum. Ao invés de um significante estável a comandar o consentimento daquelas a quem pretende descrever e representar, *mulheres* – mesmo no plural – tornou-se um termo problemático, um ponto de contestação, uma causa de ansiedade. (BUTLER, 2019, p. 20).

Porém, da mesma forma que as mulheres passam a notar como as pautas divergem devido às diferentes formas de opressão que o patriarcado impõe, a dominação masculina segrega cada grupo de forma estrutural. Embora todas as mulheres estejam sujeitas à opressão da dominação masculina, é importante ressaltar que a mulher negra não possui as mesmas dificuldades que a mulher branca, ou as sente de forma mais ou menos atenuadas, assim como a mulher trabalhadora não recebe as mesmas cobranças da mulher burguesa.

Devido a estes diferentes engajamentos sociais e políticos, consideramos o gênero como um conceito variável, pois Judith Butler (2019, p. 26) afirma que “se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra

de um sexo desta ou daquela maneira”. Portanto, o gênero “também é o meio discursivo/cultural pelo qual a “natureza sexuada” ou um “sexo natural” é produzido [...] (BUTLER, 2019, p. 27).

No momento que o gênero é “identificado”, inicia-se um processo de imposição de marcadores sociais que o bebê passivamente recebe. Às meninas, são providenciados enxovais na cor de rosa. Quando nascem, os brincos são a forma “ideal” para diferenciar os bebês. As bonecas, conjuntos de chá e louças, tornam-se seu passatempo a fim de leciona-las para a vida adulta. À medida que cresce, torna-se mocinha, então deve-se atentar ao comportamento e a boa aparência.

Ser do gênero mulher é marcar-se por um conjunto de signos e modelos comportamentais desde sua infância até sua passagem para a vida adulta. Considerando que a opressão masculina é datada em diferentes estruturas no decorrer dos séculos, Butler (2019, p. 39) propõe que o gênero é induzido por normas obrigatórias que exigem que nos tornemos um gênero ou outro (geralmente dentro de um enquadramento binário); a reprodução do gênero é, portanto, sempre uma negociação com o poder.

A sociedade patriarcal construiu uma hierarquia entre os gêneros, dividindo não apenas as atividades que deveriam ser desempenhadas por mulheres e homens, mas, sobretudo, traçando um imaginário em torno do feminino e do masculino, de modo a forjar formas de identificação de gênero. Estas são tomadas como verdades quase incontestáveis, produzindo um efeito de transparência de sentido que distingue o masculino do feminino como um imperativo biológico. (NUNES, 2018, p. 25 - 26).

Desse modo, os estudos de gênero auxiliam repensar o conceito de mulher. Ser mulher abrange novos sentidos fundamentados pela historicidade e contexto social, portanto, ser mulher evoca sentidos que se transformam a partir das emergências do patriarcado, pois da mesma forma que a história alterou a forma que as mulheres ocupam os espaços, modificam-se também os meios de controle.

1.3. Mulher e Visualidades

A percepção de que o comportamento feminino vem se pluralizando e novos parâmetros criados pela sociedade entram em cena, ainda que timidamente, acontece por diversos fatores, como o aumento do número de mulheres no mercado de trabalho, o crescimento, maior divulgação de movimentos feministas, o aumento do consumo, a atuação de mulheres dentro das mídias entre outros.

Com o crescimento dos aparatos tecnológicos de comunicação e desenvolvimento dos aparatos midiáticos, surgem muitos espaços em que as mulheres podem ser celebradas, admiradas e até imitadas, como a televisão, o cinema, o teatro, entre outros dispositivos midiáticos, expandindo-se essa visibilidade, na atualidade, para *lives*, Instagram ou vídeos do Youtube. Sua imagem é consumida, compartilhada e vendida incessantemente dentro de uma rede de relações de sentidos, mas essa apreciação costuma ter prazo de validade. Dentro das redes sociais e mídias tradicionais a elas veiculadas existe um apelo incessante à boa imagem. É necessário ser “visualmente atraente” para os seguidores. Conseqüentemente, conceitos diversos são criados e a ideia de beleza, aparência e boa forma ganham novos significados e são sustentados e mobilizados por uma indústria econômica que mobiliza e reforça o ideal de boa aparência.

As mídias propagam e vendem um produto: a boa imagem. Desta forma, a beleza da famosa é um produto a ser almejado, vendido e adquirido. Soares (2020, p. 50) afirma que:

Fazer parecer é um dos mais essenciais usos da mídia. Por sempre usurpar a realidade de seu papel no seio social acaba por outra criar. A respeito da mídia, portanto, discorreremos sobre algumas de suas funções, entre elas, entreter, informar e influenciar [...].

A beleza, no mundo midiático, é um item imprescindível a uma mulher e a mídia reforça este pensamento fazendo uso das celebridades, pelo ideal de sucesso e referência a que elas são atribuídas. Soares (2020, p. 49) refletiu que “o sucesso não é um mero item lexical, não é apenas posicionamento, não é somente texto, sucesso é uma expressão das forças contrastivas nos discursos circulantes na sociedade”. Desse modo, as mídias atuam como veículos de discurso que se articulam de forma que estruturam verdades dentro do imaginário dos indivíduos e o sucesso caracteriza-se como um valor a ser explorado em uma sociedade consumista.

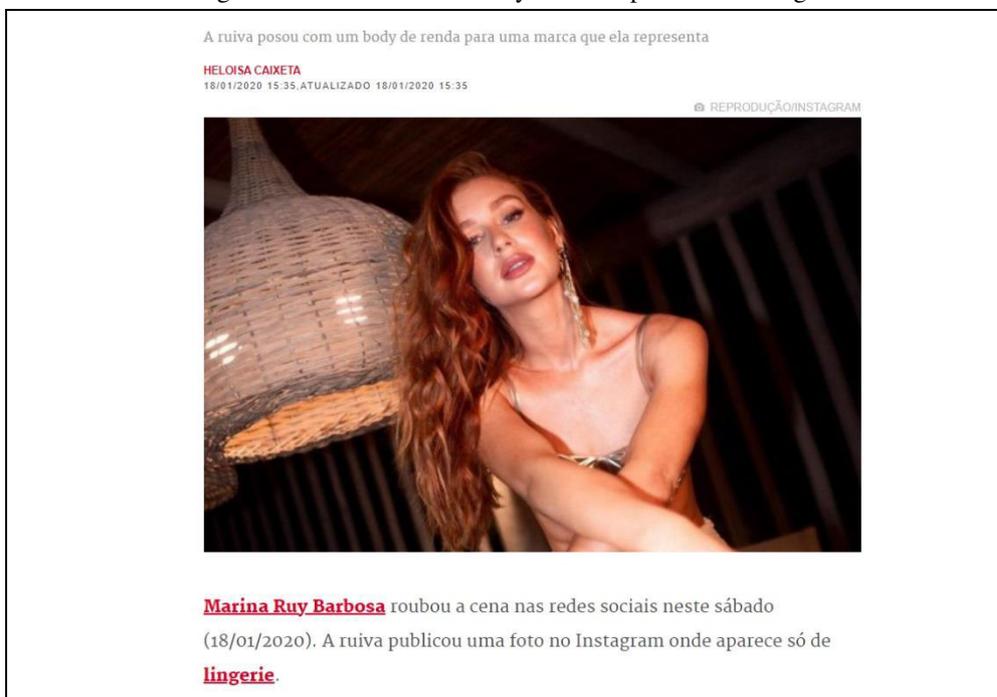
Segundo Sant’anna (2014, p. 115), “a imprensa estimulava o apreço por informações sobre a intimidade dos artistas famosos e valorizava padrões de comportamentos adaptados às necessidades da sociedade de consumo emergente”. Portanto, as celebridades performam os valores e ideais em detrimento de uma sociedade capitalista. A mulher famosa é a referência de beleza, comportamento e cuidados com o corpo, dessa forma, produz discursividades a partir do sucesso que cinge seu corpo. De acordo com Soares (2016, p. 1086) “os mecanismos de funcionamento do discurso do sucesso destacam o sujeito, não o deixando totalmente na evidência absoluta para não causar estranhamento ao público”.

Desse modo, o discurso do sucesso envolve o indivíduo em seus aspectos desejáveis, aqueles que retêm *status* e induz ao desejo dos indivíduos anônimos. O *blog* Pipocando¹², pertencente a página *Metrópoles*, publicou em 2020 a postagem “Marina Ruy Barbosa aparece de lingerie e diz: *Bonita por fora*, a qual consistia em transcrever as opiniões da atriz quanto a própria beleza, assim como uma respectiva seleção de fotos.

Escrito por Heloisa Caixeta, a postagem descreve que a atriz gosta do fato de se sentir bonita por fora. Contudo, também se preocupa em se sentir confiante e bem internamente. Seguidamente, a postagem apresenta elogios de famosos quanto a beleza da atriz e a foto publicada em seu Instagram estima 855914 curtidas entre anônimos e famosos. Soares (2020, p. 55) afirma que “O encômio é uma prática discursiva comumente empregada, entre outras coisas, para trazer benefícios a quem o faz”. Torna-se necessário não apenas dar visibilidade, assim como falar, veicular, mencionar a atriz.

Marina Ruy Barbosa é uma atriz brasileira que se destaca nas mídias tanto pela beleza como pelos cabelos ruivos. Assim, ganha holofotes em telenovelas e é garota propaganda de várias linhas de cosméticos. A atriz não é somente referência de um ideal de beleza de outras mulheres, mas uma imagem que vende, uma forma sutil de disciplinar o corpo e o cabelo de muitas mulheres.

Figura 03: Foto de Marina Ruy Barbosa posando em lingerie



Fonte: *Blog Pipocando*. Ano: 2020.

¹² Disponível no link: <https://www.metropoles.com/colunas/pipocando/marina-ruy-barbosa-aparece-de-lingerie-e-diz-bonita-por-fora>

Observa-se que na reportagem, Marina Ruy Barbosa chama a atenção pela vestimenta íntima que utiliza e a boa forma física que apresenta. Sant'anna (2014) pontua que o Brasil ao pensar no corpo da mulher, se fundamenta em ideais conservadores e valores em resguardar a aparência feminina. Portanto, ainda se percebe estranhamentos às mulheres que mostram os corpos de forma mais ousada.

A postagem rendeu elogios e congratulações à boa forma da atriz. A vestimenta que a ruiva porta durante o ensaio representa uma marca para a qual trabalha. Dessa forma, não apenas a imagem ideal da atriz diverge dos discursos conservadores que outrora cerceavam a liberdade da mulher, como também se observa que o fator econômico impele as mulheres a seguir o modelo da atriz em termos de beleza, pois o sucesso se constitui como um conjunto de fatores que instigam o desejo de forma ordenada. Soares (2020, p. 47) pontua que:

Não é possível mirar o sucesso como quem olha uma foto. Não se pode apreendê-lo de um golpe só. Ele não é estático, mas dinâmico, sobretudo, se o considerarmos como uma configuração atual de dizeres cujos efeitos impactam direta e indiretamente nas relações econômicas e afetivas dos sujeitos. Os mecanismos de produção de efeitos de sentidos do sucesso na sociedade brasileira contemporânea são diversificados e empregam múltiplos meios de disseminação. Desde os dispositivos tradicionalmente impressos como livros, revistas e jornais até os mais modernos como o rádio, a tv e a internet são utilizados para propagar e propagandear o sucesso.

Apreende-se que outrora exemplos de sucesso eram as mulheres que além de belas, mantinham indumentárias conservadoras. O século XXI desnudou o corpo da mulher e investiu em sua sensualidade a favor do fator econômico. Não apenas a sensualidade ganha palco e representação do que as mulheres anônimas devem performar, mas o corpo magro e longilíneo da atriz é uma imagem ideal a ser propagada e vendida.

Como espetáculo, o corpo magro e de silhueta longilínea seria tão explorado em sua imagem quanto perseguido pelo sujeito. Consequentemente, a espetacularização do corpo magro e da silhueta longilínea não só correspondia à ordem do discurso como também passou a construí-la. Um entrelaçado entre docilização e espetacularização: o corpo precisava docilizar-se para ser espetacularizado; corpo espetacularizado implicava corpo dócil. O corpo docilizou-se para que a silhueta ocupasse a cena e ganhasse o foco (LOPES, 2018, p. 96).

Percebe-se que o corpo da atriz é discursivizado e disciplinado a fim de seguir uma ordem da beleza em torno do consumo. A atriz representa a imagem desejável e vendável às mulheres anônimas para que sigam seu modelo e, consequentemente, se submetam a ordem da beleza que a atriz também se alinha, pois representa o bem sucedido. O discurso do sucesso produz verdades mobilizadas com o contexto histórico

de uma determinada época. Dessa maneira, as mídias estabelecerão a imagem de sucesso padronizada a fim de disciplinar os indivíduos anônimos, pois “depois de docilizado, o corpo foi, ainda, espetacularizado” (LOPES, 2018, p. 96).

É fato que o ideal feminino de beleza se modifica com o decorrer dos tempos. As construções discursivas sobre a boa aparência de uma mulher dentro das mídias se modificam a partir do contexto e cenário histórico-social em que estão inseridas, abrindo-se possibilidades de discursos serem retomados ou então recriados.

Contudo, enquanto as mídias vendem o ideal da boa aparência para o público do gênero mulher, focando principalmente imagens do corpo, são produzidos conceitos prévios de um corpo perfeito e belo sustentados por discursos da ordem da economia, saúde, estética, entre outras.

Para Beauvoir (1967, p.09), o corpo é também prolongamento de subjetividade(s), assim como é uma forma de compreender o mundo, pois não é a biologia o fator predominante do gênero mulher, mas a consciência que a mulher toma de seu corpo e também o modo como o mesmo se relaciona com a sociedade. Embora alguns filósofos apontem a subjetividade do indivíduo uma essência, este estudo analisará a construção da subjetividade dos indivíduos permeada por relações de poder, a partir das quais serão analisadas as concepções de sociedade, história e cultura em que os indivíduos estão inseridos.

Goellner (2003), em *A Produção Cultural do Corpo*, propõe que o corpo seja visto como uma relação entre linguagem e cultura na história. Em sua leitura, não existe a possibilidade de o corpo ser universal, pois sua subjetividade corresponde a um grupo de fatores culturais, étnicos, históricos e sociais. Assim como para Beauvoir, Goellner (2003) desconsidera a avaliação do corpo somente pelo seu aspecto fisiológico, e o compreende como lugar produtor de sentidos e, eventualmente proposto por Butler (2019), como produtor de discursos.

Conforme ressaltado até aqui, pensar o gênero mulher transcende questões relacionadas ao biológico do feminino, mas como pensar um indivíduo cuja existência e experiências se fundamentam no controle que o patriarcado exerce? Há experiências que mulheres vivenciam apenas por serem mulheres e uma delas é a questão do envelhecimento.

O envelhecimento não deve ser pensado apenas como fator biológico, mas como uma questão social que, na atualidade, parece que deve ser evitado e, se possível, apagado da dimensão estética. Para Moreno (2008, p.59), o envelhecimento é inevitável e a

sociedade condiciona a mulher a tratá-lo com discrição, condicionando a beleza ao seu envelhecimento.

Da mesma forma que o envelhecimento se constitui um conjunto de aspectos físicos, envelhecer também produz significados dentro de uma conjectura social. Chauí (1994, p. 18) aponta que:

Como se realiza a opressão da velhice? De múltiplas maneiras, algumas explicitamente brutais, outras tacitamente permitidas. Oprime-se o velho por intermédio de mecanismos institucionais visíveis (a burocracia da aposentadoria e dos asilos), por mecanismos psicológicos sutis e quase invisíveis (a tutela, a recusa do diálogo e da reciprocidade que forçam o velho a comportamentos repetitivos e monótonos, a tolerância de má fé que, na realidade, é banimento e discriminação), por mecanismos técnicos (as próteses e a precariedade existencial daqueles que não podem adquiri-las), por mecanismos científicos (as "pesquisas" que demonstram a incapacidade e a incompetência sociais do velho).

Envelhecer em uma sociedade capitalista, a qual exige retorno material e produtividade, envolve riscos e possibilidade de exclusão. Segundo Chauí (1994, p. 18) envelhecer “é sobreviver. Sem projeto, impedido de lembrar e de ensinar, sofrendo as adversidades de um corpo que se desagrega à medida que a memória vai-se tornando cada vez mais viva, a velhice, não existe para si, mas somente para o outro. E este outro é um opressor”. Portanto, ser velho se configura como algo indesejável, que sofre e apenas sobrevive em uma sociedade voltada para a produção de lucro.

Bosi (1994) complementa esta ideia ao observar como a velhice é performada na sociedade do século XXI, refletindo que se perdeu a habilidade de escutar os mais velhos, tornando-os em indivíduos excluídos, inclusive marginalizados. Considerando que o envelhecimento, embora fator natural, tenha se tornado um aspecto que afasta o indivíduo de um meio social, pensar em mulher e envelhecimento acarreta reflexões mais profundas, pois as cobranças acerca da beleza e juventude da mulher possuem um peso maior que a beleza e juventude de um homem. Segundo Wolf (2020, p. 32):

A juventude e (até recentemente) a virgindade são “belas” nas mulheres por representarem a ignorância sexual e a falta de experiência. O envelhecimento na mulher é “feio” porque as mulheres, com o passar do tempo, adquirem poder e porque os elos entre as gerações de mulheres devem ser rompidos. As mulheres mais velhas temem as jovens, as jovens temem as velhas, e o mito da beleza mutila o curso da vida de todas. E o que é mais instigante, nossa identidade deve ter como base nossa “beleza”, de tal forma que permaneçamos vulneráveis à aprovação externa, trazendo nossa autoestima, esse órgão sensível e vital, exposto a todos.

A velhice na mulher é indesejável, pois contraria a ideia de belo em uma sociedade capitalista, como o decorrer dos anos soma conhecimento e consciência do meio que habitam.

O gênero mulher se submete a uma ordem de beleza e juventude imposta pelo sistema patriarcal e tal submissão não é a mesma que se espera de um homem, pois [...] “a cultura obrigada a mulher idosa a se habituar à discricção e à invisibilidade, depois de anos de treinamento para perceber e decodificar o olhar do outro sobre si como uma conquista e consequência de ter sabido realçar devidamente seus atributos físicos”. (MORENO, 2008, p. 59).

Conforme já observado, embora Foucault não tenha desenvolvido estudos sobre gênero, suas reflexões acerca da formação dos saberes, dos poderes e dos sujeitos possibilitam o entendimento de várias questões relativas à noção do gênero como construção social. Nessa perspectiva, pensar o gênero é abordar como diferentes discursos, em distintos lugares institucionais ou não-institucionais, em épocas diversas, foram moldando o entendimento sobre o gênero mulher, suas formas de existência.

No próximo capítulo, apresentam-se alguns outros conceitos dos estudos foucaultianos que subsidiarão as análises deste estudo. Neste item discorre-se sobre as três fases dos estudos foucaultianos e os conceitos que darão subsídios para a compreensão dos discursos sobre o envelhecimento de mulheres famosas nas mídias¹³.

¹³ As mídias sociais se configuram como canais online que possibilitam a distribuição e interação de conteúdo entre usuários. Segundo Orsoli (s.d, p. 04), o Facebook e os blogs se constituem como mídias sociais, pois possuem aspectos com funções sociais assim como troca de conteúdos com formatos diversos.

2. CAPÍTULO II: SOBRE OS ESTUDOS FOUCAULTIANOS DO DISCURSO

Os estudos de Foucault possibilitaram analisar, por meio de um viés histórico, os discursos que se cristalizam em uma sociedade a partir dos enunciados que se formam em um meio social. Desse modo, o filósofo elabora uma abordagem dentro das ciências humanas que se ramifica em três fases: A Arqueologia, a Genealogia e o Cuidado de Si, possibilitando analisar as tessituras históricas que compõem um corpo social.

Na Arqueologia, Foucault (2017) propõe observar os discursos através de regularidades que se formam pelos enunciados, pois os discursos compreendem os enunciados em sua estreiteza e singularidade de sua existência, “um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente. Trata-se de um acontecimento estranho, por certo” (FOUCAULT, 2017, p. 34). O enunciado assume forma de acontecimento devido ao fato de que mantém com uma materialidade a existência de campo de memória.

Fazer arqueologia compreende analisar as regularidades que compõem os enunciados, pois considera-se que estes enunciados não são ditos ao acaso. Pensar em envelhecimento da mulher famosa em uma teia discursiva pressupõe analisar dizeres que se adequam a exigências de uma sociedade capitalista, a discursos alinhados a uma ordem social, econômica ou patriarcal.

Dessa forma é necessário analisar as relações de poder que permeiam estes discursos que ditam regras à existência da mulher famosa. Assim é necessário compreender a segunda etapa dos estudos de Foucault: a Genealogia (2018). Nessa fase de seus estudos, Foucault (2018) dá mais ênfase ao fato de as instituições se constituírem como fator preponderante na formação dos discursos, pois segundo o autor, o sujeito enuncia a partir de um lugar institucional. Nesse aspecto, o envelhecimento da mulher famosa se revela em uma ordem, em geral, regida por instituições como a mídia, a indústria cinematográfica e da beleza, espaços que se beneficiam da propagação destes discursos.

Foucault (2018) considera que uma sociedade passa a ser disciplinar ao se estruturar em uma rede de instituições que articulam o corpo como instrumento de controle. Por esse prisma, observa-se que a partir das práticas da vida, o corpo do sujeito mulher famosa passa a ser disciplinado para atender uma demanda capitalista e midiática e a famosa

torna-se referência de beleza e sucesso para a mulher anônima. Seu corpo passa a ser docilizado através do biopoder, um poder que a disciplina opera na consciência do sujeito a partir das práticas da vida, como a saúde, a higiene, a alimentação, etc. Constituem-se formas de controle do indivíduo, a fim de mantê-lo produtivo.

No terceiro eixo dos estudos de Foucault, o autor reflete sobre os modos de exercício do poder operados no interior do sujeito, indagando como o sujeito contribui para que o poder funcione em sua própria vida. Para isso, o filósofo volta aos séculos IV e V (antes de Cristo) com o objetivo de entender práticas de subjetividade desenvolvidas pelos gregos, que segundo ele, desenvolveram um modo de “vida livre”. Para esses povos, o sentimento de liberdade só poderia ser alcançado se o sujeito soubesse dirigir sua própria vida, antes de administrar a vida dos outros (OLIVA, 2020).

Neste estudo, Foucault (2018) desenvolve o conceito do Cuidado de si a partir do componente da moralidade, em que o filósofo atribuiu como ética. A ética para Foucault se engendra na maneira pela qual o indivíduo se constitui a si mesmo através da moralidade, conduzindo suas ações a partir do olhar do outro. Embora o trabalho de Foucault se ramifique em três dimensões, este estudo englobará apenas a Arqueologia e Genealogia de Foucault para entender a circulação e a formação dos discursos acerca do envelhecimento, assim como o entendimento das relações de administração da vida como espaço político.

2.1 A Arqueologia de Foucault: A construção de saberes

Foucault observa que, ao fim do século XVIII, o conhecimento passa por um processo de rupturas, ao constatar que o homem não se constitui de uma unidade transcendente e única, assim como refuta a história como um relato geral que engloba toda uma civilização. Foucault (2017, p. 06 - 07) afirma que:

Em suma, a história do pensamento, dos conhecimentos, da filosofia, da literatura, parece multiplicar as rupturas e buscar todas as perturbações da continuidade, enquanto a história propriamente dita, a história pura e simplesmente, parece apagar, em benefício das estruturas fixas, a irrupção dos acontecimentos.

A priori, Dreyfus e Rabinow (1995) apontam que as ideias de homem e sociedade se construíram pelos conceitos *kantianos* de transcendência, em que o corpo do homem

se envolve pela natureza e a sociedade pelas relações históricas, formando, assim, um único ser. Castro (2020, p. 39) pontua que:

No pensamento de Foucault, a desilusão antropológica e kantiana não é, contudo, uma desilusão a respeito de Kant. [...] Nessa perspectiva, pode-se dizer que a leitura de Kant abre e fecha o pensamento de Foucault. Abre-o, como acabamos de ver, ao converter a problemática das ciências humanas em diagnóstico da cultura contemporânea (da filosofia, da literatura e dos saberes de nossa época) e o fecha, como veremos, ao permitir-lhe elaborar a partir de Kant uma interpretação da Modernidade despojada de todo humanismo, quer dizer, sem pressupor nenhuma definição do que o homem é ou deveria ser.

Foucault refuta a ideia de transcendência do sujeito ao pensar que a história não se fundamenta em totalidades, mas permeia profusos sentidos que são possibilitados lhe atribuir abrangendo descontinuidades e constituindo-se de práticas discursivas.

Segundo Taylor (2018, p. 09), “um dos objetivos principais da obra de Foucault é ilustrar a natureza histórica e contingente do que a filosofia tem tradicionalmente visto como absoluto e universal. Dessa forma, Em *A Arqueologia do Saber* (2017), Foucault (2017, p.192) refletiu que as ciências humanas poderiam ser analisadas arqueologicamente devido habilidade de delinear as regras de formação de uma mescla de enunciados. A esse respeito o autor:

A análise arqueológica individualiza e descreve formações discursivas, isto é, deve compará-las, opô-las umas às outras na simultaneidade em que se apresentam, distingui-las das que não têm o mesmo calendário, relacioná-las no que podem ter de específico com as práticas não discursivas que as envolvem e lhes servem de elemento geral.

Dessa forma, a arqueologia se propõe a analisar os discursos em suas regularidades, fundamentando-se na ideia de que eles são formados no decorrer da história, de forma descontínua, em meio a rupturas de várias ordens, e podem reaparecer em um momento posterior mesmo que se contraponha ao discurso do momento. Segundo Castro (2019, p. 55):

Por meio da descrição arqueológica, Foucault inverte determinada imagem histórica da racionalidade, característica de grande parte da historiografia moderna. Ali, onde se usava afirmar o progresso contínuo da razão, se introduzem cortes e rupturas; vice-versa onde se usava ver o trabalho da contradição, se põe de manifesto, em contrapartida, a respeito de suas condições históricas, uma mesma disposição epistêmica.

Para Foucault não há interesse em analisar os sujeitos da história ou fatos isolados, mas os objetos e as verdades produzidas pelos discursos, a forma que eles são governados por regras articuladas em um determinado momento histórico. O autor considera que os discursos formam um sistema disperso, que se integra, e os elementos dessa dispersão só

aparentemente não constituem uma unidade. Cabe ao analista descrever essa pulverização discursiva e identificar as regras de formação dos discursos, a forma pela qual elas regulam a produção discursiva de um objeto. Fischer (2013, p. 125) afirma que:

Parece-me que Foucault nos coloca diante de uma tarefa árdua, porém estimulante, de considerar, na análise dos discursos, pelo menos estas quatro grandes forças: a inscrição radicalmente histórica das “coisas ditas”; a condição inapelável do discurso como prática; a materialidade dos enunciados; e, *last but not least*, a luta travada na e pela constituição de sujeitos – sujeitos de determinadas verdades ou discursos.

Foucault propõe uma investigação sobre os discursos enquanto práticas que seguem regras. Pela arqueologia, Foucault descreve os discursos seguindo as suas dispersões assim como descentraliza a autoridade do sujeito em um discurso. Segundo Veyne (2008, p. 23), “o discurso é aquela parte invisível, aquele pensamento impensado onde se singulariza cada acontecimento da história”. Desse modo, Foucault observa que os discursos se alicerçam na história, a qual pode consentir ou coibir suas formações. Dentro da análise arqueológica do discurso, aquilo que se pensa ou é enunciado tem uma historicidade. Para Foucault (2017), acontecimentos históricos são acontecimentos discursivos, pois inseridos na história esses acontecimentos passam a reger discursos.

Fischer (2013, p 132) afirma que, para Foucault, “interessa sobremaneira essa mobilidade, sem que com isso caiamos num relativismo e não percebamos a força de certas verdades e certas posições de sujeitos”. Admite-se, então, que os enunciados que instauram significação ao que é ser mulher podem partir de diferentes locais, tais como o discurso médico, que visa defini-lo pelo aspecto biológico, ou o discurso religioso, que constitui a mulher como um ser que deve, resignadamente, dar tudo de si para manter o seu lar em harmonia. Dessa forma, não se pode considerar que determinados discursos que definem o que é ser mulher tenham surgido de forma natural.

Foucault (2017) observa que os discursos operam como práticas que se articulam entre as instituições e os enunciados. Para compreender como um discurso se forma não é preciso remetê-lo “à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo de sua instância” e isso implica entender o discurso como acontecimento, isto é, como fato cuja emergência depende de diferentes condições de possibilidades. (FOUCAULT, 2017, p.31). Em suas palavras:

O campo dos acontecimentos discursivos, em compensação, é o conjunto sempre finito e efetivamente limitado das únicas sequências linguísticas que tenham sido formuladas; elas bem podem ser inumeráveis e podem, por sua massa, ultrapassar toda a capacidade de registro, de memória ou de leitura: elas constituem, entretanto, um conjunto finito. Eis a questão que a análise da

língua coloca a propósito de qualquer fator de discurso: segundo que regras um enunciado foi construído e, conseqüentemente, segundo que regras outros enunciados semelhantes poderiam ser construídos? A descrição de acontecimentos do discurso coloca uma outra questão bem diferente: como apareceu um determinado enunciado, e não outro em seu lugar? (FOUCAULT, 2017, p. 33).

Dessa forma, o discurso liga-se simbioticamente a acontecimentos históricos, que, para Foucault (2017), levam a questionamentos e formulações. O discurso não evoca apenas o que foi enunciado, mas questões externas a ele, como: o que poderia ser enunciado no lugar deste dizer? Quem enuncia? Que instituições falam nesse discurso?

A arqueologia proposta por Foucault outorgou ampliar a análise dos conceitos de uma história absoluta e suas verdades dentro de uma história descontínua, da mesma forma como propõe identificar as autoridades de um espaço, marcas sociais, espaços e os sujeitos que o ocupam. Fischer (2013, p. 134) argumenta que:

Em outras palavras: o sujeito do discurso não é uma pessoa, alguém que diz alguma coisa; trata-se antes de uma posição que alguém assume, diante de um certo discurso. Ora, essa posição se dispersa em várias cenas enunciativas, que o analista do discurso se encarregará de descrever. O importante é mostrar essa multiplicação do enunciado, nesse caso, a partir das posições de sujeito.

Foucault (2017) responde que o enunciado não se classifica como sintagma, regra de construção, nem como forma canônica de sucessão e permutação, mas como um conjunto de signos que permite que essas regras e essas formas se atualizem. Conseqüentemente, o enunciado não deve ser compreendido de forma gramatical, pois “uma série de signos se tornará enunciado com a condição de que tenha com ‘outra coisa’ (que lhe pode ser estranhamente semelhante, e quase idêntica como no exemplo escolhido) uma relação específica que se refira a ela mesma - e não à sua causa, nem a seus elementos” (FOUCAULT, 2017, p. 107).

Fischer (2013, p. 139) reflete que “para Foucault, um enunciado ‘atravessa’ unidades como a frase ou o ato de fala”, pois segundo o filósofo francês os enunciados transpõem domínios de estrutura e unidade, materializando-se de forma concreta dentro de um determinado espaço e cronologia, atendendo a condições de existência, as quais são: a referência para identificação, o sujeito que enuncia e sua posição, a materialidade do enunciado, a correlação com outros discursos.

Para Foucault (2017), o discurso atende a uma regularidade e os enunciados não são ditos ao acaso. O autor observa que:

Não se pode falar de qualquer coisa em qualquer época; não é fácil dizer alguma coisa nova; não basta abrir os olhos, prestar atenção, ou tomar

consciência, para que novos objetos logo se iluminem e, na superfície do solo, lancem sua primeira claridade. (FOUCAULT, 2017, p. 54).

Pois:

Essas relações são estabelecidas entre instituições, processos econômicos e sociais, formas de comportamentos, sistemas de normas, técnicas, tipos de classificação, modos de caracterização” (FOUCAULT, 2017, p. 55).

Nesse sentido, observa-se que o discurso difusor da desigualdade de gênero é enunciado de forma sistemática a fim de manter convenções sociais convenientes para o patriarcado. O patriarcado, como um sistema de opressão da mulher, é propagador de discursos que mantêm os privilégios masculinos e, para isso, condiciona a mulher a uma ordem de visão masculina.

Foucault (2017) determina que dentro, ou ao redor do discurso, existe uma lei sobre o que pode ser dito, memorizado ou esquecido, pois um sistema de regras rege o aparecimento e o funcionamento dos enunciados. Este sistema se denomina *arquivo*, o qual Foucault (2017, p.158) define como o que deve e pode ser protegido, “o acontecimento enunciativo pode conservá-lo ou não, é o que, na própria raiz do enunciado-acontecimento e no corpo em que se dá, define, desde o início, “o sistema de sua enunciabilidade” - Os enunciados não circulam, portanto, aleatoriamente. Eles inserem-se em positivities, ou seja, em tramas históricas, denominadas *a priori* histórico:

O domínio dos enunciados assim articulado segundo *a priori* históricos, assim caracterizado por diferentes tipos de positividade e escandido por formações discursivas distintas, não tem mais o aspecto de planície monótona e indefinidamente prolongada que eu lhe dava no início, quando falava de "superfície do discurso"; deixa igualmente de aparecer como o elemento inerte, liso e neutro em que vêm aflorar, cada um segundo seu próprio movimento, ou estimulados por algum dinamismo obscuro, temas, ideias, conceitos, conhecimentos. [...] São todos esses sistemas de enunciados (acontecimentos de um lado, coisas de outro) que proponho chamar de arquivo (FOUCAULT, 2017, p. 157).

Foucault (2017) considera o arquivo um sistema que define o que merece ser armazenado como história, um sistema de regras de enunciabilidade que define o que é permitido ou não enunciar. Veyne (2008) complementa este pensamento ao refletir que o arquivo não se configura como uma totalidade de documentos a ser investigada em uma sociedade, mas o conjunto de enunciados e processos de enunciação que se conservam ou se apagam em um determinado momento histórico. Revel (2005, p. 18) esclarece que o arquivo é:

[...] não a totalidade de textos que foram conservados por uma civilização, nem o conjunto de traços que puderam ser salvos de seu desastre, mas o jogo das regras que, numa cultura, determinam o aparecimento e o desaparecimento de

enunciados, sua permanência e seu apagamento, sua existência paradoxal de acontecimentos e de coisas.

