

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**  
**Centro de Letras e Comunicação**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras**

DISSERTAÇÃO



**PADRÕES DE BELEZA FEMININA NO INSTAGRAM: A CONSTITUIÇÃO  
NEGATIVA DO EU PELO OUTRO**

Gabriele Valim Vargas

Pelotas, 2023

Gabriele Valim Vargas

**PADRÕES DE BELEZA FEMININA NO INSTAGRAM: A CONSTITUIÇÃO  
NEGATIVA DO EU PELO OUTRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras do Centro de Letras e Comunicação da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Karina Giacomelli

Pelotas, 2023

**Gabriele Valim Vargas**

**“Padrões de beleza feminina no Instagram: a constituição negativa do eu pelo outro”.**

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestre em Letras, Área de concentração Estudos da Linguagem, do programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pelotas.

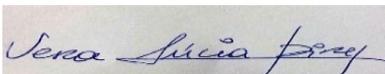
Pelotas, 25 de julho de 2023

Banca examinadora:



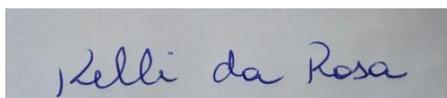
---

Profa. Dra. Karina Giacomelli  
Orientadora/Presidente da banca Universidade  
Federal de Pelotas



---

Profa. Dra. Vera Lúcia Pires  
Membra da Banca  
Universidade Federal de Pelotas



---

Profa. Dra. Kelli Machado da Rosa  
Membra da Banca  
Universidade Federal de Rio Grande

## Agradecimentos

Assim como é tratado nesta dissertação, somos constituídos no mundo pelo(s) outro(s); e na presente investigação, esse atravessamento se deu de maneira positiva, tendo em vista os “meus outros” que deixaram suas marcas no meu “eu” de forma naturalmente responsiva e também responsável.

Logo, o desenvolvimento desta pesquisa tornou-se possível graças à contribuição direta ou indireta de vários sujeitos, aos quais manifesto minha gratidão, em particular:

À minha orientadora, Profa. Dra. Karina Giacomelli, profissional que me inspira a ser professora e pesquisadora, pela compreensão e confiança no resultado deste trabalho, cujas discussões iniciaram-se desde minha graduação.

Às professoras que compuseram a banca, Dra. Kelli da Rosa e Dra. Vera Pires, pelo valioso diálogo empreendido durante a Qualificação e Defesa desta pesquisa.

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – pelo apoio financeiro imprescindível para a realização deste trabalho.

Ao meu marido e companheiro Leonardo, que nunca deixou de me incentivar e acreditar no meu potencial, além de também ter sonhado meus sonhos, estando ao meu lado e dando suporte e apoio para realizá-los.

À Ediane, estimada amiga na vida e no mestrado, por partilharmos inquietações e convicções filosófico-acadêmicas, tal como por seu apoio e amizade sempre sinceros. Às colegas e amigas Letícia e Ana (minhas meninas superpoderosas), pelo incentivo e vibração com o desenvolvimento desta trajetória acadêmica.

À minha família, mas, principalmente, aos meus queridos pais, Andréa Valim e Gildomar Rodrigues Vargas, pelo amor e amparo concedidos durante toda minha existência, bem como por semearem em mim o prazer pelos estudos. A vocês, minha eterna gratidão!

A Deus agradeço por trilhar meu caminho e cruzá-lo ao de pessoas tão

especiais como essas.

Agradeço à Universidade Federal de Pelotas, lugar que me acolheu nesses seis anos – graduação e mestrado. Junto disso, dirijo-me ao Programa de Pós-graduação em Letras pela oportunidade.

Por fim, agradeço a todas e a todos que torcem por mim e estão felizes por mais essa conquista realizada.

## RESUMO

Este trabalho busca investigar, do ponto de vista da concepção dialógica, como se dá a constituição, essencialmente negativa, entre o “eu” e o “outro”, tendo como base a interação via Instagram. Dessa maneira, pautando-se em uma abordagem enunciativa, centrada na produção de enunciados em uma situação concreta de interação verbal, busca-se compreender como se dá essa constituição no site de rede social Instagram da cantora e atriz Cleo Pires. Nesse sentido, objetiva-se apresentar um estudo de enunciados respostas feitos por seguidores a postagens da atriz no Instagram que referem as suas características físicas, bem como a forma como ela reage a essas opiniões. Sendo assim, com o intuito de analisar esses enunciados mencionados, serão utilizados, como fundamentação teórico-metodológica, o dialogismo do Círculo de Bakhtin e as concepções de seus comentadores que, no Brasil, constituem a Análise Dialógica do Discurso (ADD). No entanto, torna-se relevante para esta pesquisa não somente as teorias referentes ao dialogismo, mas também as bibliografias referentes ao estudo sobre o corpo e a ligação dele com a sociedade.

**Palavras-chave:** Análise Dialógica do Discurso; Padrões de beleza feminina; Instagram.

## RESUMEN

Este trabajo busca indagar, desde el punto de vista de la concepción dialógica, cómo se produce la constitución, esencialmente negativa, entre el “yo” y el “otro”, a partir de la interacción vía Instagram. De esta forma, a partir de un enfoque enunciativo, centrado en la producción de enunciados en una situación concreta de interacción verbal, se pretende comprender cómo se produce esa constitución en la red social Instagram de la cantante y actriz Cleo Pires. En ese sentido, el objetivo es presentar un estudio de las declaraciones que hacen los seguidores a las publicaciones de la actriz en Instagram que hacen referencia a sus características físicas, así como a cómo reacciona ella ante dichas opiniones. Por lo tanto, para analizar las mencionadas declaraciones, se utilizará como fundamento teórico-metodológico el dialogismo del Círculo de Bakhtin y las concepciones de sus comentaristas, que en Brasil constituyen el Análisis Dialógico del Discurso (ADD). Sin embargo, se vuelve relevante para esta investigación no sólo las teorías referentes al dialogismo, sino también las bibliografías referentes al estudio del cuerpo y su vinculación con la sociedad.

**Palabras clave:** Análisis Dialógico del Discurso; Estándares de belleza femenina; Instagram.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Página do Instagram da Cléo Pires.....	46
<b>Figura 2:</b> Foto da Cléo publicada no ano de 2018.....	53
<b>Figura 3:</b> Enunciado respeitante à publicação da Figura 2.....	54
<b>Figura 4:</b> Foto compartilhada por Cleo em 2021.....	56
<b>Figura 5:</b> Comentário 1 referente à figura 3.....	57
<b>Figura 6:</b> Comentário 2 referente à figura 3 .....	58
<b>Figura 7:</b> Vídeo publicado em 2022 no Instagram da Cleo.....	59
<b>Figura 8:</b> Publicação da Cleo realizada em 2019.....	60
<b>Figura 9:</b> Comentário a respeito da figura 7.....	61
<b>Figura 10:</b> Enunciado-resposta realizado no comentário da figura 7.....	63
<b>Figura 11:</b> Comentário condizente à figura 3.....	65
<b>Figura 12:</b> Foto recente de Cléo publicada no Instagram.....	65
<b>Figura 13:</b> Foto publicada no Instagram de Cleo em 2020.....	67
<b>Figura 14:</b> Comentário realizado na figura 12.....	68
<b>Figura 15:</b> Enunciado condizente à figura 12 sobre o rosto da famosa.....	69
<b>Figura 16:</b> Publicação em março de 2022.....	70
<b>Figura 17:</b> Enunciado selecionado da publicação tratada na figura 15.....	71
<b>Figura 18:</b> foto publicada em setembro de 2021.....	72
<b>Figura 19:</b> Comentário 1 referente à figura 17.....	73
<b>Figura 20:</b> Comentário 2 condizente à figura 17.....	74

<b>Figura 21:</b> Publicação de Cleo, em 2021, mostrando o seu rosto.....	76
<b>Figura 22:</b> Comentário acerca da publicação anterior.....	77
<b>Figura 23:</b> Comentários referentes à figura 20.....	77
<b>Figura 24:</b> Post resposta aos comentários negativos sobre o rosto da atriz.....	79

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução .....</b>	<b>6</b>
<b>2. Referencial Teórico.....</b>	<b>13</b>
2.1 Corpo é História, Discurso e Poder.....	13
2.2 Entre encontros e pesquisas, nasce Bakhtin e “Seu Círculo”.....	21
2.3 Análise Dialógica do Discurso: Breves Conceitos.....	23
2.4 Um Pouco Mais Sobre a Constuição entre sujeitos.....	30
2.5 Um sujeito responsivo e responsável.....	34
2.6 Discurso Visual.....	37
2.7 Mídias Sociais, Sites de Redes Sociais e Instagram.....	41
<b>3. Metodologia.....</b>	<b>46</b>
3.1 Definição do Corpus e Sistematização de Dados .....	46
3.2 Análise do Site de Rede Social: Instagram .....	47
3.3 Abordagem Teórico-Metodológica: Círculo de Bakhtin e Comentadores..	49
<b>4. A Constituição Negativa Do Eu Pelo Outro No Instagram:     Descrição-Análise e Interpretação.....</b>	<b>53</b>
4.1 “Pra Quê Estragar o Corpo?”: enunciados referentes às tatuagens.....	53
4.2. “Cadê aquele corpo maravilhoso?”: comentários concernentes ao corpo.....	60
4.3. “Era linda, se deformou”: comentários respeitantes ao rosto da atriz.....	67
<b>5. Considerações Finais.....</b>	<b>81</b>
<b>6. Referências.....</b>	<b>85</b>

## 1. INTRODUÇÃO

“Se você é mulher, tem que ser magra; se é atriz, não pode fazer plástica, ou tem que fazer e não pode parecer, ou não pode falar sobre. Você não pode ter controle sobre a sua narrativa. No fundo, a questão é essa”  
(PIRES, 2020)

Desde a antiguidade, o corpo é um fator crucial no que diz respeito à aceitação das pessoas em sociedade, sendo que, em cada época da história, havia padrões pré-estabelecidos do que era compreendido como belo, saudável, viril, feminino etc. Ao longo do tempo, a imagem corporal passou a ser cada vez mais valorizada, com a conseqüente cobrança em se corresponder a um padrão de beleza considerado como ideal.

Atualmente, são as mídias sociais que têm a maior influência para um pensamento padronizado a respeito do que é considerado como um corpo bonito/aceitável/ideal, masculino ou feminino, mas especialmente este último. Nos dias atuais, os sites de redes sociais são os grandes responsáveis por propor padrões estéticos, o que acabou propiciando o surgimento de interações discursivas em que se fazem comentários específicos sobre as imagens que são postadas.

Logo, se antes era possível responsabilizar as campanhas publicitárias estampadas nas revistas femininas pela determinação de um modelo de beleza, especialmente feminino, hoje podemos atribuir grande parte dessa responsabilidade a esses sites. Facebook e Instagram são algumas das plataformas digitais em que seus usuários propagam a concepção de que existem corpos, cabelos ou peles ideais, ao apresentarem centenas de fotos e vídeos de pessoas, na maioria dos casos mulheres, que seguem um padrão que tenta aparentar um conceito de beleza inexistente, a perfeição, ou ainda a noção de que há um modelo a ser seguido/buscado. Essas imagens são amplamente comentadas por quem interage com as páginas pessoais ou profissionais que ali circulam, tanto de maneira positiva quanto negativa.

Sabe-se que o corpo, na sua subjetividade, acaba por produzir sentidos, sendo esses sentidos representativos de valores, crenças, emoções, culturas etc. Assim, as diversas modalidades enunciativas realizadas pelas e nas mídias sociais acabam reformulando e afirmando alguns desses modelos de vivências e de visões concernentes ao corpo, tornando o que é subjetivo também um julgamento e, dessa forma, interferindo, muitas vezes, de maneira negativa, no olhar crítico de cada

indivíduo com relação ao seu corpo e ao corpo do outro. Isso porque esse pensamento restrito e redutor acerca da beleza ideal resulta também em ataques a quem rompe com esse modelo.

Os sites de redes sociais vêm modificando a forma com a qual as pessoas se relacionam umas com as outras e, inclusive, consigo mesmas. As fotos antes impressas e mostradas aos amigos pessoalmente, hoje são compartilhadas em sites como Facebook e Instagram, seus afazeres que um dia já foram discretamente realizados são expostos, conversas por chamada telefônica ou presencialmente, substituídas por mensagens escritas ou áudios no Whatsapp, entre outras significativas mudanças.

O Instagram, diferente de outros, como o Facebook, é mais voltado ao discurso visual, visto que os usuários apenas possuem o acesso ao compartilhamento de fotos e vídeos. Além disso, é usado como ferramenta pessoal e profissional, por famosos, que, em sua maioria, utilizam-no para divulgar os seus trabalhos, sua rotina e receber por posts patrocinados de diversas marcas, sendo muitas dessas divulgações ligadas a produtos de beleza, adequando-se, desse modo, a um determinado padrão estético procurado por empresas, já que, dado seu número expressivo de seguidores, tornam-se influenciadores digitais, o que acaba por se caracterizar como uma fonte significativa de renda.

Assim, essa exposição dos famosos na internet é permeada por diversos pontos positivos: fama, dinheiro, recebimento de produtos gratuitamente, convites para festas exclusivas, entre outras vantagens. No entanto, essa mesma exposição também os deixa expostos às respostas negativas que a interação virtual permite: julgamentos, críticas, discursos de ódio, dentre muitos outros. Como exibem constantemente fotos suas, sendo por motivos pessoais ou ligados ao trabalho, além dos diversos comentários favoráveis, também são alvos de muitas críticas, sendo a maioria voltada às mulheres e, especialmente, em relação aos seus corpos.

Ao presenciar a valoração do corpo perfeito, percebe-se que tais discursos afetam as práticas, comportamentos e até mesmo as condutas sociais, principalmente das mulheres. Com base em Sobral e Giacomelli (2021, p. 16), é possível entender que a normatização corporal afeta o sujeito como um todo, sua identidade, dado ser esta, por definição, corporificada. Dessa maneira, compreendemos que essa “ditadura da beleza” pode ter resultados drásticos, que compreendem desde a não autoaceitação até a quadros drásticos, ligados à

enfermidade, como depressão e suicídio.

Se a preocupação com o corpo feminino foi sempre, historicamente, uma questão cultural em diversas sociedades, não se pode ignorar também seu aspecto como forma de expressão. A dança, o teatro e até mesmo as tatuagens são maneiras que as pessoas encontram para se expressar por meio do seu corpo. Todavia, também nem sempre esses meios de expressão são aprovados, sendo passíveis de aceitação ou desaprovação, gerando inúmeras discussões a respeito de quem são os sujeitos, qual seria o seu lugar social ou o que isso representa, muitas como consequência da visão do corpo como instrumento que se opõe ao sagrado.

Ao estudar sobre a história do corpo, constata-se que, durante quase toda a Idade Média, o corpo foi visto como fonte de pecado pela igreja. Foi somente ao final desse período, com o surgimento das disciplinas científicas, que o corpo foi considerado sob outra perspectiva. No entanto, essa visão do cristianismo a respeito do corpo como pecaminoso, ainda ressoa nos discursos atuais, ou seja, vê-se que, nos sites de redes sociais ainda temos acesso a enunciados que desqualificam, de certa maneira, o corpo do outro, impondo seus valores sobre ele com base na noção de que o corpo é sagrado, e que desrespeitar isso com uma (considerada) exposição exagerada é passível de julgamento.

Por outro lado, também se vê nessas interações que veiculam outras noções de valores ligadas ao que é aceito ou barrado, dependendo de quem é o sujeito, ou mesmo as que são ligadas ao campo da medicina, como saudável/doença, além, é claro, de uma percepção social enraizada do que se é considerado bonito/feio em cada época.

É na perspectiva desses julgamentos que este trabalho se coloca, sendo que destacamos, para verificar como se dão as interações negativas acerca de um corpo mostrado em sites de redes sociais, a atriz e cantora Cléo Pires, de 40 anos, constantemente vítima dessa idealização imposta pela sociedade. Um retrato das situações em que ela foi julgada pelo seu corpo, encontra-se no seu Instagram. A escolha pelo perfil da atriz como corpus desta pesquisa, em detrimento de tantas outras famosas, deu-se pelo alto número de seguidores e de comentários realizados em seu Instagram. Também, e especialmente, pelo fato de ela mudar frequentemente o seu visual - suas características físicas, como corpo e rosto -, o que a leva a ser bastante criticada nos comentários que respondem aos posts em

que mostra essas mudanças. Tais críticas funcionam como pressões estéticas que já a levaram, inclusive, a quadros depressivos, como se lê em várias entrevistas dadas por ela. Logo, a atriz é um exemplo do que as mulheres sofrem diariamente por conta dos padrões de beleza.

Sendo assim, uma das perguntas norteadoras desta pesquisa é: como a visão do outro pode determinar o modo com que as pessoas se relacionam com seu corpo? Outras questões relacionadas a essa também interessam a este trabalho: como padrões de beleza feminina tidos como ideais reverberam na vida de quem vive sob constante exposição? De que maneira e o que essas pessoas (expostas) mostram? Se o fazem, de que forma justificam mudanças no que é esperado, considerando esses modelos? Finalmente, e o mais importante, como é a constituição do eu pelo outro, especialmente quando essa constituição é crítica e negativa?

Desse modo, objetiva-se apresentar um estudo de enunciados respostas feitos por seguidores a postagens da atriz no Instagram que referem as suas características físicas, bem como a forma como ela reage a essas opiniões, a fim de verificar se e como se dá a construção do eu a partir do outro, mais especificamente pela visão negativa do outro.

Pautando-se em uma abordagem enunciativa, centrada na produção desses enunciados em uma situação concreta de interação verbal, busca-se compreender como se dá a constituição do eu pelo outro, mais especificamente pela visão negativa do outro, no site de rede social Instagram da Cleo. Além disso, pretende-se observar as valorações sobre o corpo da atriz Cléo Pires presentes nos comentários de diversas de suas postagens e a resposta ativa construída por ela, considerando que valorações verificadas em enunciados de diferentes anos refletem de diferentes maneiras os padrões de beleza já estabelecidos, julgando todos os demais modelos como errados e que esperam da atriz uma resposta sobre essas questões. Já os objetivos específicos deste trabalho são os seguintes:

- analisar as interações discursivas que se dão no site, observando como os comentários respondem às imagens postadas pela atriz/cantora, tendo em vista as relações dialógicas que se estabelecem;
- investigar a expressividade dos comentários, analisando a valoração dada às palavras usadas nos enunciados;
- verificar a responsividade da famosa expressa por intermédio das fotos e/ou

vídeos que posta;

- compreender os sentidos criados e expostos a partir do perfil de site da rede social, com base na análise dialógica desses discursos negativos a respeito do corpo / beleza da própria Cleo, considerando esse perfil como representativo das consequências causadas às mulheres.

À vista disso, esta investigação centra-se na noção de que há várias maneiras do “outro constituir o eu”; porém, aqui, prioriza-se a análise das formas mais negativas, considerando todo espectro de constituição do eu pelo outro no entremeio. A escolha pelos discursos negativos, ou seja, aqueles com críticas ao corpo da atriz, deu-se pelo fato de que, como já mencionado, as mulheres são bastante julgadas pelo seu físico, julgamentos esses, normalmente, negativos, e que podem, muitas vezes, privá-las de escolhas e/ou de serem quem realmente são. Essa constituição, quando se dá em termos repressivos, como podem ser observados nos enunciados selecionados com foco no corpo de Cléo Pires, visto que ela é constantemente julgada em razão dele, comporta um aspecto cruel. Logo, ao não se enquadrar em determinados padrões estéticos, o sujeito pode buscar moldar seu corpo, e para isso, recorrer a perigosos procedimentos, passando a ponderar mais a opinião do outro ao seu respeito, que sua própria.

Vale ressaltar que mesmo tendo selecionado como corpus o perfil da Cléo Pires unicamente, ainda assim, pretende-se com esta pesquisa, falar de todas as “Cléos”, isto é, de mulheres que são constantemente vítimas da sociedade quando o assunto são os seus corpos. Demonstrar o poder que as mídias sociais têm sobre a constituição do corpo das mulheres, como o discurso que aí circula constrói e reflete uma visão de mundo, pode possibilitar a reflexão e a compreensão de que o corpo normal é o corpo real da maioria das pessoas também reais, e não o construto enunciativo que reverbera nas diversas vozes sociais de que há um ideal a ser seguido.

Com o intuito de analisar esses enunciados mencionados, serão utilizados, como fundamentação teórico-metodológica, o dialogismo do Círculo de Bakhtin e as concepções de seus comentadores que, no Brasil, constituem a Análise Dialógica do Discurso (ADD). No entanto, torna-se relevante para esta pesquisa não somente as teorias referentes ao dialogismo, mas também as bibliografias ligadas ao estudo sobre o corpo e a ligação dele com a sociedade. Logo, pesquisas de áreas como a história e sociologia se fazem presentes neste escrito.

Creemos que os trabalhos científicos, como este, podem auxiliar para uma reflexão social e como já mencionado, coletiva, oferecendo subsídios, por intermédio de dados, teorias, análise e referências bibliográficas para que a sociedade possa pensar a respeito desses corpos diversos e reais. Procuramos passar com esta pesquisa a defesa de corpos diversos e do direito à existência de cada sujeito na igualdade de sua diferença, bem como de sua especificidade, do direito de dispor de seu próprio corpo em vez de o ter objetificado por outrem (SOBRAL e GIACOMELLI, 2021, p. 34).

Dito isso e sendo uma das funções da pesquisa científica, qual seja a de ser relevante e, de certa forma, encontrar maneiras de problematizar questões sociais, destaca-se, assim, a provável importância desta pesquisa, levando em conta a necessidade de pôr em pauta assuntos concernentes à noção de um padrão idealizado, essencialmente, a respeito do corpo das mulheres, principais vítimas da visão de mundo que determina o que é ser bonita ou não, adequado ou não. Para mais, tendo em vista o interesse com relação à área de pesquisa: Texto, Discurso e Relações Sociais, que congrega todo estudo de processos discursivos em sua organização interna e em seu funcionamento em diferentes práticas sociais, tenciona-se, com este trabalho, analisar interações relativas às tentativas de normatização dos corpos femininos e as suas consequências nas imagens projetadas. Para isso, entende-se como necessário partir da concepção bakhtiniana já antes citada, de que o(s) outro(s) sempre constitui(em) o eu, nem sempre, entretanto, positivamente, a fim de tentar encontrar respostas às perguntas desta investigação realizadas acima, dentre outras que possam surgir.

Para finalizar, expomos a estrutura de apresentação desta dissertação, que se organiza da seguinte forma: a seguir, o referencial teórico, em que, junto às questões do Círculo de Bakhtin e da ADD, tal como às pesquisas sobre o corpo, serão destacadas algumas considerações mais aprofundadas a respeito das teorias referentes à constituição entre os sujeitos, à responsividade e também responsabilidade de cada ser, ainda no referencial, exibimos reflexões acerca do discurso visual para a ADD, seguindo de ponderações sobre a definição de sites de redes sociais e o funcionamento do Instagram, bem como seu impacto na vida de seus usuários, de modo mais sistematizado e com fundamentação em pesquisas. Em seguida, apresenta-se a metodologia, com a explicitação do método de análise priorizado e do caminho percorrido para alcançar os objetivos de pesquisa

selecionados. Por fim, será disposto um exemplo de como se dará a análise, contendo, pelo menos, duas publicações e quatro comentários realizados nestas, tal como uma publicação verbo-visual (vídeo) atribuída aqui como uma resposta da atriz às críticas direcionadas a ela, a fim de apresentar, mesmo que de forma breve, a proposta de análise deste trabalho.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

“Viver significa ocupar uma posição de valores em cada um dos aspectos da vida” (BAKHTIN, 1997, p. 202).