O arquivo corresponde a uma teia de discursividades que conecta determinados discursos a outros a fim de selecionar o que será conservado ou não. Pontua-se que o arquivo se propõe não somente a conservar, mas promover apagamentos.

Observa-se dentro dos estudos de gênero que os enunciados formados pelo discurso patriarcal instauraram como verdade a noção de que sujeitos homens devem reprimir e criar sistemas de convenção a fim de pôr as mulheres em condição de submissas, de diferentes maneiras, definindo a elas, muitas vezes, modos de viver e envelhecer. Assim, instituições de diferente natureza se ocupam em manter a repressão do gênero mulher ainda nos dias atuais, conservando essa verdade em diferentes discursos que se relacionam com o universo da mulher, embora o advento feminista tenha deflagrado grande militância contra as desigualdades de gênero.

A ideia de que o sujeito mulher deve assumir certos papéis ou tomar certos cuidados com o corpo não surge por acaso. Foucault se preocupa em determinar como surgem os saberes e de que forma estes se transvertem ao longo da historicidade. Segundo Foucault (2017, p. 220), “a arqueologia encontra o ponto de equilíbrio de sua análise no saber – isto é, em um domínio em que o sujeito é necessariamente situado e dependente, sem que jamais possa ser considerado titular [...]”. Portanto, os saberes para Foucault (2017), constituem campos de historicidade em que surgem as ciências.

Segundo Fischer (2013, p. 150), “o interesse pelo tema do discurso (e dos saberes) em Foucault está diretamente relacionado às perguntas que se fez, desde o início, sobre quais as formas de racionalidade que nossa sociedade veio construindo, historicamente, e que os sujeitos tomaram para si mesmos”. Portanto, conceituar o gênero mulher empreende saberes que produzem enunciados que se sintonizam e complementam-se dentro de uma formação discursiva.

Analisar discursos significa basicamente dar conta de relações históricas, de práticas muito concretas, que estão “vivas” nos discursos. Mais do que analisar o caráter “expressivo” dos discursos, o que se quer, com esse pensador, é operar com modalidades de existência desses mesmos discursos – pensar como eles circulam, como lhes é atribuído este e não aquele valor de verdade, de que modo os diferentes grupos e culturas deles se apropriam, e especialmente como se dão as rupturas nas “coisas ditas”. Trata-se de uma entrega a considerar efetivamente o discurso como prática; mais do que isso, como acontecimento (FISCHER, 2013, p. 151).

Foucault (2017, p. 134) afirma que “o enunciado não pode ser considerado como resultado cumulativo ou a cristalização de vários enunciados flutuantes, apenas articulados”. Quando estes enunciados se articulam em uma regularidade e dispersão e formam uma verdade, tem-se a “formação discursiva”. Castro (2020, p. 78) pontua que:

Podemos falar de formação discursiva quando uma série de enunciados responde às mesmas regras de constituição. Por isso, essa maneira de abordar a análise dos discursos se sintetiza dizendo que não são estudados como documentos, como testemunhos ou reflexos de outra coisa, mas como monumentos, segundo suas próprias regras de organização.

Segundo Foucault, as formações discursivas derivam do fato de que os saberes são os tópicos permitidos a se falar dentro de uma prática discursiva, assim como o espaço que o sujeito se posiciona para falar dos tópicos em seu discurso.

A esse conjunto de elementos, formados de maneira regular por uma prática discursiva e indispensáveis à constituição de uma ciência, apesar de não se destinarem necessariamente a lhe dar lugar, pode-se chamar saber. Um saber é aquilo de que podemos falar em uma prática discursiva que se encontra assim especificada: o domínio constituído pelos diferentes objetos que irão adquirir ou não um *status* científico [...]. Um saber é, também, o espaço em que o sujeito pode tomar posição para falar dos objetos de que se ocupa em seu discurso. (FOUCAULT, 2017, p. 219 - 220).

Pensar o envelhecimento de mulheres famosas como objeto discursivo nesta pesquisa implica considerar que três eixos desse objeto – envelhecimento, sucesso e mulher - se vinculam a saberes de diferentes ordens. Judith Revel (2005, p. 77) afirma que para Foucault “o conhecimento é a constituição do discurso sobre a classificação dos objetos independente do sujeito que os apreende”. Contudo, o saber é o processo oposto, trata-se do processo pelo qual o sujeito do conhecimento, não fixo, sofre modificações durante o trabalho que ele efetua na atividade de conhecer.

Uma forma de higienização do corpo da mulher se destaca pelo discurso médico ao propagar discursos que ordenem o corpo da mulher a um padrão justificado pela saúde. Foucault (2018, p. 310) apresenta o saber médico como um eficaz produtor de discursos acerca da higienização e práticas de cuidados com o corpo ao afirmar que:

O excesso de poder de que se beneficia o médico comprova, desde o século XVIII, esta interpretação do que é político e médico na higiene: presença cada vez mais numerosa nas academias e nas sociedades científicas; participação ampla nas Enciclopédias; presença a título de conselheiro, junto aos representantes do poder; organização de sociedades médicas oficialmente encarregadas de um certo número de responsabilidades administrativas e qualificadas para tomar ou sugerir medidas autoritárias; papel desempenhado por muitos médicos como programadores de uma sociedade bem administrada (o médico reformador da economia ou da política é um personagem frequente na segunda metade do século XVIII); sobre-representação dos médicos nas

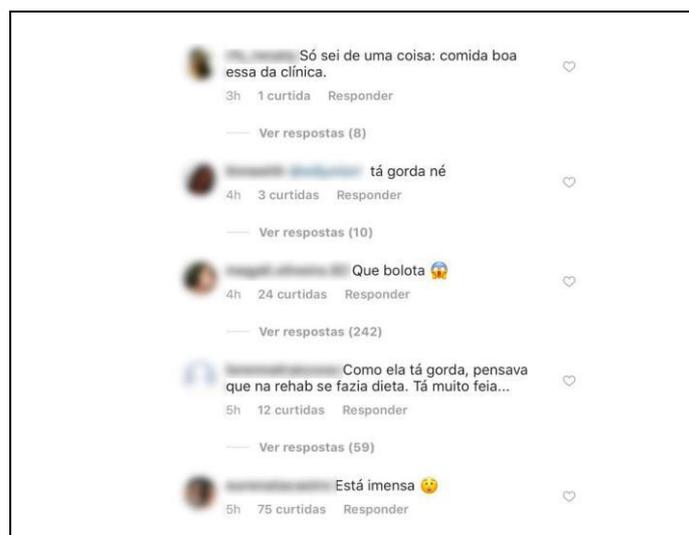
assembleias revolucionárias. O médico se torna o grande conselheiro e o grande perito, se não na arte de governar, pelo menos na de observar, corrigir, melhorar o "corpo" social e mantê-lo em um permanente estado de saúde. E é sua função de higienista, mais que seus prestígios de terapeuta, que lhe assegura esta posição politicamente privilegiada no século XVIII, antes de sê-la econômica e socialmente no século XIX.

Segundo Castro (2020, p. 75), “o saber, o poder ou o sujeito só existem no plural e sem nenhuma identidade que transcenda suas múltiplas formas históricas. Foucault considera que os saberes estão intrinsecamente ligados aos poderes. Dessa forma, o discurso médico se institucionaliza naturalmente na sociedade, pouco sendo questionado ou contestado. Em 2018, o *blog* Papo sobre Autoestima postou a reportagem *Demi Lovato, desculpa. De novo*, relatando a saída da cantora e atriz americana Demi Lovato da reabilitação após uma overdose em sua própria residência. Contudo, o que chama a atenção da reportagem são os comentários acerca do peso da atriz, que em reportagens à imprensa havia confessado a insatisfação com o próprio corpo.

Observa-se que os comentários acerca da foto da atriz se revolvem ao ganho de peso da atriz embora Demi Lovato estivesse internada em razão ao seu vício em drogas.

Não apenas os comentários denotam os discursos acerca do sobrepeso, como as curtidas em torno dos comentários e os *emojis* utilizados a fim de marcar possíveis reações dos usuários.

Figura 04: Comentários sobre a atriz e cantora Demi Lovato



Fonte: *Blog* Papo sobre autoestima Ano: 2018.

Os comentários “Está imensa” e “Que bolota” não apenas inferem o sobrepeso da atriz, mas os *emojis* utilizados que representam a surpresa e susto respectivamente denotam que o sobrepeso em uma celebridade é algo que choca, causa desprazer. Portanto, indesejável. Seguidos pelos comentários “Só sei de uma coisa: comida boa essa da clínica” e “Como ela tá gorda, pensava que na *rehab* se fazia dieta. Tá muito feia...” os posts sugerem que pelo fato de a atriz estar em uma instituição hospitalar, acompanhada de profissionais da saúde, que visam a boa forma física de seus pacientes, a atriz e cantora não deveria ter apresentado sobrepeso. Segundo Lopes (2018, p. 39):

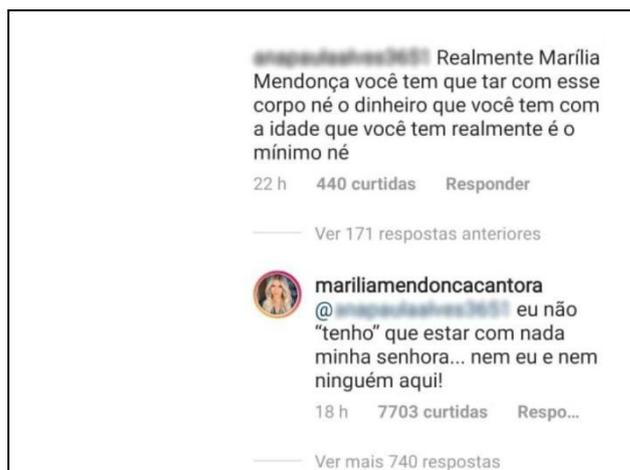
Há discursos e práticas não-discursivas combinadas que normatizam o(s) saber(es) sobre o corpo e suas medidas, sobre a obesidade. Juntos, esses normatizam o corpo, objetivam-no, categorizando-o em variadas nomenclaturas, seja no traço da história, seja no interior dos diferentes discursos – médico (da saúde), político, estética, esporte, da moda. Há sujeitos que se reconhecem na categorização discursiva e, por meio dela, subjetivam-se, lançam mão de técnicas, consomem, em maior ou em menor grau. Há um poder que normatiza e a todos fiscaliza: o sujeito objetivado como gordo, obeso, doente, feio, não se sente à vontade perante o grupo; a sociedade o aponta, o discurso médico o recrimina, a estética lhe atribui menos valia. Há, portanto, um dispositivo de controle do corpo, de seu peso e de suas medidas que foi se desenvolvendo ao longo da história, que pode ter sofrido mudanças, mas que veio ganhando cada vez mais força porque foi sendo condensado em saberes e perpassado por poderes, até que passasse a possibilitar variadas subjetividades e assim, pudesse, ainda que de forma velada, aumentar seu poder sobre o sujeito.

O sobrepeso da atriz não apenas gerou sentimentos relacionados ao desconforto, como horror, estranhamento e rejeição ao enunciar “Como ela tá gorda, pensava que na *rehab* se fazia dieta. Tá muito feia”. Estar acima do peso se vincula à noção de feiura, para uma mulher famosa. Portanto, é algo que deve ser evitado.

Os discursos acerca do sobrepeso são contínuos dentro da Internet, provocando discussões e polêmicas em torno da beleza e dos cuidados com o corpo. Por estar em evidência, a mulher famosa está suscetível a críticas e cobranças para estar em forma. Por ser referência de sucesso, a mulher famosa deve disciplinar seu corpo de forma que *agrade* seus fãs para que continue sendo referência de beleza.

Na imagem a seguir, a cantora Marília Mendonça rebate comentário de fã em suas redes sociais ao ser interpelada que por ter dinheiro e ser jovem, deve estar com o corpo em forma.

Figura 05: Resposta de Marília Mendonça a internauta



Fonte: *Blog Pipocando*. Ano: 2021.

Observa-se que o comentário “Realmente, Marília Mendonça. Você tem que estar com esse corpo, né? O dinheiro que você tem com a idade que você tem. Realmente, é o mínimo, né?” reforça o discurso de que a mulher, como, deve corresponder ao padrão de corpo magro que se espera de uma mulher famosa. A internauta também pontua a idade da atriz relacionada ao peso.

A reportagem aponta que Marília Mendonça teria 25 anos. Dessa forma, o comentário da internauta sugere que uma mulher famosa e jovem deve estar ou tentar ser magra. Marcado por 440 curtidas, este discurso parece não ser um pensamento isolado, revelando-se solidificado em um determinado grupo.

Contudo, a cantora respondeu ao comentário contestando as obrigações acerca dos padrões de beleza relacionados ao peso ao exprimir “Eu não ‘tenho’ que estar com nada minha senhora... Nem eu e nem ninguém aqui!” denotando que a magreza não é uma obrigação ou ideal para todos. A atriz, que outrora possuía sobrepeso, pontua que a perda de peso foi uma escolha. O comentário da cantora obteve 7.703 curtidas, revelando que o pensamento acerca do sobrepeso e a imposição do corpo magro tem se modificado e se reordenado discursivamente na sociedade do século XXI.

Seguindo este pensamento, os saberes são mutáveis e instáveis, e se articulam pelas relações de poder em um processo histórico. Revel (2005) pontua que por meio do discurso, haverá uma ordenação do mundo, que passa por formas de governo (Estado) ou por procedimentos disciplinares. No caso deste estudo, os discursos frequentemente veiculados sobre envelhecimento geralmente são atravessados pelo saber médico, pela estética, pelo serviço social e outros, apontando as formações discursivas que os

constituem. As formações discursivas, pela articulação de enunciados que significam sobre um mesmo objeto, constituem conceitos acerca do objeto.

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva (FOUCAULT, 2017, p.47).

Dessa forma, Foucault (2017) aponta a impossibilidade de existirem enunciados neutros, pois os enunciados operam como produtores de verdades e saberes que se relacionam dentro de formações discursivas. Nesse sentido, as várias enunciações sobre o envelhecimento da mulher entram em uma sistematização que dialoga com memórias e acontecimentos dispersos na história da humanidade.

As verdades produzidas pelas formações discursivas sobre ser mulher e seu envelhecimento criam conceitos que proliferam e cristalizam-se na sociedade, obedecendo a uma ordem discursiva de uma época. Segundo Machado (2018, p. 52):

[...] a "verdade" é centrada na forma do discurso científico e nas instituições que o produzem; está submetida a uma constante incitação econômica e política (necessidade de verdade tanto para a produção econômica, quanto para o poder político); é objeto, de várias formas, de uma imensa difusão e de um imenso consumo (circula nos aparelhos de educação ou de informação, cuja extensão no corpo social é relativamente grande, não obstante algumas limitações rigorosas); é produzida e transmitida sob o controle, não exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos (universidade, exército, escritura, meios de comunicação); enfim, é objeto de debate político e de confronto social (as lutas "ideológicas").

Foucault observou que a partir dos saberes se instauram as verdades por meio de instituições de poder que veiculam estes discursos. Assim, fazer a arqueologia de um discurso compreende entender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua irrupção, pois “um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente. Trata-se de um acontecimento estranho, por certo” (FOUCAULT, 2017, p. 34). O enunciado assume forma de acontecimento devido ao fato de que mantém com uma materialidade a existência de campo de memória. Mas como o enunciado, para Foucault, existe sendo ele a unidade elementar do discurso?

Dreyfus e Rabinow (1995) observaram que somente a Arqueologia não tinha capacidade proporcional para abarcar as inquietações centrais de Foucault, pois a Arqueologia se propunha a delinear os discursos enquanto mecanismos que seguem regras dentro e fora da linguagem. Foucault, então, desenvolveu os estudos genealógicos,

desenvolvidos nas obras *Vigiar e Punir*, *Microfísica do Poder* e *História da Sexualidade I*, que tomam o sujeito como centro de suas pesquisas, assim como desenvolve conceitos de verdades, instituições de poder e seus raios de ação nas relações sociais. Segundo Taylor (2018, p. 18), no entendimento foucaultiano:

O poder é produtivo: certas relações de poder dão origem ou produzem a definição de subjetividade [...], relações que essa definição mascara efetivamente. Portanto, embora todos os seres racionais sejam supostamente sujeitos, a realidade da situação é que o entendimento iluminista da subjetividade excluiu um amplo grupo de pessoas, dentre as quais, por exemplo as mulheres e o povo de terras que haviam sido colonizadas por homens europeus. Foucault ilustra ainda o grau em que a subjetividade está implicada nas relações de poder quando ele analisa a produção de diferentes categorias de sujeitos, bem como os processos pelos quais nós, como indivíduos, construímos a nós mesmos em, através e em oposição a essas categorias.

Foucault não se desfaz da Arqueologia. Contudo, expande sua percepção e foco de análise acerca do conhecimento científico, pois observa que as regras que gerenciavam as práticas discursivas estão articuladas às relações de poder. Machado (2018, p. 12 - 13) observa que:

A razão é simples, embora apresente uma grande descontinuidade com o que geralmente se entende e se pratica como teoria. É que, para ele, toda teoria é provisória, acidental, dependente de um estado de desenvolvimento de pesquisa, que aceita seus limites, seu inacabado, sua parcialidade, formulando conceitos que esclarecem os dados – organizando-os, explicitando suas inter-relações, desenvolvendo suas implicações -, mas que, em seguida, são revistos, reformulados, substituídos com base em novo material trabalhado.

Embora a Arqueologia tenha permitido sistematizar os saberes científicos a partir das análises históricas, Fischer (2013, p. 144 - 145) observa que “Foucault deseja enfatizar o discurso como prática e, nesse afã, tece uma complexa argumentação em torno da afirmação de que não haveria poder de um lado e discurso de outro”.

Seguidamente, a ordem dos discursos foi uma temática desenvolvida no segundo eixo dos estudos foucaultianos, em que o autor analisa a relação dos discursos com os poderes, assunto a ser mais desenvolvido no próximo tópico.

2.2 A Genealogia de Foucault: Os discursos e os poderes

Foucault (2018) direciona o olhar às práticas discursivas permeadas pelas relações de poder que se manifestavam materialmente, através do corpo. Machado (2018, p. 14) aponta que o conceito de poder formulado por Foucault atingiu “a realidade mais concreta dos indivíduos – o seu corpo – e que se situa no nível do próprio corpo social, e não acima

dele, penetrando na vida cotidiana”. Dessa forma, o filósofo francês passa a refletir o saber científico a partir da genealogia do saber. Segundo Foucault (2018, p. 56):

A genealogia exige, portanto, a minúcia do saber, um grande número de materiais acumulados, exige paciência. Ela deve construir seus "monumentos ciclópicos" não a golpes de "grandes erros benfazejos", mas de "pequenas verdades inaparentes estabelecidas por um método severo". Em suma, uma certa obstinação na erudição. A genealogia não se opõe à história como a visão altiva e profunda do filósofo ao olhar de toupeira do cientista; ela se opõe, ao contrário, ao desdobramento meta-histórico das significações ideais e das indefinidas teleologias. Ela se opõe à pesquisa da "origem".

Desse modo, Foucault (2018) observa que embora o foco do genealogista se concentre nas relações de poder que permeiam as discursividades, a história é um elemento fundamental para compreender como se articulam estas relações de poder, pois:

É preciso saber reconhecer os acontecimentos da história, seus abalos, suas surpresas, as vacilantes vitórias, as derrotas mal digeridas, que dão conta dos atavismos e das hereditariedades; da mesma forma que é preciso saber diagnosticar as doenças do corpo, os estados de fraqueza e de energia, suas rachaduras e suas resistências para avaliar o que é um discurso filosófico. A história, com suas intensidades, seus desfalecimentos, seus furores secretos, suas grandes agitações febris como suas síncope, é o próprio corpo do devir. E preciso ser metafísico para lhe procurar uma alma na idealidade longínqua da origem. (FOUCAULT, 2018, p. 61).

A história possibilita analisar o corpo como superfície de discursividades. Foucault (2018, p. 65) explica que “a genealogia, como análise da proveniência, está, portanto no ponto de articulação do corpo com a história”. A partir disto, este estudo fará uma acepção da construção do envelhecimento do sujeito mulher pela perspectiva arqueogenealógica de Foucault, devido às possibilidades de análise acerca dos saberes que formam o discurso sobre o envelhecimento de mulheres, as regras discursivas que o englobam, os poderes e suas respectivas relações. Segundo Lopes (2018, p. 34):

De fato, arqueologia e genealogia apoiam-se no sentido em que visam à escrita de uma história na qual o sujeito não é a instância fundadora do(s) discurso(s), mas sim objetivado nas/ pelas práticas divergentes. Dizendo de outro modo, na fase genealógica, o sujeito divide-se, ora no interior de si mesmo, ora dos demais, sempre por meio de técnicas disciplinares, ou pequenos poderes que esmiúçam-se nos/pelos variados sistemas gerais de controle gestados e mantidos pela sociedade ocidental.

Dessa forma, este estudo se propõe a analisar o envelhecimento do sujeito mulher a partir de uma rede de poderes. Como forma de compreender como funcionam esses poderes, Foucault, em sua obra *Vigiar e Punir* (1999), ilustra como se institui o poder

através de práticas de disciplina ao corpo, pois para Foucault (2018, p. 65), o corpo se constitui de uma “superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto que a linguagem os marca e as ideias os dissolvem), lugar de dissociação do Eu (que supõe a quimera de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização”. De acordo com Machado (2018, p. 26):

O adestramento do corpo, o aprendizado do gesto, a regulação do comportamento, a normalização do prazer, a interpretação do discurso, com o objetivo de separar, comparar, distribuir, avaliar, hierarquizar, tudo isso faz com que apareça pela primeira vez na história, esta figura singular, individualizada – o homem – como produção do poder. Mas também, e ao mesmo tempo, como objeto de saber. Das técnicas disciplinares, que são técnicas de individualização, nasce um tipo específico de saber: as ciências do homem.

Foucault (1999) afirma em *Vigiar e Punir* que o corpo passa a ser, em certo momento da história ocidental, propriedade política e instrumento de controle para docilização dos corpos dos indivíduos, ao observar as formas de punições desenvolvidas pelo sistema monárquico até o final do século XVII. Progressivamente, as técnicas de controle passam a ser refinadas e surge o encarceramento como forma de punir e submeter os indivíduos a uma ordem de produção do poder, que tinha por alvo principalmente a disciplina dos corpos das pessoas que cometiam os delitos.

Contudo, observou que não somente o Estado docilizava o corpo dos indivíduos, mas outras instituições disciplinares como escolas, prisões, igrejas também disciplinavam os corpos dos indivíduos que a elas estavam vinculadas. Castro (2020, p. 89) refletiu que “o corpo era, finalmente, um meio de manifestação das vantagens e desvantagens da ruptura do pacto social”. O corpo se circunscreve em uma ordem disciplinar movida por fatores políticos, econômicos ou sociais. Segundo Machado (2018, p. 16):

Não se tratava, porém, de minimizar o papel do Estado nas relações de poder existentes em determinada sociedade. O que Foucault pretendia era insurgir contra a ideia de que o Estado seria o órgão central e único de poder, ou de que a inegável rede de poderes das sociedades modernas seria uma extensão dos efeitos do Estado, um simples prolongamento ou uma simples difusão de seu modo de ação, o que destruiria a especificidade dos poderes que a análise pretende focalizar.

As instituições de poder exercem controle sobre os corpos dos indivíduos e para Foucault (1999) a disciplina se organiza em um conjunto de procedimentos a fim de constituir estes corpos disciplinados. Dessa forma, durante o estudo do envelhecimento das mulheres famosas nas mídias, observou-se que as mídias digitais se enquadram como

disciplinadores do corpo da mulher, pois estabelece regras que devem seguidas pelas mulheres para que possam ser aceitas socialmente, devendo, para isso, manter os cuidados com o corpo para que tenha saúde, beleza e produtividade. Foucault (2018, p. 45) declara que:

Em *Vigiar e Punir* o que eu quis mostrar foi como, a partir dos séculos XVII e XVIII, houve verdadeiramente um desbloqueio tecnológico da produtividade do poder. As monarquias da Época Clássica não só desenvolveram grandes aparelhos de Estado – exército, polícia, administração local – mas instauraram o que se poderia chamar uma nova "economia" do poder, isto é, procedimentos que permitem fazer circular os efeitos de poder de forma ao mesmo tempo contínua, ininterrupta, adaptada e "individualizada" em todo o corpo social. Estas novas técnicas são ao mesmo tempo muito mais eficazes e muito menos dispendiosas (menos caras economicamente, menos aleatórias em seu resultado, menos suscetíveis de escapatórias ou de resistências) do que as técnicas até então usadas e que repousavam sobre uma mistura de tolerâncias mais ou menos forçadas (desde o privilégio reconhecido até a criminalidade endêmica) e de cara ostentação (intervencções espetaculares e descontínuas do poder cuja forma mais violenta era o castigo "exemplar", pelo fato de ser excepcional).

A partir de *Vigiar e Punir*, Foucault observa que os saberes se relacionam aos poderes de forma intrínseca, por meio de discursos que se instituem na sociedade e conseqüentemente, após um tempo, são naturalizados. Por essa via, ao se pensar em beleza feminina, um imaginário se constitui a partir de um corpo magro e rosto suave, sem marcas de expressão ou manchas. Contudo, de onde surge esse ideal de mulher? Para responder a esse questionamento, observa-se o que relata Foucault (2018) sobre o saber médico como uma das primeiras instâncias de controle social e produtor de discursos que disciplinam os corpos e indivíduos inseridos em determinados contextos como os hospitais. Segundo o autor:

O privilégio da higiene e o funcionamento da medicina como instância de controle social. A velha noção de regime entendida como regra de vida e como forma de medicina preventiva tende a se alargar e a se tornar o "regime" coletivo de uma população considerada em geral, tendo como tríplice objetivo: o desaparecimento dos grandes surtos epidêmicos, a baixa taxa de morbidade, o aumento da duração média de vida e de supressão de vida para cada idade. Esta higiene, como regime de saúde das populações implica, por parte da medicina, um determinado número de intervenções autoritárias e de medidas de controle (FOUCAULT, 2018, P. 308).

Incorporado ao discurso da beleza, o discurso médico se infiltra de forma sutil no cotidiano das populações a fim de disciplinar os seus corpos, promovendo grandes controles sociais. Não é diferente com o envelhecimento das mulheres, na atualidade.

Para Foucault (2018, p. 65), o corpo se constitui de uma “superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto que a linguagem os marca e as ideias os dissolvem), lugar de dissociação do Eu (que supõe a quimera de uma unidade)”.

Foucault (2014) sugere que os discursos, em constante propagação, passam por procedimentos de delimitação e controle, concluindo que não enunciaremos tudo o que queremos ou podemos a qualquer momento ou em todo local. Isso, segundo ele, ocorre porque dentro de nossa sociedade há um conjunto de instituições que controlam o discurso a fim de manter o poder. Segundo Machado (2018, p. 12):

Não existe em Foucault uma teoria geral do poder. O que significa dizer que que suas análises não consideram o poder como uma realidade de que possua uma natureza, uma essência que ele procuraria definir por suas características universais. Não existe algo unitário e global chamado poder, mas unicamente formas díspares, heterogêneas, em constante transformação. O poder não é um objeto natural, uma coisa; é uma prática social e, como tal, constituída historicamente. Essa razão, no entanto, não é suficiente, pois, na realidade, deixa sempre aberta a possibilidade de se procurar reduzir a multiplicidade e a dispersão das práticas de poder através de uma teoria global que subordine a variedade e a descontinuidade a um conceito universal.

Para Foucault (2018, p. 101) o poder não se constitui como algo unitário ou fixo ao afirmar que “o poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares”. Foucault observa que que as relações de poder engendradas pelas instituições, no caso da beleza: as mídias de comunicação, a indústria do cinema, a indústria da estética, se constroem através da disciplina. De acordo com Foucault (2018, p. 102):

[...] as relações de poder não se encontram em posição de exterioridade com respeito a outros tipos de relações (processos econômicos, relações de conhecimentos, relações sexuais), mas lhes são imanentes; são os efeitos imediatos das partilhas, desigualdade e desequilíbrios que se produzem nas mesmas e, reciprocamente, são as condições internas destas diferenciações; as relações de poder não estão em posição de superestrutura, com um simples papel de proibição ou de recondução; possuem, lá onde atuam, um papel diretamente produtor.

Desse modo, Foucault observa que os controles se exercem não apenas através das interdições e censuras, como também de práticas disciplinares que remetam aos prazeres e aos desejos dos indivíduos.

O discurso dessa maneira será enunciado em um jogo de interesses com o intuito de manter uma ordem social e política. Assim, desencadeia-se a reflexão que a sociedade se organiza por meio de entidades cujos jogos de interesse intencionam uma ordem social

e política. Essas entidades dispõem de procedimentos de controle como forma de manutenção de poder.

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2012, p. 8-9).

O discurso se organiza em estruturas, de forma interna e externa, podendo controlar, excluir, potencializar ou se opor a verdades e saberes. Na obra *A Ordem do Discurso*, Foucault (2014) analisa que mesmo que o sujeito contrarie a ideia de estar em uma ordem, está designado a segui-la, devido a não ter controle total sobre aquilo que diz.

O desejo diz: Eu não queria ter de entrar nesta ordem arriscada do discurso; não queria ter de me haver com o que tem de categórico e decisivo; gostaria que fosse ao meu redor como uma transparência calma, profunda, indefinidamente aberta, em que os outros respondessem à minha expectativa, e de onde as verdades se elevassem, uma a uma; eu não teria senão de me deixar levar, nela e por ela, como um destroço feliz; E a instituição responde: Você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra mas o desarma; e que, se lhe ocorrer ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele lhe advém (FOUCAULT, 2014, p. 7).

Foucault, em *A Ordem do Discurso* (2014), propõe que há dois tipos de controle dos discursos: controles internos e externos. O autor aponta que seriam procedimentos externos: a) Interdição, também representada como palavra proibida ou tabu do objeto. Esses discursos só podem ser enunciados em determinadas situações. b) Oposição entre razão e loucura, as quais as instituições direcionam o discurso enunciado para que seja uma proposição racional ou louca. c) A vontade de verdade, que faz com que o desejo do discurso se materialize e circule como verdadeiro.

Para o filósofo, a interdição é a forma mais familiar de exclusão, sendo ela a representação da proibição da palavra ou tabu. Ao considerar esses controles, observa-se que em relação ao gênero mulher, muitos tabus e proibições compõem discursos relativos ao gênero mulher, sejam eles voltados ao comportamento ou à aparência física. Completa o filósofo:

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam, logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e com o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as

lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo, porque pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar (FOUCAULT, 2014, p. 09 - 10).

Foucault (2014, p. 10) apresenta outro princípio de exclusão que o constitui como rejeição ou separação, classificando-o entre a oposição razão e loucura, afirmando que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual se quer apoderar”.

Ele observa que a rejeição por determinados discursos pode se classificar como razão ou loucura.

Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transsubstituição e fazer do pão um corpo; pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras, estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber (FOUCAULT, 2014, p. 10 - 11).

Por essa ótica, a mulher feminista, que não reconhece a autoridade masculina, é vista, às vezes, como louca, rebelde, transgressora de uma ordem social e histórica. A corrente feminista, embora tenha trazido processos sociais e leis voltadas para as mulheres, ainda sofre com o descrédito dentro de uma sociedade patriarcal, conforme já ressaltado.

O mundo masculino é marcado pelo poder e este é algo quase transcendental, tamanha é a sedução que exerce sobre as pessoas. São várias as formas de poder: poder político, religioso, intelectual e científico, econômico, militar, possivelmente essas sejam as mais sedutoras e complexas maneiras de manifestação de poder e mais representativas do sexo forte, masculino. A própria condição feminina de inferioridade, dependência, incapacidade, a qual foi fortemente combatida pelo movimento feminista, nos dá evidências dessas relações de poder. (AMORIM, 2011, p. 04).

A sociedade contemporânea, cujo histórico ainda está muito voltado para os costumes patriarcais, tem dificuldade de entender a pauta feminista, mesmo que, segundo Amorim (2011), a mulher se expresse enquanto ser social ativo e inovador pelo ato criativo, por contestar inclusive a si mesma. E hoje ela busca alternativas, instrumentos, que lhe propiciem a diferença como sua base de constituição social, papel anteriormente atribuído à igualdade. Não é tão conveniente para uma sociedade, cuja dominação

masculina ainda é preponderante, a mulher ser independente, portanto, dentro destas relações de poder, fazem-se necessárias a luta e a militância.

Foucault (2014, p. 12) aponta que “é sempre na manutenção da censura que a escuta se exerce. Desta forma, a escuta de um discurso que é investido pelo desejo, e que se crê – para sua maior exaltação ou maior angústia – carregado de terríveis poderes”.

Não é ainda adequado para muitas instituições de cunho predominantemente masculina, mulheres livres e conscientes de seus direitos. Existe o desejo dessas instituições que circulem sentidos de que o feminismo é ruim, que a mulher deve continuar sendo exemplo de feminilidade e docilidade que historicamente lhe foram atribuídos. Amorim (2011, p. 02) afirma que a beleza, elegância, sensualidade são características atribuídas culturalmente à mulher, ao homem basta a inteligência, e a virilidade. Para a sociedade torna-se perigosa a mulher que vislumbra mais que a aparência. Por essa razão, faz-se necessário circularem discursos que não rompam com essa ordem de mulher bela, elegante e não inteligente.

Para a dominação masculina, o feminismo é uma ameaça, portanto, deve ser combatido. Na perspectiva do patriarcado existe o desejo que o discurso de que o feminismo não é necessário ou inapropriado se materialize e circule como verdadeiro.

Ora, essa vontade de verdade, como os outros sistemas de exclusão, apoia-se sobre um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por toda uma espessura de práticas [...]. Mas ela também é reconduzida, mais profundamente sem dúvida, pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído [...]. Enfim, creio que essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional, tende a exercer sobre os discursos – estou sempre falando de nossa sociedade – uma espécie de pressão e como que um poder de coerção (FOUCAULT, 2014, p. 16 - 17).

Neste caso, para a sociedade patriarcal, o estudo de gênero é uma transgressão a ordem, pois mexe com questões e conceitos solidificados, como a beleza, o relacionamento e interação entre homens e mulheres

Após analisar os procedimentos externos, Foucault (2014) aponta os procedimentos internos, como aqueles em que os discursos, eles mesmos exercem seu próprio controle; procedimentos que funcionam, sobretudo, a título de princípios de classificação, de ordenação, de distribuição [...] (FOUCAULT, 2014, p. 20). Os procedimentos internos se classificariam em: “a) Comentário: são os discursos cotidianos que se repetem e conservam-se na sociedade. Como exemplos, são os textos religiosos e da bíblia; b) Acaso: o autor como princípio de agrupamento do discurso”.

Para Foucault (2014, p. 28), “o comentário limita o acaso do discurso pelo jogo de uma ‘identidade’ que teria a forma da ‘repetição’ e do mesmo”. Os discursos bíblicos, por exemplo, em grande medida contribuíram com a forma que a mulher é vista pelo homem, pois nessas narrativas ela é associada ao homem como sua extensão e sua carne. Hahner (2018, p. 48) afirma que “a Igreja Católica procurava restringir a atuação de mulheres à esfera privada, desencorajando as mulheres de entrarem na esfera política, do trabalho fora de casa, sempre a ressaltar a hierarquia entre homens e mulheres, dignificando as mulheres a reclusão e a resignação”.

Embora as mulheres do século XXI já atuem nos mais diferentes espaços, este tipo de pensamento perdura no meio social, pois estes discursos solidificaram-se historicamente e são enunciados por sujeitos que, na perspectiva de Foucault (2017), são compreendidos como uma posição discursiva. Circulam sem um autor específico, cristalizam-se na memória coletiva e repercutem de forma descontínua dentro de uma esfera histórica e social.

Ao pensar nos autores do discurso, devemos considerar as condições de possibilidade do discurso. A quem este discurso se dirige? Com que propósito ele veicula, já que o discurso não é neutro?

Foucault (2014, p. 26) descreve esses autores como aqueles que dão à inquietante linguagem de ficção sua unidade, seus nós de coerência, sua inserção no real. Ainda, Foucault (2014) reafirma que esses autores delimitam o sentido de discurso, não se representando de uma pessoa física, mas a partir de uma instituição que se apoia em credibilidade e assim opera a construção das verdades, que se compõem em discursos tidos como verdadeiros dentro de determinados grupos sociais.

Se cada grupo social detém suas verdades, qual seria a verdade relacionada à beleza feminina? Considerando que as verdades estão sempre em processo de construção, faremos um estudo de como a beleza e o envelhecimento da mulher famosa dentro das mídias são veiculadas segundo uma ordem discursiva.

Observa-se que a partir das interdições, Foucault estabeleceu formas de controle que impunham o sujeito mulher dentro de uma ordem discursiva. Contudo, a partir da disciplina, as relações de poder operam de forma em que a persuasão atraia os indivíduos a seguirem esta ordem. Machado (2018,) afirma que:

Em primeiro lugar, a disciplina é um tipo de organização do espaço. É uma técnica de distribuição dos indivíduos através da inserção dos corpos em um espaço individualizado, classificatório, combinatório [...]. Em segundo lugar, e mais fundamentalmente, a disciplina é um controle do tempo. Isto é, ela estabelece uma sujeição do corpo ao tempo, com o objetivo de produzir o

máximo de rapidez e o máximo de eficácia [...]. Em terceiro lugar, a vigilância é um de seus principais instrumentos de controle. Não uma vigilância que reconhecidamente se exerce de modo fragmentar e descontínuo; mas que é ou precisa ser vista pelos indivíduos que a ela estão expostos como contínua, perpétua, permanente; que não tenha limites, penetre nos lugares mais recônditos, esteja presente em toda a extensão do espaço (MACHADO, p. 22 - 23).

Não há importância somente em censurar a mulher que não se aplica a ordem da beleza, como se deve docilizá-la e torna-la vigilante acerca de sua aparência, se dedicando aos cuidados com o corpo. Segundo Foucault (2018, p. 293) “nas sociedades modernas, os poderes se exercem através e a partir do próprio jogo da heterogeneidade entre um direito público da soberania e o mecanismo polimorfo das disciplinas”.

Nesse âmbito, observa-se que se torna necessário controlar a estética feminina. A beleza da mulher deve estar alinhada a uma ordem que deve ser seguida e não transgredida. Ao longo dos séculos, mulheres sofreram represálias e injustiças sociais que ainda se perpetuam de forma estrutural por meio de discursos que perpetuam imposições estéticas e comportamentais. A história contribui para o entendimento das relações de poder e gênero, pois permite a reflexão da condição da mulher nos dias atuais.

A historicidade que nos domina e nos determina é belicosa e não linguística. Relação de poder, não relação de sentido. A história não tem “sentido”, o que não quer dizer que seja absurda ou incoerente. Ao contrário, é inteligível e deve poder ser analisada em seus menores detalhes, mas segundo a inteligibilidade das lutas, das estratégias, das táticas (FOUCAULT, 2018, p. 41).

Na obra *Microfísica do Poder* (2018), Foucault aborda, em diferentes entrevistas, o poder e sua operacionalidade nas estruturas sociais. O filósofo (2018, p. 138) observa que o poder não é algo fixo ou que apenas uma instituição tenha domínio ao afirmar que “onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui. Para ele, o poder atua em todos os espaços e camadas da sociedade fundamentando-se em saberes que legitimam discursos e envolvem os indivíduos em uma ordem disciplinar. Foucault (2018, p. 230) afirma que:

Ora, tenho a impressão de que existe, e tentei fazê-la aparecer, uma perpétua articulação do poder com o saber e do saber com o poder. Não podemos nos contentar em dizer que o poder tem necessidade de tal ou tal descoberta, desta ou daquela forma de saber, mas que exercer o poder cria objetos de saber, os faz emergir, acumula informações e as utiliza. Não se pode compreender nada sobre o saber econômico se não se sabe como se exercia, quotidianamente, o poder, e o poder econômico.

Foucault observa que através da história é possível analisar como as relações de poder concatenam-se com as conjunturas sociais de uma determinada época. Para Foucault (2018), o poder é um conjunto de práticas que se relacionam com a historicidade. O filósofo não compreende o poder como uma entidade estável ou fixa, mas mediada por instituições que veiculam discursos a fim de submeter os indivíduos em uma ordem sistemática. As relações de poder, segundo o filósofo, estabelecem-se não apenas na dimensão social, mas se instaura no próprio corpo dos indivíduos. Para Foucault (2018, p. 103):

[...] as relações de poder são, ao mesmo tempo, intencionais e não subjetivas. Se, de fato, são inteligíveis, não é porque sejam efeito, em termos de causalidade, de uma outra instância que as explique, mas porque atravessadas de fora a fora por um cálculo: não há poder que se exerça sem uma série de miras e objetivos.

Foucault (2018) observou que o Estado, por meio do discurso e estratégias de controle do corpo, dociliza seus indivíduos. Portanto, o envelhecimento também segue um protocolo a ser atendido, na medida em que é uma das etapas da vida, objeto de controle político do Estado. Castro (2020, p. 93) observa que as disciplinas se constituem em:

uma rede de relações entre elementos heterogêneos (instituições, construções, regulamentos, discursos, leis, enunciados científicos, disposições administrativas) que surge com vistas a uma determinada finalidade estratégica (nesse caso, a produção de indivíduos politicamente dóceis e economicamente rentáveis) e cujo funcionamento e cujos objetivos podem modificar-se para adaptar-se a novas exigências.

Impulsionados pelo crescimento do capitalismo assim como o aumento populacional motivados pela era industrial, tornam-se necessárias técnicas de controle dos macropoderes, que se configuram na competência do Estado em regulamentar a sociedade.

O macropoder se configura com a reprodução de discursos de valores de forma vertical, onde se instaura uma instituição superior, neste caso, o Estado. O Estado condiciona o indivíduo por meio de repressão do corpo e as condutas da classe dominada. Contudo, apenas a regulamentação do Estado torna-se insuficiente, pois é fundamental que se exerça o controle sobre cada indivíduo. Desta forma, Foucault (2018) apontou que o poder se expande pela sociedade, diretamente sobre seus corpos. Denominando-se micropoder técnicas de dominação pelos corpos.

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considera-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir (FOUCAULT, 2018, p. 45).

Para Foucault (2018), o micropoder se instaura através de relações sociais, neste caso, o poder não se reproduz de forma vertical, mas de forma horizontal, capilarmente. Neste caso, indivíduos de instituições menores ao Estado ou da mesma classe social possuem a mesma competência de reproduzir opressões entre seus semelhantes. Esse mecanismo do poder auxilia o entendimento de que o patriarcado e os homens que a ele se filiam engendram discursos que controlam a aparência da mulher.

Seguindo a reflexão de Foucault (2018), os poderes não são fixos e se utilizam de procedimentos disciplinares de controle. O filósofo entende que estas práticas agem como processo de subjetivação do indivíduo. Assim, o autor formulou o conceito de “biopoder” como práticas de disciplinamento e docilização do corpo dos indivíduos. O Estado, por essa via, regula os corpos dos indivíduos por meio de práticas que administram a vida tais como a saúde, a higiene, a demografia etc.

Com o biopoder, o poder de morte converteu-se no complemento de um poder que se exerce positivamente sobre a vida, interferindo em sua gestão, na sua majoração e em sua multiplicação. Transformou-se no exercício sobre a vida, de controles precisos e de regulações de conjunto. (BERTOLINI, 2018, p. 88).

Foucault (2018) aponta a biopolítica como forma de governar um conjunto de indivíduos, neste caso, uma população, por meio de práticas disciplinares e biopoderes. Pois Foucault (2018, p. 50) observa que o poder funciona como um mecanismo de apelação, atrai, extrai essas estranhezas pelas quais se desvela. O prazer se difunde através do poder cerceador e este fixa o prazer que acaba de desvendar. Estes biopoderes formam a subjetivação por meio de estratégias relacionadas à gestão dos cidadãos e toda a dinâmica de controle de seus corpos como a higiene, sexualidade, longevidade, alimentação, etc. Ou seja, intenta-se governar o indivíduo e sua subjetividade por meio de seus respectivos mecanismos biológicos. Contudo, a disciplina não se configura neste momento como repressão, mas como a disciplina através do prazer.

Este biopoder, sem a menor dúvida, foi elemento indispensável ao desenvolvimento do capitalismo, que só pôde ser garantido à custa da inserção controlada dos corpos no aparelho de produção e por meio de um ajustamento dos fenômenos de população aos processos econômicos. Mas, o capitalismo

exigiu mais do que isso; foi-lhe necessário o crescimento tanto de seu reforço quanto de sua utilizabilidade e sua docilidade; foram-lhe necessários métodos de poder capazes de majorar as forças, as aptidões, a vida em geral, sem por isto torná-las mais difíceis de sujeitar [...] (FOUCAULT, 2018, p. 151 - 152).

Pensar em envelhecimento envolve, para as mulheres, pensar em beleza, assim como as técnicas de evita-lo ou amenizá-lo. Repelir o envelhecimento deve tornar-se prazeroso e sutil, trabalhando a economia e a autoestima. Foucault (2018, p. 45) argumenta que:

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir.

Torna-se importante vender a juventude. Envelhecer é “indesejável”, “ruim” ou “descuido”, pois a indústria de cosméticos lucra com o discurso antienvelhecimento. Contudo, mudam-se as estratégias em que este discurso se torna proeminente. É necessário que a mulher se identifique com este discurso, que deseje “se cuidar”, “apagar as marcas da idade”, não perca sua “beleza”. Desse modo, Foucault (2018) determina que o biopoder, enquanto prática, contribui para a formação da subjetivação do indivíduo ao afirmar que “o poder penetrou no corpo, encontra-se exposto no próprio corpo” (FOUCAULT, 2018, p. 235). Portanto, no corpo da mulher perpassam poderes acerca da juventude e da velhice, sobretudo aos cuidados que deve tomar. Logo abaixo, encontra-se um cartum da artista francesa Cécile Dormeau acerca do envelhecimento:

Figura 06 – Cécile Dormeau acerca do envelhecimento da mulher



Fonte: *Blog Follow the colors*. Ano: 2016.

Cécile Dorneau retrata três potes de cosméticos escritos em língua inglesa: “Você é nojenta”, “Você é velha”, “Meu Deus, você tem mais de 18 anos”, como uma crítica à forma pela qual a sociedade concebe a ideia de envelhecimento, corroborando com a ideia de que envelhecer é indesejável e torna a mulher menos atraente ao apresentar marcas da idade. Estes conceitos são institucionalizados de forma que se naturalizam dentro da estrutura social.

O corpo da mulher se torna espaço para subjetividades e produções de sentidos a partir dos poderes que o permeiam. Edgardo Castro (2020, p. 123) afirma que “não há governo – em um sentido foucaultiano – sem liberdade e sem produção de verdade, sem um conjunto de regras e procedimentos (jogos de verdade) por meio dos quais se estabelece a distinção entre o verdadeiro e o falso”. Desse modo, as verdades acerca do envelhecimento são incutidas por meio de instituições de poder que se beneficiam desta distinção de verdadeiro e falso, pois solidificam saberes de forma estrutural de como a mulher deve envelhecer.

Na charge de Dorneau, a artista apresenta o conceito de envelhecimento feminino a partir dos potes de cosméticos voltados a manutenção da beleza e da juventude, frisando que a indústria da beleza é uma força motriz para reforçar como a mulher deve preservar sua juventude. Dessa forma, Foucault (2018) observou que o poder tem por alvo principal a população cujas instituições utilizam como instrumento discursivo. Contudo, torna-se necessário que os indivíduos também tenham condutas que governem a si próprios e mantenham a vigilância acerca do seu envelhecimento.

Observa-se que de uma sociedade capitalista emerge a necessidade de moldar seus cidadãos de forma que atenda às necessidades mercadológicas. No caso da mulher famosa, sua beleza é vendável, por agregar um valor a produtos da linha do mercado da beleza. Portanto, seu corpo deve ser disciplinado. Foucault (2018) observa que não apenas as grandes instituições estão aptas a submeter seus indivíduos a uma disciplina, pois ele empreende o poder como heterogêneo devido ao seu desempenho em rede ao atravessar os indivíduos discursivamente.

Quando em seus estudos genealógicos Foucault foi levado a distinguir no poder uma situação central e periférica a um nível de macro e micro de exercício, o que pretendia era detectar a existência e explicitar as características de relações de poder que se diferenciam do Estado e seus aparelhos. Mas isso não significava querer situar o poder em outro lugar que não o Estado (MACHADO, 2018, p. 17).

Contudo, Foucault observou que o poder não se constituía de forma apenas repressiva, pois “a ideia básica de Foucault é que as relações de poder não se passam fundamentalmente nem no nível do direito nem no da violência: nem são basicamente contratuais nem unicamente repressivas” (MACHADO, 2018, p. 19). Em sua obra, *A História da Sexualidade I: A vontade de Saber* (2018), Foucault (2018, p. 23) analisou que o poder também se instaura através do desejo, da vontade, ao afirmar que “coloca-se um imperativo: não somente confessar os atos contrários à lei, mas procurar fazer de seu desejo, de todo o seu desejo, um discurso”.

Ao observar que o poder agia não somente por meio da repressão, como possibilidade de instaurar a ordem em um grupo de indivíduos, o autor concluiu que o poder agia por meio de uma biopolítica, forma de exercício do poder em que os indivíduos passam a ser instrumentos de gestão de poder a partir de práticas de gerenciamento da vida. Foucault (2018, p. 150 - 151) reflete que:

A velha potência da morte em que se simbolizava o poder soberano é agora, cuidadosamente, recoberta pela administração dos corpos e pela gestão calculista da vida. Desenvolvimento rápido, no decorrer da época clássica, das disciplinas diversas — escolas, colégios, casernas, ateliês; aparecimento, também, no terreno das práticas políticas e observações econômicas, dos problemas de natalidade, longevidade, saúde pública, habitação e migração; explosão, portanto, de técnicas diversas e numerosas para obterem a sujeição dos corpos e o controle das populações [...]. Do lado da disciplina as instituições como o Exército ou a escola; as reflexões sobre a tática, a aprendizagem, a educação e sobre a ordem das sociedades; [...] (p. 150 - 151).

Foucault (2018) intitula como biopolítica a forma que passa a entender o poder e como este se refina e direciona os processos que constituem a vida. A Biopolítica representa o modo como as instituições articulam as práticas de controle da vida e como estes poderes se modificam com o decorrer histórico. Desse modo, a Biopolítica tenciona governar uma população de indivíduos, englobando um coletivo. O biopoder se constitui como uma prática docilização dos corpos dos indivíduos possibilita ao Estado regulamentar os corpos dos indivíduos contando com práticas referentes à saúde, higiene etc., pois “enquanto o poder soberano expõe a vida à morte, o biopoder, em contrapartida, se exerce de maneira positiva sobre a vida, busca administrar e aumentar suas forças, para distribuí-las em um campo de valor e utilidade” (CASTRO, 2020, p. 104).

O biopoder se foca no corpo como instrumento de disciplina e controle dos indivíduos. Observa-se que o poder passa a se circunscrever de forma racional e universal por meio do controle do corpo em torno do prazer e da proteção. Pondera-se que a mulher famosa, em geral, possui encargo de manter sua beleza ordenada às demandas midiáticas

de forma que nivele as mulheres anônimas à ordem da beleza através de discursividades permeadas por relações de poder, demonstrando que em sua imagem há a ação de micropoderes.

A mulher do mundo da fama produz demandas dentro de uma sociedade capitalista. Seu trabalho está diretamente ligado à sua imagem, portanto, se reflete que os discursos que atravessam o sujeito mulher famosa, embora naturalizados, passam por um conjunto de regras permeado por poderes para que existam. Na propaganda abaixo, observa-se o apelo ao cuidado que a mulher deve ter consigo, buscando seu bem-estar ao usar um creme para “redução de sinais de tempo”.

Figura 07: Propaganda do produto Natura Chronos



Fonte: *Website* Propaganda em Revista. Ano: 2020

A revista selecionou modelos entre as idades de trinta e dois a sessenta e sete anos, evidenciando além de sua idade, nomes e profissões. Seguido do comentário que a marca faz acerca das modelos:

As modelos *Natura* são mulheres bonitas de verdade. E é por elas que pesquisamos continuamente para ter sempre os maiores avanços da ciência em *Chronos*. Em cinco anos, *Chronos* já teve três formulações diferentes. A atual traz uma combinação de alpha-hidroxi ácidos de última geração, retinol, ceramidas e vitamina E. O resultado é uma pele mais lisa, luminosa e com sensível redução dos sinais de tempo. E isso você já pode notar na terceira semana de uso.

A publicidade propõe que a mulher deve cuidar de sua aparência. A ausência de homens, nesse anúncio, evidencia que, naquele momento (1997), as mulheres eram os sujeitos que precisariam manter em dia sua juventude.

No trecho “As modelos da Natura são mulheres bonitas de verdade”, infere-se que a beleza que a Natura propõe é uma beleza genuína, sem artifícios, pois a expressão “de verdade” segundo o padrão estabelecido, pressupõe que existem produtos voltados para a beleza que não são verdadeiros.

Nessa propaganda são articuladas diferentes formações discursivas, entre elas a da Química, ciência que tem dado suporte para a indústria da beleza. Assim, ao declarar:

Pesquisamos continuamente para ter sempre os maiores avanços da ciência em *Chronos*. Em cinco anos, *Chronos* já teve três formulações diferentes. A atual traz uma combinação de alpha-hidroxi ácidos de última geração, retinol, ceramidas e vitamina E.

O sujeito do enunciado instaura efeitos de verdade ao que declara. A propaganda finaliza com o excerto “o resultado é uma pele mais lisa, luminosa e com sensível redução dos sinais de tempo. E isso você já pode notar na terceira semana de uso”, apontando não apenas o resultado que o produto irá proporcionar, mas destacando a eficácia do creme no combate às marcas do envelhecimento.

Ao enunciar as expressões “pele mais lisa e luminosa”, o sujeito que enuncia se refere ao corpo envelhecido, geralmente opaco e áspero devido às condições biológicas do envelhecimento. Assim como se vale da expressão “redução dos sinais de tempo”, em que é dada ênfase ao fato de o produto possibilitar a solução do desconforto causado pelos “sinais de tempo” como as rugas, marcas de expressão etc.

A mulher, na perspectiva dessa publicidade, deve ter um cuidado especial não apenas com a beleza, mas com a velhice. Como porta-voz de uma indústria de cosméticos, a propaganda promove o cuidado que as mulheres devem cultivar para terem a aparência de um corpo mais jovem, operando nesse âmbito uma biopolítica, também.

Por essa ótica, para que possa envelhecer, a mulher deve acionar um conjunto de cuidados que precisam ser levados à risca e que geralmente são cuidados ditados por formações muito específicas encontradas nos textos que a mídia faz circular no espaço digital. Esses cuidados vão desde visitas a especialistas da área da saúde, como médicos, nutricionistas, psicólogos, bem como a cirurgias ou procedimentos de reparação dos sinais de idade, conforme se destacam nos capítulos posteriores.

3. CAPÍTULO III: BELEZA, CORPO E ENVELHECIMENTO

Considera-se que o corpo da mulher famosa é um instrumento de controle na sociedade, assim como alvo de disciplina e cuidado com envelhecimento. Neste capítulo investiga-se como a mídia cria concepções de corpo, beleza e envelhecimento para o gênero feminino em sintonia com as teorias da ordem do discurso e com os conceitos de biopolítica propostos por Foucault.

3.1 Mídia, corpo e beleza

Conforme abordado no capítulo anterior, saberes e poderes marcam as formas de existência das relações sociais de uma época, marcam formas de existência das pessoas, de seus comportamentos, de seus corpos. Nessa linha, produções discursivas são criadas para segregar, condenar ou rejeitar os sujeitos que, em certo momento, por razões diversas, não se enquadram ao que os poderes e saberes exigem. Assim acontece com o envelhecimento das mulheres, o qual, ao despontar nas primeiras linhas de expressão facial, situa a mulher fora de certas atividades sociais.

No cenário midiático, a aparência é elemento indispensável para a mulher famosa, pois ela costuma se figurar como modelo de referência para a mulher anônima, sendo o perfil do sucesso. Segundo Soares (2019, p. 33), “a mídia conserva a hegemonia ideológica em suas práticas discursivas, de modo a perpetuar o edifício do sucesso e seus atributos, num apelo sutil a um item da sentença do imperador Vespasiano: “pão e circo para o povo”. Desse modo, da mesma forma que as mídias se propõem a entreter os indivíduos, elas vendem uma imagem de sucesso, um retrato de perfeição a ser consumido.

As mídias, como veículos de discursos que cristalizam verdades no imaginário dos indivíduos, consolidam verdades que incutem o sucesso como um valor a ser alcançado. Moreno (2008, p. 45) aponta que:

A mídia, com seus estereótipos multiplicados ao infinito, fornece modelos de felicidade, de bom/premiado e mau/punido comportamento. Mostra apenas o que considera precauções e problemas “legítimos”, inviabilizando, ridicularizando ou criminalizando alternativas e questionamentos que não lhe interessa divulgar. E, mais do que simplesmente oferecer modelos de felicidade e de comportamento “adequado” e valorizado, “oferece” a chance de se identificar e assim ser identificada por meio da simples ostentação de determinadas marcas, selos e modelos.

A mídia cria concepções sobre o belo a partir de um determinado grupo social e momento histórico em que se situa. A referência de beleza que a mulher famosa performa hoje está relacionada à magreza e à juventude, o que fomenta uma indústria lucrativa no domínio da estética. Observa-se que através das propagandas de cosméticos, as atrizes jovens protagonizam o padrão de beleza instituída pelas mídias, pois estas vendem a boa imagem e esperam que sejam adquiridas, mobilizando o lucro. Desse modo, a mídia forma opiniões acerca da beleza e vende essa imagem como modelo de sucesso e felicidade, pois se configura como o que está em evidência.

No processo de deslocamento de mulheres de certas atividades sociais pelo fato de estarem mais velhas, a mídia tem forte influência, pois como formadora de opiniões, ligada a diferentes espaços de poder, ela está sempre produzindo ideais de beleza convenientes a uma época e sociedade. Na televisão, várias propagandas expõem que não é interessante para a mulher estar envelhecendo, tornando necessário apagar qualquer marca que revela que ela, a mulher, tem “mais idade”. Nas plataformas digitais, ou mesmo em anúncios de rádios, os apelos ao público feminino para tratamentos de beleza que possam trazer efeitos joviais a sua aparência são cada vez mais comuns, demonstrando o controle de diferentes poderes sobre o envelhecimento dos corpos femininos.

A televisão é uma mídia que possibilitou a divulgação em grande escala dos padrões de beleza e o lançamento das celebridades de um momento. Contudo, não se pode deixar de destacar o papel de outras tecnologias imagéticas na produção dos modelos de beleza na televisão. Segundo Sant’anna (2014, p. 19):

a difusão das fotografias acentuou a importância da aparência física, enquanto a paulatina banalização dos espelhos fez da contemplação de si mesmo uma necessidade diária apurando o apreço e também o desgosto pela própria silhueta.

As tecnologias da imagem se sofisticaram em diferentes dimensões e com elas cresceram as exigências sobre a aparência das mulheres. Da fotografia impressa em papel, passando pela imagem em movimento, até chegar às *selfs* captadas em smartphones, as mulheres se viram sempre cobradas no que diz respeito à visão que passavam nessas cenas.

Com o desenvolvimento da tecnologia, os *smartphones* passam a ter câmeras mais profissionais, que captam os melhores ângulos e pontos de iluminação dos seus usuários. Revistas apresentam corpos esculturais, alguns maquiados pelo *photoshop*, pois a imagem

representada deve simbolizar nada menos que a perfeição. Redes sociais como *Instagram* e *Facebook* permitem publicar as ações dos usuários por meio das fotos, favorecendo a melhor visão de si mesmo.

O ato de fotografar então gerou um redimensionamento na forma de a população socializar, se enxergar e enxergar os outros. Segundo Martins (2013, p. 02), “a fotografia funciona assim, como um meio independente que consegue transmitir e veicular determinada informação para que um determinado público possa interpretá-la”. Nesse âmbito, a fotografia pode ser pensada como discursividade, que tem como sujeito produtor de discursos o fotógrafo (MARTINS, 2013, p. 19).

Ainda conforme Martins (2013, p. 05), “a introdução da fotografia na imprensa foi um fenômeno que mudou a visão das massas, visto que a fotografia possibilitou a abertura de uma janela para o mundo”. Sant’anna (2014, p. 19 - 20) pontua que “a imprensa divulgava alguns artigos sobre “a beleza” contribuindo para que os leitores pensassem a respeito de seus dotes físicos e aprendessem a valorizá-los”. Desse modo, a fotografia reformulou as relações sociais com a própria imagem e as práticas de cuidados com o corpo.

Segundo Moreno (2008, p. 29) “o século XX traz a necessidade de unificar os gostos e padrões [...]. A mídia vem ao encontro dessa nova necessidade, pasteurizando e propagandeando modelos, produtos e estilos de vida”. Dessa forma, a beleza retratada pela fotografia também precisou ser unificada, foi preciso eleger uma unidade comum e estabelecê-la como realidade.

Tanto a verdade como a realidade são temas importantes quando se fala de imagem fotográfica. As fotografias dão uma informação real e importante sobre o mundo e reforça uma visão da realidade social. A câmera atomiza a realidade, tornando-a manuseável e opaca. Quando observamos uma fotografia e interpretamos o que nela está representado é porque conhecemos o mundo e a aparente realidade que nos rodeia (MARTINS, 2013, p. 08).

Fotografar constitui representar realidades e no espaço corporal isso não é diferente, basta olhar para a realidade criada aos corpos por meio de técnicas como o *photoshop*, o advento que marcou a possibilidade de filtros que mascaram as marcas de expressão e aspectos indesejáveis do corpo. A mulher é dada então uma ordem que a alerta sobre a efemeridade da juventude e por isso ela deve mascarar a idade de diferentes formas, sejam com procedimentos estéticos não-invasivos, seja se valendo de cirurgias.

Para Perrot (2019), o corpo das mulheres não é um corpo imóvel, é um corpo que se modela com a história, pois o ideal de aparência e estética se modifica temporariamente. Considerando que durante todo o decorrer da sua vida, a mulher está submetida a

juulgamentos e pressões sociais desde o nascimento até a velhice, sejam estas imposições sociais ou estéticas, Michelle Perrot (2019, p. 49) afirma que a mulher é acima de tudo uma imagem, feita de aparências, que deve mostrar-se ou ocultar-se.

No mundo contemporâneo, a mídia, ancorada em tendências ditadas pela indústria cultural, é a principal difusora da imagem de beleza e juventude, produzindo discursos que atravessam a humanidade e os quais a sociedade tende a seguir. Soares (2019, p. 27) aponta que:

Uma vez que a instituição da mídia tem pouco a pouco modificado a ordem econômica, social e cultural da humanidade, é razoável questionarmos quais as repercussões que a imprensa, o rádio, a televisão e a internet podem ter na organização dos discursos circulantes e na incorporação desses pelos sujeitos.

A mídia está apta a fazer circular discursos que convêm às necessidades do mercado, pois ela age como um dispositivo cuja existência depende de diferentes instituições¹⁴. Segundo Moreno (2008, p.13), “o ideal de beleza cria um desejo de perfeição, introjetado e imperativo” e a mídia se constituiu como lugar de padronização de beleza de diferentes formas, ao longo dos tempos. Durante muito tempo, ela atuou massivamente por meio da televisão, inegavelmente uma das grandes formadoras dos conceitos de beleza. Uma das maiores formas de recepção de notícias, assim como grande formadora de opiniões, pela televisão ainda é relatado o que ocorre ao redor do mundo; e não obstante ao seu papel de transmissor de notícias, esse veículo produz formas de vida:

Podemos pensar que o espetáculo produz sujeitos que mais contemplam do que vivem, ou melhor, mais consomem suas contemplações. Na verdade, na pós-modernidade a vida passa a ser vista através das imagens. O homem pós-moderno se reconhece e compreende sua existência e seu desejo não através de suas próprias vivências, mas através das imagens que assiste. A vida começa a acontecer através das imagens. (NASCIMENTO, SILVA, 2014, p. 10).

Além das notícias, por muito tempo, as pessoas buscaram na televisão uma fonte de entretenimento, com a reprodução de filmes, programas, telenovelas. Nesse campo, vale citar o cinema estado-unidense o qual criou modelos que as mulheres aspiravam ser (MORENO, 2008).

A beleza não escapa da mesma lógica. Os rostos ampliados na tela de cinema, livres de qualquer imperfeição, elevam o grau de exigência da própria

¹⁴ Segundo Castro (2020, p. 92) “a disciplina é um dispositivo, vale dizer, uma rede de relações entre elementos heterogêneos (instituições, construções, regulamentos, discursos, leis, enunciados científicos, disposições administrativas) que surge com vistas a uma determinada finalidade estratégica (nesse caso, a produção de indivíduos politicamente dóceis e economicamente rentáveis) e cujo funcionamento e objetivos podem modificar-se para adaptar-se a novas exigências”.

aparência. O loiro platinado, que ganha destaque e luminosidade nos filmes em preto-e-branco, passa a ser o novo ideal. A sensualidade assumida de Brigitte Bardot, em *E Deus Criou a Mulher*, respondendo aos avanços femininos na sociedade, passa a ser esperada em todas as mulheres (MORENO, 2008, p. 30).

As atrizes de cinema exerceram uma marcante influência nas formas de muitas mulheres pensar a beleza, pois as artistas expressavam o que estava em evidência. Soares (2019, p. 28) afirma que “uma estratégia recorrente na esfera publicitária consiste em utilizar um sujeito de visibilidade midiática (ator, cantor, esportista, etc.) como avalista da qualidade de um artigo”. Portanto, as celebridades, enquanto pessoas públicas, eram parâmetros fortes de como a mulher deveria se comportar, vestir e esteticamente se assemelhar, pois podiam ser caracterizados como indivíduos do sucesso.

Segundo Soares (2016, p. 1090 - 1091), “o sujeito de sucesso “pode entrar por diversas portas”, já que o discurso do sucesso está presente em quase todos os setores da sociedade do espetáculo midiática, da venda, da compra, e até por força de outros discursos que a ele estão associados”. Dessa forma, o sujeito do sucesso representa o ídolo, o sujeito a ser padrão de referência para os demais indivíduos, pois performa todas as características desejáveis que uma sociedade almeja desempenhar.

No ano de 2017, o blog Observatório dos Famosos, pertencente a UOL, publicou a reportagem *Ex-BBB, Munik diz que a fama não é como gostaria: ‘Imaginava mais*, que consistia no relato da ex-participante do reality show *Big Brother Brasil*, da décima sexta edição do programa. A participante relata que associava a fama ao glamour e às maravilhas que o sucesso poderia acarretar. Contudo, a participante afirmou que após vencer o programa *Big Brother Brasil* passou a ter outro olhar acerca da fama.

A ex-sister confessou que até perdeu a paciência com seus seguidores: ‘Surtei com os fãs. Eles falam muito o que eu tenho que fazer e deixar de fazer. Não posso culpa-los, eles não sabem a realidade. Por exemplo: se tenho um ‘publipost’ para fazer, eles pedem para eu imitar blogueiras, dizem como tenho que postar fotos, o efeito que tenho que colocar... Conheço meus contratantes e sei o que querem, o que vai dar certo. Os fãs não sabem disso. Eles não entendem que sou um ser humano, que posso errar. Se eu falar alguma coisa tem que ser aquilo sempre, não posso me arrepender, e não é bem assim. Imaginava que as pessoas iriam ficar ligadas em mim só dentro da casa, mas fora também ficam. Aprendi a ser mais discreta (UOL, 2017, pp. 03).

Da passagem do anonimato para a fama, a ex-participante do reality show percebeu a mudança de condutas que precisou desempenhar para atender as cobranças não apenas dos fãs, como do setor midiático. A vencedora do reality show não é vista como um indivíduo único, mas um conjunto de discursos que seu corpo deve desempenhar para se manter em evidência. Segundo Lopes (2018, p. 45):

O discurso marca o corpo e este se constitui naquele. Discurso e corpo misturam-se e desse dueto emanam sentidos múltiplos, diversos, historicamente constituídos, socialmente difundidos. Na contemporaneidade, época que nos parece permeada pelo ápice da expressividade física, seja ela centrada na expressão facial ou no restante do corpo, toda gestualidade, seja as do rosto de um político, seja as das garotas das campanhas publicitárias e seus corpos lustrosos e definidos, desperta sentidos produzidos no léxico e fora dele. (LOPES, 2018, p. 45).