Neste capítulo está disposto uma descrição e contextualização do corpo como efeito histórico, discursivo e de poder, seguindo de uma breve conceituação das importantes teorias que abarcam a Análise Dialógica do Discurso. Ulteriormente, falaremos mais sobre a constituição entre sujeitos, bem como sobre a responsividade e responsabilidade de cada ser social. Por último, mais dois tópicos, um referente aos estudos concernentes ao discurso visual e, logo após, finalizando com pesquisas baseadas nas mídias sociais, sites de redes sociais e, principalmente, o instagram.

### 2.1 Corpo é História, Discurso e Poder

É um equívoco dizer que os padrões de beleza são imutáveis, já que, além do tempo, há outras variáveis consideráveis que justificam tais mudanças, como, por exemplo, questões sociais e culturais. Dessa maneira, neste tópico, trataremos da descrição histórica e filosófica quanto ao corpo, utilizando teorias referentes às propostas de Bakhtin e o Círculo, bem como de outros autores, como Deus (2013), Ribeiro (2020), Le Breton (2007) que realizam essa discussão para além do plano discursivo.

Ao investigar a história do corpo, encontra-se, normalmente e inicialmente, estudos sobre a Grécia Antiga. Nessa civilização grega, a beleza era um requisito bem importante, o corpo bonito era o corpo forte, visto que era admirado pela sua capacidade atlética. Nessa época, a “nudez era considerada absolutamente normal pelos jovens homens que disputavam os Jogos Olímpicos sempre nus” (FARHAT, 2008, p. 17). Nesse contexto, as questões que norteavam o corpo perfeito tinham relação direta com os deuses, pois a perfeição era vista como criatividade desses deuses, criado, dessa forma, para ser exibido (DEUS et al., 2013).

Já na Idade Média, com base em Rodrigues (1999, p. 55), a corporalidade era valorizada em si, até mesmo porque continha o que hoje chamamos de “espiritual”. O corpo medieval era visto como indissociável da alma, mas também como fonte de pecado, segundo os princípios cristãos. O homem medieval era contido, devido à

presença da instituição religiosa que restringia qualquer manifestação que demonstrava maior preocupação com o corpo, contrapondo-se ao homem da Grécia Antiga, homem esse, que como já mencionado, cultuava e privilegiava seu corpo. Além disso, Deus et. al. (2013, p. 5854) também denota outra questão que envolve o corpo na Idade Média:

Embora ao pensarmos em idade média façamos uma menção às questões que envolviam o corpo enquanto fruto do pecado, nessa época também o homem medieval costumava fazer banquetes, o que era o centro social da vida naquela época. Não havia moderação e tudo o que era consumido era feito em excesso.

Assim, o corpo na Idade Média, além de ser considerado como fonte de pecado, também era observado perfeito quando em excesso. Sabe-se, além do já dito, que o corpo gordo, nessa época, era ligado à saúde. Para as mulheres, por exemplo, serem gordas significava serem boas reprodutoras, pois teriam filhos também saudáveis.

Voltando ao modelo de corpo desejado e priorizado na Grécia Antiga, na era moderna retorna a visão do corpo belo como sendo aquele que é esbelto. Os cuidados com relação aos seus corpos passaram a ser ainda maiores e os discursos predominantes eram de que o corpo saudável e belo, era justamente o corpo magro. “Diante desse cenário, por volta do século XVII começaram a surgir as ideias de consumo, aliadas às formas de produção do sistema capitalista” (DEUS et. al., 2013, p. 5855).

Segundo Ferreira (2010, p. 191), desde as primeiras décadas do século XX, o peso é decretado “elemento primordial da beleza feminina”, ou seja, o “ideal” seria não ter um corpo tão magro e, principalmente, nem tão gordo. O autor ainda afirma que, nesse século, medidas corporais tornam-se uma marca de beleza e os concursos de beleza popularizam esse novo padrão estético, fazendo com que as modelos exibam seus corpos perfeitos propagando a nova silhueta. O índice de massa corporal, por exemplo, torna-se uma marca dessa nova preocupação fazendo com que os padrões de beleza corporal cada vez mais se ajustem ao novo código. Somente no século XX, a partir das mudanças culturais, as mulheres conseguiram conquistar mais emancipação e independência — sendo essa uma importante vitória para a classe, entretanto, continuam sendo vítimas de julgamentos incabíveis no que diz respeito aos seus corpos. Le Breton (2007, p. 10) afirma que:

A crise de significação e de valores que abala a modernidade, a procura tortuosa e incansável por novas legitimidades que ainda hoje continuam a se ocultar, a permanência do provisório transformando-se em tempo da vida, são, entre outros fatores, os que contribuíram logicamente para comprovar o enraizamento físico da condição de cada ator. O corpo, lugar do contato privilegiado com o mundo, está sob a luz dos holofotes. Problemática coerente e até inevitável numa sociedade de tipo individualista que entra numa zona turbulenta, de confusão e de obscurecimento das referências incontestáveis e conhece, em conseqüência, um retorno maior à individualidade.

Assim, com base em Rodrigues (2003), a preocupação social com o corpo acaba por tornar o sujeito “individualista”, porque o indivíduo, de certo modo, acaba por exteriorizar seus valores, independentemente de quais sejam, desconsiderando, assim, os sentimentos de seu interlocutor, do “outro”, o que causa uma ideia, isto é, ilusão de uma volta à individualidade, quando, na realidade, o corpo deveria ser o eixo entre o sujeito e o mundo. Ainda, conforme esse autor, não possuímos uma visão “pura” do nosso próprio corpo, mas somente uma “interpretação” dele, bem como dos outros corpos. “Esta interpretação não é resultado de uma razão ou vontade independente e individual, mas de uma “estrutura” complexa de relações mútuas entre as pessoas e as instituições. [...] O sujeito não é, definitivamente, dono da sua própria casa” (RODRIGUES, 2003, p.122).

Essa visão apresentada por Rodrigues, da existência corporal pensada historicamente e socialmente, vai ao encontro da afirmação de Sobral (2009, p. 57), de que “um sujeito só se vê como tal no ‘espelho’ da visão de outros sujeitos, que por sua vez precisam uns dos outros com esse mesmo fim”. Isso reforça a ideia de que, ao ter o seu corpo como holofote, como fonte de críticas e opiniões, o sujeito realmente deixa de ser “o dono da sua própria casa”, isto é, do seu próprio corpo.

A interrelação eu-outro é central na teoria do Círculo, e Bakhtin teoriza sobre como o eu vive seu próprio aspecto físico e como vive o aspecto físico do outro, destacando que não é possível ao sujeito ter consciência dos componentes expressivos do corpo humano:

meu aspecto físico, a expressividade do meu corpo, são vividos por mim internamente; é somente como fragmentos díspares, ligados à minha percepção interna, que minha exterioridade é captada no campo das minhas sensações externas e, acima de tudo, no campo da minha visão; mas essas sensações externas não representam a minha última instância, mesmo quando me acontece perguntar-me se trata realmente de meu próprio corpo, e a resposta só me é fornecida por minha percepção interna que assegura também a unidade das imagens fragmentárias que tenho da minha expressividade externa e as traduz em linguagem interna (BAKHTIN, 1997, p. 48).

Para Bakhtin, o sujeito só possui acesso ao seu aspecto físico por intermédio de sua percepção interna. O indivíduo pode tentar imaginar sua própria imagem externa, mas isso ocorrerá por meio da imagem interna que ele tem dele mesmo (BAKHTIN, 1997, p. 31). No entanto, nesse processo de “autoconhecimento”, torna-se indispensável a participação do “outro”, visto que “o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro” (BAKHTIN, 1997, p. 56). Logo:

O corpo do outro é um corpo exterior e seu valor, que atualizo de modo intuitivo visual, me é dado de maneira totalmente imediata. [...] Minhas relações emotivo-volitivas com o corpo exterior do outro são imediatas, e é apenas numa relação com o outro que vivo de maneira imediata a beleza do corpo humano, ou seja, esse corpo começa a viver para mim em um nível de valores totalmente diferentes, inacessíveis à percepção interna e à visão fragmentária que tenho de mim mesmo. Apenas o outro é encarnado para mim em termos de valores e de estética. A esse respeito, o corpo não é algo que baste a si mesmo, tem necessidade do outro, de outro que o reconheça e lhe proporcione sua forma. Apenas o corpo interior — a carne pesada — é dado ao homem, o corpo exterior do outro é apenas pré-dado e deve ser objeto de uma atividade criadora (BAKHTIN, 1997, p. 70).

Dessa maneira, quem confere valoração ao corpo do “eu” é o “outro”. O corpo desse sujeito não tem valor para ele mesmo, ou seja, ele não pode se posicionar axiologicamente sobre seu corpo, segundo Teixeira (2019). A mesma autora ainda destaca que, na teoria bakhtiniana, o corpo, na verdade, é um aparato ideológico e como ideológico só se constitui na relação entre consciências não-coincidentes. Além disso, ela afirma que o outro é imprescindível em sua constituição e que é apenas por meio deles que nos constituímos e somos no mundo. Logo, não existimos sem o outro (sequer temos ideia de como somos sem ele). Só o outro pode conferir o acabamento possível, pode, dessa maneira, ver-nos em nossa totalidade, de sua posição exotópica. Sendo assim, na filosofia bakhtiniana, “na construção de nossa relação com o corpo há a primazia de dois elementos: da liberdade e do outro. Apenas por meio deles, temos consciência de quem somos e de como somos num movimento sem fim, inconcluso, infinito” (TEIXEIRA, 2019, p. 52).

Visto isso, o olhar do outro sob o corpo do “eu” acarreta o reconhecimento de si pelos olhos alheios, seguindo a concepção de Bakhtin, que somos sempre constituídos no mundo pelo outro.

Apesar de tamanha relevância que é atribuída ao corpo por Bakhtin, “corpo

como receptáculo”, ainda assim, a existência corporal é pensada como uma matéria indiferente, como um simples suporte material para o sujeito, um objeto à disposição que pode ser melhorado de acordo com as expectativas do seu dono, e com isso, atender às exigências do mundo social (FERREIRA, 2006, p.131). Levando em conta a história sobre o corpo contada aqui, percebemos que o físico sempre foi fonte de preocupação para os indivíduos, mesmo que não percebam, o outro sempre está presente na sua definição de “eu”:

Segundo Ribeiro (2020, p. 30), no século XXI, o corpo, que antes fora desprezado e silenciado, visto, até mesmo, como fonte de pecado, toma o poder conferido a ele e volta a ser protagonista de si mesmo. Sendo o corpo visto também como poder, pensa-se que, apesar da constituição que há entre os indivíduos, há, também, um certo domínio de cada um sobre o seu corpo, mesmo que ilusório, posto que todas as decisões tomadas concernentes aos nossos corpos, são consequências sociais: grupo social, esfera predominante, questões temporais, atividades profissionais, entre outros elementos.

Foucault também destaca o corpo como expressão de poderes e saberes, mas, para além disso, revela que na sua perspectiva a alma é “efeito e instrumento de uma anatomia política: a alma, prisão do corpo” (FOUCAULT, 1996, p. 30); logo, para o filósofo:

não se deveria dizer que a alma é uma ilusão, ou um efeito ideológico, mas afirmar que ela existe, que tem uma realidade, que é produzida permanentemente, em torno, na superfície, no interior do corpo pelo funcionamento de um poder que se exerce sobre os que são punidos de uma maneira geral sobre os que são vigiados, treinados e corrigidos, sobre os loucos, as crianças, os escolares, os colonizados, sobre os que são fixados a um aparelho de produção e controlados durante toda a existência. Realidade histórica dessa alma, que, diferentemente da alma representada pela teologia cristã, não nasce faltosa e merecedora de castigo, mas nasce antes de procedimentos de punição, de vigilância, de castigo e de coação. Esta alma real e incorpórea não é absolutamente substância; é o elemento onde se articulam os efeitos de um certo tipo de poder e a referência de um saber, a engrenagem pela qual as relações de poder dão lugar a um saber possível, e o saber reconduz e reforça os efeitos de poder. Sobre essa realidade-referência, vários conceitos foram construídos e campos de análise foram demarcados: psique, subjetividade, personalidade, consciência, etc.; sobre ela técnicas e discursos científicos foram edificadas; a partir dela, valorizaram-se as reivindicações morais do humanismo. Mas não devemos nos enganar: a alma, ilusão dos teólogos, não foi substituída por um homem real, objeto de saber, de reflexão filosófica ou de intervenção técnica. O homem de que nos falamos e que nos convidamos a liberar já é em si mesmo o efeito de uma sujeição bem mais profunda que ele. Uma alma o habita e o leva à existência, que é ela mesma uma peça no domínio exercido pelo poder sobre o corpo. (FOUCAULT, 1996, p. 31-32)

Assim, entende-se a alma como “o correlativo atual de uma certa tecnologia do poder sobre o corpo” (FOUCAULT, 1996, p. 31). Desse modo, para o filósofo, a alma desenvolve diversos discursos, saberes etc, os quais somente são materializados pelo corpo, questão importante neste escrito.