O corpo é referência de significados em uma sociedade midiática. O sucesso circula como discurso que se fundamenta em saberes e verdades que possibilitam sua existência e através do corpo da celebridade. Pelo conceito de biopoder, de Foucault, enquanto práticas disciplinares dos corpos a partir da gestão da vida, a mulher famosa, como referência para outras mulheres, deve disciplinar seu corpo dentro de uma ordem discursiva.

Silva e Nascimento (2014, p. 12) argumentam que a aparência estética se combinado à diversão e entretenimento auxilia na forma que a mídia atua na constituição subjetiva, tornando-se um veículo de promoção dos laços sociais. Eventualmente a beleza, ainda um tópico celebrado pela televisão, passa a ganhar destaque em outros tipos de mídia cuja propagação é mais dinâmica, interacional e eficiente, com o advento da internet.

Desse modo, podemos pensar que nossa cultura desenvolveu uma verdadeira tecnologia da imagem, a qual se produz pelo império da visualidade e do olhar. Podemos pensar na cultura da alta definição das imagens: nitidez, cores vivas, brilho, contraste, e etc. Toda uma parafernália tecnológica é constantemente criada e aperfeiçoada para tornar as imagens cada vez mais perfeitas, e conseqüentemente mais distantes da realidade vivenciada. (NASCIMENTO, SILVA, 2014, p. 08).

Embora a televisão ainda seja um veículo de informação eficiente e muito presente nas casas dos cidadãos, essa mídia não permite a mesma forma de interação que a internet possibilita. Pelo meio televisivo, o cidadão passivamente recebe as informações e de forma genérica, já pela internet existe a possibilidade de interagir, compartilhar e dirigir a informação a um grupo específico.

Segundo Marcuschi (2008, p. 199), de maneira geral, “a comunicação mediada por computador” abrange todos os formatos de comunicação e os respectivos gêneros que emergem nesse contexto. Notando essa plasticidade comunicacional, o discurso de representatividade patriarcal pode propagar pela internet discursos que moldam um ideal de beleza, de feminino e de juventude que lhe é conveniente produzir. Assim, o corpo da

mulher continua sendo discursivizado para atender a uma ordem que certos poderes impõem. Segundo Wolf (2020, p. 29):

A qualidade chamada “beleza” existe de forma objetiva e universal. As mulheres devem querer encarná-la, e os homens devem querer possuir mulheres que a encarnem. Encarnar a beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens, situação esta necessária e natural por ser biológica, sexual e evolutiva.

Desta forma, considerando que a beleza para a mulher se torna uma obrigação e para o homem apenas um item de consumo, a beleza é uma constante cobrança que a mulher deve atender e isto se reflete nas mídias, majoritariamente composta e controlada por homens e seu sistema de pensamento patriarcal.

É inegável que a televisão se constitui ainda como um dos grandes aliados da propagação de discursos acerca da beleza e do corpo feminino na sociedade capitalista. Contudo, com o advento das tecnologias, a Internet se tornou também um espaço de difusão de posicionamentos acerca da beleza de homens e mulheres.

Entre sites de agências de beleza, comunidades virtuais que valorizam o culto aos músculos e a conquista de corpos cada vez mais magros e rejuvenescidos, observa-se o constante aumento da busca pelo ideal de um corpo moldado e esculpido que esconde as marcas do tempo e as vivências a que o sujeito está submetido. As mídias demarcam e refletem, a todo o momento, lugares, espaços e definições que influenciam os indivíduos, apontando para a formação de imagens nem sempre condizentes com uma imagem corporal já por eles construída. Desta maneira, a imagem do corpo aparece como incongruente com as demais imagens reveladas pelas mídias, que abarcam símbolos representativos da contemporaneidade: busca imediata por corpos esculpidos e artificializados, sinais de status e perfeição (FROIS; MOREIRA; STENGEL, 2011, p. 73).

A Internet proporciona a dinamicidade de informação assim como a propagação de imagens do corpo desejado. Dentro desta perspectiva, este estudo foca nas mídias *blog* e *facebook* devido a interatividade que estas plataformas virtuais proporcionam entre seus usuários, assim como as quantidades de *views* que estas mobilizam para crescerem ou continuarem em atividade. Segundo Recuero (2009, p. 111 - 112), “blogueiros que buscam popularidade costumam engajar-se em atividades como troca de comentários e links, busca de visibilidade social etc”. Dessa forma, as mídias online se caracterizam pela sua mobilidade fluida, instantânea e acessível.

Os *blogs* de celebridades não apenas possuem o propósito de informar os últimos passos dos famosos, assim como entreter e discutir acerca da informação compartilhada. Recuero (2009, p. 143) observa que “a rede, portanto, centra-se em atores sociais, ou seja, indivíduos com interesses, desejos e aspirações, que têm papel ativo na formação de suas

conexões sociais”. Portanto, a beleza que a celebridade porta é um item de desejo, sucesso, prazer e tópico de discussão e debate nas redes sociais.

Os belos corpos, sempre esculpidos, magros e rejuvenescidos, estão a serviço do consumo e refletem o desejo de uma sociedade que busca no imediatismo a eternização da juventude. São corpos-imagem que se definem como estampa idealizada e ilusória pautada em um processo de projeção do corpo promovido pelas mídias. O foco está na aparência que o corpo traduz e nos símbolos contemporâneos de valorização: imediatismo, juventude, liberdade, magreza e músculos proeminentes e definidos. (FROIS; MOREIRA; STENGEL, 2011, p. 74).

Neste momento histórico, por exemplo, existe ainda muito forte o culto ao corpo moldado pela magreza, pois as novelas de televisão mostram suas atrizes principais sempre bem magras, assim como as revistas retratam suas celebridades preferencialmente em biquínis, com dicas para emagrecer de forma rápida.

A beleza feminina é olhada em seus mínimos detalhes: unhas feitas, maquiagem, depilação, uso de roupas da moda, e etc. Em nosso entender, qualquer deslize na aparência feminina é como um pequeno arranhão feito à construção de sua imagem de perfeição. Assim, podemos entender a estética corporal enquanto um olhar minucioso sobre a mulher, em que a atenção aos detalhes de cada parte do corpo é amplamente realizada. A imagem corporal mostrada cotidianamente à mulher corresponde a uma impossibilidade de alcance na realidade. Desse modo, a imagem se transforma em potência, e a realidade vivida no corpo se torna uma frustração, (NASCIMENTO; SILVA, 2014, p. 120).

Neste caso, o padrão de beleza a ser seguido pela mulher é “no mínimo” a perfeição, pois todos os seus aspectos físicos estarão em evidência. A mulher famosa sofre com essa pressão social, que muitas vezes se torna modelo de referência para a mulher anônima. Ela é pressionada pela mídia de todas as formas a representar um ideal a ser seguido. Nascimento e Silva (2014, p. 121) afirmam que “no cenário brasileiro, não é permitido à mulher relaxar em relação aos aspectos estéticos”. Ou seja, a mulher ainda sofre pressões e questionamentos quanto à aparência se não está alinhada ao discurso da beleza de sua época.

Segundo Courtine (2013), o corpo é a manifestação das lutas sociais, movimentos históricos e origens sociais e étnicas que não poderiam ser apagadas. Portanto, o corpo funciona como uma rede de discursividade que permeia saberes e poderes. O desejo de exhibir um corpo atraente torna-se estimulado pelas redes sociais. Entretanto, esse corpo não pode aparecer de qualquer forma, ele deve obedecer a certas normativas impostas, às vezes, de forma sutil ao público.

Em agosto de 2019, o *blog* Pop! Pop! Pop! pertencente ao grupo Veja online, de São Paulo, publicou a reportagem *Cleo Pires é chamada de “gorda” no Instagram e rebate comentários: “Meu Deus”*, cuja matéria consistia em relatar os comentários em que a atriz Cleo Pires recebeu em suas fotos no Instagram em campanha a aceitação das diversidades dos corpos e diferentes belezas.

Cleo Pires, referência de beleza na televisão brasileira, causou estranhamento em seus seguidores devido ao sobrepeso constatado em suas fotos, embora sua mensagem alertasse a imposição de rótulos.

Figura 08 – Discussão entre Cleo Pires e internauta acerca do seu sobrepeso



Fonte: *Blog* Pop! Pop! Pop. Ano: 2019.

Observa-se que embora a atriz tente passar uma mensagem relacionada à aceitação das belezas universais, ainda há estranhamento do público acerca de sua aparência física a qual não corresponde ao padrão de beleza pleiteado pelas mídias no momento da postagem. Um dos usuários, ao comentar: “Como não quer sofrer gordofobia se é gorda? É melhor deixar de drama e se não quiser sofrer isso de novo, emagreça, pelo amor de Deus”, confirma que a mulher famosa sofre a ditadura da magreza apesar de ter voz para criticar padrões rígidos de beleza.

A disciplina ao corpo é normalizada através de discursos cristalizados na estrutura da sociedade e fomentados pelas mídias e capitalismo, pois o consumo mobiliza a procura à imagem perfeita. A indústria dos cosméticos reforça estes discursos apoiados pela medicina e estética. De acordo com Lopes (2018, p. 59):

Assim, nos enunciados médicos prevalecia um tom salutar: a gordura excessiva deveria ser combatida porque o sujeito muito gordo era um ser pesado, lento,

de difícil locomoção, pois muitas vezes não conseguia nem mesmo montar a cavalo. Dessa produção discursiva resultam: i) a letargia – produzindo o sentido de que o gordo é lento e preguiçoso; ii) o desmazelo – produzindo o sentido de que o gordo é descuidado consigo mesmo.

Esta disciplina se instaura a partir de discursos que se alicerçam na sociedade através das relações de poderes. Na obra *Vigiar e Punir* (1999), Foucault (2018) observou que ao final do século XVII, o governo dos indivíduos, dado por meio da repressão e tortura, já não era mais tão eficaz, então houve a necessidade de se modificarem as formas de punição. Lopes (2018, p. 130) explica esta passagem de reflexão ao afirmar que:

O poder sobre a vida, para Foucault (2012[1988]), substituiu o poder sobre a morte, a partir do século XVII. Segundo o filósofo, essa substituição ocorreu de dois modos intrinsecamente relacionados, a saber: primeiramente, esse poder objetivava o adestramento e a ampliação das aptidões, visando à docilidade e à integração em sistemas de controle eficazes e econômicos; segundo, a partir do século XVIII, baseando-se nos processos biológicos que mantêm a vida, possibilita ao Estado criar uma série de intervenções e controles reguladores, uma administração biopolítica da população: gestão um tanto quanto calculista da vida.

Desse modo, Foucault (2018) designou a biopolítica como o modo pelo qual o poder tende a se modificar por meio de práticas disciplinares que atingem a um conjunto de indivíduos. De acordo com Matos e Vieira (2014, p. 203):

Em suma, o termo biopolítica refere-se ao modo como o poder se transformou, entre o final do século XVIII e o início do século XIX, a fim de governar não somente os indivíduos através de procedimentos disciplinares (anátomo-política) mas também o conjunto da população. A biopolítica, por meio dos biopoderes locais, ocupar-se-á da gestão da saúde, higiene, alimentação, sexualidade e natalidade na medida em que estes se tornaram capital político.

Para Foucault (2018), a biopolítica se exerce como prática, que em uma sociedade articula os corpos de seus indivíduos como instrumentos de relações de poder. Portanto, observa-se que a mulher, enquanto sujeito de sucesso, desempenha dupla função: se engajar à ordem da beleza imposta pela mídia, assim como se tornar uma ferramenta discursiva de forma que nivela as mulheres não famosas a essa mesma ordem. Segundo Revel (2005, p. 26):

O termo biopolítica designa a maneira pela qual o poder tende a se transformar, entre o fim do século XVIII e o começo do século XIX, a fim de governar não somente os indivíduos por meio de um certo número de procedimentos disciplinares, mas o conjunto dos viventes constituídos em população: a biopolítica – por meio dos biopoderes locais – se ocupará, portanto, da gestão

da saúde, da higiene, da alimentação, da sexualidade, da natalidade etc., na medida em que elas se tornaram preocupações políticas.

Assim, a biopolítica se articula a práticas disciplinares que Foucault (2018) determinou como biopoder. Para Foucault (2018), o biopoder representa as práticas de disciplina que docilizam os corpos dos indivíduos de forma que propicie ao Estado regulamentar os corpos de seus cidadãos através das práticas de saúde, higiene, alimentação etc.

Considera-se que esses biopoderes não se instituem por acaso, pois, se fundamentam nos saberes que se articulam aos discursos veiculados nas mídias e instituições de poder, principalmente o saber médico. De acordo com Lopes (2018, p. 39):

Há discursos e práticas não-discursivas combinadas que normatizam o(s) saber(es) sobre o corpo e suas medidas, sobre a obesidade. Juntos, esses normatizam o corpo, objetivam-no, categorizando-o em variadas nomenclaturas, seja no traço da história, seja no interior dos diferentes discursos – médico (da saúde), político, estética, esporte, da moda. Há sujeitos que se reconhecem na categorização discursiva e, por meio dela, subjetivam-se, lançam mão de técnicas, consomem, em maior ou em menor grau. Há um poder que normatiza e a todos fiscaliza: o sujeito objetivado como gordo, obeso, doente, feio, não se sente à vontade perante o grupo; a sociedade o aponta, o discurso médico o recrimina, a estética lhe atribui menos valia.

Desse modo, o discurso da beleza se ancora no saber médico a fim de normatizar o corpo e combater aspectos desagradáveis como o sobrepeso, o envelhecimento, as manchas na pele, pois:

O saber científico, aliado ao saber médico, serão os instrumentos sobre o quais biopoder se sustentará, legitimando verdades na cultura moderna, regulamentando, disciplinarizando e criando corpos marginais. Para entender esse processo, é preciso adentrar pelo conceito de biopolítica, que é complementar a essa tecnologia disciplinar e que é onde se configura o poder sobre a vida. A partir da metade do século XVIII, além da disciplina dos corpos, era necessário cuidar da população como um todo. O foco passa, portanto, do indivíduo/corpo da anatomopolítica e do indivíduo/sociedade do poder soberano para o indivíduo como espécie. A biopolítica vai focar a vida e os fenômenos a ela relacionados: natalidade, morbidade, incapacidades biológicas diversas, efeitos do meio (MATOS; VIEIRA, 2014, 202 -203).

A partir da necessidade de combater os aspectos indesejáveis referentes ao corpo, os discursos voltados a dieta, exercícios físicos, aos cuidados com o corpo se fortalecem e se solidificam como uma verdade no imaginário popular.

De volta ao post da atriz Cleo Pires, para o internauta, a artista representa o descuido, a ociosidade, o desagrado aos cuidados com o corpo. Desta forma, é induzida

pelos próprios seguidores à conduta do emagrecimento e procura da boa forma física, pois “não acumular gordura passou a ser regra, premissa para que o sujeito pudesse galgar qualidades físicas que permitissem à sociedade enxergá-lo como bonito. Pesar-se tornou-se um hábito, estabelecendo-se, assim, o veredito da balança e a ditadura do número”. (LOPES, 2018, p. 63).

Os homens famosos também se ajustam a ordem da beleza e ao padrão de emagrecimento formulado pela mídia. No ano de 2020, o *blog* Mundo Boa Forma publicou a postagem *20 famosos que engordaram muito*, entre eles celebridades como Jéssica Simpson, Murilo Benício, Britney Spears, Ronaldo Fenômeno, etc. O famoso selecionado foi André Marques, ator e apresentador que chegou a pesar 160 kg.

Figura 09 – Contraste de fotos de André Marques magro e com sobrepeso



Fonte: *Blog* Mundo Boa Forma. Ano: 2020.

André Marques começou a carreira televisiva com o corpo padronizado de forma que atendesse às expectativas impostas pela indústria televisiva. Contudo, o ator passou a ganhar peso de forma rápida e progressiva, sendo mais tarde, realocado como apresentador da Rede Globo e dessa forma, explorando formas de emagrecer, porém sem sucesso. Segundo Louro (2014, p. 45):

Certamente se poderia estender a reflexão para além dessas ideias sobre o “poder disciplinar” – o qual constituiu, através de práticas cotidianas e de técnicas minuciosas, os sujeitos. O conceito foucaultiano de “biopoder”, ou seja, o poder de controlar o “corpo-espécie” também parece ser útil para que

se pense no conjunto de disposições e práticas que foram, historicamente, criadas e acionadas para controlar homens e mulheres.

Da mesma forma que as atrizes são induzidas a seguir o padrão de emagrecimento, os atores são atravessados por discursos que corroboram com o imperativo em favor da boa forma física. Castro (2020, p. 75) argumenta que “o saber, o poder ou o sujeito só existem no plural e sem nenhuma identidade que transcenda suas múltiplas formas históricas”, salientando que os discursos se apoiam em saberes e suas respectivas relações de poder dentro de uma historicidade, portanto, naturalizados habitualmente.

Os indivíduos incorporam esses discursos e assim estabelece-se uma ordem discursiva da beleza. Contudo, observa-se que embora André Marques tenha se sentido instigado a emagrecer de forma significativa e assim optando pela cirurgia de redução de estômago, constata-se que suas motivações para prosseguir o processo de emagrecimento estavam relacionadas à saúde e decorrência do seu diabetes adquirido em contrapartida a Cleo Pires que promove a aceitação do sobrepeso, porém é estigmatizada e criticada a ponto de ser cobrada a disciplinar seu corpo.

Dessa forma, embora mulheres e homens estejam submetidos a seguir uma ordem da beleza, há uma cobrança maior em torno das mulheres para que alcancem o padrão imposto pela mídia.

Embora o feminismo tenha trazido mais liberdade de escolha para as mulheres e possibilidades para definir quem ela seja, o sistema patriarcal ainda está muito arraigado na estrutura social. Espera-se da mulher a beleza ideal, não apenas a beleza, mas espera-se que a mulher esteja disposta a se subjugar a isto e disciplinar seu corpo a qualquer custo. Moreno (2008, p. 31) relaciona esta ideia a Foucault, ao afirmar que:

Essa é uma forma de controle sutil e eficiente, que se dá não por intermédio de regras, imposições e repressão, mas pela *produção de imagens* socialmente valorizadas – o poder não só reprime como produz efeitos de veracidade e saber, constituindo verdades, práticas e subjetividades. Ao final, essas imagens que a mídia produz terminam sendo *introjetadas* e se tornando um *padrão aspiracional*, parte importante na *formação de nossa subjetividade*.

Partindo de uma análise foucaultiana (2014), afirma-se que a mulher que não segue esta ordem de beleza é realocada a outra discursividade já que não se encaixa na discursividade do envelhecer “bem”.

Mesmo com o tempo reduzido pelo advento no mundo do trabalho, para ela não há a desculpa da falta de tempo para a beleza até porque os eletrodomésticos se prestaram a acelerar as tarefas domésticas designadas a ela e a assegurar que o trabalho no mundo privado não custasse privações ao lar, aos filhos, e ao marido (NASCIMENTO; SILVA, 2014, pp. 121).

Vale pontuar que a contemporaneidade ainda conserva o ideal de beleza voltado para a aparência eurocêntrica e ao culto à magreza e “boa” forma. Dado que se vive em uma sociedade capitalista, a indústria de cosméticos faz uso desses discursos que “docilizam” o corpo para mantê-lo em uma ordem que fomenta o consumo por parte das mulheres. No próximo tópico deste capítulo discute-se como o envelhecimento e a beleza estão ligados.

3.2 Mulher e envelhecimento

Pintinho (2016, p. 22) aponta que o envelhecimento, em um plano individual, é um processo que remete a múltiplas trajetórias de vida, e no plano coletivo, sofre as influências de fatores socioculturais. Dessa forma, o envelhecimento engloba não apenas os aspectos físicos do indivíduo, porém, os processos sociais que abrangem o envelhecimento e os espaços que o idoso passa a ocupar. Desse modo, o envelhecimento não é somente um componente que se refere à vida privada de um indivíduo, mas também ao Estado, que possui controle acerca do envelhecimento de seus cidadãos.

De acordo com Matos e Vieira (2014), o envelhecimento passa a ser repensado como um problema social por estar revestido de uma gama de aspectos sociais como desgaste fisiológico, desigualdade demográfica, prolongamento da vida e custos de políticas sociais, portanto, torna-se necessário repensar o espaço que o idoso ocupa, pois “ao longo dos tempos, a ideia que se fez sobre a velhice mudou de acordo com interesses escusos nas mais diversas sociedades, alternando períodos de valorização e de depreciação desse segmento social” (MATOS; VIEIRA, 2014, p. 199).

Assim, é cada vez mais comum observar o idoso ocupar espaços que outrora lhe eram negados, seu corpo passa a imbricar novos significados e ser visto a partir de uma nova ótica. O corpo envelhecido, na contemporaneidade, passa a produzir significados e servir como instrumento de disciplina e controle por instituições de poder que desejam docilizá-lo.

O envelhecimento torna-se um peso para a mulher, considerando que a juventude é o padrão que nessa sociedade deve ser mantido, na sociedade contemporânea. A busca pela juventude torna-se importante e real necessidade. Contudo, anterior às demandas

mediáticas de beleza, o envelhecimento, no imaginário popular, ligava-se à sabedoria, orientação e ternura, virtudes geralmente associadas aos papéis de avôs e avós.

Segundo Bosi (1994), o papel do idoso consistia em transmitir, através da oralidade, as raízes da história vivenciadas para os mais novos, transmitindo seu olhar para aquilo que foi experienciado. Bosi (1994, p. 24) aponta que “haveria, portanto, para o velho, uma espécie singular de obrigação social, que não pesa sobre os homens de outras idades: a obrigação de lembrar, e lembrar bem”. Os idosos passam a não ser mais membros ativos da sociedade, pois não representam força de trabalho. Entretanto representam a memória de um grupo social, aquele que lembra e tece memórias de uma sociedade.

Ao lembrar o passado ele não está descansando, por um instante, das lides cotidianas, não está entregando-se fugitivamente às delícias do sonho: ele está-se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida. "O velho não se contenta, em geral, de aguardar passivamente que as lembranças o despertem, ele procura precisá-las, ele interroga outros velhos, compulsava seus velhos papéis, suas antigas cartas e, principalmente, conta aquilo de que se lembra quando não cuida de fixá-lo por escrito. Em suma, o velho se interessa pelo passado bem mais que o adulto, mas daí não se segue que esteja em condições de evocar mais lembranças desse passado do que quando era adulto, nem, sobretudo, que imagens antigas, sepultadas no inconsciente desde sua infância, 'recobrem a força de transpor o limiar da consciência' só então (BOSI, 1994, p. 23).

As memórias consistiam em um bem coletivo, cuja proposta seria de criar uma subjetividade histórica atravessando tradições, mitos e narrações através de gerações. Com o passar dos anos, o ato de narrar perdeu espaço com os aparatos tecnológicos e substituiu-se o exercício do contar e escutar histórias pela comunicação via televisão e/ou Internet. Assim, por meio das redes e das indústrias do cinema e da televisão, começa-se a redefinir percepções em torno da sociedade, assim criando uma teia de memórias discursivas. Acerca do envelhecimento Monteiro e Rocha (2017, p. 04) afirmam que “a velhice não é marcada pelo fator cronológico, excepcionalmente. Ela é socialmente construída. Logo, a velhice irá assumir papéis e significados diferentes conforme a sociedade e a época em que é enfocada”.

Os idosos, que outrora constituíam a memória de uma sociedade devido a “invalidez”, no século XXI assumiram papel de consumidor ou uma opcional mão-de-obra, frente à insatisfação com a aposentadoria, em uma sociedade capitalista.

Inserir o idoso no processo de produção, muito mais que uma ocupação e ajuda financeira, visto as dificuldades enfrentadas no mundo contemporâneo, é uma forma de validar sua identidade, que advém de sua inserção no mercado de trabalho, e, além do reconhecimento e sua cidadania, fatores que são de suma importância para o desenvolvimento de um envelhecimento com qualidade de vida. (GIBBS; SILVA; BATISTA, 2015, p. 07).

Segundo Motta (2018), ao final da década de 1970, países democráticos na Europa começam um processo de inclusão do idoso ao cunhar o termo ‘terceira idade’, lucrando com a velhice ao oferecer um conjunto de serviços para o lazer, educação e atividades destinadas ao bem-estar. O idoso passa a ser reconhecido socialmente e, dessa forma, surgem serviços a esse grupo destinados e seus direitos passam a ser institucionalizados, pois “a distinção agora é outra, as pessoas são válidas e têm como pagar pelo que recebem” (MOTTA, 2018, p. 94).

O idoso não se configura neste momento como detentor de memória, porém, atua como cidadão que possui poder de compra. Considerando que a velhice transcende o aspecto biológico e passa a ser pensado sob a perspectiva social, pondera-se que o envelhecimento entre homens e mulheres não decorre de forma igual devido às pressões impostas pelas indústrias da beleza feminina. Segundo Monteiro e Rocha (2017, p. 08):

A velhice não é vivenciada, não é vivida da mesma forma para homens e mulheres. Por que? Esta é uma questão de gênero, que tem a ver com uma construção social, que define papéis, que atribui características consideradas naturais a homens e mulheres, mas que não são naturais, são características construídas socialmente, são produtos históricos.

Observa-se que os papéis pré-definidos das mulheres envolvem a maternidade e, no caso, da velhice, à avó. Perrot (2019, p. 49) complementa seu pensamento ao afirmar que “uma mulher que desaparece não representa muita coisa no espaço público. Mas no coração dos descendentes, é quase sempre a avó, que sobrevive mais tempo, que é lembrada. Como a testemunha mais antiga, a ternura mais persistente”. Vê-se que a memória relacionada à mulher constitui uma memória afetiva, porém, não constrói uma memória social em que a mulher figura como heroína ou indivíduo autônomo.

Perrot (2019, p. 49) reflete que “a morte das mulheres é tão discreta quanto suas vidas. Os testamentos, as despedidas das câmaras mortuárias põem em cena chefes de família, proprietários, agricultores ou homens públicos. Os ‘grandes’ enterros são os homens”. A memória construída sobre uma sociedade, predominantemente ainda parte do ponto de vista masculino. Dessa forma, o ideal de mulher que a sociedade concebe decorre da perspectiva masculina.

A imagem que se tem da mulher velha ainda é pautada na figura de uma avó. E a sua vitalidade está marcada por períodos muito delimitados, como a menstruação e a menopausa. Perrot (2019, p. 48) pontua que:

A vida da mulher dura pouco: a menopausa, tão secreta quanto a puberdade, marca o final da vida fértil, e, por conseguinte, o término da feminilidade segundo as concepções do século XIX [...]. Não ver mais seu sangue, é sair do campo da maternidade, da sexualidade, da sedução.

A mulher por um longo período foi definida como indivíduo reprodutor e assim que esta etapa era superada passava a não ter mais valor sexualmente. Assim, ela tinha a velhice associada ao final da sensualidade, cabendo-lhe representar certos papéis condizentes a sua idade.

Corroborando essa ideia, Moreno (2008) aponta que a velhice é o último período da evolução da vida, implicando um conjunto de situações – biológicas, sociais, econômicas e políticas – compondo o cotidiano das pessoas que vivem esta fase. A autora expõe que na Antiguidade, a velhice estava associada à sabedoria e experiência. Na Mitologia as deusas sempre tinham três faces – A da Virgem, a Mãe e a Velha, sendo a velha mais poderosa por deter conhecimentos acerca da vida, morte, saúde e outros itens considerados úteis. Com o decorrer dos séculos e crescimento da urbanização, Moreno (2008) explica que a velhice passa a ser associada à incapacidade, estando os idosos descartados e excluídos do meio social.

Para Motta (2018, p. 102), a velhice, no decorrer do século XX, tornou-se uma categoria social distinta, embora guardando referência (explicitada ou não) a decadência, perdas e invalidez. O envelhecimento, embora seja um fator biológico, está envolto em um conjunto de signos sociológicos. A velhice ainda é representada como indesejada, sendo um fator de exclusão social.

Aqui, abre-se uma observação a respeito da emergência de uma discursividade recente sobre as mulheres *ageless*, uma subjetividade que abriga mulheres que pregam o abandono da noção de idade. Na perspectiva *ageless*, a idade é apenas um marcador de tempo, mas não um sentimento. Segundo Garrida (2017), no artigo “Mulheres ‘perennials’: as gerações que não se identificam com a meia-idade”, diversas mulheres, de diferentes profissões e cenários econômicos, que não se identificam com o envelhecimento físico, não atribuem a si o termo meia idade.

Silva Mezquita, de 42 anos e técnica de equipes de televisão, casada e mãe de uma filha, gosta do rótulo ‘ageless’. “A idade é um número, o estilo de vida faz a diferença, existem mulheres de 30 totalmente assentadas, casadas, com vidas rotineiras. Eu estou melhor do que estava aos 20. Continuo participando de competições de dança, viajo, faço loucuras, me fantasio, continuo aprendendo idiomas, estou na quarta língua. Adoro viver... Não faço nada para parecer mais jovem, não é isso, é que meu estilo de vida é assim” (GARRIDA, 2017, p. 05).

Nesse campo de observação, a idade passa a ser apenas um fator que denota o tempo, pois a entrevistada demonstra juventude psicológica. Não há identificação com a velhice em nenhum momento. No decorrer do texto, no entanto, nota-se que há a consciência que a velhice atende a uma ordem social.

María Ángeles Gómez, 53 anos, divorciada e com dois filhos universitários, tampouco está disposta a ser rotulada, mas está bem consciente de que é. “Isso de que somos mulheres sem idade não é verdade. Talvez até nosso físico e nossa atitude seja juvenil ou diretamente jovem. Eu me sinto jovem e sei que minha aparência é de alguém de menos idade. Mas, com mais frequência do que gostaria, a sociedade não me deixa sentir-me assim”, protesta. “Não busco parecer mais jovem do que sou, mas me sentir bem. Por isso saio para correr, tenho inquietações de todo tipo e, em geral, me cuido e estou feliz em fazer isso. Mas isso não combina com o difícil que seria, sim, por exemplo, se quisesse mudar de trabalho e com o fato de que minha suposta sabedoria e minha suposta plenitude só servem para a questão física e para que me vendam coisas. Em muitos aspectos de minha vida, outros me definem, sim, pela minha idade” (GARRIDA, 2017, pp. 05).

Embora a mulher tenha se libertado de muitas amarras que a prendiam à eterna fonte da juventude, há discursos que corroboram que mulheres sofram as exigências voltadas à idade. Segundo Matos e Vieira (2014, p. 202):

Toda essa nova tecnologia é assegurada por meio do poder disciplinar, da disciplina que se exerce continuamente em forma de treinamento e de vigilância global e individualizante, [...]. Como consequência do controle disciplinar, podemos observar a emergência do cientificismo e a consequente construção de uma anátomopolítica do corpo humano.

Embora o discurso do envelhecimento natural esteja ganhando espaço e adeptas, a disciplina ainda se opera como uma constante e a mulher precisa manter contínua vigilância na forma como cuida da beleza e de seu envelhecimento, pois não apenas deve manter o olhar sobre a própria aparência, pois é observada por outras e também observa outras mulheres.

A presença da mulher mais velha no meio social é questionada em vários setores sociais, inclusive na indústria da beleza. Sant’Anna (2018, p. 116) frisa que se questionava sobre as razões do surgimento das rugas, sobre sua identidade, formas de evolução e possíveis prevenções. As rugas são indesejadas, ou seja, precisam ser eliminadas e, nesse âmbito, a autora (Sant’Anna, 2018, p. 117) cita discursividades da publicidade de cosméticos, como hidratantes, que prometem prevenir e corrigir os problemas existentes, proporcionar bem-estar e juventude, limpar a pele e ainda acelerar o trabalho de renovação celular.

Propondo a ideia de que a mulher atraente e bela é a mulher sexualmente desejável para o sexo oposto, a velhice passa a ser indesejável, pouco, ou não atraente. Moreno (2008, p. 57) afirma que “a velhice não dessexualiza o indivíduo; a sociedade sim”. Dessa forma, uma mulher que não atrai o homem é uma mulher a ser evitada.

O envelhecimento é inevitável, e a cultura obriga a mulher idosa a se habituar a discrição e à invisibilidade, depois de anos de treinamento para perceber e decodificar o olhar do outro sobre si como uma conquista e consequência de ter sabido realçar devidamente seus atributos físicos. Olhar alheio, que é preciso saber captar, mas manter a devida distância. Despertá-lo sempre, sempre merecê-lo, mas negar, sonegar, não entregar, resguardar na medida exata... Uma lenta aprendizagem construída ao longo do tempo que, quando se torna bem conhecida, já não serve para nada. (MORENO, 2008, p. 59).

É fundamental para a mulher manter-se jovem e manter o olhar sobre si, contudo de forma adequada. Moreno (2008, p. 60) classifica a mulher velha como o que as jovens não gostariam de ser, pois elas representam o risco, a decadência, a bruxa feia e má. Portanto, indesejável à indústria da beleza, pois não afeta somente a ordem social do prazer ao patriarcado, mas representa risco para a ordem capitalista, pois o culto à juventude mobiliza a venda de cosméticos e tratamentos voltados à beleza e à estética do corpo mais jovem. Contudo, embora a mulher velha sofra imposições para se adequar a estas docilizações do corpo, a indústria farmacêutica, entre outras, adaptam-se a mulher velha que não consegue entrar neste padrão de beleza realocando a mulher velha em outras discursividades.

Embora homens e mulheres passem pelo processo de envelhecimento, observa-se que as mulheres sofrem mais imposições dentro da ordem da beleza que os homens nas mídias.

No ano de 2019, o blog Vírgula publicou a reportagem *Internet se divide sobre namorada de Keanu Reeves: “Pensei que fosse sua mãe”*, que consistia em relatar o início de namoro entre o ator Keanu Reeves, na época com 55 anos, e a artista plástica Alexandra Grant, com 46 anos. Embora o ator tenha sido elogiado por namorar uma mulher que está em sua faixa etária, apenas nove anos mais nova que o ator, Alexandra Grant recebeu críticas pelos cabelos grisalhos.

Figura 10 – Twitter relacionado ao namoro de Keanu Reeves e namorada



Fonte: *Blog Vírgula*. Ano: 2019.

Mesmo que Keanu Reeves e Alexandra Grant tenham a mesma faixa etária, a artista plástica recebeu críticas quanto aos cabelos grisalhos, naturais de uma mulher em processo de envelhecimento. Segundo Sant’anna (2014, p. 167), “[...] tendem a ideia de referir-se à velhice como se esta devesse ser um estado passageiro – daí a ideia de que “se está velho”, e não de que se “é velho” -, uma indecência passível de ser revertida, curada, ou pelo menos amenizada, graças às cirurgias.

Pensar em beleza e sua articulação à juventude envolve refletir o modo pelo qual os saberes são aplicados e distribuídos em uma sociedade, pois, se instauram verdades que caracterizam os aspectos do envelhecimento como algo “feito” ou “desagradável”, assim circulando discursos que possibilitam a docilização do corpo que está envelhecendo. Segundo Lopes (2018, p. 102), “deu-se, assim, legitimidade à necessidade da vigilância constante da aparência física, resguardada pelo controle cotidiano e detalhado do próprio corpo”.

Naturaliza-se o ato de mascarar as marcas do envelhecimento e retardá-lo de qualquer forma. Neste caso, Alexandra Grant, por estar em posição de evidência na mídia e por ser namorada de um ator considerado atraente para seu público, recebe críticas ao manter os aspectos de um envelhecimento natural embora tenha a mesma faixa etária que seu par. Para Lopes (2018, p. 131):

À vista disso, o corpo de um sujeito encontra-se sob o jugo de uma estratégia biopolítica, pois já não é gerido unicamente pelo sujeito, mas também pelo Estado. Na perspectiva administrativa, o foco na população oportuniza uma abordagem global e, conseqüentemente, um controle maior dos sujeitos, já que esses, objetivados pelos dizeres do Estado, sentem-se imbuídos a levar uma vida mais condizente ao que lhes é informado. Podemos dizer que o Estado passa a tratar a população como criança, ocupando o lugar de um pai dócil, zeloso e dedicado que informa os filhos do que é melhor, menos dolorido, em contrapartida, espera que cada um assuma o controle sobre si mesmo, cuidando-se.

Assim, as mídias, como as instituições que reverberam discursos acerca da beleza e dos modelos de sucesso, naturalizam a ideia de que a mulher deve zelar por sua aparência jovial e retardar as marcas de envelhecimento a qualquer custo. Contudo, estes discursos exercem uma vigilância em um sentido positivo, pois:

As regularidades enunciativas que produzem o sentido positivo do controle são pulverizadas nos diversos veículos de comunicação de massa. É relevante notarmos que o sentido positivo do controle também pode produzir o sentido de que o(s) sujeito(s) te(ê)m a obrigação de seguir os ditos da vigilância, porque eles vão ao encontro da saúde. (LOPES, 2018, p. 132).

A partir desta estratégia de disciplina proposta pela biopolítica, o descuido do indivíduo com a própria aparência recai sobre si mesmo. Assim, uma mulher na posição de poder em que está Alexandra Grant é considerada “desleixada”, “velha”, “sem vaidade”. A artista plástica ocupa espaço no cenário da fama, portanto, para os veículos midiáticos precisa ter aparência docilizada para atender a ordem da beleza e como isto não acontece, ocorre estranhamento dos veículos midiáticos, assim como do público que consome a imagem da artista plástica e do ator Keanu Reeves.

Keanu Reeves não recebe as mesmas cobranças que sua namorada, embora seja mais velho e ainda aos 55 anos ser considerado *sex symbol*. Contudo, é aplaudido por estar com uma mulher da mesma faixa etária, tentando desnaturalizar a ideia de que homens em evidência dão preferência a parceiras mais novas. Conforme já sinalizado nesta pesquisa, uma rede de poderes atravessa os discursos em torno do envelhecimento feminino e masculino. Segundo Foucault (2018, p. 181) “a disciplina exerce seu controle, não sobre o resultado de uma ação, mas sobre seu desenvolvimento”, dessa maneira, embora a namorada de Keanu Reeves esteja envelhecendo de forma processual e natural, por estar com um homem público e da mesma faixa etária deve se disciplinar e tentar parecer mais jovem do que realmente é.

Os cabelos grisalhos exprimem diferentes significados para homens e mulheres. Nos homens, representam o charme, nas mulheres, desmazelo. Segundo Perrot (2019, p. 55), “os cabelos são a mulher, a carne, a feminilidade, a tentação, a sedução, o pecado”.

Portanto, torna-se necessário que a mulher tenha cuidados com os cabelos, mantendo-os limpos, sedosos e, preferencialmente, alisados e longos.

Figura 11 – Foto de George Clooney relatando aceitar estar mais velho



Fonte: *Blog Holofote*. Ano: 2010.

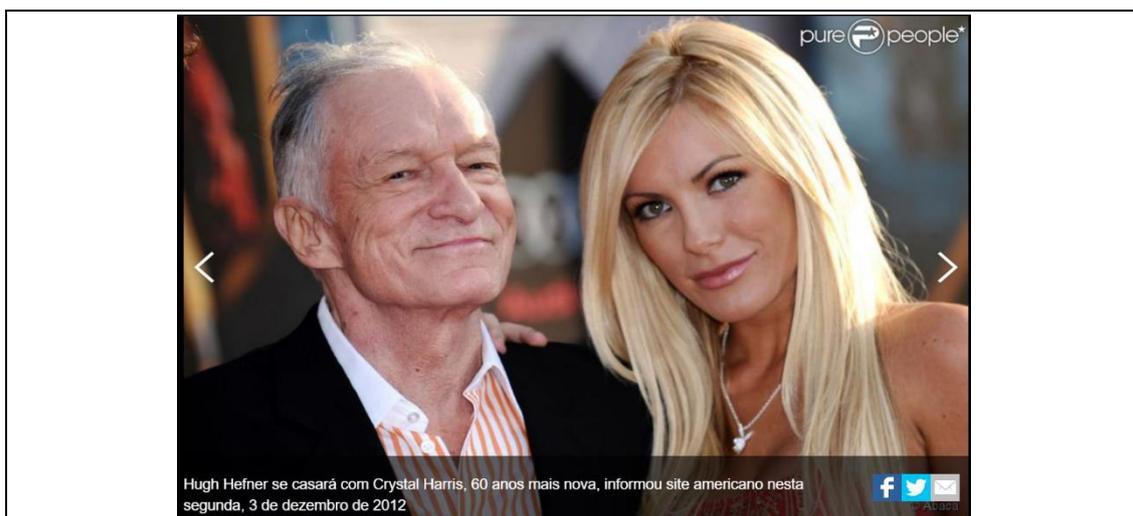
No ano de 2010, o *blog Holofote* publicou a postagem *George Clooney admite que está velho*, em que o ator, na época, tinha 49 anos. Embora Clooney mantenha os cabelos grisalhos e tome consciência de seu envelhecimento, é intitulado *coroa bonito*, sendo referência de sucesso com o sexo oposto. Sant’anna (2014, p. 45) aponta que para os homens “aparentar a idade real podia significar uma qualidade admirável, digna de ser mostrada em anúncios promotores da saúde e da boa aparência”. Considerando este fato, não são raros os discursos que afirmam que o ator está envelhecendo bem, pois este é um fator propício em determinados homens que seguem uma ordem da beleza.

Apesar de George Clooney estar passando pelo processo de envelhecimento natural, ainda é considerado atraente e com boa aparência para o público. Segundo Sant’anna (2014, p. 43):

Na década de 1920, não era raro pensar que a velhice feminina se instalava antes da menopausa – termo, aliás, pouco utilizado fora dos círculos médicos. Para a tristeza das mulheres, os homens pareciam envelhecer melhor. Não por acaso, as piadas sobre idade recaíam principalmente sobre elas.

Historicamente ainda há no imaginário popular a impressão de que a mulher envelhece mais depressa que o homem e é seu encargo tomar cuidados com o corpo e manter a vigilância com a aparência. Entretanto, não somente as mulheres se mantêm vigilantes acerca de sua aparência, os homens também, dentro das mídias, vigiam sua imagem física.

Figura 12 – Hugh Hefner, dono da Playboy, com sua noiva Crystal Harris



Fonte: *Blog Purepeople*. Ano: 2012.

No ano de 2012, o *blog Purepeople* publicou a matéria *Hugh Hefner, dono da Playboy, marca casamento com Crystal Harris, de 26 anos*. A reportagem relatava o pedido do milionário Hugh Hefner, grifado como “não desiste fácil de seus relacionamentos”, com uma mulher 60 anos mais jovem que ele. Observa-se que embora o empresário possua uma diferença de idade de seis décadas com a modelo, a reportagem define-o como um homem que não desiste, perseverante no amor, um modelo masculino de persistência, mesmo com os empecilhos que as diferenças entre um homem mais velho e uma mulher mais nova podem oferecer. Contudo, no ano de 2017, o *blog Bol*, pertencente a UOL, publicou os relatos das ex-namoradas de Hugh Hefner, o qual mantinha seis namoradas em uma mansão, explicando os controles do corpo e aparência que deveriam manter para continuar morando com o empresário.

Mesmo o empresário americano sendo décadas mais velho que suas namoradas, ele estabelece uma relação de poder com as modelos movida pelo dinheiro. A beleza das mulheres com quem se relacionava consistia em uma moeda de troca para os luxos e confortos que poderia oferecer em sua mansão. As atitudes do empresário, embora condenáveis em uma sociedade conservadora e tradicionalista, são normalizadas e aceitas devido ao *status* financeiro e ao sucesso adquirido com sua revista. Dessa forma, seu

envelhecimento não possui peso, pois ele é homem, parceiro amoroso ou imagem de sucesso.

No cenário brasileiro, o *blog* TV Foco publicou no ano de 2017 a reportagem *Renato Aragão mandou Ingrid Guimarães fazer papel de feia e ouviu resposta da atriz*, que se constituía no desabafo de Ingrid Guimarães sobre receber na televisão papéis pequenos ou de comédia, devido ao estereótipo de mulher feia ser engraçada. A atriz relata que repensou seus papéis ao negar ser a mulher feia com quem Renato Aragão, ator que representa o personagem Didi, sonhava em uma cena.

Aos homens ainda se reservam as possibilidades de estarem com as mulheres mais novas e a possibilidade de escolhas com pouca imposição às condutas de rejuvenescimento. Às mulheres mais velhas, a disciplina, as críticas ou realocação do espaço caso o envelhecimento esteja visível ou inalterável. A mulher que está em processo de envelhecimento precisa ter sua aparência docilizada, disciplinada para que atenda às necessidades capitalistas, patriarcais e às ordens discursivas. Segundo Foucault (2018, p. 428):

Mas nunca a disciplina foi tão importante, tão valorizada quanto a partir do momento em que se procurou gerir a população. E gerir a população não queria dizer simplesmente gerir a massa coletiva dos fenômenos ou geri-los somente ao nível de seus resultados globais. Gerir a população significa geri-la em profundidade, minuciosamente, no detalhe. A idéia de um novo governo da população torna ainda mais agudo o problema do fundamento da soberania e ainda mais aguda a necessidade de desenvolver a disciplina. Devemos compreender as coisas não em termos de substituição de uma sociedade de soberania por uma sociedade disciplinar e desta por uma sociedade de governo. Trata-se de um triângulo: soberania-disciplina-gestão governamental, que tem na população seu alvo principal e nos dispositivos de segurança seus mecanismos essenciais.

O envelhecimento passa a ser um problema não apenas a ser prevenido, mas corrigido como promessa de bem-estar e felicidade para a mulher a partir das práticas da vida, tornando o discurso neste momento em tom agradável que induza ao prazer. Observa-se que este discurso se dirige predominantemente para o grupo mulher, pois é importante considerar que esta forma padronizada de beleza e juventude requer manter uma ordem a respeito do modo de a mulher manter sua aparência física. Para isso é fundamental a observação da obra *A Ordem do Discurso*, também do filósofo francês Michel Foucault, em que ele descreve o controle do discurso como forma de manutenção de poder das instituições.

O discurso verdadeiro, que a necessidade de sua forma liberta do desejo e libera do poder, não pode reconhecer a vontade de verdade que o atravessa; e a vontade de verdade, essa que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a

verdade que ela não quer não pode deixar de mascarar-la. (FOUCAULT, 2014, p. 19).

Dessa forma, dentro de uma ordem, deve-se considerar que os sujeitos se inserem sempre em contexto histórico-social de que participam.

O próximo capítulo se detém a analisar mais pontualmente o *corpus* no âmbito dos conceitos sobre biopoder.

4. CAPÍTULO IV: A MULHER E O ENVELHECIMENTO NAS LENTES DA MÍDIA: UMA LEITURA DE RELATOS DE FAMOSAS

Neste capítulo reflete-se de forma mais pontual e qualitativamente como o envelhecimento das mulheres famosas é construído discursivamente nas mídias digitais¹⁵, *blog* e *Facebook* devido à dinamicidade e engajamento que estas plataformas levantam. Os *blogs* e as páginas de *Facebook* se mobilizam a partir de *views* e comentários que suas postagens angariam. A escolha dessas duas plataformas foi também determinada por se observar que estas mídias não apenas se caracterizam por veicular notícias oficiais e de caráter informativo, como possibilitam o acesso e a interação do que pensam os indivíduos acerca de um determinado tópico.

4.1 Percursos metodológicos da pesquisa

Esta pesquisa consiste em uma análise qualitativa do *corpus* a partir dos estudos do discurso propostos por Michel Foucault. A metodologia seguirá o princípio arqueogenealógico, segundo o qual os discursos se formam dispersamente, no tempo e no espaço, permeados por relações de poder. Nessa linha, analisa-se como os discursos, em dispersão, docilizam e estruturam os corpos das mulheres “envelhecidas” em uma ordem discursiva a partir de práticas de biopoder.

A primeira análise será realizada com base em declarações de atrizes mundiais, afirmações extraídas da *webpage* – Observatório do Cinema¹⁶, na postagem intitulada *Atrizes que perderam trabalhos por causa de sua idade*. As atrizes envolvidas nessa matéria são Emma Thompson e Reese Witherspoon, aclamadas pela mídia e com carreira sólida no meio *hollywoodiano*, as quais descrevem como suas carreiras foram afetadas ao completarem a idade de trinta anos. A escolha do *blog* realizou-se, de forma principal, pela seleção de relatos de atrizes, a repercussão desses relatos na mídia.

¹⁵ Será utilizado o conceito de mídias digitais de acordo com Araújo Neto (s.d) como ferramentas de divulgação de pessoas e/ou ideias através de sites de relacionamentos, blogs, páginas pessoais etc., com intuito de atrair a atenção dos diversos interlocutores.

¹⁶ Os relatos estão disponíveis no link: <https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/listas/2018/05/atrizes-que-perderam-trabalhos-por-caoa-de-sua-idade> e encontram-se anexas as cópias dos textos, nesta pesquisa.

Além dos relatos das atrizes acima citadas, também se realiza a análise da entrevista da atriz brasileira Carolina Ferraz, intitulada *Mulheres Ageless: Envelhecer me libertou muito, diz Carolina Ferraz aos 52*, entrevista localizada no *blog Viva Bem*¹⁷.

A atriz brasileira Carolina Ferraz, atuante na teledramaturgia brasileira e no telejornalismo, relata que envelhecer não lhe causou transtornos no trabalho, mas se mostrou como forma de libertação. Aqui será analisado como o envelhecimento se constrói como algo “positivo”, a partir da disciplina aplicada ao corpo através do biopoder, que induz ao controle do corpo pelo prazer.

Este trabalho objetiva analisar o envelhecimento em discursos que induzem ao prazer, pois, para Foucault (2018) a biopolítica se articula a práticas de disciplina, não mais pela repressão, mas a partir do bem-estar e do cuidado com o corpo. Dessa forma, entende-se que embora a mídia docilize os corpos das mulheres famosas em uma ordem da beleza e da juventude, o que naturaliza a preocupação com a aparência, a mulher que não se alinha a esta ordem é conduzida à culpa pela “negligência” do próprio cuidado pessoal. Portanto, a mulher que dispensa os cuidados com a aparência e evidencia sua velhice é apontada como a única responsável desta transgressão.

Também se apresenta como proposta analisar o envelhecimento em discursos que aparentam resistência aos discursos hegemônicos sobre o envelhecimento das mulheres, conforme a entrevista intitulada *Destaque em ‘A Regra do Jogo’, Cássia Kis defende o envelhecimento natural* publicada no *blog Extra*¹⁸, pertencente a webpage da *Globo*. A atriz Cássia Kis, que outrora se pelo glamour nos papéis em que atuava, demonstra, neste texto, o desejo de envelhecer naturalmente, adotando o cabelo grisalho e as marcas de expressão, sem intervenções estéticas.

Serão analisadas ainda duas matérias relativas ao estilo de vida da dançarina e cantora Gretchen, publicadas nos blogs Observatório dos Famosos¹⁹, intitulada *Gretchen sensualiza de costas nuas após retirada de pele*. A cantora e dançarina Gretchen se destacou na televisão e rádio entre as décadas de 1970 a 1980, contudo, sua visibilidade nas grandes mídias vem decaindo progressivamente, sendo ocasionalmente convidada a estrelar *reality shows* ou entrevistas devido às suas opiniões polêmicas e quebra de tabus

¹⁷ Disponível no link: <https://ageless.blogosfera.uol.com.br/2020/05/29/mulheres-ageless-envelhecer-me-libertou-muito-diz-carolina-ferraz-aos-52/>.

¹⁸ Disponível no link: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/destaque-em-regra-do-jogo-cassia-kis-defende-envelhecimento-natural-17476537.html>

¹⁹ Disponível no link: <https://observatoriodosfamosos.uol.com.br/noticias/gretchen-sensualiza-de-costas-nua-apos-retirada-de-pele>

acerca do casamento, dessa forma, mantendo seu interesse de estar em evidência. Este estudo preocupa-se em refletir como o envelhecimento de uma mulher, sem um espaço de destaque nas mídias é constituído.

Por fim, será analisada da mesma forma a postagem do *Facebook* a respeito da primeira-dama francesa Brigitte Macron (2019) criticada por sua aparência e diferença de idade comparada ao seu marido Emmanuel Macron, presidente efetivo da França (2017 - 2021).

A partir do método arqueogenealógico, será possível analisar como o envelhecimento é constituído, assim como será possível verificar os poderes que operam nestas formações discursivas, ditando regras de visibilidade ao corpo da mulher, edificando-lhe padrões de beleza e juventude.

4.2. Análise dos *Corpus*

Os relatos a serem analisados a seguir, de Reese Witherspoon e Emma Thompson, respectivamente, são encontrados no *blog Observatório do Cinema*. Na Figura 15, observa-se que a cantora Stevie Nicks, 27 anos mais velha que Reese Witherspoon, considera Witherspoon velha demais para interpretá-la.

Figura 13 – Comentário de Stevie Nicks sobre Reese Witherspoon



Fonte: *Blog Observatório do Cinema*. Ano: 2018.

Nessa publicação reverbera um conceito de velhice que o cinema promove entre as mulheres segundo o qual aos 30 anos a mulher está bem envelhecida para grande visibilidade. Segundo Wolf (2020, p. 394):

Infelizmente, como a mídia costuma descrever a aparência das mulheres de uma forma que trivializa ou deprecia o que elas estejam dizendo, as mulheres que estão lendo ou assistindo à televisão costumam ser dissuadidas de se identificar com outras mulheres no contexto público [...].

Para a indústria cinematográfica, Reese Whitterspoon é considerada velha por estar na faixa dos trinta anos. Esse entendimento ressoa na voz da cantora Stevie Nicks manifestando discursos institucionalizados pelo cinema hollywoodiano, naturalizados entre os indivíduos. Nessa dimensão, observa-se o funcionamento de um poder que sutilmente se exerce, e sobre o qual Foucault (2018, p. 284) afirma:

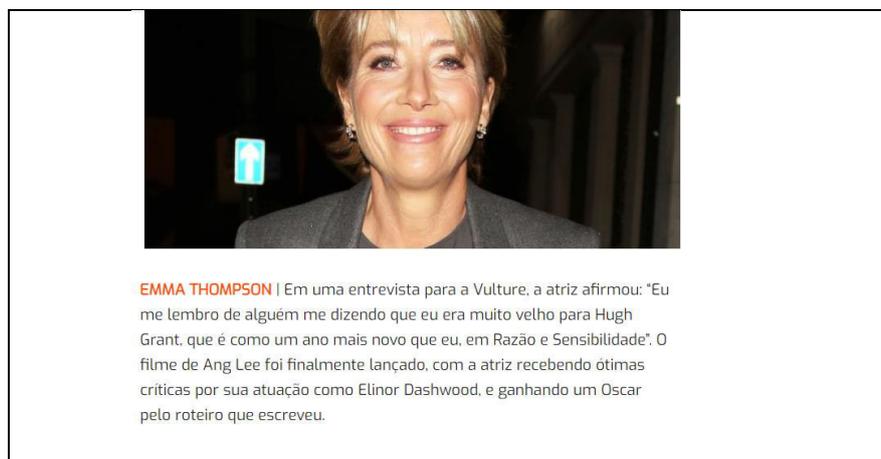
O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão.

Dessa forma, como operando um micropoder, a indústria cinematográfica faz circular discursos acerca do envelhecimento da mulher. Estes discursos são institucionalizados, naturalizados em uma rede de relações de poder e nesse aspecto não apenas as grandes mídias detêm o poder de fazer circular esses discursos, como também aqueles a que estes se submetem.

Foucault (2018, p. 181) apontou que “a disciplina é uma técnica de poder que implica uma vigilância perpétua e constante dos indivíduos”. Naturalizou-se que para um papel de destaque, uma atriz mais velha estaria descartada, como ocorreu com Reese Whitterspoon, pela própria Stevie Nicks. O olhar das mulheres acerca da aparência aguçou a crítica de umas sobre as outras, não cabendo mais somente o cuidado com o próprio corpo, mas a vigilância entre si.

Adiante, na Figura 14, o relato de Emma Thompson traz uma reflexão sobre a idade da mulher comparada com a de um homem de mesma idade ou com pouca diferença. A atriz britânica relata que foi considerada velha demais para seu par romântico de Hugh Grant, apenas um ano mais novo que ela. Embora a atuação de Thompson tenha lhe rendido excelentes críticas quanto a sua atuação, trouxe comentários negativos acerca da (in)compatibilidade de idades entre ambos os atores.

Figura 14 – Relato de Emma Thompson acerca do seu trabalho, em *Razão e Sensibilidade*.



Fonte: *Blog Observatório do Cinema*. Ano: 2018.

Nessa declaração nota-se a retomada de uma memória sobre o envelhecimento da mulher, em que a ela é sempre dado o desafio de estar em uma ordem para desempenhar certos papéis, mesmo que seus companheiros tenham a mesma ou pouca diferença de idade. Emma Thompson, aos trinta e sete anos, causou estranhamento no público, como protagonista, enquanto Hugh Grant, aos trinta e seis anos, não sofreu as mesmas sanções. Esse fato aponta, portanto, que mídias, como o cinema, são espaços de produção de verdades sobre o corpo da mulher ao mesmo tempo em que se coloca como lugar de disciplinamento da visibilidade desse sujeito.

Segundo Sant'anna (2014), no início do século XX foi naturalizado o envelhecimento do homem, relacionando-o à maturidade e à boa aparência, de forma que se atribuiu a ideia de que os homens envelheciam melhor em comparação às mulheres. Para confirmar esta negatividade, Sant'anna (2014, p. 45) alude um ditado popular na época: "A mulher aos 15 anos é sorvete, aos 25 é refresco, aos 40 é água morna", ilustrando que à medida que a idade avança, a mulher se torna desinteressante.

Embora este pensamento tenha sido proeminente ao início do século XX, nota-se que a ideia de juventude ainda se articula à beleza, na indústria cinematográfica. Embora o ator Hugh Grant tenha uma diferença mínima de idade com Emma Thompson, é naturalizado que o ator aos trinta e seis anos está apto a fazer um papel de protagonista, pois o envelhecimento do homem está associado à boa aparência e maturidade. Contudo,

o da mulher torna-se sinônimo de desinteressante ou inapropriado para um papel romântico. De acordo com Butler (2019, p. 90):

[...] o indivíduo se forma – ou melhor, formula-se – como prisioneiro por meio de sua “identidade” constituída discursivamente. A sujeição é, literalmente, a *feitura* de um sujeito, o princípio de regulação segundo o qual um sujeito é formulado ou produzido. Essa sujeição é um tipo de poder que não só unilateralmente *age sobre* determinado indivíduo como uma forma de dominação, mas também *ativa* ou forma o sujeito. Portanto, a sujeição não é simplesmente a dominação de um sujeito nem sua produção – ela também designa um certo tipo de restrição *na* produção, uma restrição sem a qual é impossível acontecer a produção do sujeito, uma restrição pela qual essa produção acontece.

Dessa forma, o sujeito mulher deve se submeter a uma ordem discursiva que institui o ideal de atriz para um papel de protagonista romântica como bela e jovem, pois esse é o perfil que corresponde a uma memória do que é adequado à mulher atingir. Foucault (2018, p. 235) afirma que “eu acho que o grande fantasma é a ideia de um corpo social constituído pela universalidade das vontades. Ora, não é o consenso que faz surgir o corpo social, mas a materialidade do poder se exercendo sobre o próprio corpo dos indivíduos”. Desse modo, vai se manifestando o desejo da indústria cinematográfica hollywoodiana construir discursivamente o ideal de protagonista em um filme de romance: uma atriz jovem, com o rosto deliciado e esbelta. A atriz que não atende a esse padrão gera estranhamento, crítica ou desconforto na plateia.

Neste caso, as críticas a Emma Thompson não correspondem a sua atuação ou desempenho ao papel performado, mas ao estranhamento que ocorre ao ver uma mulher com mais de trinta anos como protagonista de um filme de romance, muito embora seu par romântico seja da mesma idade. Para Butler (2019, p. 99), “a formação desse sujeito é, ao mesmo tempo, o enquadramento, a subordinação e a regulação do corpo, e o modo como essa destruição é preservada (no sentido de sustentada e embalsamada) *na* normalização”. Infere-se que a partir do ideal de protagonista instituído, a atriz Emma Thompson não se adequa ao sujeito mulher protagonista que Hollywood construiu.

O fato de Reese Witherspoon e Emma Thompson receberem críticas relacionadas ao envelhecimento, mostra como o cinema, uma das indústrias da beleza, ainda age no sentido de mascarar os traços do envelhecimento da mulher e assim reforça o discurso de que este é um traço não atraente para uma mulher, principalmente uma celebridade.

A beleza dentro das mídias é selecionada e propagada de forma que se estabeleça um padrão a ser seguido. Nesse campo, a mulher famosa deve disciplinar seu corpo dentro

dessa ordem e a mulher anônima tende a segui-la como referência. Segundo Wolf (2020, p. 128):

As mulheres veem o Rosto e o Corpo por toda parte hoje em dia, não porque a cultura manifeste como mágica, uma fantasia masculina transparente, mas porque os anunciantes precisam vender seus produtos num bombardeio generalizado de imagens destinadas a reduzir o amor-próprio das mulheres.

Nessa toada, o cinema e a televisão se articulam às indústrias de cosméticos, produzindo discursos que compõem a imagem da beleza padronizada da mulher famosa. A beleza assim é um item lucrativo e envolve as mulheres em práticas que permeiam e disciplinam seus corpos. Entretanto, é preciso observar que, segundo Foucault (2018, p.50), os poderes não se estabelecem apenas pela repressão, censura ou exclusão, pois o controle é eficaz ao tornar as práticas de poder pelo prazer: “poder que se deixa invadir pelo prazer que persegue e, diante dele, poder que se afirma no prazer de mostrar-se, de escandalizar ou de resistir”.

A beleza da mulher se construiu através de discursos que induzem à disciplina do corpo, por meio do exercício físico, cuidados estéticos e dietas, condicionando a mulher à vaidade e naturalizando a ideia de que a beleza é um aspecto a ser cuidado de forma individual e contínua.

O domínio, a consciência de seu próprio corpo só puderam ser adquiridos pelo efeito do investimento do corpo pelo poder: a ginástica, os exercícios, o desenvolvimento muscular, a nudez, a exaltação do belo corpo... tudo isto conduz ao desejo de seu próprio corpo através de um trabalho insistente, obstinado, meticuloso, que o poder exerceu sobre o corpo das crianças, dos soldados, sobre o corpo sadio. (FOUCAULT, 2018, p. 235).

A ideia de que as mulheres deveriam manter o cuidado com o corpo é histórica. Segundo Sant’anna (2014), no início do século XX, as mulheres eram instruídas a se manter belas a fim de conquistar um bom casamento ou manter-se bonita para o marido, concluindo: “à medida que a beleza se transformou em um produto digno de ser fabricado e vendido em larga escala, novos profissionais nessa área apareceram: esteticistas, artistas que se tornaram conselheiras, depois, psicólogas e atletas”. (SANT’ANNA, 2014, p. 119).

Nesse processo de capitalização da beleza, a mulher famosa tornou-se elemento de poder de persuasão sobre práticas de cuidado com o corpo. Vale aqui destacar o que afirma Wolf (2020, p. 109), para o qual “a cultura em geral adota um ponto de vista masculino do que é notícia ou não. [...] Essa mesma cultura também adota um ponto de vista masculino com relação a quem vale a pena ser visto”. Assim, por muito tempo, a

beleza da mulher se construiu a partir de uma ótica masculina, de forma que agradasse o olhar do homem e, adicionalmente, gerasse lucro a um sistema capitalista.

No decurso deste estudo, observou-se que beleza da mulher famosa está intrinsecamente ligada à juventude pela forma como a mídia projeta o padrão a ser consumido. Analisa-se que os veículos midiáticos representam a velhice como algo desagradável a fim de serem corrigidos, pois:

Com relação à imagem do idoso ou imagem da velhice mais propriamente dita, o que se verifica ainda é uma imagem muito ligada a aspectos negativos, tristezas, perdas físicas, visão de coisas feias e assustadoras, além da preocupação com a aparência (do envelhecer). Esta visão talvez se deva a excessiva preocupação que se tem atualmente com a aparência e com a questão midiática da pessoa ter que ser jovem, magra, seguir um padrão de beleza. A beleza está associada à juventude; sendo o que coloca o Brasil na ponta dos países que mais fazem cirurgias plásticas no mundo (AREOSA et al., 2011, p. 264).

Embora o envelhecimento se retrate como algo negativo, a mulher envelhecida também representa um mercado a ser explorado no espaço capitalista. Ela é sem dúvida uma potencial consumidora. Dessa forma, torna-se necessário inseri-la nessa indústria lucrativa, pois “se os idosos consomem os produtos da mídia, assim como os adolescentes e adultos, é necessária a existência de programas que se destinem a esta faixa etária” (AREOSA et al., 2011, p. 263).

A mídia se aproveita de todos os discursos que se propagam na sociedade e um destes discursos se apresentam como o envelhecer com liberdade e sem preocupações excessivas com a estética. Para ilustrar essas formações discursivas, será analisada a seguir uma entrevista da Carolina Ferraz.

Carolina Ferraz é uma atriz brasileira, referência de beleza e elegância nas novelas em que tem atuado. Na entrevista dada ao *blog Viva Bem*, a atriz relata que se sente mais confiante ao envelhecer e relata os cuidados que tem com o corpo. Na entrevista abaixo, analisa-se a fala da atriz, em uma matéria intitulada *Mulheres Ageless: Envelhecer me libertou muito, diz Carolina Ferraz aos 52*. A entrevista encontra-se no *blog Viva Bem*.

Entrevista da UOL encontrada no *blog Viva Bem*. Maio de 2020.

Mulheres Ageless: Envelhecer me libertou muito, diz Carolina Ferraz aos 52 anos.

Em janeiro deste ano, ao completar 52 anos, Carolina Ferraz causou alvoroço na mídia e nas redes sociais ao postar um ensaio nu (superelegante e belíssimo, aliás). Num papo que tivemos esta semana ela me contou que o ato foi muito bem pensado, quase uma ação de militância. "Fiz de propósito. Fui muitas

vezes convidada para fazer ensaios assim a vida toda, inclusive por altos cachês, mas nunca topei, não era a minha praia. Mas agora vi que seria uma maneira de me posicionar, de dizer: 'É isso mesmo, estou envelhecendo, estou feliz, estou com a autoestima alta. Foi uma libertação'. Não foi fácil, eu tenho minhas inseguranças, mas foi do jeito que eu quis, com pessoas que eu escolhi, do meu jeito."

Como falo sempre por aqui e no meu perfil no Instagram (@silviaruizmanga), em pleno século 21, infelizmente, nós, mulheres, ainda precisaremos "chutar a porta" de vez em quando para deixar claro que idade não é limite para nada. Muito pelo contrário. E a Carolina para mim é uma dessas mulheres ageless que desafiam essas amarras que insistem em colocar na gente. Além de ser linda, inteligente, de falar o que pensa.

"Envelhecer me libertou muito, me deu um senso de direção. Eu ganhei muita autonomia. Antigamente eu trabalhava pelos meus sonhos com uma certa reserva. Hoje estou disposta a explorar coisas novas. Eu tenho uma plataforma para me comunicar diretamente com as pessoas, tanta coisa mudou", diz a atriz e apresentadora goiana, há pouco mais de dois anos longe da TV (ela trabalhou durante 27 anos na Globo e atuou em quase 30 produções, entre séries e novelas e ainda apresentou o Fantástico e o Você Decide).

Aos 51 anos, se reinventou na internet e criou uma poderosa plataforma de conteúdo nas redes sociais, onde publica diariamente para seus quase 2 milhões de seguidores no Instagram e há sete meses em um canal no Youtube, atualizado com vídeos duas vezes na semana sobre receitas, dicas de beleza, viagens, entrevistas com artistas e até reportagens. "Sou minha própria chefe, faço o que gosto, isso é maravilhoso."

Teve algum sofrimento durante esse processo de se sentir bem na própria pele? "Eu nunca menti a idade, nunca fiz de conta que tenho 25 anos. Sempre me preparei, lutei muito para chegar onde estou, esse bem-estar foi conquistado", diz ela, inclusive com muita terapia. "Faço a vida toda, foi fundamental."