Referente a esse poder aqui ressaltado, Foucault ressalta que

intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta dos indivíduos - o seu corpo - e que se situa ao nível do próprio corpo social, e não acima dele, penetrando na vida cotidiana e por isso podendo ser caracterizado como micro-poder ou sub-poder (MACHADO, 1979, p. xii).

Ao considerar o poder como aquilo que atua sobre o corpo, é possível refletir a respeito de que forma o corpo sofre com esse poder sobre ele. Uma das questões primárias vem a ser a pressão atribuída pela sociedade no que tange à produtividade, tal como à relevância do nosso corpo: ele é instrumento de trabalho, logo, é imprescindível usá-lo como fonte de sustento; no discurso religioso, o mais admirável é o corpo “puro”, aquele que é intocado, inocente e coberto; as restrições referentes à sexualidade. Dito isso, apesar do pensamento ilusório de poder mantido por cada indivíduo no tocante ao seu corpo, “sua casa”, todas essas atribuições e pressões sociais concernentes ao corpo demonstram que o “outro” também possui esse poder sobre a morada<sup>1</sup> do “eu”. Nessa perspectiva, vemos que o corpo 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” (FOUCAULT, 1996, p. 28) e, para mais, como mencionado, requerem dele constante produtividade.

Para além de outras questões, o corpo é também um agente das diferenças sociais e, sendo “cultivado sob a moral da boa forma, surge como marca indicativa de certa virtude superior daquele que o possui. Um corpo coberto de signos distintos que, mesmo nu, exalta e torna visíveis as diferenças entre grupos sociais” (GOLDENBERG, 2002, p. 10). Logo, infere-se que, na sociedade moderna, o corpo também acaba por adquirir um valor simbólico, na medida em que ele também é um identificador de classe social.

---

<sup>1</sup> Morada e casa são vistas aqui como sinônimos de “corpo”.

De acordo com Deus (2013, p. 5252-5865), o corpo tem sua construção nos diversos discursos e variados contextos nos quais esteve em evidência. Assim sendo, compreende-se que o corpo adquire diversos sentidos de acordo com o que a cultura e a fase histórica determinam. Com base em Ferreira (2006, p.45), “o corpo é socialmente construído e nele se materializa a relação sujeito x sociedade”, ou seja, há, dessa forma, uma constante constituição em sociedade com relação aos sentidos construídos sobre o corpo, uma arena onde são postos e, até mesmo disputados, os conflitos de ideias e noções do eu/outro, fazendo com que cada ser, na sua individualidade, acabe considerando não somente seu ideal sobre o corpo, passando a ponderar, também, a visão do outro sobre ele.

Sobral e Giacomelli (2021, p. 24) afirmam que, para Bakhtin, a importância do outro quanto ao corpo do eu é vital, visto que o filósofo mostra que a visão de meu corpo exterior vem, em larga medida, do modo como os outros o veem e me dizem ou mostram, desde o início de minha vivência interior. Apontam, assim, que “a beleza do corpo é sempre a beleza do corpo do outro, uma vez que não posso ver a beleza de meu próprio corpo a não ser projetada pelos olhos do outro” (ibid., p. 26). Dessa maneira, destaca-se o fato de que o corpo é singular, entretanto, também visto e avaliado no coletivo, bem como pelo outro, o que nos faz pensar que assim deve ser também pensados esses questionamentos: coletivamente, a fim de tentar resolver os problemas que esses padrões causam.

Ribeiro também afirma que corpo é discurso e cita Foucault para reafirmar seu pensamento:

O corpo [é] superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto 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. A genealogia, como análise da proveniência, está portanto no ponto de articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo”. (FOUCAULT, 1998a, p.22 apud RIBEIRO, 2020, p. 31)

Isso remete diretamente ao que a Linguística propõe: o ser humano como constituído na e pela linguagem. Sendo assim, a noção de que o corpo é discurso parece-nos válida, uma vez que ele também faz parte das interações sociais, sendo legitimamente expresso nas diferentes esferas de atividade humana, ou seja, a visão do corpo como discurso é o mesmo que o observar como tendo um papel mais ativo, retomando, dessa forma, a concepção de “corpo como poder”. Pensando nisso, o corpo, desse modo, seria um espaço de contestações, onde diversas lutas que

afloram do exterior se fundem no interior do sujeito, encontrando-se atrelado a outros indivíduos, instaurando-se nesses corpos valores, limitações, opressões etc. (RIBEIRO, 2020).

Para além disso, é possível citar a filósofa Young (1980):

Uma parte essencial da situação de ser mulher é viver a possibilidade sempre presente de que a pessoa seja considerada como um mero corpo, como forma e carne que se apresenta como o objeto potencial das intenções e manipulações de outro sujeito, e não como uma manifestação viva de ação e intenção (YOUNG, 1980, p. 153-154, tradução nossa.)

Essa defesa feita por Young, no que tange às discussões acerca do gênero, mostra que as mulheres, em toda sua vida, vivem suas experiências situadas no mundo tanto como sujeito quanto como objeto. Seriam sujeitos referindo-se a sua vivência, que, no entanto, têm seus corpos anulados como existência real, passando a serem vistas, pela sociedade patriarcal como meros objetos. Beauvoir, em *O Segundo Sexo*, relata a história de uma menina de 13 anos que, ao ser alvo de comentários sobre seu corpo por parte de um homem, “sente que o corpo lhe escapa, não é mais a expressão clara de sua individualidade” (BEAUVOIR, Vol. II, 2016, p. 54). Logo, ela percebe que não é vista como sujeito, como mulher, mas em detrimento disso, é considerada um objeto, um pedaço de carne.

Esses olhares e invasões unicamente acerca dos corpos femininos representam a sociedade patriarcal na qual o corpo feminino é visto sempre em segundo plano se comparado ao corpo do homem. Essa invisibilidade ou, neste caso, desrespeito social e ideológico do corpo feminino causaria sua objetificação e, por consequência, se torna alvo de violência, do discurso de ódio, do aniquilamento e afins. Pensando nisso, toda essa visão a respeito dos corpos femininos acaba, de certo modo, modificando a relação da mulher com seu próprio corpo. O outro, enquanto inferioriza o corpo dessa mulher, a faz, na maioria das vezes, recusá-lo, negando, assim, a sua liberdade de ser. Assim sendo, é possível pensar no corpo, enquanto discurso social, histórico e ideológico refletindo questões de poder, como importante para compreendermos como se constrói a situação da mulher na sociedade, tendo em vista os seus “outros”.

Essa questão, bem como as demais vistas anteriormente, são importantes para o entendimento da discussão sobre a constituição negativa que se dá no que tange ao corpo feminino, como vem sendo realizada nesta investigação. Ou seja,

buscamos na relação com o outro, tal como pensada pelo Círculo de Bakhtin, entender, a partir da análise, como se dá a constituição do eu sob um viés negativo.

## **2.2 Entre encontros e pesquisas, nasce Bakhtin e “seu Círculo”**

Este tópico, vinculado ao referencial teórico, contempla uma breve descrição acerca da história de Bakhtin ou mais especificamente sobre o que denominam como “Círculo de Bakhtin”. Procurando apresentar aqui uma pesquisa com base em fontes confiáveis e aprovadas por muitos comentadores da ADD, escolhemos, entre outros escritos, como elemento primordial para esse objetivo o livro de Katerina Clark e Michael Holquist, chamado “Mikhail Bakhtin” (1998), uma importante biografia no que concerne aos acontecimentos que envolveram o filósofo, sua teoria, sua época e os círculos dos quais participou, questões essas que serão brevemente descritas aqui.

Mikhail Mikhailovich Bakhtin, mais conhecido como Mikhail Bakhtin, nasceu em 1895, em Orel (Rússia) e foi um pensador e filósofo, além de teórico de artes e cultura da Europa. Considerado um dos maiores estudiosos da linguagem humana, apresenta em suas obras temas inovadores, temas esses que influenciaram diversos pensadores, estando presente em estudos de áreas como a psicologia, filosofia, história, literatura, entre outras. Bakhtin não se considerava um teórico da literatura, o termo que julgava mais próximo daquilo que estava tentando fazer era o de antropologia filosófica (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 31).

Conforme os autores recém citados (1998, p. 36), o que distingue Bakhtin dos demais teóricos é a sua invenção de uma filosofia da linguagem que tem aplicação imediata não só na linguística e na estilística, mas também na maioria das preocupações prementes da vida cotidiana. Ela é, com efeito, uma filologia existencialista. Além disso, a característica fundamental do pensamento de Bakhtin é a sua tentativa de compreender os complexos fatores que tornam possível o diálogo.

Com base em Pires (2002, p. 36), além de tudo isso, Bakhtin foi

[...] precursor do que, muitas décadas depois, Berman (1982) nomeou de humanismo moderno, o pensador russo considerava a relação sócio-histórica e dialógica entre sujeitos o cerne do processo de constituição do discurso, priorizando a intersubjetividade em detrimento à representação objetiva da realidade.

Visto isso, Mikhail dedicou a vida à definição de noções e conceitos de análise da linguagem, isso baseado em discursos cotidianos, artísticos, filosóficos, científicos e institucionais. Dito isso, evidencia-se que o autor se tornou um dos mais destacados entre diversos dos estudiosos preocupados com as formas de estudar a linguagem.

Após se formar na Faculdade de História, Filologia e Filosofia da Universidade de Novorossia (Odessa), Bakhtin se dirigiu para Nevel, em 1918, exatamente no período da Revolução Russa. No entanto,

a Revolução, não obstante, exerceu grande impacto sobre o desenvolvimento intelectual de Bakhtin. [...] Durante dois anos, em Nevel, lecionou no que era de fato um ginásio e trabalhou como cabeça do presidium do conselho da escola. Envolveu-se também com um círculo filosófico que, em termos de estimulação e vinculações, preencheu a lacuna deixada pelo irmão. A partir das discussões deste grupo, Bakhtin formulou os conceitos e as preocupações que haveriam de lhe dominar o pensamento para o resto de sua vida (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 64).

Nevel não era um lugar conhecido como sendo auspicioso para ser um centro intelectual. Entretanto, era neste lugar, mesmo que pouco promissor, que aconteciam as reuniões de intelectuais, mais precisamente em 1918. Vale destacar que os membros desse grupo tinham em comum uma paixão pela filosofia e pelo debate de ideias. Entre tais estudiosos, participavam dessas reuniões Vladimir Zinoviévitch Ruguévitch, Valentin Nikolaiévitch Volochinov e Bóris Mikhailóvitch Zubákin. Já o segundo grupo de amigos no círculo de Nevel compreendia Bakhtin, Lev Vasiliévitch Pumpiânski e Maria Veniaminovna Iudina, sendo o amigo mais próximo de Bakhtin, Matvei Isaiévitch Kagan.