Beleza e cuidados com a saúde

Se as fotos nuas da Carolina revelam um corpo lindo, o fato é que ela foi bem privilegiada pela natureza, pois não é do tipo obcecada por dietas e afins. "Eu gosto de comer bem, café da manhã, almoço e jantar. E como bem, comida saudável, mas nunca fui de fazer dieta. Por outro lado, como muito em casa, não sou de ficar comendo na rua. Além disso, acordo muito cedo, durmo cedo e janto no máximo sete, oito da noite."

Ela também não tem neuras de "musa fitness", nada de se acabar na academia (essa parte me deu inveja). "Minha filha vai me matar por dizer isso, mas durante a quarentena, a única coisa que tenho mantido é o alongamento." Ela se refere à filha mais velha, Valentina, de 24 anos. Carolina também teve uma experiência de maternidade tardia, aos 47 anos, quando nasceu Izabel, hoje com 4 anos.

Ela conta que não sentiu ainda os efeitos da menopausa e atribui à gravidez recente essa questão hormonal. "Eu acho que dar à luz acabou adiando um processo que para a maioria das mulheres acontece mais cedo, mas devo entrar em breve. Estou pronta para mais essa etapa."

Carolina também não se incomoda com as marcas do tempo no rosto. "Não tenho botox nem preenchimento, já fiz no passado e não gostei. Não tenho nada contra, posso até usar um dia, mas hoje não quero. E não adianta lutar contra tudo que a idade traz, a gente não vai ganhar! A gente vive em um país onde os homens terem marcas de expressão, cabelos brancos, é considerado sexy. As mulheres são cobradas do oposto. Isso tem que mudar, já mudou em outros países. Basta ver que mulheres como Julia Roberts, Nicole Kidman e Juliane Moore estão nas capas de revistas e em campanhas das grandes marcas de beleza, todas com mais de 50 anos. A gente pode ser bonita em qualquer idade. Vamos ser velhinhas lindas!".

O primeiro ponto a se destacar nesta análise é o emprego do anglicismo *ageless*, no título da matéria. Segundo o dicionário *Linguee*, a palavra *ageless* remete a algo eterno ou atemporal, que não sofre mudanças ocasionadas pelo tempo. A atriz Carolina Ferraz intitula-se como uma mulher *ageless*, ou seja, uma mulher que não se enquadra em uma idade, retomando, por essa palavra, discursos que acionam um conceito de velhice que tende a abrigar pessoas cada vez mais idosas, porém com força física para a manutenção de uma sociedade que visa à produtividade, ao lucro.

Ainda em relação ao título da matéria, frisa-se a oração “envelhecer me libertou muito”, em que o verbo “libertar” ativa a memória de que o corpo jovem e feminino está em constante prisão de normas que ditam os regimes de sua visibilidade. É, pois, a partir desses tópicos que a entrevista da atriz se desenvolve.

Perrot (2019, p. 25) argumenta que a imagem para as mulheres é “antes de mais nada, uma tirania, porque as põe em confronto com um ideal físico ou de indumentária ao qual devem se conformar. Mas também uma celebração, fonte possível de prazeres, de jogos sutis”. Nessa linha, práticas de consumo deslocam as possibilidades de enquadramento de corpos idosos desafiando regras há pouco tempo tidas como inabaláveis, como aconteceu com Carolina Ferraz ao posar nua aos cinquenta anos para uma revista masculina. Ela então declara que se sente mais confiante com a velhice, afirmando que “fez de propósito” ao aceitar estrelar uma edição de ensaio para uma revista masculina.

Perrot (2019) argumenta que, ainda que inicialmente, os homens se apoderem da imprensa e escrevam sobre as mulheres, pouco a pouco, as mulheres começam se infiltrar neste ambiente. Observa-se que o ideal de beleza veiculado pela imprensa, televisão e redes online ainda corresponde em grande medida ao padrão de beleza acolhido pela ótica masculina. Dessa forma, o envelhecimento também precisa ser disciplinado de forma que atenda ao desejo masculino.

Carolina Ferraz é uma mulher que deve seguir uma ordem da beleza devido ao destaque que possui por estar na televisão e deve tentar disfarçar as marcas de envelhecimento. Um dos fatores que destaca a atriz é a possibilidade de disfarçar as marcas do tempo através do acesso às práticas estéticas mais sofisticadas que seu poder aquisitivo permite. Segundo Moreno (2008, p. 46):

Outros estudos mostram que as mulheres brasileiras comparativamente, são as que mais se submetem a sacrifícios pela “beleza”. Isso inclui dietas, malhação, remédios, bulimia, anorexia, uso de cosméticos, operações plásticas e toda a parafernália oferecida para alcançar o inalcançável. A mulher brasileira busca se aproximar da silhueta típica de europeias (mais longelíneas) ou das americanas (de peitos mais fartos).

Dessa forma, a mulher famosa também entra como consumidora que deve atender a uma ordem da beleza para se manter em evidência. Embora a atriz afirme que não mantém nenhum cuidado específico, além da alimentação, observa-se que ela mantém uma rotina regular e livre de excessos, o que já configura um disciplinamento de seu corpo. Segundo ela:

Eu gosto de comer bem, café da manhã, almoço e jantar. E como bem, comida saudável, mas nunca fui de fazer dieta. Por outro lado, como muito em casa, não sou de ficar comendo na rua. Além disso, acordo muito cedo, durmo cedo e janto no máximo sete, oito da noite (UOL, 2020, pp. 05).

Para Foucault (2018), as práticas que constituem a vida representam uma forma de disciplinar e docilizar os corpos dos indivíduos por meio de relações de poder, que possam lhe fazer mais produtivos. Nesse caso, apesar de Ferraz não manter cuidados mais severos com o corpo, como outras colegas de profissão, ela ainda precisa seguir uma disciplina corporal que a mantenha desejável para as mídias e televisão. Ao afirmar: “Ela também não tem neuras de “musa fitness”, nada de se acabar na academia (essa parte me deu inveja)” (UOL, 2020, pp. 06), a jornalista deixa entrever a relação da boa forma com a saúde e a beleza, estimulando o pensamento que a celebridade deve estar constantemente se exercitando ou frequentando academias. A surpresa em constatar que a atriz não possui uma frequência de atividade física gera a admiração, aumentando sua o seu valor diante do mercado da fama.

Para Foucault (2018, p. 182):

A disciplina implica um registro contínuo. Anotação do indivíduo e transferência da informação de baixo para cima, de modo que, no cume da pirâmide disciplinar, nenhum detalhe, acontecimento ou elemento disciplinar escape a esse saber. No sistema clássico o exercício do poder era confuso,

global e descontínuo. Era o poder do soberano sobre grupos constituídos por famílias, cidades, paróquias, isto é, por unidades globais, e não um poder contínuo atuando sobre o indivíduo. A disciplina é o conjunto de técnicas pelas quais os sistemas de poder vão ter por alvo e resultado os indivíduos em sua singularidade. E o poder de individualização que tem o exame como instrumento fundamental. O exame é a vigilância permanente, classificatória, que permite distribuir os indivíduos, julgá-los, medi-los, localizá-los e, por conseguinte, utilizá-los ao máximo. Através do exame, a individualidade torna-se um elemento pertinente para o exercício do poder.

Dessa forma, embora a atriz não siga uma rotina de atividades físicas constante, ela ainda tem o corpo docilizado por meio do cuidado com a alimentação, pois é necessário manter a boa forma, para estar em evidência.

Em seu discurso, a artista descarta o uso de procedimentos estéticos invasivos, mobilizando a ideia de liberdade e desprendimento que construiu por estar envelhecendo, ao afirmar: “Envelhecer me libertou muito, me deu um senso de direção. Eu ganhei muita autonomia. Antigamente eu trabalhava pelos meus sonhos com uma certa reserva. Hoje estou disposta a explorar coisas novas” (UOL, 2020, pp. 03). Nesse enunciado, a ideia de envelhecer ainda se relaciona com o conceito de enclausuramento social, ou ainda com a exclusão social, típica de um momento histórico que tende a se modificar pelas relações econômicas que se estabeleceram nas sociedades capitalistas. Espera-se da mulher uma postura mais fechada e resignada ao envelhecer, que contrapõem a afirmação do enunciadador da matéria: “e a Carolina para mim é uma dessas mulheres *ageless* que desafiam essas amarras que insistem em colocar na gente. Além de ser linda, inteligente, de falar o que pensa” (UOL, 2020, pp. 02).

Embora envelhecer seja um fator natural, o corpo de Carolina Ferraz está condicionado a seguir uma imposição da beleza apesar de a atriz afirmar que se sente com mais autonomia e liberdade com o envelhecimento. Este sentimento surge de a atriz se sentir bem ao envelhecer, pelo fato de não aparentar a idade que realmente possui ou não se condicionar às expectativas geradas às mulheres que estão envelhecendo.

Foucault (2018, p. 111) argumenta que:

Não existe um discurso do poder de um lado e, em face dele, um outro contraposto. Os discursos são elementos ou blocos táticos no campo das correlações de força; podem existir discursos diferentes e mesmo contraditórios dentro de uma mesma estratégia; podem, ao contrário, circular sem mudar de forma entre estratégias opostas.

Embora o discurso de Carolina Ferraz esteja articulado à ideia de que as mulheres ao envelhecerem devem estar menos “neuróticas” e preocupadas, estabelece-se a ideia de que para que isto aconteça, a mulher deve envelhecer “bem” e estar alinhada a uma disciplina da beleza. Ao afirmar que: "eu nunca menti a idade, nunca fiz de conta que tenho 25 anos. Sempre me preparei, lutei muito para chegar onde estou, esse bem-estar foi conquistado", diz ela, inclusive com muita terapia. "Faço a vida toda, foi fundamental" (UOL, 2020, p. 04), observa-se que para a atriz não mentir a idade, ela teve de se disciplinar, como um soldado que condiciona seu corpo para ir a uma guerra, já que “lutou’ para chegar onde está.

Apesar de a atriz argumentar que esteja envelhecendo sem procedimentos invasivos, observa-se que ela ainda dociliza seu corpo de forma a mantê-lo em uma ordem da beleza. Para Carolina Ferraz, a beleza deve atender a uma ordem da juventude, porém, de forma que pareça natural. Segundo Sant’anna (2014, p. 118 – 119):

O trabalho da beleza tentaria aproximar, de modo inédito, aquilo que um rosto é de tudo o que ele aparenta ser. Como se não fosse mais honesto exibir um rosto que não se tem, como se toda distância entre beleza construída e beleza natural se transformasse numa falsidade doravante intolerável. É o que ensinavam os novos conselheiros de beleza, não apenas médicos e escritores do sexo masculino.

Para a atriz, um rosto artificial, que denota uso excessivo de procedimentos estéticos é mal visto. Portanto, para um conceito de beleza que se mostra nesse discurso é importante ser o mais natural possível e o envelhecimento deve-se constituir de forma natural e parecer menos da idade que possui. Carolina Ferraz constitui esse padrão, pois não se enquadra no mesmo grupo das mulheres cuja idade corresponde ao corpo. Ao afirmar que:

Ela conta que não sentiu ainda os efeitos da menopausa e atribui à gravidez recente essa questão hormonal. "Eu acho que dar à luz acabou adiando um processo que para a maioria das mulheres acontece mais cedo, mas devo entrar em breve. Estou pronta para mais essa etapa" (UOL, 2020, pp. 07).

Observa-se que a atriz está em passagem da juventude para a “velhice”, pois ainda não entrou na menopausa, a passagem característica das mulheres ao entrar nos cinquenta anos. Da mesma forma que a gravidez é vista como um aspecto de juventude, a atriz engravidou recentemente, embora em outras entrevistas Carolina tenha pontuado

que a medicina possibilitou sua segunda gestação, ao recorrer à uma inseminação artificial. A atriz ainda desempenha um modelo de mulher sexualmente ativa, o que corrobora com a ideia de que Carolina Ferraz não performa aspectos do envelhecimento, pois ainda, pelo campo da medicina, se configura como uma mulher jovem, em “plena” função reprodutiva. Por fim, relatam-se os procedimentos estéticos e as marcas do tempo:

Carolina também não se incomoda com as marcas do tempo no rosto. "Não tenho botox nem preenchimento, já fiz no passado e não gostei. Não tenho nada contra, posso até usar um dia, mas hoje não quero. E não adianta lutar contra tudo que a idade traz, a gente não vai ganhar! A gente vive em um país onde os homens terem marcas de expressão, cabelos brancos, é considerado sexy. As mulheres são cobradas do oposto. Isso tem que mudar, já mudou em outros países. Basta vez que mulheres como Julia Roberts, Nicole Kidman e Juliane Moore estão nas capas de revistas e em campanhas das grandes marcas de beleza, todas com mais de 50 anos. A gente pode ser bonita em qualquer idade. Vamos ser velhinhas lindas!" (UOL, 2020, pp. 08).

A atriz relata que não gosta de procedimentos estéticos e que não se importa com as marcas do tempo.

Segundo Wolf (2020, p. 338), “a ideia de que o corpo de uma mulher tem fronteiras que não podem ser invadidas é bastante recente”. Desse modo, outrora acreditava-se que as mulheres deveriam atender ao padrão de perfeição *hollywoodiano* com corpo esbelto e curvilíneo, agora defende-se que as mulheres devem tentar atingir a beleza mais natural possível, o que a atriz Carolina Ferraz defende ao não adotar os procedimentos invasivos. Embora a atriz afirme que o grisalho não é aceitável em mulheres, mas em homens, observa-se que ela não apresenta cabelos brancos e apesar de a atriz dizer que não se deve lutar contra a idade, a famosa mantém uma rotina disciplinada alimentar e de sono, o que a mantém jovial.

Embora Carolina Ferraz tente desconstruir a ideia de que envelhecer está relacionado a algo ruim, a atriz ainda se submete a uma ordem da beleza, a uma estética alinhada às mídias de televisão e cinema. Observa-se que Carolina, aos cinquenta anos de idade, embora diga não se importar com a idade e estar na “melhor fase” do seu corpo, no trecho em que ela própria afirma: “Vamos ser velhinhas lindas!” infere-se que velhinha e linda isoladamente são ideias que não se complementam. Portanto, envelhecer “bem” se constitui em envelhecer de forma padronizada, em que não se apareça com as marcas de expressão, rugas e outros fatores que as indústrias de cosméticos impõem como indesejáveis.

A entrevista seguinte segue essa discursividade sobre o envelhecimento natural. Analisa-se a fala de outra atriz brasileira, Cássia Kis, em matéria intitulada *Destaque em 'A regra do jogo'*, *Cássia Kis defende o envelhecimento natural*. A entrevista encontra-se no *blog* Extra.

Destaque em 'A regra do jogo', Cássia Kis defende o envelhecimento natural

Zean Bravo – O Globo

RIO — O banheiro de Cássia Kis tem espelho por todos os cantos. Com ajuda daqueles que aumentam o reflexo, ela tira os excessos da sobrancelha e do buço. E faz uma maquiagem "de quem já não enxerga tanto" quando precisa. Mas não costuma perder muito tempo mirando a própria imagem. Reconhecida por compor seus personagens de forma minuciosa, a atriz de 57 anos chama a atenção por ir contra o padrão de beleza dominante num meio em que seus pares lançam mão de mil e um truques na tentativa de retardar o envelhecimento. No ar no horário nobre da Globo com "A regra do jogo", Cássia se mostra como é:

— Uai, olha para mim, ou me vê na TV! Olha a quantidade de rugas que eu tenho. São umas 500 mil. Eu imagino que essa legião de cirurgiões plásticos e dermatologistas deve ficar desesperada para me telefonar e me fazer propostas das mais absurdas. Estou sempre atrás de uma dermatologista nova que não me faça proposta alguma ou de uma que olhe para mim e me diga: "parabéns".

Na novela de João Emanuel Carneiro, Cássia é Djanira, mulher que criou Tóia (Vanessa Giácomo) e Juliano (Cauã Reymond) como se fossem seus filhos, e precisa acertar as contas com o homem que realmente gerou, Romero Rômulo (Alexandre Nero). Em cena, a atriz pratica o que prega. Para ela, um bom ator precisa jogar a vaidade no lixo.

— Temos ali uma mulher absolutamente escancarada, não tem melhor ângulo, nem maquiagem. Não estou protegida por nada — diz a atriz.

O autor de "A regra do jogo" se diz "fascinado" por ver na tela o resultado do que criou. Para ele, Cássia é "uma potência":

— Acho que a Djanira é ela mesma. Visceral.

Da nova geração, Vanessa Giácomo, 32 anos, defende que a colega "é sempre muito inteira em tudo o que faz".

Quem viu Cássia sofisticada, sedutora e em cenas de sexo com um garotão em "O rebu", no ano passado, custa a crer que a mesma atriz agora interpreta (e convence) como mãe de Nero, apenas 12 anos mais jovem do que ela:

— Não é improvável imaginar que sou mãe dele. Eu me olho e penso que tenho 400 anos — exagera ela.

Nero, que já teve embates em cena com Cássia nas duas primeiras semanas da novela, diz ser difícil destacar as principais características da colega:

— Não sabemos ao certo onde começam e onde terminam a atriz e as personagens com que ela nos presenteia. Não sei se seria possível outra atriz ou ator do porte dela. Há vezes em que acho que ela transcendeu isso e que só um poema poderia fazê-lo.

Para José Luiz Villamarim, que dirigiu Cássia na minissérie "Amores roubados", em "O rebu" e no filme "Redomoinho", com estreia prevista para o ano que vem, ela é "o que se espera de um ator".

— Cássia está sempre à disposição dos personagens, não fez interferências no rosto. Para mim, é um grande exemplo — diz.

Além das rugas, os cabelos brancos ajudam a compor Djanira. No fim do ano passado, Cássia tosou a cabeça após gravar a série "Felizes para sempre?", dirigida por Fernando Meirelles e exibida em janeiro, e de rodar o filme de Villamarim.

— Meus fios estavam estragados. Hoje, muita gente fala: "Nossa, Cássia, pinta esse cabelo, você fica mais jovem". Mas muitas mulheres dizem: "Que coisa linda". O meu cabeleireiro é o Mauro Freire, que não vejo há muito tempo. Quando apareço, ele morre de emoção. É um artista que olha e fala: "Que lindo seu cabelo".

Ela admite que até gostaria de ter "um corte bonito ou deixar crescer o cabelo". Mas esse desejo logo esbarra no tempo.

— Gosto mais de cuidar da casa e da família, de cozinhar, ir ao supermercado, ver um filme ou ler um livro. O cabelo não pode ocupar mais tempo do que precisa. Se pintasse, teria que refazer de 11 em 11 dias. É uma escravidão, custa caro, e preciso ir para outro mundo.

Cássia prefere não gastar nada além do necessário. Ela deixa recados do tipo "a água é nosso maior bem, preserve" escritos pela casa. Em cima da pia da cozinha, há um papel com a frase "sujou, lavou". Diz que é ótima educadora:

— Vigio a duração do banho dos meus filhos. O meu está durando no máximo três minutos, se tanto. Dá vontade de ficar embaixo daquele chuveiro abundante. Mas não dá.

A piscina da casa foi transformada em pista de skate para os filhos mais novos. A banheira ainda está lá, mas não é usada. Cássia pensa em plantar uma horta ali.

Mãe de Joaquim Maria, de 20 anos, Maria Cândida, 18, Sérgio Gabriel, 13, e Pedro Miguel, 11, Cássia pratica meditação, ioga, pilates e é vegetariana há anos. Sua filha deixou de comer carne depois de ver um documentário sobre o assunto.

— Maria tem 18 anos, você acha que eu não gostaria que ela me ouvisse? Eu sou a voz da sabedoria (risos). E ela me diz isso. Mas faz questão de não me ouvir e tenho que engolir essa (mais risos).

Capricorniana do dia 6 de janeiro, a atriz define um pouco a relação em família através dos signos de cada um.

— Tenho dois filhos aquarianos, que exigem muito de mim, muito. O meu signo dá defeito com aquarianos. Maria é três vezes Aquário. Miguel é taurino, o meu nirvana. E Joaquim, canceriano, é o meu oposto, o que é uma maravilha.

Mas Cássia jura que não é xiita e diz que deixa os filhos à vontade para fazer suas escolhas. Dia desses, levou os menores numa hamburgueria. Ficou de espectadora:

— Pesquisei o lugar para que, pelo menos, eles pudessem comer uma carne de qualidade.

A atriz teve o primeiro filho aos 37 anos, e o mais novo nasceu quando ela estava com 46. Nenhum foi planejado, revela. Mas diz que cada um significou "muita evolução e crescimento".

— Tenho uma marca muito profunda na vida, que é o fato de ter feito um aborto aos 30 anos. Eu já me perdoei, mas às vezes fico contando a idade desse filho que eu teria tido. Eu tinha uma imaturidade, uma inconsistência, uma falta de atenção com o que era a vida - reconhece, lembrando que hoje é radicalmente contra o aborto.

Cássia já foi Kiss com dois esses, já adotou o sobrenome Magro (para homenagear o marido, o psicanalista João Baptista Magro Filho, em 2009), e depois tirou um s de Kis, que é como o restante da família sempre assinou. Hoje, é apenas Cássia Kis.

Em mais de 30 anos de carreira, viveu tipos marcantes e variados na TV como a Lulu de "Roque Santeiro" (1985), a Leila de "Vale tudo" (que matou a lendária vilã Odete Roitman, em 1988), a Maria Marruá de "Pantanal" (1990), e a Ilka Tibiriçá de "Fera ferida" (1993). Em "Morde & assopra", de 2011, viveu a coadjuvante Dulce. Para encarnar a faxineira que lutava tentando endireitar o filho com valores deturpados, e que ganhou status de protagonista ao longo da trama, ela usou uma horrenda prótese dentária.

— O verbo representar já não me interessa. Eu quero viver. Saio completamente transformada dos trabalhos.

Hoje, a maior vaidade da atriz é manter a coluna ereta. Ao dizer isso, no meio da entrevista, ela senta-se no chão, em posição de lótus, e fica assim até o fim.

— O corpo definha. Já passei da metade da minha vida. Mesmo se eu cuidar de tudo, vou virar pelanca. Se tudo der certo, não fico no hospital mofando por muito tempo. Vou ser enterrada quando morrer e virar comida para os bichos. Isso, se tudo der certo.

Cássia Kis é uma atriz da teledramaturgia e cinema brasileiros com papéis de destaques que lhe asseguraram a visibilidade da mídia e a consagração na televisão brasileira. Sendo a atriz nascida no ano de 1958, ela é uma das atrizes veteranas da Rede Globo com trabalho mais recente no ano de 2020, no drama *Desalma*, da Globo, em que, aos 62 anos, representa uma bruxa de longos cabelos grisalhos, que vive em uma floresta. Contudo, a atriz passa a compor personagens “envelhecidos” a partir da telenovela *A regra do Jogo*, em que atua como mãe de Vanessa Giacomo e Cauã Reymond, com mais de 20 anos de diferença da atriz.

Durante uma reportagem para o *blog* Extra cujo título o autor Zean Bravo atribui Destaque em ‘*A regra do jogo*’, Cássia Kis defende o envelhecimento natural, Cássia Kis, que à época contava com a idade de 57 anos, posicionou-se acerca do envelhecimento natural em que assume os cabelos brancos para a composição da personagem. A manchete atualiza a memória do leitor acerca da atriz Cássia Kis ao destacar a informação “Destaque em ‘*A regra do jogo*’ seguida pelo nome da atriz, enfatizando a mais recente novela em que Kis atuou. Segundo Soares (2016, p. 1086):

[...] os mecanismos de funcionamento do discurso do sucesso destacam o sujeito, não o deixando totalmente na evidência absoluta para não causar estranhamento ao público. De um lado, o sentido de comum é trazido para o enunciado sob a égide de ser humano para, de outro lado, ser efetuada a edificação do sentido do sucesso.

Esta é uma estratégia para o leitor identificar o sujeito de sucesso, assim como identificar de imediato de quem se fala e, conseqüentemente, atentar-se à matéria que se lê. O jornalista Zean Bravo (2015, p. 01) escreve que:

O banheiro de Cássia Kis tem espelho por todos os cantos. Com ajuda daqueles que aumentam o reflexo, ela tira os excessos da sobrancelha e do buço. E faz uma maquiagem "de quem já não enxerga tanto" quando precisa. Mas não costuma perder muito tempo mirando a própria imagem. Reconhecida por compor seus personagens de forma minuciosa, a atriz de 57 anos chama a atenção por ir contra o padrão de beleza dominante num meio em que seus pares lançam mão de mil e um truques na tentativa de retardar o envelhecimento.

Observa-se neste extrato com a expressão “espelhos por todos os cantos e que aumentam o reflexo” evidencia-se não apenas o cuidado da atriz com o corpo, mas subtende-se ideia de autoconsciência acerca da própria aparência. Moreno (2008, p. 62) afirma que, no que tange a aparência, “pesquisas mostram que, no Brasil, as mulheres estão bastante desconfortáveis consigo mesmas. Desconfortáveis e provavelmente com um sentimento de culpa”. Verifica-se que a autoconsciência da atriz tem tendência a provocar estranhamento no leitor e no jornalista pelos extratos: uma maquiagem “de quem já não enxerga tanto” quando precisa, supõe-se que seja uma maquiagem básica, sem intenção de apagar as marcas de envelhecimento assim como um recurso usado de forma não frequente.

Sant’anna (2014, p. 118) aponta que “o trabalho da beleza tentaria aproximar, de modo inédito, aquilo que um rosto é de tudo o que ele aparenta ser”. A autora (2014) observa que as mulheres, pela vaidade e pelos cosméticos, possuem a tendência a enxergar a beleza como um fator fundamental, pois a beleza se ampara pela discursividade de profissionais que atuam neste universo: “À medida que a beleza se transformou em um produto digno de ser fabricado e vendido em larga escala, novos profissionais nessa área apareceram: esteticistas, artistas que se tornaram conselheiras e, depois, psicólogos e atletas” (SANT’ANNA, 2014, p. 119). Assim, a relação entre os saberes e os poderes de dizer a verdade sobre a beleza feminina vai se espalhando e instaurando um jogo de poderes.

Segundo Foucault (2018, p. 239), “o poder, longe de impedir o saber, o produz. Se foi possível constituir um saber sobre o corpo, foi através de um conjunto de disciplinas militares e escolares. E a partir de um poder sobre o corpo foi possível um saber fisiológico, orgânico”. Assim, os discursos se solidificam e se constroem através

dos saberes seguindo um conjunto de regras que correspondem ao mesmo grupo, portanto o ideal de beleza se solidifica através dos discursos que confluem de outros artistas, profissionais da estética, atletas etc.

No primeiro parágrafo, o jornalista descreve no extrato “a atriz de 57 anos chama a atenção por ir contra o padrão de beleza dominante num meio em que seus pares lançam mão de mil e um truques na tentativa de retardar o envelhecimento”, confirmando que se pressupõe que a ideia do envelhecimento de uma mulher, principalmente famosa, deve ser retardada ou disfarçada. No parágrafo seguinte, a própria Cássia Kis se posiciona acerca do envelhecimento:

— Uai, olha para mim, ou me vê na TV! Olha a quantidade de rugas que eu tenho. São umas 500 mil. Eu imagino que essa legião de cirurgiões plásticos e dermatologistas deve ficar desesperada para me telefonar e me fazer propostas das mais absurdas. Estou sempre atrás de uma dermatologista nova que não me faça proposta alguma ou de uma que olhe para mim e me diga: "parabéns" (BRAVO, 2015, pp. 02).

A atriz assevera que possui marcas de expressão de forma exagerada. Contudo, não apenas atesta, mas comprova, através da aparência, que está envelhecendo, pois mantém os cabelos grisalhos e faz pouco uso de maquiagem. Ao afirmar: “estou sempre atrás de uma dermatologista nova que não me faça proposta alguma”, a atriz revela que existe uma pressão estética sobre si, apelando a ter “cuidado” com a própria aparência.

Vale pontuar que, para Foucault (2018, p. 338), “as técnicas de poder foram inventadas para responder às exigências da produção”, isto demonstra que a atriz, embora consciente do envelhecimento, apresenta um certo grau de satisfação com ele, mas ainda sofre imposição, não apenas através do discurso médico proveniente de dermatologistas, mas pressão da indústria de cosméticos que atua conjuntamente com o saber médico, empenhado em alinhá-la a uma ordem da beleza e da juventude. Observa-se também a expressão “parabéns”, ao final da fala da atriz, em que diz buscar o/a dermatologista que a “parabenize” por não fazer procedimentos estéticos. Embora os *parabéns* possam simbolizar o ato de congratular, as aspas podem denotar certo grau de ironia ou insatisfação velada pelo desejo da atriz de não se manter aparentemente jovem.

No decurso da reportagem, o jornalista Zean Bravo (2015, pp. 08) mantém um olhar de estranhamento ao escrever “quem viu Cássia sofisticada, sedutora e em cenas de sexo com um garotão em *O Rebu*, no ano passado, custa a crer que a mesma atriz agora interpreta (e convence) como mãe de Nero, apenas 12 anos mais jovem do que ela”. Neste extrato, evidencia-se uma comparação entre Cássia Kis na telenovela *O Rebu* em 2014

ocasião em que atuava como uma advogada elegante que mantinha um relacionamento com um homem mais novo, pontuando o poder de conquista e beleza que esta mulher impõe, embora sendo mais velha.

Rachel Moreno (2008, p. 40) pontua que “a produção dessa beleza é simplesmente total. Engloba a roupa, os cabelos, o andar, o cheiro, os valores, os modelos possíveis de felicidade”. Observa-se que não há apenas um aspecto determinante de felicidade ao construir a imagem da mulher, ele se constitui de condições que constroem a mulher como um todo, selecionados pelas instituições de poder.

Foucault (2018) avalia que as instituições dominantes se utilizam dos indivíduos para que possam governar não apenas a si mesmos, mas aos outros, também. Neste caso, analisa-se que na novela *O rebu*, Cássia Kis performa todos os modelos de felicidade para uma mulher madura: estar com um homem mais jovem, os cabelos tingidos, roupas elegantes e ainda ser considerada atraente sexualmente, estabelecendo a ideia de que uma mulher que envelhece com sucesso é uma mulher que cuida da sua aparência, que possui “ vaidade” e se veste com elegância. Foucault (2018), conforme já assinalado, aponta que as práticas de poder produzem discursos que também levam ao prazer, atravessando os corpos dos indivíduos não apenas como forma de reprimir negativamente, mas instigar ao desejo. Em *O rebu*, Cássia Kis performa o desejável e instiga a mulher anônima a também querer sê-lo.

Embora o autor da reportagem demonstre contínua surpresa acerca das decisões da atriz quanto à estética, Cássia Kis não demonstra choque com as mudanças pontuais em sua aparência, tampouco estranhamento a atuar como mãe de Alexandre Nero, que é 12 anos mais jovem que ela, ao afirmar: “— Não é improvável imaginar que sou mãe dele. Eu me olho e penso que tenho 400 anos — exagera ela” (BRAVO, 2015, pp. 09). Contudo, demonstra que para a indústria do entretenimento, uma mulher que se posiciona da forma que Cássia Kis se posiciona quanto ao envelhecimento está destinada a papéis mais maduros, como mãe e avó. Portanto, a atriz embora possa continuar em evidência na teledramaturgia, ela ocupa um diferente espaço, um espaço menos desejado e mais comum no qual a sensualidade, o desejo são realocados a características maternais.

Um dos grandes aspectos que causaram estranhamento foram os cabelos da atriz, que estavam grisalhos não apenas para compor a personagem, mas como decisão da atriz de mantê-los desta forma: “— Meus fios estavam estragados. Hoje, muita gente fala: "Nossa, Cássia, pinta esse cabelo, você fica mais jovem". Mas muitas mulheres dizem: "Que coisa linda" (BRAVO, 2015, pp. 15). Uma das razões para que a atriz tomasse a

decisão de assim manter os cabelos foi a praticidade e os danos causados pelas constantes químicas capilares. Contudo, embora o fato de manter os cabelos de forma natural tenha trazido mais saúde para as madeixas da atriz, assim como elogios de um determinado grupo de mulheres, observa-se que ainda há certa pressão para tingi-los em virtude do efeito da juventude que o tingimento proporciona. Segundo Perrot (2019), os cabelos constituem culturalmente a sensualidade da mulher assim como parte da essência de sua beleza.

Desta forma, os cabelos se consolidam como parte da subjetividade da mulher, correspondendo a sua feminilidade e a um componente que realça a beleza. Moreno (2008) argumenta que o cabelo passa a ser modificado, corrigido como uma necessidade ou problema a ser solucionado, pois cabelos grisalhos são sinônimos de relaxamento para a sociedade. Consta-se que embora a atriz demonstre relativa satisfação com a aparência e os cabelos, ela ainda é atravessada por discursos que se voltam ao cuidado das madeixas ao afirmar: “Ela admite que até gostaria de ter “um corte bonito ou deixar crescer o cabelo”. Mas esse desejo logo esbarra no tempo” (BRAVO, 2015, pp. 16), Foucault (2017) determina que os discursos atravessam os indivíduos de forma sistêmica e estrutural, de forma que embora a atriz tente se desprender da disciplina contínua de cuidado ao corpo, ainda há um desejo de se alinhar a ordem da beleza, pois os discursos de disciplina acerca do cuidado ao corpo estão naturalizados e cristalizados na sociedade.

Analisa-se que Cássia Kis ainda é pressionada a se submeter a um modelo de beleza e juventude, mesmo demonstrando satisfação com sua aparência. Contudo, percebe-se que não apenas as imposições de uma ordem da beleza surgem e se mantêm, como outras mulheres aderem ao movimento de envelhecer naturalmente e apoiam a atriz ao assumir as madeixas grisalhas. Para Lopes (2018, p.50):

O corpo entrou em evidência sobretudo nos movimentos sociais, já que, para esses, aquele era uma promessa por se configurar como o campo de protesto contra disciplinas e hierarquias culturais do passado. Ao ser usado para manifestação social e política, o corpo retornou à cena, marcando-se como local de contestação, o terreno usado para reivindicações a favor dos oprimidos e dos marginalizados.

Embora Cássia Kis tenha “decidido” a maneira como vai envelhecer, de forma que não discipline seu corpo para atender uma discursividade, a atriz também propaga discursos para reivindicar uma questão social que se configura no envelhecimento da mulher. Analisa-se que embora a artista demonstre resistência em seguir a imposição estrutural do culto a juventude, Kis ainda enfrenta julgamentos voltados a forma como

conduz o cuidado com a aparência seja pela mídia, assim como os profissionais da estética e saúde que se embasam no discurso médico a fim de persuadi-la e a ela impor padrões estéticos para que se mantenha jovem e “bela”.