Dessa maneira, como é de conhecimento de muitos estudiosos desse filósofo, em 1919, Bakhtin fazia parte do grupo de intelectuais já mencionados, grupo que, ao se reunirem em diversos estabelecimentos, normalmente, mais informais e não institucionais, um tempo depois (até os tempos atuais) fazem parte do que é denominado hoje como “Círculo de Bakhtin”. O Círculo de Bakhtin é conhecido como

um círculo multidisciplinar de estudos, integrado por filósofos, poetas, cientistas, críticos de arte e literatura, escritores e músicos que discutiam as questões relevantes para as ciências sociais, norteados pela concepção de que a linguagem não deveria ser somente um objeto de estudo da ciência lingüística, mas deveria ser vista como uma realidade definidora da própria condição humana. O Círculo de Bakhtin teve uma intensa produção escrita entre 1920 e 1929, a partir daí, com os expurgos políticos, vários membros do círculo desapareceram e Bakhtin passou a trabalhar sozinho e em silêncio, ele mesmo exilado na Sibéria (PIRES, 2002, p. 36).

Com base nesta citação, referente a como se conceitua o “Círculo de Bakhtin atualmente, nos parece relevante também expor o que é dito pelos biógrafos supracitados:

O círculo de Bakhtin não formava nenhuma em nenhum sentido uma organização fixa. Constituíam simplesmente um grupo de amigos que gostava de encontrar-se e debater idéias e que tinham interesses filosóficos em comum. Às vezes reuniam-se todos, porém outras vezes apareciam apenas dois ou três para discutir uma determinada obra em particular. Em geral, alguém do grupo preparava uma breve sinopse ou uma resenha de um texto filosófico e lia o trabalho para os outros como base das discussões. [...] De vez em quando, um dos participantes dava uma série de palestras aos demais (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 126).

Ao regressar à Leningrado, em 1924, onde era desconhecido, pelo menos, até 1920, pela maioria dos círculos intelectuais, passou a participar de maneira a desempenhar um relevante papel em *seu círculo particular* que era bem maior que o anterior. Esse círculo tinha como núcleo principal os veteranos de Nevel e Vitebsk, - outra cidade na qual Bakhtin e diversos outros membros do círculo residiram antes de ir à Leningrado- sendo eles Pumpiânski, Solertínski, Volochinov, Miedviédiev e Iudina, conquistando um certo número de novos participantes, o que estendeu o âmbito de seus intelectuais, tal como profissionais (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 123).

Bakhtin morreu às duas horas da madrugada de 7 de março de 1975, em Moscou, deixando seus principais trabalhos que foram traduzidos e receberam grande notoriedade no Ocidente, fazendo do autor um dos mais lidos pensadores russos. Tendo isso em vista, as mais relevantes obras de Mikhail Bakhtin são: “Freudismo”, “Marxismo e Filosofia da Linguagem”, “Gêneros do Discurso”, “Estética da Criação Verbal”, “Problemas da poética de Dostoiévski” e “Questões de Literatura e Estética”, todas com edições em português. O que nos mostra algo que foi dito pelo próprio filósofo e pode e deve ser interpretado, para além da teoria aqui: *“Nada é absolutamente morto: o sentido de cada coisa terá sua festa de renascimento”* (BAKHTIN, 1974).

### **2.3 Análise Dialógica do Discurso: Breves Conceitos**

Não há discussões com base na Análise Dialógica do Discurso que não inicie com a questão teórica basilar dessa área: as chamadas *relações dialógicas*. Desse

modo, na presente pesquisa não será diferente, levando em consideração a relevância que esse fenômeno tem na ADD.

A começar pela obra de Bakhtin denominada como “Problemas da Poética de Dostoiévski”, entendemos, num primeiro momento, que as relações dialógicas – um fenômeno muito mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente – são, na verdade, “um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância” (BAKHTIN, 1997, p. LVI).

Desse modo, vemos que as relações dialógicas são também as relações de sentidos, as quais são estabelecidas pelos enunciados - termo do qual, no decorrer deste escrito, será melhor explicitado - no processo de comunicação realizado por falantes. “As relações dialógicas são relações (de sentidos) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva. Dois enunciados, quaisquer que sejam, se confrontados no plano do sentido, acabam em relação dialógica” (BAKHTIN, 2016, p. 92). Logo, se são e se dão pelas relações de sentidos, não há maneira de atribuir relações dialógicas no plano da linguagem meramente linguístico, isto é, na

[...] linguagem, enquanto objeto da lingüística, não há nem pode haver quaisquer relações dialógicas: estas são impossíveis entre os elementos no sistema da língua (por exemplo, entre as palavras no dicionário, entre os morfemas, etc.) ou entre os elementos do “texto” num enfoque rigorosamente lingüístico deste. Elas tampouco podem existir entre as unidades de um nível nem entre as unidades de diversos níveis. Não podem existir, evidentemente, entre as unidades sintáticas, por exemplo, entre as orações vistas de uma perspectiva rigorosamente lingüística. Não pode haver relações dialógicas tampouco entre os textos, vistos também sob uma perspectiva rigorosamente lingüística. Qualquer confronto puramente lingüístico ou agrupamento de quaisquer textos abstrai forçosamente todas as relações dialógicas entre eles enquanto enunciados integrais (BAKHTIN, 1997, p. CCXI).

Sendo, então, as relações dialógicas extralingüísticas, sabe-se que só é possível identificá-las em elementos sógnicos, sejam eles verbais ou, até mesmo, visuais. Ainda, essas relações são irreduzíveis no que tange às relações lógicas ou concreto-semânticas. Devem materializar-se na linguagem, tornar-se discursos, enunciados, “converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre eles possam surgir relações dialógicas” (BAKHTIN, 1997, p. CCXII).

Partindo, neste momento para a elucidação dos conceitos considerados como

mais importantes da ADD e, principalmente, para este trabalho, entendemos que, de acordo com Sobral e Giacomelli (2016, p. 1078), o discurso é uma unidade de análise que possui uma materialidade, o texto, falado ou escrito, que usa a língua. Sendo assim, o discurso só é entendido se soubermos, além do texto, quem usa a língua para se dirigir a quem: o contexto, momento, local, interlocutores e suas relações sociais, ambiente etc. Baseado nessas considerações do Círculo de Bakhtin, relativas ao discurso, entende-se que, para analisar um determinado enunciado, é indispensável considerar diversos fatores que acarretam a forma de pensar e se expressar do indivíduo em questão.

Para Bakhtin, diferente da frase, considerada a unidade da língua, o enunciado é a unidade da linguagem, a língua em uso, já que os interlocutores interagem verbalmente por meio de enunciados concretos. Logo, eles são usados pelos sujeitos na interação, que é a base das relações dialógicas (SOBRAL; GIACOMELLI, 2016, p. 1077). Assim,

para a ADD, todo enunciado produzido dialoga com outros enunciados já ditos antes dele, tentando até mesmo responder a enunciados que não foram ditos, o que também é um diálogo. Esse diálogo pode acontecer de modo direto (por exemplo, quando o locutor usa uma frase de outro enunciado como em “Liberdade com responsabilidade”) ou indireto (quando, por exemplo, o locutor fala de algo que outro enunciado falou: “Todo regime de liberdade exige responsabilidade”) (Idem, 2016, p. 1079).

Tal concepção é vista como necessária, posto que a teoria em que a atual pesquisa se embasa, reúne todos esses conceitos, a fim de analisar os sentidos em textos concretos, sejam eles orais ou escritos, percebidos e produzidos nas muitas esferas de atividades humana, investigando-os a partir das relações dialógicas, ou seja, relações de sentidos que ocorrem entre inúmeros enunciados na comunicação discursiva. Então,

falar, enunciar, é, desse modo, um ato que cria uma ligação entre o sistema linguístico e o sistema concreto de relações sociais, que chegam à nossa consciência por meio dos enunciados, dos discursos. No enunciado, os sentidos só são compreensíveis se levarmos em conta a negociação permanente entre os seres humanos em sociedade por meio de suas atuações, verbais e outras. [...] . Os sentidos nascem também da atitude da pessoa a quem se fala e da relação que ela mantém com o locutor, podendo surgir, muitas vezes, sentidos que não são exatamente aqueles que o locutor pretendia propor, nem aqueles que o interlocutor propôs, mas sentidos criados e tornados comuns na e pela própria interação. (SOBRAL; GIACOMELLI, 2018, p. 309).

Há uma negociação permanente entre os interlocutores, que se esforçam

para propor uns aos outros — e por vezes de impor — os sentidos que pretendem, em seu projeto enunciativo, isto é, dando ao que é dito sentidos que podem ser aceitos quase inteiramente ou quase inteiramente rejeitados, passando por todas as variações intermediárias (SOBRAL; GIACOMELLI, 2018). Essa construção de sentidos, aceita ou rejeitada, também pode não ser bem interpretada pelo interlocutor, dependendo de quem for, entretanto, isso não o aluna como sujeito, bem como, não anula a interação, posto que, novos sentidos podem vir a ser construídos por meio de outros precedentes.

A partir desses pressupostos, chegamos ao sentido, visto que a interação é a própria base, raiz e fundamento do sentido, porque é nela que acontece a relação entre sujeitos, e é da interlocução que vem o sentido (SOBRAL; GIACOMELLI, 2016, p. 1082). Sobre o sentido, entendemos, com base em Santos que

a produção de sentidos na leitura está atrelada aos conceitos de dialogismo e alteridade e responsividade. Dialogismo e alteridade fazem-se presentes no momento da produção do texto escrito: quando o autor escreve, leva em consideração o papel social do outro, a voz precedente do outro ecoa no enunciado do autor e na recepção do enunciado, uma vez que o ouvinte/leitor é um participante ativo na comunicação discursiva. Assim, o caráter dialógico e responsivo do enunciado influencia o processo de produção de sentidos na medida em que o autor utiliza palavras alheias e antecedentes às suas e antecipa a resposta do leitor. Assim, [...] o leitor resgata os sentidos já produzidos, estabelece com eles inúmeras relações e modela respostas antecipadas. (SANTOS, 2014, p. 84)

Nessa perspectiva, compreendemos que o outro (ouvinte/leitor) possui um importante papel na construção de sentidos, pois, o locutor, no processo de criação de seu texto, leva em conta seu interlocutor, é influenciado pelo contexto de produção, momento histórico, lugar etc. Tendo em vista essa dinâmica, novos sentidos são constituídos, já que, em meio a essa compreensão responsiva ativa, envolve, desse modo, a participação de ambos os sujeitos na reconstrução de sentidos, seja com os futuros leitores ou com o próprio autor.

Outra importante reflexão que é tratada pela ADD, refere-se aos gêneros do discurso. Conforme é abordado no livro de Bakhtin, denominado “Os gêneros do discurso”, esses são os tipos relativamente estáveis de enunciados elaborados em cada campo de utilização da língua (BAKHTIN, 2016, p. 12). Para o filósofo russo, mesmo que o sujeito não perceba, ou os reconheçam, esses gêneros estão presentes nas diferentes esferas de comunicação, sendo determinados, inclusive, sócio-historicamente. Com base na leitura do livro supracitado, entende-se que só

nos comunicamos por intermédio de gêneros do discurso. Logo, todo e qualquer evento de fala é discursivo e se manifesta a partir de algum gênero, mobilizando textos para isso, bem como “todo evento de fala ocorre no âmbito de uma prática discursiva, e toda prática discursiva é uma prática social, mesmo quando o sujeito fala ou pensa sozinho” (SOBRAL; GIACOMELLI, p. 49).

Ainda, para a ADD, todo enunciado produzido dialoga com outros enunciados já ditos antes dele. Por isso, todo falar é dialógico, todo enunciado é repleto de variadas atitudes responsivas a outros enunciados proferidos em diferentes campos de circulação da linguagem. Assim, é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva e deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo (BAKHTIN, 2016).