Embora a famosa interceda em favor do envelhecimento natural, ao não adequar seu corpo a discursividade da juventude compulsória, ela se ordena a outros discursos que a realocam a outros espaços de disciplinamento. Lopes (2018, p. 149) observa que:

Quando Foucault diz que o poder é tão mais forte e astuto quanto a possibilidade de resistência que permite, quer dizer que as resistências, que poderiam ser tidas como um enfraquecimento do poder, são na verdade, seu fermento. Isso porque o poder é tão capilar, tão multifacetado que vai preencher estrategicamente os espaços abertos da resistência. Como também disse Foucault, o discurso é aquilo pelo que se luta, portanto, tanto o poder, quanto a resistência, travam embates discursivos na tentativa de estabelecer sua ordem. Isso quer dizer que no discurso emergem os enunciados que podem produzir o sentido da luta, contudo, existe a possibilidade de que o poder consiga capturá-lo, ainda que de modo muito tênue.

Embora a atriz manifeste resistência aos discursos voltados à juventude compulsória, observa-se que Kis enfrenta críticas desenvolvidas pelas mídias, dos profissionais de saúde e estética, assim como o público que consome seu trabalho. No entanto, a atriz ainda se submete a uma ordem da beleza, seja pela depilação ao remover os pelos do buço e das sobrancelhas, assim como a maquiagem básica de que faz uso. Dessa forma, Kis ainda movimenta a indústria da beleza e mobiliza o consumo capitalista, pois se realoca a uma nova ordem econômica. Segundo Foucault (2018, p. 141):

Mas se é contra o poder que se luta, então todos aqueles sobre quem o poder se exerce como abuso, todos aqueles que o reconhecem como intolerável, podem começar a luta onde se encontram e a partir de sua atividade (ou passividade) própria. [...] pois, se o poder se exerce como ele se exerce, é para manter a exploração capitalista.

A atriz Cássia Kis não está apenas passível a críticas, mas a readequação de seu trabalho em outros espaços, pois não performa mais os aspectos que volvem ao desejo. Dessa forma, em uma sociedade capitalista, sua imagem não vende da mesma forma, mas se ordena em outra discursividade, representando o papel de mãe, avó ou de bruxa. Depreende-se que a mídia, investida pelo poder capitalista, se aproveita de todos os discursos que se veiculam na sociedade.

Na próxima entrevista, discute-se o envelhecimento da dançarina e cantora Gretchen, em uma reportagem intitulada *Gretchen sensualiza de costas nua após retirada de pele*. A matéria encontra-se no *blog* Observatório dos famosos. Desse modo, este

trabalho observa como os discursos constroem a sensualidade articulada ao envelhecimento.

Gretchen sensualiza de costas nuas após retirada de pele

Paulo Henrique Lima – Observatórios dos famosos

Falou em plásticas, falou em *Gretchen*. A rainha dos memes recorreu às redes sociais na noite desta quinta-feira (10) para mostrar o resultado dessa, que é mais uma para sua extensa lista de procedimentos.

Gretchen fez uma Lipo LAD mais Torsoplastia, que nada mais é uma cirurgia para retirada de pele flácida. No caso da **cantora e atriz**, a parte do corpo que passou pelo bisturi foi (sic.) as costas. No *Instagram*, Gretchen compartilhou um clique em que surge sensualizando usando um look chamativo, de costas nua. Os fãs da musa, pelo visto, aprovaram a nova intervenção cirúrgica. “*Parabéns linda, tem que ser bonita em qualquer idade*”, disse uma primeiramente. “*Estás um espetáculo*”, falou outra em seguida.

Aos 60 anos, Gretchen garante saber o que quer no sexo. “Gente, tô amando viver com 60 anos, nunca imaginei que fosse tão pleno. É um momento da vida da mulher que ela está completa em tudo. A mulher está madura, sabe o que quer no sexo, em um relacionamento de amizade, na profissão. Eu tenho realizado todo um sonho de mãe. É um momento da vida de pessoa que, se estiver saudável, vai estar em um momento incrível, de paz, segurança”.

A matéria se inicia com fatos que marcam a fama de Gretchen nos anos de 2010, os procedimentos estéticos e constante imagem reproduzida em memes²⁰: “Falou em plásticas, falou em *Gretchen*. A rainha dos memes recorreu às redes sociais na noite desta quinta-feira (10) para mostrar o resultado dessa, que é mais uma para sua extensa lista de procedimentos” (LIMA, 2020, pp. 01). O que demonstra a forma de a cantora Gretchen disciplinar seu corpo - com procedimentos estéticos de forma que atenda a uma ordem da beleza.

Foucault (2018) determina que, através da biopolítica, os poderes se instituem pelas práticas da vida, assim como observado com Carolina Ferraz acerca dos cuidados com a alimentação e o sono. Segundo Lopes (2018, p. 130):

Por administração biopolítica podemos entender aquele conjunto de procedimentos que lança mão do poder-saber como um agente transformador que coaduna técnicas diversas de controle e gestão dos corpos, sempre respaldando-se em aspectos salutar e positivos. Isso se dá porque as diversas

²⁰ Segundo a Wikipedia, um meme se configura como uma imagem, vídeo ou GIF relacionado a humor que se propaga pela Internet.

questões de saúde, de higiene, de alimentação e até mesmo de sexualidade tornaram-se imensos desafios políticos. Podemos considerar que uma gestão biopolítica teve condições de emergência a partir do momento em que o conhecimento sobre o corpo também foi evoluindo.

A cantora Gretchen encontra na cirurgia plástica uma forma de se encaixar ao discurso da beleza e do envelhecer “bem”. Seus cuidados estéticos se estendem não apenas a região do rosto, porém a toda região do corpo que possa apresentar flacidez ou traços de envelhecimento. Segundo Lima (2020, pp. 02) “Gretchen fez uma Lipo LAD mais Torsoplastia, que nada mais é uma cirurgia para retirada de pele flácida. No caso da cantora e atriz, a parte do corpo que passou pelo bisturi foi as costas”. Apesar de o alvo principal do envelhecimento se constitua no rosto, braços, pescoços e mãos, existe uma preocupação com outras partes do corpo que podem apontar a idade da cantora.

Butler (2019, p. 09) reflete que “como forma de poder, a sujeição é paradoxal. Uma das formas familiares e angustiantes como se manifesta o poder está no fato de sermos dominados por um poder externo a nós”. Desta forma, como a cantora Gretchen não ocupa uma posição de privilégio na mídia como as celebridades anteriormente citadas, se submete a práticas que docilizem seu corpo para que retarde o envelhecimento e mantenha sua fama conquistada entre as décadas de 1970 e 1980.

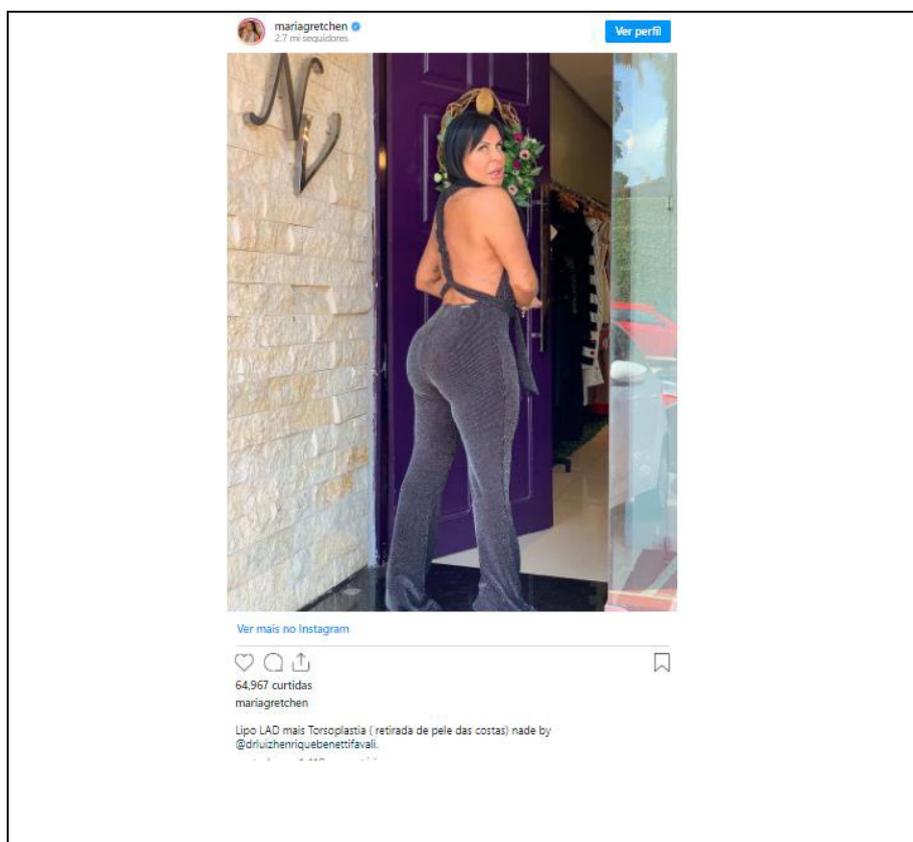
A foto do procedimento estético, veiculado pelo Instagram, demonstrou o recebimento dos internautas acerca da cirurgia plástica com a seguinte afirmação:

No *Instagram*, Gretchen compartilhou um clique em que surge sensualizando usando um look chamativo, de costas nua. Os fãs da musa, pelo visto, aprovaram a nova intervenção cirúrgica. “Parabéns linda, tem que ser bonita em qualquer idade”, disse uma primeiramente. “Estás um espetáculo”, falou outra em seguida (LIMA, 2020, pp. 03).

Nesse comentário, é considerado que os procedimentos estéticos são bem recebidos quando apontam uma melhora no corpo de uma mulher, mesmo que a beleza natural seja celebrada e motivada, as cirurgias plásticas que mobilizam a beleza e um resultado desejável são aplaudidas dentro de uma sociedade que enxerga a beleza da mulher famosa como uma condição para que seja veiculada.

Conforme Wolf (2020, p. 394), “para uma mulher se tornar reconhecida, ela precisará encarar a sujeição a um escrutínio físico invasivo, no qual por definição, como vimos, nenhuma mulher consegue se sair bem” (WOLF, 2020, p. 394). Observa-se que não apenas o corpo da cantora, que através da intervenção cirúrgica aponta o apagamento das marcas de envelhecimento na artista, o rosto que está maquiado e possíveis filtros utilizados não demonstram marcas de expressão no rosto de Gretchen. Segundo Sant’anna (2014, p. 96) “dissimular uma beleza inexistente foi durante anos um dos atributos da maquiagem. Ainda hoje ela cumpre essa função, embora os produtos estejam cada vez mais comprometidos com a tarefa de corrigir e prevenir problemas”. Para Gretchen, torna-se necessário dissimular rastros da ideia de velhice para estar em evidência.

Figura 15 – Foto de Gretchen veiculada no Instagram



Fonte: *Blog Observatório dos Famosos*. Ano: 2020.

Constata-se que os procedimentos estéticos foram a alternativa encontrada para que Gretchen se alinhasse à ordem da beleza e da juventude de forma que a escalassem em posição de destaque na mídia além do humor empregados nos *memes* assim como seu acesso e publicações em redes sociais. No entanto, observou-se que a partir dos nomes

dos *blogs* nas entrevistas das atrizes Carolina Ferraz que se encontra no *blog Viva Bem* e da atriz Cássia Kis, encontrado no *blog Extra*, refletiu-se que as atrizes Carolina Ferraz e Cássia Kis possuem reconhecimento acerca de seus respectivos sucessos nas mídias de comunicação enquanto a cantora Gretchen que divulga seu procedimento estéticas nas mídias sociais.

Entende-se que a entrevista de Carolina Ferraz atende a uma discursividade relacionada ao bem estar e ao cuidado do corpo. Portanto, a entrevista de Ferraz é divulgada no *blog Viva Bem* por propagar discursos voltados ao cuidado do corpo e suas respectivas práticas disciplinares. Enquanto a atriz Kis ao defender o envelhecimento natural no *blog Extra*, pertencente a página *Globo*, depreendeu-se que as mídias veiculam outros discursos que realocam Kis em outra discursividade que atende a um grupo social que consome a *Globo*. Contudo, analisou-se que a entrevista de Gretchen, encontrada no *blog Observatório dos Famosos*, é mobilizada pela divulgação da própria cantora em suas redes sociais, ao contrário de Ferraz e Kis.

Gretchen não se evidencia pela carreira de cantora, porém, pela adesão dos procedimentos estéticos bem sucedidos e suas respectivas publicações sobre suas cirurgias em suas redes sociais, o humor presente em seus *memes*, assim como as relações matrimoniais.

Acerca dos relacionamentos amorosos, a cantora é conhecida por seus dezoito casamentos que articulados à imposição dos procedimentos estéticos a põem em evidência nas mídias de comunicação. Lima (2020, pp. 05) escreve que acerca da sexualidade e a idade, Gretchen manifesta estar confortável:

Aos 60 anos, Gretchen garante saber o que quer no sexo. “Gente, tô amando viver com 60 anos, nunca imaginei que fosse tão pleno. É um momento da vida da mulher que ela está completa em tudo. A mulher está madura, saber o que quer no sexo, em um relacionamento de amizade e, na profissão. Eu tenho realizado todo um sonho de mãe. É um momento da vida de pessoa que, se estiver saudável, vai estar em um momento incrível, de paz, segurança”.

Da mesma forma que Carolina Ferraz constrói o envelhecimento como algo positivo, Gretchen formula a ideia de envelhecer “bem” de forma plena, trazendo para o campo sexual a velhice como algo maduro e produtivo. Não apenas a sexualidade é mencionada, assim como as amizades e o trabalho que passam a ser enxergados de forma mais madura. Segundo Sant’anna (2014, pp. 52) “o embelezamento também se relacionava com os compromissos da vida julgada moderna; pois, para se tornar bela, uma das condições era não desperdiçar tempo”. Dessa forma, a cantora fomenta discursos

que a beleza, além de se constituir como maquiada, com traços do envelhecimento apagados, é necessário que essa mulher performe uma rotina ativa com amizades, trabalho, relacionamento amoroso e que a mantenha produtiva. Foucault (2018, p. 110) estabelece que “o discurso veicula e produz poder; reforça-o, mas também o mina, expõe, desabilita e permite barrá-lo”. As mulheres que não entram nessa ordem discursiva tentam se alinhar ou então não se contemplam ao ideal de sucesso.

O sucesso de Gretchen advém da forma que possa intervir na beleza cirurgicamente, assim como as conquistas amorosas, aos 60 anos. Embora mantenha o discurso do envelhecer bem, com certa positividade, no *blog Amazonas Atual* foi publicada a matéria *Gretchen não gostou da ‘cara de velha’ postada por Tirullipa em app de envelhecimento* em 2019, a matéria constituía em relatar a brincadeira que ocorreu entre o humorista Tirullipa, ao publicar uma foto envelhecida da cantora Gretchen nas redes sociais e a reação da cantora Gretchen, que não gostou do tom da brincadeira ao afirmar:

Não é polêmica nenhuma. Ele fez uma brincadeira, não é de tão bom tom, mas conheço ele desde pequenininho quando trabalhava com o pai dele nos circos fazendo show. Ele é um doce, não tem maldade, é humorista. Mas claro que não achei bonito. Mas um dia todo mundo vai ficar velho mesmo, disse (FOLHAPRESS, 2019, pp. 03).

Observa-se que apesar de Gretchen ter confirmado a brincadeira, não achou de bom tom, tampouco bonita a foto publicada pelo comediante. A foto mostrada na imagem abaixo corresponde a Gretchen envelhecida no aplicativo de envelhecimento, com as rugas e marcas de expressão correspondentes ao envelhecimento e em contraste com a foto atual da cantora, devidamente maquiada. Segundo Sant’anna (2014, p. 08) “a beleza é um trunfo de quem a possui, um instrumento de poder, uma moeda de troca [...]”. Portanto, para a cantora é fundamental circular a imagem da beleza dentro das mídias. Por isso, ela não gostou da foto envelhecida, assim como não achou bonita.

Figura 16 – Foto da matéria do *blog* Amazonas Atual em que Gretchen aparece em app de envelhecimento



Fonte: *Blog Amazonas Atual*. Ano: 2019

Embora a artista confirme que todas as pessoas vão envelhecer no futuro, ela demonstra certo horror e repulsa a foto gerada pelo aplicativo, atribuindo a ideia de que o envelhecimento com rugas, marcas da idade e manchas é indesejável, não bem-visto ou aceitável. De acordo com Foucault (2019, p. 102), “o poder não é algo que se adquira, arrebate ou compartilhe, algo que se guarde ou deixe escapar; o poder se exerce a partir de inúmeros pontos e em meio a relações desiguais e móveis”.

Apesar de se constituir do gênero mulher, que sofre com os discursos acerca do envelhecimento em um aspecto negativo, a cantora corrobora com os discursos de que envelhecer de forma natural com as marcas da idade é desagradável e não é bonito. Portanto, a ideia de envelhecer “bem” se constitui por práticas de apagamentos de todas as marcas de expressão que chegam com o avanço da idade.

Por fim, será analisada a postagem do *Facebook* sobre Brigitte Macron, primeira dama francesa, cuja crítica feita à sua aparência e diferença de idade comparada ao marido Emmanuel Macron, presidente da França, gerou controvérsias e críticas dentro da plataforma *Facebook*, no ano de 2019.

Figura 17 – Comparação de internauta na plataforma Facebook entre Brigitte Macron e Michelle Bolsonaro



Fonte: Plataforma *Facebook*. Ano: 2019

Durante o ano de 2019, o presidente Emmanuel Macron convocou o presidente Jair Bolsonaro para discutir a pauta das queimadas da Amazônia, devido ao crescente aumento registrado nos últimos anos. O que deveria ter sido uma ação diplomática visando o meio ambiente, tornou-se uma sucessão de críticas, mobilizando usuários da rede *Facebook* a se manifestarem quanto à gestão do presidente Jair Bolsonaro e uma delas foi a comparação entre as duas primeiras-damas.

O usuário da rede social Facebook solidariza-se com o presidente Jair Bolsonaro e sugere que o presidente Macron persegue o presidente brasileiro. Contudo, a sua crítica à perseguição não é por motivos políticos, mas à comparação entre ambas as primeiras-damas, pois Brigitte é mais velha que o marido e Michelle é mais nova que seu respectivo marido. Segundo Foucault (2018, p. 94) “razão geral e tática que parece se impor por si mesma: é somente mascarando uma parte importante de si mesmo que o poder é tolerável. Seu sucesso está na proporção daquilo que consegue ocultar dentre seus mecanismos”, de forma, que por intermédio de uma “brincadeira” as relações de poder sobre o gênero mulher se articularam de modo que implicitamente Brigitte Macron ocupa um espaço que a sociedade compreende que não deveria ser seu, pois é mais velha que o marido,

portanto, uma mulher que causa estranhamento em um país cujo o próprio presidente é casado com uma mulher décadas mais nova.

Foucault (2014, p. 09) aponta que “em uma sociedade como a nossa, conhecemos é certo, procedimentos de exclusão”. Nesta imagem, percebe-se que ao se enunciar na postagem: “Entende agora por que Macron persegue Bolsonaro?” seguida de fotos de ambas as primeiras-damas, a diferença de idade entre Brigitte Macron e Emmanuel Macron a desqualifica como mulher. Desse modo, naturaliza-se a concepção de que a mulher mais velha não é bem vista em espaços de poder, onde a ordem da beleza é privilegiada e as mulheres devem se subordinar. Segundo Foucault (2018, p. 155 - 156):

Uma outra consequência deste desenvolvimento do biopoder é a importância crescente assumida pela atuação da norma, às expensas do sistema jurídico da lei. A lei não pode deixar de ser armada e sua arma por excelência é a morte; aos que a transgridem, ela responde, pelo menos como último recurso, com esta ameaça absoluta. A lei sempre se refere ao gládio. Mas um poder que tem a tarefa de se encarregar da vida terá necessidade de mecanismos contínuos, reguladores e corretivos. Já não se trata de pôr a morte em ação no campo da soberania, mas de distribuir os vivos em um domínio de valor e utilidade. Um poder dessa natureza tem de qualificar, medir, avaliar, hierarquizar, mais do que se manifestar em seu fausto mortífero; não tem que traçar a linha que separa os súditos obedientes dos inimigos do soberano, opera distribuições em torno da norma.

A primeira-dama Brigitte Macron não atende aos padrões impostos de uma ordem discursiva da beleza, pois seu envelhecimento se constitui de forma natural à uma mulher de sessenta anos. Como visto anteriormente que a ideia de envelhecer “bem” se constitui por parecer menos com menos idade do que realmente se afirma ter, Brigitte Macron causa incômodo por estar em uma posição privilegiada, com um marido mais novo e por realmente ter a aparência condizente a sua idade.

A ideia de uma mulher mais velha com um homem mais jovem causa estranhamento devido à naturalidade com que os relacionamentos amorosos dentro da esfera política são geralmente representados: geralmente são compostos por homens mais velhos e esposas mais novas. Portanto, observa-se que o corpo da mulher famosa é perpassado por relações de poder que a alinham a uma ordem da beleza e da juventude. Naturalizou-se que a mulher que ocupa o cenário político, um cenário de destaque, tem seu corpo midiaticizado como modelo padronizado de referência em beleza e elegância, assim, seu corpo é uma rede discursiva permeada por poderes que se cristalizam em um meio social.

Foucault (2018, p. 52) argumenta que se trata, antes de mais nada, do tipo de poder que exerceu sobre o corpo e o sexo, um poder que, justamente, não tem a forma da

lei nem os efeitos da interdição [...]. A primeira-dama francesa não sofre com a exclusão e censura propriamente, porém, pelo escárnio, ela é punida por representar o inadequado, o indesejável, aquilo que as mulheres não deveriam ser e os homens não deveriam desejar ter.

Pelo fato de ter uma esposa mais velha e, portanto, “feia”, consideram Emmanuel Macron um homem infeliz, invejoso ou amargo, a ponto de perseguir algum outro homem que possui uma mulher mais nova e, portanto, mais bela. E os seguidores do Presidente do Brasil o enaltecem como um homem a ser admirado, desejado ou alvo de inveja.

Embora a ideia de que o envelhecimento de Brigitte seja indesejável não seja abertamente dito, considera-se que o presidente Jair Bolsonaro, ao replicar a postagem com o comentário: “Não humilha, cara”, em uma atitude não diplomática, revela concordar com a postagem, pois não o nega ou o condena, mas pensa ser engraçado e uma humilhação tanto para Emmanuel Macron quanto para Brigitte. Pode-se fazer como um alerta às mulheres de que o envelhecimento não é algo a ser aceito em uma mulher, principalmente, as mulheres de homens que ocupam espaços de poder. As mulheres envelhecidas não seguem apenas ao princípio de exclusão, como os de escárnio, humor ou de docilização, pois é um traço a ser apagado, corroborando com os discursos cujo ideal se configura em políticos que se casam com mulheres mais novas, naturalizando que mulheres que estão envelhecidas não correspondem a espaços sociais privilegiados.

Desse modo, o presidente, por meio desse discurso, insere-se em uma formação discursiva que corrobora com a ideia de que a mulher deve ser mais jovem que seu marido, principalmente em relações em que o homem exerce uma posição de poder, assim como a mulher que envelhece deve tornar-se razão de escárnio.

O envelhecimento da mulher representa o indesejável, algo de que não se deve orgulhar e embora a mulher sinta-se bem ao envelhecer, este tipo de envelhecimento segue uma ordem discursiva da beleza que a conduz a envelhecer “bem”, àquilo que é socialmente aceitável e permitido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou atestar que ao gênero mulher é imposta uma ordem discursiva da beleza que atenda não somente às produções capitalistas, assim como as estruturas patriarcais que disciplinam os corpos das mulheres para satisfação do desejo masculino.

Observou-se que a partir dos estudos de Butler articulados aos estudos do discurso propostos por Foucault, o gênero mulher se constrói discursivamente de forma que desempenhe papéis pré-definidos na sociedade. Portanto, observa-se até aqui, que o gênero se constitui de forma binária e é marcado pelo campo biológico. As mulheres não devem seguir somente uma conduta de comportamento moral e cívica. O gênero mulher deve atender um conjunto de normas socialmente estabelecidas que englobam seus corpos em uma mescla de restrições, ordem e princípios acerca da beleza e a aparência.

Esta pesquisa buscou analisar a construção do sujeito mulher famosa na ordem discursiva do envelhecimento, nas plataformas *blogs* e *Facebook*, a partir das quais se observou, com base nos estudos de gênero, que embora homens e mulheres sejam cobrados a manter uma aparência docilizada, as mulheres são mais cobradas acerca da procura e manutenção da beleza que os homens. As análises foram realizadas por meio da leitura de entrevistas, reportagens e postagens nas mídias digitais.

A análise através das plataformas *blog* e *Facebook* possibilitou refletir de que forma o envelhecimento foi veiculado através das mídias digitais e como esta informação foi interpretada a partir do engajamento dos usuários com as plataformas e como se naturalizou a ideia de envelhecimento que se tem hoje.

A escolha por estas mídias se atribuiu, inicialmente, pela forma como as plataformas compõem discursivamente o envelhecimento da mulher famosa nas informações veiculadas. Observou-se que os *blogs* e páginas do *Facebook* que se propõem a entreter seus seguidores a fim de promover a página, e conseqüentemente, aumentar o número de seguidores, devido à fluidez da Internet, torna-se necessário a estas páginas que renovem seu conteúdo de modo inovador e atrativo para seus seguidores a fim de que mantenham a página engajada.

Este estudo não apenas se beneficiou da forma como estas plataformas veiculam o envelhecimento, porém, constatou-se que estas mídias não apenas se caracterizam por veicular notícias oficiais e de caráter informativo, como possibilitar o acesso e a interação

do que pensam os indivíduos acerca de um determinado tópico. Durante o desenvolvimento desta pesquisa, refletiu-se que o envelhecimento da mulher famosa mobilizava discussões entre os internautas acerca do belo e cuidados com o corpo. Desse modo, analisou-se que estas plataformas possibilitam não apenas analisar como as mídias estabelecem ideias acerca do que é belo, mas como os indivíduos recebem esta informação, a interpretam e a passam adiante.

A partir de conceitos propostos na Arqueologia, de Michel Foucault, foi possível analisar como se construíram os conceitos de beleza e envelhecimento em perspectiva histórica dentro destas plataformas digitais e como estes conceitos se solidificaram no espaço social e nas mídias. Pelo viés arqueológico foi possível compreender a estreiteza e singularidade dos acontecimentos históricos que constituíram diferentes noções de envelhecimento para as mulheres, considerando-se que nada é enunciado ao acaso. Embora constatou-se que as atrizes e mulheres em evidência utilizadas no *corpus* sejam de diferentes nacionalidades e o envelhecimento e beleza podem ser construídos por diferentes aspectos sociais de cada país, observou-se que os discursos que constroem beleza e envelhecimento dessas mulheres apresentam regularidades possibilitadas de analisar através da Arqueologia.

Este estudo seguiu a metodologia arqueogenealógica, pois foi necessário acessar esta rede de enunciados acerca da beleza e do envelhecimento e como estas práticas discursivas que submetem a mulher famosa a relações de poder e que docilizem seus corpos. Portanto, constatou-se que para conceituar a velhice e a beleza da mulher empreendem-se saberes, geralmente articulados aos saberes médico, assim, encadeados por relações de poderes. Saberes acerca do corpo da mulher famosa sustentam discursos que se propagam através das mídias, no caso desta pesquisa as plataformas *blog* e *Facebook*. Entendeu-se que a beleza para as mulheres empreende um conjunto de circunstâncias como o cuidado com indumentária, depilação, magreza, cabelos e juventude e que cabe à mulher se alinhar a esta ordem padronizada.

Estes saberes se articulam a relações de poder que determinam como devem ser circulados e através do estudo da biopolítica foi possibilitado observar como os poderes operam e como as práticas de disciplina atuam sobre o corpo.

Analisou-se que embora o envelhecimento afete os gêneros homem e mulher, o homem não é cobrado a manutenção da aparência da mesma forma que o gênero mulher e aos homens ainda é dado a escolha de relacionar com mulheres décadas mais jovens. Desse modo, o gênero mulher é marcado pela imposição estética de cuidar do corpo e

manter práticas de disciplina para que pareça mais jovem do que é e se alinhe à ordem da beleza.

Observou-se que a mídia lucra e gera lucros para outras instituições com a ordem da beleza a que a mulher se submete. Essa operação do poder foi constatada nos relatos de mulheres famosas as quais tornam-se alvo de uma disciplina contínua do corpo ao mesmo tempo que influenciam outras mulheres a se tornarem prisioneira desses poderes. Portanto, para se manter em evidência, como modelo de sucesso, a mulher famosa deve manter a aparência alinhada a uma ordem padronizada: cabelos lisos, corpo esguio, depilação em dia e procurar a fonte da juventude com constância. A mulher famosa deve envelhecer com cautela, sem que seu envelhecimento pareça artificial.

Através dos conceitos de biopoder e biopolítica foi possível refletir que a mulher se torna única responsável da manutenção da beleza e da juventude, embora seja constantemente bombardeada pela pressão das indústrias da beleza e de cosméticos, pois o poder não se manifesta mais através das punições e restrições. O poder neste momento se manifesta através da disciplina do corpo, do cuidado, da manutenção do que é produtivo e que pode ser aproveitado pelo capitalismo. Portanto, a mulher que não disciplina o corpo é criticada ou realocada a outras discursividades, pois a disciplina se induz através do prazer, das práticas de saúde, e dessa forma, gera estranhamento aos demais indivíduos que naturalizam estes discursos embasados nos saberes médicos e higienistas.

Esta análise leva a concluir que a mídia engendra a ideia de que o envelhecimento é indesejável, prejudicial e incômodo à ordem da beleza da mulher, coadunando-se com discursos gerados por uma memória vinda do patriarcado. Desse modo, torna-se necessário excluir a velhice do caminho das mulheres, apagá-la e alinhar as mulheres à fonte da juventude. Nesse aspecto, a mídia, como dispositivo de poder, sustenta uma rede complexa de relações com outros poderes, como o econômico e o medicinal.

Embora o discurso das mulheres *ageless* pareça uma ruptura dessa discursividade sobre o (não) envelhecimento das mulheres, como previamente mostrada, o envelhecimento segue nessa formação discursiva ainda como característica a ser evitada pelas mulheres. A mulher que não se preocupa com o envelhecimento é aceita, desde que mantenha seu envelhecimento controlado ou apagado. Contudo, caso a mulher deseje não atender esta ordem da beleza ela é realocada e selecionada em outras discursividades, que aproveitem essa mulher em outros espaços, pois o capitalismo toma vantagem de todos os ambientes possíveis.

Ser mulher em uma sociedade em que a imposição da beleza leva a sacrifícios, desmembramentos e mutilações significa resistir e ressignificar posicionamentos que embora venham acontecendo a passos lentos, movimentos como o feminismo tem possibilitado repensar e refletir a beleza e o posicionamento da mulher na sociedade do século XXI.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todas feministas**. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALBUQUERQUE, Alessandra; LEÃO, Deodato; TURBAY, Eduardo; MOSS, Laura. ALVES, D.; PINTO, S.; ALVES, A.; LEIRÓS, V. **Cultura e imagem corporal**. Motricidade Fundação Técnica e Científica do Desporto 2009, 5 (1), 1-20. Disponível: <http://www.revistamotricidade.com/arquivo/2009_vol5_n1/v5n1a02.pdf>. Acesso em: 16 de janeiro de 2021.

AMORIM, Linamar Teixeira de. **Gênero: Uma construção do Movimento Feminista?** Anais II Simpósio Gênero e Políticas Públicas ISSN2177-8248 Universidade Estadual de Londrina, 18 e 19 de agosto de 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/gpp/pages/arquivos/Linamar.pdf>>. Acesso em: 06 de junho de 2020.

ARAUJO, Inês Lacerda. **Foucault, um arqueogenealogista do saber, do poder e da ética**. Revista de Ciências Humanas, Florianópolis: EDUFSC, n. 35, p. 37 – 55, abril de 2004. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/25396/22322>>. Acesso em: 05 de janeiro de 2021.

ARAUJO NETO, Jefferson Garrido. **A utilização das mídias digitais na sociedade midiaticizada**. GT História da Mídia Digital, UFRGS, s.n. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/A%20utilizacao%20das%20midias%20digitais%20na%20sociedade%20midiaticizada.pdf>>. Acesso em: 30 de março de 2021.

AREND, Silvia Favero. Trabalho, escola e lazer. *In*: _____. PINKSY, Carla Bassanezi. PEDRO, Joana Maria. (Org). **A Nova História das Mulheres**. – 1ª ed. – São Paulo: Contexto, 2018.

AREOSA, Silvia Virginia Coutinho; BENITEZ, Lisianne Brittes; WICHMANN, Francisca Maria Assmann; LEPPER, Luciano; CARDOSO, Claudia Maria Corrêa; PEREIRA, Etiane Moreira; WEGNER, Evelin. **Envelhecimento, mídia e sociedade**. Revista Contexto & Saúde. Ijuí: Editora Unijuí, v.10, nº 20, jan./jun. 2011, p. 261 – 266. Disponível em: <<https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoesaude/article/view/1528/1287>>. Acesso em 31 de março de 2021.

BBC NEWS. **De Amazônia a ofensa a esposa, as frases da escalada de tensão entre Bolsonaro e Macron. 26 de Agosto de 2019**. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-49455361>>. Acesso em: 18 de Novembro de 2020.

BBC NEWS. **Macron condemns Bolsonaro for “disrespectful” post about his wife.** 26 de Agosto de 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-europe-49474421>>. Acesso em: 18 de Novembro em 2020.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo II: A experiência vivida.** 2ª ed, 1967. Disponível em: <<http://www.afoiceemartelo.com.br/posfsa/autores/Beauvoir,%20Simone%20de/O%20Segundo%20Sexo%20-%20II.pdf>>. Acesso em: 15 de junho de 2019.