O Círculo de Bakhtin não admite o pensamento que toma a linguagem simplesmente como um instrumento de comunicação, fazendo, desse modo, críticas às concepções que colocam a natureza comunicativa da língua em segundo plano (MOLON & VIANNA, 2012, p. 147). Segundo Molon e Vianna, o que é afirmado pelo círculo é que

[...] a comunicação, tomada como a materialização, a realização concreta da interação verbal/discursiva, é a matriz geradora da linguagem, é a realidade fundamental da língua, conforme já citado anteriormente. A comunicação aqui não é a compreensão de comunicar algo a alguém pois se assim fosse se aproximaria da compreensão da teoria da expressão que Bakhtin criticou, pois suporia inevitavelmente “um certo dualismo entre o que é interior e o que é exterior, com primazia explícita do conteúdo interior, já que todo ato de objetivação (expressão) procede do interior para o exterior” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p.115). O Círculo de Bakhtin toma a comunicação como realização concreta da interação verbal porque entende que toda palavra procede de alguém e se dirige para alguém; toda palavra “serve de expressão a um em relação ao outro” (2009, p.117). Ou seja, a comunicação, por esse entendimento, não é a expressão de algo (pré-existente, interior) por alguém a alguém por meio de palavras – o que a caracterizaria como um mero instrumento. A comunicação, tomada como realidade fundamental da língua, é justamente o processo de expressar-se em relação ao outro, e não simplesmente para o outro. É esse em relação, pelo qual o eu só existe em relação ao outro, e só assim pode se expressar, que configura a dinâmica da interação verbal/discursiva. (MOLON & VIANNA, 2012, p. 147-148)

Logo, entende-se que a linguagem é compreendida como um fenômeno construído na interação com o outro e com o mundo externo, existindo, dessa forma, sempre um “outro” no entremeio, sendo também sempre inseparável de seu conteúdo ideológico, pois,

na realidade, nunca pronunciamos ou ouvimos palavras, mas ouvimos verdade ou mentira, algo bom ou mal, relevante ou irrelevante, agradável ou desagradável e assim por diante. A palavra está sempre repleta de conteúdo e de significação ideológica ou cotidiana. É apenas essa palavra que compreendemos e respondemos, que nos atinge por meio da ideologia ou do cotidiano (VOLOCHINOV, 2017, p. 181).

Volochinov, em seu livro denominado *¿Qué es el lenguaje?*<sup>2</sup> (1993), relaciona ideologia e linguagem, entendendo por ideologia “a totalidade das reflexões e interpretações da realidade social e natural que acontecem no cérebro do homem, materializadas por meio de palavras, desenhos, diagramas ou outras formas sígnicas”. Com base nesse conceito, compreende-se os fenômenos ideológicos como algo que não se pode reduzir apenas às particularidades da consciência, já que eles possuem uma realidade sígnica. Logo, tudo

[...] o que é ideológico possui uma significação: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo. Onde não há signo também não há ideologia. Pode-se dizer que um corpo físico equivale a si próprio: ele não coincide inteiramente com a sua realidade única e natural. Nesse caso, não temos como falar de ideologia. (VOLOCHINOV, 2017, p. 92)

Enquanto o estruturalismo linguístico defende a arbitrariedade<sup>3</sup> do signo linguístico, a ADD considera que a arbitrariedade não existe no signo ideológico. Para tanto, “ele irá adquirir uma significação que ultrapassa os limites da sua existência particular” (Ibid., 2017, p. 93). Ponzio (2008, p. 112-115) enfatiza que, “no signo ideológico está sempre presente uma ‘acentuação valorativa’, que faz com que o mesmo não seja simplesmente expressão de uma ‘ideia’, mas a expressão de uma tomada de posição determinada, de uma práxis concreta”.

Já a palavra tem um poder devastador e ao mesmo tempo transformador nas interações sociais. Segundo Volochinov (2017), é no fluxo da interação verbal que a palavra se transforma e ganha diferentes significados, conforme o contexto em que surge. E sua realização como signo ideológico está no próprio caráter dinâmico da realidade dialógica das interações sociais, sendo a palavra uma arena onde se confrontam os valores sociais contraditórios. De acordo com o autor:

---

<sup>2</sup> O que é linguagem? (trad. nossa).

<sup>3</sup> Para a linguística saussuriana, a relação que une o significado ao significante é marcada pela arbitrariedade. De forma geral, pode-se dizer que o signo linguístico é arbitrário por ser uma convenção social reconhecida pelos falantes de determinada língua (SAUSSURE, 2006).

[...] as palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É, portanto, claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem formados. (VOLOCHINOV, 2017, p. 41)

Para Bakhtin, tudo significa. O ponto de vista bakhtiniano é que eu posso significar o que eu digo, entretanto, só indiretamente, num segundo passo, em palavras que tomo da comunidade e lhe devolvo conforme os protocolos que ela observa. Minha voz pode significar, porém, somente com os outros - às vezes em coro, mas, na maioria das vezes, em diálogo. O significado nesta concepção é feito como um produto (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 38-39).

Ainda sobre a palavra, Dorne (2009, p.3), declara que é

na enunciação que as “palavras” dirigem-se a outrem, externamente. Bakhtin e Volochinov (1992) elucidam que, mesmo monológicas, a enunciação é “elemento inalienável da comunicação verbal” (p. 98). Assim, toda enunciação, mesmo na imobilidade da escrita, é resposta a algo – construída como tal, uma vez que ela é um elo na “cadeia dos atos de fala”. Toda palavra, de uma forma ou de outra, reverbera as que a precederam, polemizando-as, antecipando-as, contando com as reações da compreensão.

Visto isso, apreende-se que, mesmo na modalidade escrita, ainda assim as palavras devem ser consideradas responsivamente ativas, pois estão sendo direcionadas a “outros” a partir de, igualmente, “outros”. Para mais, Sobral e Giacomelli (2018, p. 311) destacam ser necessário levar em conta a relação entre a linguagem (e os processos linguísticos) e os diferentes elementos de estrutura social, pois, sabendo que o ideológico só se manifesta para sujeitos e por meio de sujeitos, bem como entre sujeitos, “a individualidade é condição da interindividualidade que a constitui”. Desse modo, o sujeito para reconhecer-se a si mesmo, só o faz a partir do momento em que reconhece o fato de estar sempre em interação com outros sujeitos:

Para Bakhtin, todo sujeito, cada sujeito, é ímpar, traz e deixa no mundo a ‘assinatura autoral’ dos atos que pratica em sua própria vida, da sucessão dos atos ‘inter-ativos’ que constitui sua vida, descobrindo e construindo sem cessar sua singularidade [...] no contato com outros sujeitos. [...] Esses sujeitos, diferentes por definição, nem por isso são opostos entre si, pois se assim fosse também não poderia haver relação entre eles; eles vivem em tensão constitutiva, porque um sujeito só se vê como tal no ‘espelho’ da

visão de outros sujeitos, que por sua vez precisam uns dos outros com esse mesmo fim. (SOBRAL, 2009, p. 57)

Tendo em consideração essa citação de Sobral, os próximos tópicos referentes aos estudos das teorias bakhtinianas, serão dedicados às questões alusivas à constituição entre sujeitos, assim como o tratamento do sujeito como um ser responsivo e responsável mediante aos seus atos.

#### **2.4 Um pouco mais sobre a constituição entre sujeitos**

Como já observado, o homem tem sua realização na sociedade, em seus relacionamentos com o(s) outro(s) e assim é o sujeito para a ADD, um sujeito social, que se constitui nas relações com outras pessoas. São nessas relações que nos tornamos sujeitos, inclusive, históricos, produzindo a nossa própria história que, mesmo única, ainda assim, pode ser compartilhada com outros sujeitos. Com base em Bakhtin, “tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe, etc.), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional” (BAKHTIN, 1997, p.373). Tudo o que somos e nos dizemos ser é um produto do nosso contato com o “outro”, primeiramente, com a nossa família e, após, mesmo que de maneira imperceptível, a partir do momento que passamos a nos relacionarmos com outros, com as relações extrafamiliares.

Bakhtin ainda salienta um outro aspecto importante concernente às relações dialógicas, o pensamento de que a ideia não vive na consciência individual isolada do sujeito. Sem contato com um “outro”, caso a ideia se mantivesse somente na consciência, ela desapareceria, ou seja,

quando contrai relações dialógicas essenciais com as idéias dos outros é que a idéia começa a ter vida, isto é, a formar-se, desenvolver-se, a encontrar e renovar sua expressão verbal, a gerar novas idéias. O pensamento humano só se torna pensamento autêntico, isto é, idéia, sob as condições de um contato vivo com o pensamento dos outros, materializando na voz dos outros, ou seja, na consciência dos outros expressa na palavra. É no ponto desse contato entre vozes-consciências que nasce e vive a idéia (BAKHTIN, 1997, p. 100).

Vivemos em um mundo da palavra do(s) outro(s), que nossa palavra tem significado e importância na vida daqueles que nos constituem, assim como o

contrário também ocorre. A ideia, como recém mencionada, só passa a ter a sua legitimidade quando colocada em contato com outras ideias; todos os sujeitos precisam uns dos outros para que a ideia tenha vida e seja renovada, quando colocadas em confronto (não pensando confronto apenas de forma negativa) elas passam a ser concretas, isto é, ela não apenas nasce, mas vive e adquire autenticidade. “A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor” (VOLOCHINOV, 2017, p. 117).

Como sujeitos dependentes de outros sujeitos para vivermos e nos descobrirmos, somos falhos<sup>4</sup> no que tange à visão sobre nós mesmos, tal como referente ao que está acontecendo no ultrapassar dos limites de nossa visão. Quando presente na realidade, o “eu” vê o seu “outro” por inteiro, de maneira real, sem filtros, sem câmeras, assim como o que está acontecendo ao seu redor, situações, objetos, detalhes em geral que possam estar ligados ao “eu”, entretanto, esse não vê, já que está ocupando a mesma posição valorativa para com o seu “outro”. Os “seres só se completam na relação com outros seres, porque nenhum ser pode ver em si mesmo todos os aspectos que o constituem, cabendo essa tarefa aos outros” (SOBRAL, 2009, p.123).

À vista disso, conforme Rios (2005, p. 2010), não há linguagem sem que haja o outro a quem eu falo, sendo ele o próprio falante/respondente; “também não há linguagem sem a possibilidade de falar do que um outro disse”. Pois, com base em Bakhtin,

a alteridade define o ser humano, pois o outro é imprescindível para sua concepção: é impossível pensar no homem fora das relações que o ligam ao outro. Na concepção do autor, o outro é ainda o outro discurso ou os outros discursos que atravessam a fala numa relação interdiscursiva em que o mundo semiótico do sujeito é construído com os outros. O nascimento e a sequência da vida estão marcados por aquilo que somente o outro sabe, vê e conhece do mundo do sujeito (BAKHTIN, 1997, p. 35-36).

Visto isso, compreende-se que as relações discursivas dos sujeitos (de linguagem) se constituem por meio de outros, pois, “tornamo-nos “eus” a partir de outros eus, mas não somos cópias desses outros eus” (SOBRAL, 2009, p. 122). O “eu” só enuncia para um outro e a partir de um “outro”. No entanto, apesar disso, é de extrema relevância esclarecer que, embora todo discurso seja dialógico e está

---

<sup>4</sup> Falho visto aqui como tradução do francês “faillir”, ou seja, sinônimo de fenda, de cisão.

em ininterrupta constituição com outros ditos, não quer dizer que seja uma constituição somente harmoniosa, repleta de aprovações e concordâncias, pelo contrário, como já citado, o discurso é uma arena de vozes diversas em conflito, ou seja, relações sempre conflituosas, tensas, e multifacetadas. Em um de seus textos, no qual expõe proximidades entre os estudos de Bakhtin e Paulo Freire, Geraldi apresenta de maneira coerente e sucinta essa ideia de constituição:

[...] defender a dialogia enquanto relação entre um eu e um tu, não quer dizer defender o consenso ou defender que todo o diálogo se faz harmoniosamente. Ao contrário, ambos os autores reconhecem que há polêmica, há lutas de classes, há interesses antagônicos entre as partes em diálogo. No entanto, ambos defendem que um e outro pólo se constituem concomitantemente, um pólo não existe sem o outro. Paulo Freire, em certa passagem da *Pedagogia do Oprimido* defende que a libertação do oprimido é também a libertação do opressor. Mikhail Bakhtin explicitamente afirma que a classe social e comunidade semiótica não se confundem. (...) Assim, classes sociais diferentes servem-se de uma só e mesma língua. Consequentemente, em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes. (GERALDI, 2003, p. 46)

Com isso, é esclarecido o errôneo pensamento que insiste em confundir o que são relações dialógicas com relações amparadas somente em acordos. A constituição da qual estudamos nesta pesquisa, embasada nos pressupostos bakhtinianos, vai de encontro ao que foi descrito por Geraldi, relativo ao fato de que em todo signo ideológico valores são colocados em confronto e é nessa perspectiva que os sujeitos se constituem, a partir algo que vai muito além da harmonia: o conflito de ideias. Não há sujeito que possa se constituir como um ser ético e social se em tudo for apoiado, se todas as suas ideias fossem as mesmas de com quem dialoga.

Além disso, tendo como base um artigo escrito por Ribeiro e Sobral, o qual os autores apresentam como um dos seus objetivos verificar uma possível interface entre a Teoria Dialógica do Discurso e a Teoria das Representações Sociais, considerando o movimento entre o eu e o outro, vemos que

o sujeito é membro de uma coletividade e, mais especificamente, de um grupo e de um segmento específico dessa coletividade e, sendo influenciado pelo outro em sua constituição como sujeito, e influenciando a constituição dos outros com quem interage, seus enunciados não descrevem simplesmente o mundo, mas o descrevem de acordo com as maneiras como seu grupo e seu segmento social veem o mundo. E isso depende da posição desse grupo, segmento etc. na sociedade em que ele vive e no momento histórico em que vive. A maneira como é sua existência social e histórica constitui os modos como ele vê o mundo e, assim, os modos como valora esse mundo. E esses modos se manifestam no discurso

(RIBEIRO; SOBRAL, 2021, p. 6).

O sujeito em Bakhtin, como já visto, é um ser histórico e social e se torna sujeito por meio das relações das quais participa e se identifica. Vemos, então, que ao ser um membro de uma coletividade, o grupo em que está situado determinado sujeito tem influência no seu modo de ver e, inclusive, de interagir com o mundo. Isso demonstra seu vínculo necessário com a sociedade, que os constituem e é por eles constituída; e sua condição de ser em constante realizar-se, vir a ser, buscando social e, também, historicamente no outro a sua completude, além de estar sendo para este aquilo que lhe permite se completar. “Como ser inserido na história na qualidade de membro de um grupo social, o sujeito constitui a sociedade porque não há sociedade antes de haver relações entre sujeitos, mas é igualmente constituído nessas mesmas relações” (RIBEIRO; SOBRAL, 2021, p. 4).

Para mais, convém esclarecer que, não cabe aqui compreender a chave eu/outro, pela qual o eu só existe em relação ao outro, com os mesmos conceitos de eu e o tu estabelecidos pela teoria da enunciação. “Não se trata de instauração de lugar de fala (enunciação), mas sim da construção social da consciência e da linguagem pela intersubjetividade” (MOLON & VIANNA, 2012, p. 148). Logo, apenas

o eu e o outro constituem as categorias fundamentais de valores que pela primeira vez originam um juízo de valor real, e esse juízo, ou, mais exatamente, a ótica axiológica da consciência, manifesta-se não só pelo ato, mas também pela menor vivência, pela mais simples sensação: viver significa ocupar uma posição de valores em cada um dos aspectos da vida, significa ser numa ótica axiológica (BAKHTIN, 1997, p. 202).

Sabendo, desse modo, que “viver significa ocupar uma posição de valores em cada um dos aspectos da vida”, compreende-se que há valores em cada ato praticado pelos sujeitos, que todo posicionamento que o (in)divíduo<sup>5</sup> decide praticar, envolve a responsabilidade sobre eles. É nessa perspectiva que passa-se a pensar a constituição entre sujeitos como responsiva e responsável, levando em consideração todos os aspectos que podem ser percebidos durante essa constituição, seja ela positiva/harmoniosa ou negativa/conflictante.

## 2.5 Um sujeito responsivo e responsável

---

<sup>5</sup> Coloca-se aqui o termo (in)divíduo dessa maneira e não da forma escrita habitual, indivíduo, pelo fato de considerarmos o sujeito mais “dividido” do que individual, dividido no sentido de estar se constituindo a partir do contato com seu(s) outro(s), se dividindo entre o que acredita ser da sua plena vontade e do que o constitui, mais precisamente, por intermédio das relações que está inserido.

O círculo de Bakhtin promoveu importantes estudos concernentes às relações entre sujeitos, dois deles, posteriormente estudados e explicados por diversos autores foram sobre a “responsividade ativa”, bem como sobre o “ato ético”, a responsabilidade do sujeito por seus atos. Como apresentado no subtítulo anterior, esses fenômenos ocorrem enquanto se dá o processo inacabado de constituição entre os (in)divíduos sociais. Logo, apesar do que muitos estudos apontam, na teoria da ADD,

[...] o interlocutor (real ou presumido) não é passivo. Ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, o interlocutor ocupa simultaneamente em relação ao locutor uma ativa posição responsiva. “Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante” (BAKHTIN, 2006, p.271) (MOLON & VIANNA, 2012, p. 148)

Dito isso, destaca-se que o “outro”, quem está ouvindo, não é um componente passivo na enunciação, a partir do momento que o interlocutor entende o que é dito pelo “eu”, ele é, imediatamente, dotado de uma compreensão ativa. Assim sendo, para Bakhtin:

toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva [...] toda compreensão é prenhe de resposta [...] Portanto, toda compreensão plena real é ativamente responsiva e não é senão uma fase inicial preparatória da resposta (BAKHTIN, 2016, p. 25).

Dessa maneira, sendo a interação verbal composta por um sujeito que fala e outro que responde, esse locutor pode, inclusive, alterar seu plano enunciativo tendo em vista seu interlocutor. Sobral (2009) expõe esse “jogo” de interação de maneira a colocar o locutor como “provocador” e o interlocutor como “provocado”, sabendo que o locutor, ao enunciar, presume uma possível resposta do seu outro e, para isso, mobiliza mecanismos linguísticos e/ou enunciativos para construir seu plano enunciativo. Ainda, como é apresentado por Sobral:

[...] a um dado tom avaliativo, ou entoação avaliativa, corresponde um dado ‘tom’ responsivo, uma atividade ‘ativa’ de resposta, aquilo que o Círculo denomina ‘responsividade ativa’, que não é mera recepção passiva, mas justamente uma forma avaliativa ativa de recepção pelo interlocutor, uma avaliação que é presumida pelo locutor antes de este falar (SOBRAL, 2009, p.87).

Dessa forma, “essa alternância entre os sujeitos é o que emoldura o

enunciado, pois o falante sempre espera uma resposta ativa do ouvinte” (CORREIA & ANGELO, 2021, p. 4). Cabe salientar aqui que, quando fala-se em resposta, não se trata de uma resposta apenas verbal ou gestual ao discurso do outro, pode-se afirmar que a responsividade é um ato dialógico mais complexo. O termo “resposta” é concebido por Bakhtin como qualquer tipo de resposta que gere transformação, complementação do que foi lido, visto ou ouvido pelo leitor ou ouvinte.

Já ao falar de ato, Bakhtin desenvolve reflexões importantes para a construção de uma “filosofia moral”, visto que, “uma filosofia da vida só pode ser uma filosofia moral. Só se pode compreender a vida como evento, não como ser dado” (BAKHTIN, 2010, p.117). Segundo Sobral (2019, p. 23), o ato “designa não apenas algo mais do que ação física e a simples realização mecânica de atos, mas também, e especialmente, ato realizado de maneira intencional, um modo de agir no mundo”. O foco dessa filosofia, conhecida como filosofia do ato, “é a unidade do ato: as condições em que acontece sua realização pelo sujeito”. Ainda, Sobral explica, nessa perspectiva, que com base nos escritos do Círculo,

[...] o dialogismo não é uma questão estritamente discursiva; seus aspectos discursivos são derivados de sua definição filosófica como princípio geral do agir – só se age em relação de contraste com relação a outros atos; o vir-a-ser está fundado na diferença. Vem depois o dialogismo como princípio da produção de enunciados/discursos, que advêm de “diálogos” retrospectivos e prospectivos com outros enunciados/discursos: reagimos ao que foi dito/feito e “antecipamos” o que poderá vir a se dito/feito e, mais restritamente, o diálogo como forma específica de composição de enunciados/discursos, opondo-se nesse caso à forma de composição monológica (isto é, que busca fechar a questão ao dar um único sentido ao que é dito/feito), embora nenhum enunciado/discurso seja constitutivamente monológico: estamos “condenados” eticamente a levar o outro em conta, exceto na linguagem da violência (SOBRAL, 2009, p. 123).

Nesse sentido, reconhecemos a relevância que a filosofia do ato possui na teoria do Círculo como um todo. Nessa teoria, os sujeitos não são considerados apenas como seres biológicos, seres empíricos, nem tampouco somente sociais, mas sempre leva-se em conta “sua complexidade na concretude das situações em que ocorre a apreensão inteligível do seu ser sensível, [...] visto que o mundo humano é um mundo construído, e não só dado naturalmente” (*idem*). Conforme Bakhtin (2010, p. 21), “cada pensamento meu, junto com seu conteúdo, é um ato ou ação que realizo [...], isto é, executo atos com toda minha vida, e cada ato particular e experiência vivida é um momento constituinte da minha vida”. Logo, a responsabilidade do agir é de cada sujeito; “não há álibi para o sujeito”, ou seja,

cada sujeito é responsável por suas ações que, mesmo realizadas em sociedade, num mundo de outros, ainda assim são particulares, devendo, desse modo, responder por elas. Baseado nisso, Bakhtin determina o sujeito como agente de suas ações, não como um fantoche, mas um ser responsável por seus atos e responsivo aos outros (SOBRAL, 2005, p. 24).

Ademais, sabendo que um sujeito existe em contraste com outros sujeitos e todo discurso é uma arena, lugar de confronto ante a presença do outro, é possível compreender que todo discurso põe em destaque a voz do locutor, que, embora afetada diretamente pelo outro, nem por isso perde a sua individualidade como tal (SOBRAL, 2009, p. 45). No entanto, é relevante salientar que, mesmo esse sujeito tendo a responsabilidade por seus atos, ainda assim, está envolvido em sociedade, isto é, apesar do locutor ter em seu íntimo o pensamento de ser um sujeito único, esse eu (que fala) constitui o outro (interlocutor):

O eu que fala, não obstante sua multiplicidade, tem necessariamente a ilusão, por vezes intensa, de ser um sujeito unificado, e essa ilusão é compartilhada pelos interlocutores. Constituído a partir das relações com o outro, tanto em termos abstratos como concretos, a partir da situação de enunciação, presumida ou representada, o eu também constitui esse outro. Precisa, por isso, conceber a si mesmo como identidade unificada, tanto na vida em geral como especificamente no momento da enunciação, dado que uma coletividade não fala senão pela mediação de um sujeito, não sendo este um item descartável ou um fantoche das relações sociais, mas uma concretude definida, e distinta de outras concretudes, base da transfiguração simbólica que cria sujeitos de discurso. (SOBRAL; GIACOMELLI, 2018, p. 310)

Assim, não há um sujeito pronto, mas um sujeito que se constrói diante das falas e vivências com outros sujeitos, o eu e o outro constituem-se como duas realidades concretas encontradas situadas em um mundo também concreto, real. Nesta perspectiva, Rios (2005, p. 2004), postula que, “a complexidade do pensamento bakhtiniano configura uma filosofia que, tendo como elemento articulador a linguagem, concebe o eu e o outro como inseparavelmente ligado, sendo habitados e habitantes de inúmeras vozes”. Sobre essa construção de valores e significações entre sujeitos, Faraco (2003, p.50) assegura que:

as significações não estão dadas no signo em si, nem estão garantidas por um sistema semântico abstrato, único e atemporal, nem pela referência a um mundo dado uniforme e transparentemente, mas são construídas na dinâmica da história e estão marcados pela diversidade das experiências dos grupos humanos, com suas inúmeras contradições e confrontos de valorações e interesses sociais.