BERTOLINI, Jeferson. **O conceito de biopoder em foucault:** Apontamentos bibliográficos. ISSN 1984-3879, SABERES, Natal RN, v. 18, n. 3, Dezembro, 2018, 86-100. Disponível em: <[file:///C:/Users/flavi/Downloads/15937-Texto%20do%20artigo-53296-1-10-20190131%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/flavi/Downloads/15937-Texto%20do%20artigo-53296-1-10-20190131%20(1).pdf)>. Acesso em: 31 de julho de 2020.

BIANCA. **Veja 10 ícones de beleza que na verdade são feias.** Amiga Irônica, 2020. Disponível em: <<https://www.amigaironica.com.br/icones-de-beleza-verdade/>>. Acesso em: 27 de janeiro de 2021.

BRAVO, Zean. **Destaque em ‘A regra do jogo’, Cássia Kis defende o envelhecimento natural.** Blog Extra, Globo: 13/09/2015. Disponível em: <<https://extra.globo.com/tv-e-lazer/destaque-em-regra-do-jogo-cassia-kis-defende-envelhecimento-natural-17476537.html>>. Acesso em: 22 de outubro de 2020.

BOL. **11 fatos chocantes revelados pelas namoradas do criador da “Playboy”.** UOL, 2017. Disponível em: <<https://www.bol.uol.com.br/listas/11-fatos-chocantes-revelados-pelas-namoradas-do-criador-da-playboy.htm>>. Acesso em 27 de janeiro de 2021.

BOSI, E. **Memória e Sociedade:** Lembranças de Velhos. 3a ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

BURKE, PETER. **A Escrita da História:** Novas Perspectivas. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder:** teorias da sujeição. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

_____. **Corpos em aliança e a política das ruas:** Notas para uma teoria performativa de assembleia. – 3º ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

_____. **Problemas de Gênero:** Feminismo e Subversão da Identidade. 17ª ed, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CAIXETA, Heloisa. **Marilia Mendonça rebate comentário que deveria estar magra por dinheiro**. Metrôpoles, 2021. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/colunas-blogs/pipocando/marilia-mendonca-rebate-comentario-de-que-deveria-estar-magra-por-dinheiro>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2021.

CAIXETA, Heloisa. **Marina Ruy Barbosa aparece de lingerie e diz: “Bonita por fora”**. Metrôpoles, 2020. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/colunas-blogs/pipocando/marina-ruy-barbosa-appece-de-lingerie-e-diz-bonita-por-fora>>. Acesso em: 30 de novembro de 2020.

CAPRICO. **Atriz faz ensaio sem depilar virilha e axilas e causa polêmica na web**. 2018. Disponível em: <<https://capricho.abril.com.br/beleza/atriz-faz-ensaio-sem-depilar-virilha-e-axilas-e-causa-polemica-na-web/>>. Acesso em: 26 de novembro de 2020.

CASTRO, Edgardo. **Introdução a Foucault**. 1ª ed; 4. Reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Os trabalhos da memória. In: _____. BOSI, Eclea. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. 3a ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo: Pensar com Foucault**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CUBARRUBIA, RJ. **Stevie Nicks: Reese Witherspoon is too old to play me in a movie**. Rolling Stones, 2013. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/movies/movie-news/stevie-nicks-reese-witherspoon-is-too-old-to-play-me-in-a-movie-234886/>>. Acesso em: 29 de janeiro de 2021.

DE LUCA, Tania Regina. Mulher em revista. In: _____. PINKSY, Carla Bassanezi. PEDRO, Joana Maria. (Org). **A Nova História das Mulheres**. – 1ª ed. – São Paulo: Contexto, 2018.

DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica** (além do estruturalismo e da hermenêutica). Tradução de Vera Porto Carrero. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

DUARTE, André de Macedo. **Reler Foucault à luz de Butler: repensar a Biopolítica e o Dispositivo da Sexualidade**. DoisPontos: Curitiba, São Carlos, volume 14, número 1, p. 253-264, abril de 2017. Disponível em:

<<https://revistas.ufpr.br/doi/pontos/article/view/56552>>. Acesso em: 25 de novembro de 2020.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. Disponível em: <https://institucional.ufrj.br/portalcpsda/files/2018/09/ELIAS_Norbert._O_processo_civilizador_volume_1.pdf>. Acesso em: 30 de novembro de 2020.

EXTRA. **Bruna Linzmeyer explica decisão de não depilar as axilas: ‘É libertador e bonito’**. Globo, 2019. Disponível em: <<https://extra.globo.com/famosos/bruna-linzmeier-explica-decisao-de-nao-depilar-as-axilas-libertador-bonito-23352486.html>>. Acesso em: 26 de novembro de 2020.

FIGUEIREDO, Débora de Carvalho; NASCIMENTO, Fábio Santiago; RODRIGUES, Maria Eduarda. **Discurso, culto ao corpo e identidade**: representações do corpo feminino em revistas brasileiras. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 67-87, jan./abr. 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ld/v17n1/1518-7632-ld-17-01-00067.pdf>>. Acesso em: 07 de junho de 2020.

FIRMINO, Flavio Henrique. PORCHAT, Patricia. **Feminismo, identidade e gênero em Judith Butler**: apontamentos a partir de “problemas de gênero”. *Rev. Bras. Psicol. Educ.*, Araraquara, v.19, n.1, p. 51-61, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/323360034_Feminismo_identidade_e_genero_em_Judith_Butler_apontamentos_a_partir_de_problemas_de_genero>. Acesso em 24 de agosto de 2020.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. FOUCAULT. In: _____. AMARAL, Luciano. (Org.) **Estudos do discurso**: perspectivas teóricas – 1. Ed – São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

FOLHAPRESS. **Gretchen não gostou da ‘cara de velha’ postada por Tirullipa em app de envelhecimento**. Amazonas atual, 2019. Disponível em: <<https://amazonasatual.com.br/gretchen-nao-gostou-da-cara-de-velha-postada-por-tirullipa-em-app-de-envelhecimento/>>. Acesso em 17 de janeiro de 2021.

FORTE, Livia. **Demi Lovato**, desculpa. De novo. Papo sobre auto-estima, 2018. Disponível em: <<https://f-utilidades.com/2018/11/08/demi-lovato-engordou/>>. Acesso em: 06 de janeiro de 2021.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 8º ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.

_____. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2014. ed. 24.

_____. **A História da Sexualidade I: A vontade de saber**. 7º ed – Rio de Janeiro/ São Paulo, Paz e Terra, 2018.

_____. **A História da Sexualidade II: O uso dos prazeres**. 3º ed – Rio de Janeiro/ São Paulo, Paz e Terra, 2017.

_____. **A História da Sexualidade III: O cuidado de si**. 5º ed – Rio de Janeiro/ São Paulo, Paz e Terra, 2018.

_____. **Microfísica do Poder**. 8º ed. – Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018. 432 pp.

_____. **Vigiar e Punir: Nascimento da prisão**. Edição 20ª. Petrópolis, RJ. Editora Vozes. 1999.

FROIS, Erica; MOREIRA, Jacqueline; STENGEL, Marcia. **Mídias e a imagem corporal na adolescência**: O corpo em discussão. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 16, n. 1, p. 71-77, jan./mar. 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/pe/v16n1/a09v16n1.pdf>>. Acesso em: 15 janeiro de 2021.

GARRIDA, Maria. **Mulheres ‘perennials’**: as gerações que não se identificam com a meia-idade. *El País*, 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/21/estilo/1500664679_731997.html>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

GIBBS, Camila Cecilia Mascarenhas; SILVA, Leiliane Amazonas da; BATISTA, Amanda Maciel. **O idoso e mundo do trabalho na sociedade pós-capitalista**. Seminário Nacional de Serviço Social, Florianópolis – SC, outubro de 2015. Disponível em: <https://seminarioservicosocial.paginas.ufsc.br/files/2017/04/Eixo_1_305_2.pdf>. Acesso em 27 de janeiro de 2021.

GODOI, Edileide; NORONHA. Sujeito tatuado: da biopolítica para os cuidados de si. in: BARACUHY, Regina; GODOI, Edileide; NORONHA, Cecília (org.). **Cartografias discursivas**. João Pessoa: Editora UFPB, 2018. (p.43-58).

GOELLNER, Silvana Vilodre. “A produção cultural do corpo.” In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre. (Orgs.) **Corpo gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo. Petrópolis, Vozes, 2003.

HOLOFOTE. **George Clooney admite que está velho**. Clicrbs, 2010. Disponível em: <<https://www.clicrbs.com.br/blog/jsp/default.jsp?source=DYNAMIC,blog.BlogDataServer.getBlog&uf=1&local=1&template=3948.dwt§ion=Blogs&post=261180&blog=53&coldir=1&topo=3994.dwt>>. Acesso em 27 de janeiro de 2020.

LACERDA, Aline. **Internet se divide sobre namorada de Keanu Reeves**: “Pensei que fosse sua mãe”. Vírgula, 2019. Disponível em: <<https://www.virgula.com.br/famosos/internet-se-divide-sobre-namorada-de-keanu-reeves-pensei-que-fose-sua-mae/>>. Acesso em: 27 de janeiro de 2021.

LERNER, Gerda. **A história do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

LIMA, Paulo Henrique. **Gretchen sensualiza de costas nua após retirada de pele**. Observatório dos famosos, 2020. Disponível em: <<https://observatoriodosfamosos.uol.com.br/noticias/gretchen-sensualiza-de-costas-nua-apos-retirada-de-pele>>. Acesso em 31 de janeiro de 2020.

LIMA, Vinicius Moreira. BELO, Fabio Roberto Rodrigues. **Gênero, sexualidade e o sexual**: o sujeito entre Butler, Foucault e Laplanche. *Psicol. estud.*, v. 24, e41962, 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/pe/v24/1807-0329-pe-24-e41962.pdf>>. Acesso em: 25 de agosto de 2020.

LOPES, Michelle Aparecida Pereira. **A silhueta feminina entre pesos e medidas**. – Araraquara: Letraria, 2018. 192 p.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: Uma perspectiva pós-estruturalista. 16. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014

MÂCEDO, Ísis Larissa Nobrega. **O Instagram como ferramenta de consumo de moda**: uma análise do papel das líderes de opinião para o comportamento de compra das adolescentes. ATTENA: Repositório digital da UFPE, 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/25059>>. Acesso em: 22 de novembro de 2020.

MACHADO, Roberto. Introdução: Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 8º ed. – Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018. 432 pp.

MARCHUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual**: Análise de gêneros e compreensão. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARTINS, Celia. **A imagem fotográfica como uma forma de comunicação e construção estética**: Apontamentos sobre a fotografia vencedora do World Press Photo

2010. BOCC, 2013. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/martins-celia-2013-imagem-fotografica-como-uma-forma-de-comunicacao.pdf>>. Acesso em 15 de dezembro de 2020.

MATOS, Robson Kleber de Sousa; VIEIRA, Luciana Leila Fontes. **Fazer viver e deixar morrer: a Velhice na Era do biopoder**. PSICOLOGIA: CIÊNCIA E PROFISSÃO, 2014, 34 (1), 196-213.

MEDEIROS, Lucas. **Renato Aragão mandou Ingrid Guimarães fazer papel de feia e ouviu resposta da atriz**. Tv Foco, 2017. Disponível em: <<https://www.otvfoco.com.br/renato-aragao-mandou-ingrid-guimaraes-fazer-papel-de-feia-e-ouviu-resposta-da-atriz/>>. Acesso em 27 de janeiro de 2021.

MIGUEL, Luis Felipe. BIROLI, Flavia. **Feminismo e política: uma introdução**. 1. Ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

MONET. **Atriz de 46 anos rebate internautas dizendo que ela é muito velha para postar fotos de biquíni: “Idiota”**. Globo, 2019. Disponível em: <<https://revistamonet.globo.com/Celebridades/noticia/2019/12/atriz-de-46-anos-rebate-internautas-dizendo-que-ela-e-muito-velha-para-postar-fotos-de-biquini-idiota.html>>. Acesso em 01 de março de 2021.

MONTEIRO, Emmanuele. **Discurso, corpo e mídia: A terceira idade como produto de consumo**. BARACUHY, Regina; GODOI, Edileide; NORONHA, Cecília (org.). **Cartografias discursivas**. João Pessoa: Editora UFPB, 2018. (p.59-75).

MONTEIRO, Yohana Tôrres; ROCHA, Danielle Eduardo. **Envelhecimento e gênero: A feminização da velhice**. VIII Jornada Internacional de Políticas Públicas, UFMA, 2017. Disponível em: <<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2017/pdfs/eixo6/envelhecimentoegeneroafe-minizacaodavelhice.pdf>>. Acesso em: 26 de janeiro de 2021.

MORENO, Rachel. **A beleza impossível: mulher, mídia e consumo**. São Paulo: Ágora, 2008.

MOURA, Andiara Maximiano de. **Objetificação e subjetificação: a representação feminina nos contos de Luci Collin**. Revista Alpha, Patos de Minas, 17(2):22-31, ago./dez. 2016. ISSN: 2448-1548. Centro Universitário de Patos de Minas. Disponível em: <<http://alpha.unipam.edu.br/documents/18125/1496671/Objetifica%C3%A7%C3%A3o+e+Subjetifica%C3%A7%C3%A3o+a+representa%C3%A7%C3%A3o+feminina.pdf/3c4d19da-9e7a-4a94-81a5-e5f32129bcb3>>. Acesso em: 02 de outubro de 2018.

MOTTA, Alda Britto da. Elas começam a aparecer. *In:* _____. PINKSY, Carla Bassanezi. PEDRO, Joana Maria. (Org). **A Nova História das Mulheres**. – 1ª ed. – São Paulo: Contexto, 2018.

MÜLLER, Renê. **O corpo limpo, um estudo sobre a construção social do corpo feminino na contemporaneidade**. Santa Maria, RS, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/19891/M%C3%BCller_Ren%C3%AA2019_TCC.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 25 de novembro de 2020.

MUNDO BOA FORMA. **20 famosos que engordaram muito**. Mundo Boa Forma, 2020. Disponível em: <<https://www.mundoboaforma.com.br/20-famosos-que-engordaram-muito/>>. Acesso em: 26 de janeiro de 2021.

NASCIMENTO, Christianne Moura. SILVA, Luiz Carlos Avelino da. **Sujeito mulher : a imagem da beleza**. Rev. Subj. vol.14 no.2 Fortaleza, agosto de 2014. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2359-07692014000200016>. Acesso em: 07 de junho de 2020.

NUNES, Maíra. O mais profundo está na pele: O corpo como discurso de resistência no novo feminismo. *In:* _____. BARACUHY, Regina. GODOI, Edileide. NORONHA, Cecília. **Cartografias discursivas**. – João Pessoa : Editora UFPB, 2018.

OLIVA, Alfredo. **Foucault: Ética do cuidado de si**. *Youtube*, 04 de maio de 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lhTrPbqb0j4>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

OLIVEIRA, Rosane Cristina de; LIMA, Jacqueline de Cássia Pinheiro; GOMES, Raphael Fernandes. **MACHISMO E DISCURSO DE ÓDIO NAS REDES SOCIAIS: uma análise das “opiniões” sobre a violência sexual contra as mulheres**. Revista Feminismos, Vol.6, N.1, Jan. – Abr. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/download/30363/17895>>. Acesso em: 28 de novembro de 2020.

ORSOLI, Felipe. **Introdução as mídias sociais**. Sebrae, s.d. Disponível em: <<http://www.rafaelfelipesantos.com.br/wp-content/uploads/2015/07/ebook-2-midias-sociais.pdf>>. Acesso em 07 de março de 2021.

PEDRO, Joana Maria. Corpo, prazer e trabalho. *In:* _____. PINKSY, Carla Bassanezi. PEDRO, Joana Maria. (Org). **A Nova História das Mulheres**. – 1ª ed. – São Paulo: Contexto, 2018.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. – 2. Ed., 6ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2019.

PETRAGLIA, Alessandra. **Dados sobre assédio no Carnaval mostram parte da realidade**. Catraca Livre, 2019. Disponível em: < <https://catracalivre.com.br/carnaval-sem-assedio/dados-sobre-o-assedio-no-carnaval-mostram-parte-da-realidade/>>. Acesso em: 16 de dezembro de 2020.

PINKSY, Carla Bassanezi. A era dos modelos rígidos. *In:* _____. PINKSY, Carla Bassanezi. PEDRO, Joana Maria. (Org). **A Nova História das Mulheres**. – 1ª ed. – São Paulo: Contexto, 2018.

_____. A era dos modelos flexíveis. *In:* _____. PINKSY, Carla Bassanezi. PEDRO, Joana Maria. (Org). **A Nova História das Mulheres**. – 1ª ed. – São Paulo: Contexto, 2018.

PINTINHO, Marcelino. **A Exclusão Social dos Idosos**: Análise do contexto familiar em Angola-Luanda. Jundiaí, Paco Editorial: 2016.

POMBO, M. F. **Desconstruindo e subvertendo o binarismo sexual e de gênero**: apostas feministas e queer. Periódicus, Salvador, n. 7, v. 1, maio-out. 2017 – Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades Publicação periódica vinculada ao Grupo de Pesquisa CUS, da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Disponível em: < <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/21786>>. Acesso em: 24 de agosto de 2020.

PROPAGANDA EM REVISTA. **As Modelos Natura**. Revista Claudia. Disponível em: < <https://www.propagandaemrevista.com.br/propaganda/1748/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2020.

PUREPEOPLE. **Hugh Hefner, dono da Playboy, marca casamento com Crystal Harris, de 26 anos**. Purepeople, 2012. Disponível em: < https://www.purepeople.com.br/noticia/hugh-hefner-dono-da-playboy-marca-casamento-com-crystal-harris-de-26-anos_a548/1>. Acesso em 27 de janeiro de 2021.

REDAÇÃO FAMOSOS. **Ex-BBB, Munik diz que fama não é como gostaria**: “Imaginava mais”. Observatório dos Famosos, 2017. Disponível em: < <https://observatoriodosfamosos.uol.com.br/famosos/ex-bbb-munik-diz-que-a-fama-nao-e-como-gostaria-imaginava-mais>>. Acesso em: 26 de janeiro de 2021.

REDAÇÃO RBA. **Brasileiras pedem desculpas à primeira-dama da França e repudiam Bolsonaro ‘Não nos representa’**. Rede Brasil Atual, 27/08/2019. Disponível em: < <https://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2019/08/brasileiras-pedem-desculpa-a-primeira-dama-da-franca-e-repudiam-bolsonaro-nao-nos-representa/>>. Acesso em: 17 de novembro de 2020.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009. Coleção Cibercultura, 191 p.

REVEL, **Judith. Michel Foucault**: Conceitos essenciais. São Carlos:Claraluz, 2005.

RIBEIRO, M.O. **A sexualidade segundo Michel Foucault**: uma contribuição para a enfermagem. Rev.Esc.Enf.USP. , v. 33 , n. 4, p. 358-63, dez. 1999. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/reeusp/v33n4/v33n4a06.pdf>>. Acesso em: 26 de agosto de 2020.

RIBEIRO, Leticia; O'DWYER, Brena. HEILBORN, Maria Luiza. **Dilemas do feminismo e a possibilidade de radicalização da democracia em meio às diferenças**: O caso da Marcha das Vadias do Rio de Janeiro. Civitas, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 83-99, jan.-abr. 2018. Disponível em: < <https://www.scielo.br/pdf/civitas/v18n1/1519-6089-civitas-18-01-0083.pdf>>. Acesso em: 26 de novembro de 2020.

ROWLAND, Robyn. KLEIN, Renate. **Feminismo Radical**: História, Política, Ação. Material feminista, 2013. Disponível em: <<https://materialfeminista.milharal.org/files/2013/07/Feminismo-Radical-Hist%C3%B3ria-Pol%C3%ADtica-A%C3%A7%C3%A3o-Robyn-Rowland-e-Renate-Klein-parte.pdf>>. Acesso em: 27 de novembro de 2020.

ROXO, Rosilene de Souza; TASSIRO, Edna Barbosa; FURIANI, João Ricardo; SANTOS, Valdir Pereira; OLIVEIRA, Marcelo Araujo. **A influência da mídia e suas consequências em praticantes de atividade física**. Revista Gestão Universitária, 2017. Disponível em: <<http://gestaouniversitaria.com.br/artigos/a-influencia-da-midia-e-suas-consequencias-em-praticantes-de-atividade-fisica>>. Acesso em: 12 de novembro de 2020.

SALIH, Sarah. **Judith Butler e a Teoria Queer**. 1. ed.; 6. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da Beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

SANT'ANNA, Denise de Bernuzzi. Sempre Bela. *In*: _____. PINKSY, Carla Bassanezi. PEDRO, Joana Maria. (Org). **A Nova História das Mulheres**. – 1ª ed. – São Paulo: Contexto, 2018.

SILVA, Jacilene Maria. **Identidade de Gênero**: Os atos performáticos de gênero segundo Judith Butler. Recife: Independently published, 2018. 34p.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. *In:* _____. BURKE, Peter. (Org). **A Escrita da História:** Novas perspectivas. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SCOTT, Ana Sílvia. O caleidoscópio dos arranjos familiares. *In:* _____. PINKSY, Carla Bassanezi. PEDRO, Joana Maria. (Org). **A Nova História das Mulheres.** – 1ª ed. – São Paulo: Contexto, 2018.

SHARLACK, Rodrigo. **Atrizes que perderam trabalhos por causa da idade.** Observatório do Cinema, 2018. Disponível em: <<https://observatoriodocinema.uol.com.br/listas/2018/05/atrizes-que-perderam-trabalhos-por-causa-de-sua-idade>>. Acesso em: 18 de novembro de 2019.

SOARES, Thiago Barbosa. **Composição discursiva do sucesso:** efeitos materiais no uso da língua. EDUFT, 2020.

_____. Discurso do Sucesso: sentidos e sujeitos de sucesso no Brasil contemporâneo. *In:* Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo. **Revista Estudos Linguísticos**, São Paulo, 45 (3): p. 1082-1091, 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.21165/el.v45i3.658>>. Acesso em: 23 de novembro de 2020.

SPARGO, Tamsin. **Foucault e a teoria queer:** seguido de Ágape e êxtase. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

SPITZNER, Marcelo. **Judith Butler e Michel Foucault:** Considerações em torno da performatividade, do discurso e da constituição do sujeito. Web Revista Discursividade, ed. 19, janeiro de 2017. Disponível em: <<http://www.discursividade.cepad.net.br/Atual/Arquivos/spitzer.pdf>>. Acesso em 26 de agosto de 2020.

TAYLOR, Dianna. Introdução: Poder, liberdade e subjetividade. *In:* _____. TAYLOR, Dianna. (Org). **Michel Foucault:** Conceitos fundamentais. Petrópolis, RJ: Vozes: 2018.

TOMAZETTI, Tainan Pauli. BRIGNOL, Liliane Dutra. **O feminismo contemporâneo a (re)configuração de um terreno comunicativo para as políticas de gênero na era digital.** 10º encontro nacional de história da mídia. UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul. 03 a 05 de junho de 2005. Disponível em: <file:///C:/Users/flavi/Downloads/GTMIDDIG_TOMAZETTI-%20Tainan_%20BRIGNOL-%20Liliane.pdf>. Acesso em: 05 de junho de 2020.

ULPIANO, Claudio. **Sobre a estética da existência.** *Youtube*, 2012. Disponível em: <<https://youtu.be/5AcXIOUbsd8>>. Acesso em: 04 de agosto de 2020.

UOL. **Anúncio da Skol gera polêmica e é acusado de incentivar assédio a mulheres.** São Paulo, 2015. Disponível em: <
<https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/02/11/anuncio-da-skol-para-o-carnaval-gera-polemica-peca-incentivaria-assedio.htm>>. Acesso em: 16 de dezembro de 2020.

_____. **Em rede social, Bolsonaro apoia comentário ofensivo à primeira dama francesa.** Folha de São Paulo, 25 de Agosto de 2019. Disponível em: <
<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2019/08/perfil-de-bolsonaro-em-rede-social-sinaliza-apoio-a-comentario-que-ofende-primeira-dama-da-franca.shtml>>. Acesso em: 17 de novembro de 2020.

_____. **Mulheres Ageless: envelhecer me libertou muito, diz Carolina Ferraz aos 52.** Blog Viva Bem, 2020. Disponível em: <
<https://ageless.blogosfera.uol.com.br/2020/05/29/mulheres-ageless-envelhecer-me-libertou-muito-diz-carolina-ferraz-aos-52/?next=0001H15U11N>>. Acesso em 25 de junho de 2020.

VEJA SÃO PAULO. **Cleo Pires é chamada de “gorda” no Instagram e rebate comentários: “Meu Deus”.** Pop! Pop! Pop!, 2019. Disponível em: <
<https://vejasp.abril.com.br/blog/pop/cleo-pires-rebate-comentarios-instagram/>>. Acesso em: 26 de janeiro de 2021.

VENY, Paul. **Foucault: O pensamento, a pessoa.** Éditions Albin Michel, 2008. Disponível em: <
<http://www.labedis.mn.ufrj.br/images/LABEDIS/CICLO.PALESTRAS/2017.1/Foucault-O-pensamento-a-pessoa---Paul-Veyne.pdf>>. Acesso: 01 de dezembro de 2020.

WERY, Anna. MONTEIRO, Patrick. **Muita disciplina! Cláudia Raia explica boa forma: ‘Bebia suco verde aos 12 anos’.** Blog Purepeople, 2019. Disponível em: <
https://www.purepeople.com.br/noticia/aos-52-anos-claudia-raia-credita-corpo-em-forma-a-disciplina-bebia-suco-verde-aos-12-anos_a256485/1>. Acesso em: 22 de novembro de 2020.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza.** 10 ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

YANNOULAS, Silvia Cristina. **Feminização ou Feminilização?** Apontamentos em torno de uma categoria. *Temporalis*, Brasília (DF), ano 11, n.22, p.271-292, jul./dez. 2011.

YANNOULAS, Silvia Cristina; VALLEJOS, Adriana Lucila; LENARDUZZI, Zulma Viviana. **Feminismo e Academia.** R. bras. Est. pedag., Brasília, v. 81, n. 199, p. 425-451, set./dez. 2000.

ANEXOS

Anexo A - Carolina Ferraz em entrevista sobre seu envelhecimento

Mulheres Ageless: Envelhecer me libertou muito, diz Carolina Ferraz aos 52

Uma entrevista de 20 minutos com



Por: [Comunicação](#)

Em janeiro deste ano, ao completar 52 anos, Carolina Ferraz deixou o universo da moda e das redes sociais ao publicar um anúncio no [suplemento e brasileira, aliás](#). Num país que tivemos uma semana via me contou que o ato foi muito bem pensado, quase uma ação de militância. "Fiz de propósito. Foi minha última tentativa para fazer essa coisa e não toda, inclusive por alto cachê, mas nunca lápis, não era a minha praia. Mas agora vi que seria uma maneira de me posicionar, de dizer: 'E sou mulher, estou envelhecendo, estou feliz, sou com a sociedade aliá. Foi uma libertação. Não foi fácil, eu tenho muitas inseguranças, mas foi do jeito que eu quis, com pessoas que eu respeito, do meu jeito."

Como faz sempre por aqui e no meu perfil no Instagram [@carolinaferraz](#), em pleno século 21, infelizmente, nós, mulheres, ainda precisamos "chutar a porta" de vez em quando para deixar claro que idade não é limite para nada. Muito pelo contrário. E a Carolina para não é uma dessas mulheres apólicas que desalfam seus talentos que poderiam ser colocados na grade. Além de ser linda, inteligente, de falar o que pensa.

"Envelhecer me libertou muito, me deu um senso de direção. Eu queria muita autonomia. Apesar de eu trabalhar por mim mesma com uma certa reserva. Não souo disposta a explicar coisas novas. Eu tenho uma plataforma para me comunicar diretamente com as pessoas, seria como mudar", diz a atriz e apresentadora que, há pouco mais de dois anos longe de TV (ela trabalhou durante 27 anos no Globo e atuou em quase 30 produções, entre séries e novelas, e ainda apresentou o [Fantástico](#) e o [Vozes Desejadas](#)).

Aos 51 anos, se reinventou no internet e criou uma poderosa plataforma de conteúdo nas redes sociais, onde publica diariamente para seus quase 2 milhões de seguidores no Instagram e há sete meses tem seu canal no YouTube, atualizado com vídeos duas vezes na semana sobre receitas, dicas de beleza, viagens, entrevistas com artistas e até reportagens. "Sou minha própria chefe, faço o que quero, sou o meu próprio chefe."

Tem algum momento durante esse processo de se sentir bem na própria pele? "Eu nunca morei a idade, nunca fiz de conta que tenho 20 anos. Sempre me preparei, fui muito para chegar onde estou, essa bem-estar foi conquistado", diz ela, incluindo com muita ironia. "Aço a vida toda, foi fundamental."



Fonte: *Blog Viva Bem*. Ano: 2020.

ANEXO B – Cássia Kis em entrevista sobre seu envelhecimento

The image is a screenshot of a magazine article from 'EXTRA' magazine, dated November 14, 2015. The article is titled 'Destaque em "A regra do jogo", Cássia Kis defende o envelhecimento natural'. The page features a blue header with the magazine's logo and navigation tabs for 'NOTÍCIAS', 'ECONOMIA', 'FINANÇAS', 'ENTRETEMIMENTO', 'POLÍCIA', and 'FÁBULOSOS'. Below the header, there is a search bar and social media sharing options. The main text of the article discusses Cássia Kis's perspective on aging, her role in the TV show 'A Regra do Jogo', and her views on natural aging. There is a small advertisement for 'iHerb' and 'All New Gerber Gummies' in the middle of the page. The article is written in Portuguese and includes several paragraphs of text.

Fonte: *Blog Extra*. Ano: 2015.

ANEXO C – Reportagem de Gretchen acerca de sua intervenção estética

The image shows a screenshot of a news article from the website 'Observatório do Famosos'. The main headline is 'Gretchen sensualiza de costas nua após retirada de pele'. The article features a large photo of Gretchen Parise and several smaller images. The text discusses her recent cosmetic procedure and her appearance. There are also social media sharing icons and a list of related news items on the right side of the page.

Gretchen sensualiza de costas nua após retirada de pele

Em entrevista ao site **Observatório do Famosos**

Últimas

- Atos** - Leticia Spiller faz piada de biquíni e bumbum enquanto rouba a cena
- Atos** - Mariana Rios posta de biquíni com bumbum para uma sessão de fotos
- Atos** - Mais um! Surge nova esposa para o cantor Emilio Santiago
- Atos** - Claudio Paezotti, sócio da M&B Camargo, morre em São Paulo, vítima de Covid-19
- Atos** - Priscila Berrhini e Duca Reij se tornam amigos após denunciamentos
- Atos** - Diversidad! Preta Gil posta foto com photoshop ao posar de biquíni
- Atos** - Juliana Castanho posta foto com amigo na e questiona: "se dar ou não?"
- Atos** - Andressa Suda exsente curvas definitivas em foto de biquíni
- Atos** - "Abusivas" criminaliza as fofocas como influencer no Instagram: veja
- Atos** - 88/21: Família de Juliana Cheslatta na rede: "Táramos insuadados com tanta participação"

Veja também:

- Gretchen rebate críticas após procedimento estético: "Opções ideais"
- Gretchen muda o visual e recebe aprovação de fãs
- Gretchen posa de top manga longa e exibe pernas torneadas

Gretchen fez uma lipó lipase mais torçadeiras, operou mais o corpo para a retirada de pele flácida. "No caso da retirada de pele, a parte do corpo que passou pelo biquíni foi as costas."

ANIVERSÁRIO NETSHOES

PRODUTOS COM ATÉ **70% OFF** + 10% OFF NO PIX

APROVEITE!

No Instagram, Gretchen compartilhou um clipe em que surge sensualizando (vestida em look alternativo, de costas nuas, de fita de silicone, pelo alto, aprovaram a nova intervenção cirúrgica. "Parabéns, irmã, tem que ser bonita em qualquer idade", disse uma primeira amiga. "Táas um espetáculo", falou outra amiga.

Na 63 anos, Gretchen garante valer o que quer no sexo. "Também, há momentos com 20 anos, nunca imaginei que fosse tão pleno. É um momento de vida de mulher que ela está completa em tudo. A mulher está madura, sabe o que quer no sexo, em um relacionamento de amizade, no proibido. Eu sinto realizado todo um sonho de mãe. É um momento de vida de mulher que, se estiver satisfeita, vai estar em um momento incrível de paz, segurança."

Fonte: *Blog Observatório do Famosos*. Ano: 2020.

ANEXO D – Foto de envelhecimento de Gretchen através de aplicativo

atual Amazonas, 31 janeiro, 2019

Inicial Política Economia Dia a Dia Esporte Expresso TV Atual Columbasas Quem Somos

2019 > Varietades

Gretchen não gostou da 'cara de velha' postada por Tirullipa em app de envelhecimento

17 de julho de 2019 no Varietades

Compartilhar Tweetar

MANAUS É de mãos dadas **esta presença** no céu das pessoas.

PUBLICIDADE

Da Folhapress

SÃO PAULO – A cantora e dançarina Gretchen, 60, não gostou da brincadeira feita pelo humorista Tirullipa, 34, que publicou em suas redes sociais uma foto dela envelhecida 20 anos, com a ajuda de um aplicativo.

Na imagem, ela ficou bastante envelhecida e modificada. Em seu Instagram, Gretchen resolveu responder e colocar uma pedra no assunto. Mas mostrou-se chateada.

“Não é polêmica nenhuma. Ele fez uma brincadeira, não é de tão bom tom, mas conheço ele desde pequenininho quando trabalhava com o pai dele nos circos fazendo show. Ele é um doce, não tem maldade, é humorista. Mas claro que não achei bonito. Mas um dia todo mundo vai ficar velho mesmo”, disse.

Com a repercussão negativa dela e de parte dos seguidores, Tirullipa excluiu a imagem de sua conta e não comentou nada a respeito. Por meio de sua assessoria, deixou claro que já conversou com a cantora, que pediu desculpas e que não quer mais tocar no tema. Porém, antes de fazê-lo, havia escrito na legenda: “Duvido alguém adivinhar quem é. Depois de 101 plásticas. Começa com G e termina com retchen.”

Dividas de IPVA, ICMS e ITCMD 95%

Assessor: Gretchen Tirullipa

Compartilhar 941 Tweetar

Mini Pizza sem Ratinho e SBT terão Patricia Marx diz Maisa Silva recebe

Fonte: *Blog Amazonas Atual*. Ano: 2019.