Por conseguinte, o sujeito é marcado pelos inúmeros “outros” que estiveram presentes em sua vivência. O ser, apesar de responsável por seus atos, não deve ser considerado, na sua totalidade, autônomo e independente, visto que se constitui como sujeito por meio das interações em que se coloca como “eu” e, por vezes, “outro”, havendo a troca de posições enunciativas, tal como nas esferas de comunicação em que se encontra, além de seus interesses e grupos sociais; todos esses elementos são relevantes quando se trata da formação do sujeito como socialmente reconhecido, isto é, um sujeito que ao atravessar o mundo, também por ele é atravessado.

## 2.6 Discurso visual

Além do discurso verbal e verbo-visual (pensando também em postagens em formato de vídeos) dos quais serão analisados no corpus selecionado, Instagram de Cléo Pires, o discurso visual também será considerado na análise, referindo-se às fotografias expostas pela cantora/atriz no seu site de rede social. Por essa razão, se faz necessário dispor neste referencial teórico de uma resumida pesquisa a respeito da compreensão desse fenômeno para a ADD, bem como para outros estudiosos especialistas na área.

Cabe salientar que neste trabalho, a fotografia é compreendida como um enunciado visual que é dotado de discursividade e de sentido. No entanto, poucas são as considerações nas obras do Círculo no que concerne às imagens, todavia, em Problemas da Poética de Dostoiévski, Bakhtin afirma que,

numa abordagem ampla das relações dialógicas, estas são possíveis também entre outros fenômenos conscientizados desde que estes estejam expressos numa matéria sígnica. Por exemplo, as relações dialógicas são possíveis entre imagens de outras artes, mas essas relações ultrapassam os limites da metalingüística (BAKHTIN, 1997, p.CCXIV).

Assim sendo, ao admitir que pode haver relações dialógicas entre outros fenômenos, mesmo que esses não sejam estritamente linguísticos e ultrapassem os limites da metalingüística, “Bakhtin confere um caráter de enunciado a tais fenômenos (por exemplo, a fotografia) uma vez que a dialogicidade é intrínseca ao enunciado” (SILVA, 2011, p.7). Ainda, em Estética da Criação Verbal, ao falar de imagem e autor, o filósofo russo especifica que encontramos o autor

[...] (percebemos, compreendemos, sentimos, temos a sensação dele) em qualquer obra de arte. Por exemplo, em uma obra de pintura sempre sentimos o seu autor (o pintor), contudo nunca o vemos da maneira como vemos as imagens por ele representadas. Nós o sentimos em tudo como um princípio representador puro (o sujeito representador), mas não como imagem representada (visível). Também no auto-retrato não vemos, é claro, o autor que o representa, mas tão-somente a representação do pintor. Em termos rigorosos, a imagem do autor é um *contradictio in adjecto*. A chamada imagem de autor é, na verdade, uma imagem de tipo especial, diferente de outras imagens da obra, mas é uma imagem, e esta tem o seu autor, que a criou. [...] Podemos falar de autor puro para diferenciá-lo de autor parcialmente representado, mostrado, que integra a obra como parte dela (BAKHTIN, 1997, p.336).

Nesse tocante, dando seguimento ao pensamento de Bakhtin, especialmente referente ao autorretrato ser meramente representativo de um autor real, com base em Boone (1997, p. 14), “[...] a fotografia é sempre um signo, um ícone da imagem original. [...] a fotografia é o instante apreendido ou a captação de algo, de alguém ou de um momento, mas sabemos que a imagem apenas representa e não é o objeto em si”. Tudo o que é visto por meio de imagens, mesmo com a ilusão de estar presenciando o real, na verdade, é apenas uma representação desse real, de um momento concreto que só pôde ser visto como tal por um “eu” e/ou um “outro” que estiveram fisicamente presentes e testemunharam efetivamente tal situação representada.

Para além disso, Volochinov (2017), ao criticar a visão subjetivista defendida pelo psicologismo, se refere também, mesmo que rapidamente à imagem, asseverando que:

A ideologia não pode ser deduzida a partir da consciência, como fazem o idealismo e o positivismo psicológico. A consciência se forma e se realiza no material sígnico criado no processo da comunicação social de uma coletividade organizada. A consciência individual se nutre dos signos, cresce a partir deles, reflete em si a sua lógica e as suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação sígnica de uma coletividade. Se privarmos a consciência do seu conteúdo sígnico ideológico, não sobrarão absolutamente nada dela. A consciência apenas pode alojar-se em uma imagem, palavra, gesto significativo etc. Fora desse material resta um ato fisiológico puro, não iluminado pela consciência, isto é, não iluminado nem interpretado pelos signos (VOLOCHINOV, 2017, p.97-98).

Visto isso, o autor, ao reprovar a maneira como algumas bases teóricas desconsideram a exterioridade e a materialidade dos objetos construídos sócio-historicamente por intermédio dos signos, discutindo a relação entre signo e consciência, nessa passagem, ele considera a materialidade do signo em geral e

não somente o signo verbal. Tais citações demonstram a recepção que as sugestões sobre o visual na obra do Círculo, levando em consideração, até mesmo, a grande quantidade de estudiosos que passaram a estudar sobre o discurso visual, tal como a verbo-visualidade com base nas produções desses teóricos.

Ao se trabalhar com fotografias (discurso visual), mostra-se relevante trazer para este trabalho um aporte a partir da semiótica de Peirce, autor que, segundo Santaella, considera que o “signo é um primeiro que põe um segundo, seu objeto, numa relação com um terceiro, seu interpretante. O signo é, portanto, mediação” (SANTAELLA, 2012, p.80). Peirce divide os signos em três categorias: ícones, índices e símbolos. O índice e o ícone são os signos que importam para este trabalho, visto que uma das características da fotografia reside no fato de que ela funciona, ao mesmo tempo, como ícone e índice (SONESSON, 1993, p. 153-154 apud SANTAELLA, 2013, p. 109). Assim, ainda segundo Santaella (2013, p. 109), no que se refere ao ícone e índice, a fotografia deve ser vista e estudada, por um lado como sendo algo que reproduz a realidade por meio de uma aparente semelhança; e por outro, como possuindo de uma “relação causal com a realidade devido às leis da ótica”. Isso posto, o índice é um signo

que guarda uma conexão física, existencial e dual entre ele e o objeto, o qual representa, reduzindo assim as possibilidades de interpretantes, a uma simples constatação da existência dessa conexão, como no exemplo, onde alguém observa alguma certa quantidade de fumaça vinda de determinada direção, sendo a fumaça, nesse caso um signo indicial, o interpretante possível gerado na mente observadora, seria reduzido a constatação ou ideia do fato de haver fogo no local de onde sai a fumaça. (AUGUSTO; TONTAIN, 2016, p. 138)

Percebe-se, dessa forma, que o índice sinaliza a existência do seu objeto. Nessa perspectiva, a indicialidade da fotografia é percebida pelo fato de que a imagem é resultante da materialização de um objeto (humano, natureza etc.). Comparada a pinturas, gravuras ou a desenhos, a fotografia é o signo que, apesar de ilusório, ainda assim é o que mais se aproxima do objeto real, ou seja, que reproduz de maneira um tanto quanto fiel, propriedades visíveis de um objeto. Logo, ao ter acesso a uma foto, constata-se a existência ou preexistência de algo concreto, do que foi retratado nela.

A qualidade icônica da fotografia está na semelhança que ela possui com o objeto real. Desse modo, Pierce define ícone como

um signo que se refere ao Objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui quer tal objeto exista ou não. É certo que, a menos que realmente exista um tal objeto, o ícone não atua como signo, que nada tem a ver com seu caráter como signo. Qualquer coisa, seja uma qualidade, um existente individual ou uma lei, é ícone de qualquer coisa, na medida em que for semelhante a essa coisa e utilizada como um seu signo (PEIRCE, 2010, p. 52)

Assim, Peirce distingue os ícones como aqueles que atuam como signos, pelo fato de ter um objeto existente, sendo esses os ícones atuais, e aqueles que não têm um objeto existente, conhecidos como ícones puros. Portanto, um signo é, então, um ícone caso ele se assemelhe ao objeto. Visto isso, a fotografia também é vista aqui como um signo icônico, já que ela imita, ou melhor, representa algo real, fazendo uma analogia ao seu referente.

Já as autoras Carli e Barros, no momento em que descrevem o discurso visual, afirmam que

o discurso visual é uma perspectiva presente no estudo das artes visuais e também da fotografia. O sufixo se deve ao fato de que, antes de servir para a discussão dos temas da arte, o discurso aparece como noção da filosofia da linguagem. Já que mobiliza a necessária intervenção de um cogito que operacionaliza o código icônico, a ideia de representação (que está na gênese da “imagem” à qual se refere o discurso visual) está ligada, também, a uma noção de sujeito ativo que escolhe e mobiliza os elementos para remontar e dar significado à cena. O discurso visual não é, reiterando, uma maneira de subjugar a fotografia ao regime linguístico [...], mas de dar a ela os mesmos poderes de enunciação (CARLI; BARROS, 2017, p. 226-227).

À vista disso, vemos que as imagens, quando consideradas e avaliadas como discurso visual, são dotadas de sentidos e significações. A imagem, ou melhor, o discurso visual, nos envolve por meio de seus signos. “Isso porque mantemos com essa forma discurso uma relação que vai além da representatividade, da identificação, da similitude e da simbologia” (LUZ, 2015, p. 36). Ainda, Luz (2015), revela que:

Essa relação, em verdade, é tão imanente, que, no geral, somos fígados pelo discurso imagético de forma sutil a ponto de a imagem ditar valores, conceitos, crenças e todo comportamento social e moral, a exemplo da publicidade e da propaganda. Isso porque dentro desta esfera discursiva, que é voltada para atender às necessidades e insatisfações de públicos específicos, a imagem é utilizada como elemento ideológico que reflete e refrata uma sociedade de consumo (idem, p. 37).

Também é importante enfatizar que, para ser “fígado” por esse ou outros tipos de discursos visuais, antes, é necessário que o leitor desenvolva ou (re)visite habilidades leitoras para que os efeitos de sentidos sejam gerados por ele,

essencialmente, de maneira coerente. Isso pensando que o discurso, enquanto representação visual, apresenta “múltiplas camadas: subjetivas, sociais, estéticas, antropológicas e tecnológicas” que formam o todo discursivo imagético, ou teia semiótica que se presta ao processo de leitura daquele que é alfabetizado visualmente (SANTAELLA, 2012, p. 21). Nesse sentido, ao utilizar de uma linguagem própria, a imagem direciona o leitor a uma forma específica de leitura, é uma leitura que parte do princípio de uma interação intersubjetiva entre seus leitores (LUZ, 2015, p. 37), bem como entre o leitor e autor da imagem.

Ao tomar aqui as mídias sociais como principal exemplo de circulação dos discursos visuais, destacamos Lourenço e Paveau, autoras que versam a questão da imagem inserida especialmente nesse meio, ao citarem o fato de que a evolução das narratividades no digital move-se “cada vez mais para a imagem como elemento central, seja com emojis, gifs, fotos, incrustações textuais em fundos visualmente elaborados, os diversos ícones nas redes sociais, etc.” (LOURENÇO; PAVEAU, 2021, p. 5791). Tendo em conta as redes sociais, principalmente o Instagram (corpus desta pesquisa), sabe-se que o discurso que permeia essa rede é o visual. Dessa maneira, a seguir, destacamos alguns estudos referentes às mídias sociais em geral, entretanto, dando maior espaço para as discussões

## **2.7 Mídias Sociais, Sites De Redes Sociais e Instagram**

Neste tópico, serão apresentados conceitos e discussões a respeito das mídias digitais, bem como de uma nova proposta de análise e noções sobre essas ferramentas, muitas delas pensadas por Recuero (2017) e Luz (2015). Para isso, além da autora supracitada, outros teóricos que discorrem sobre a teoria das mídias digitais também serão considerados na presente pesquisa.

Com base em Martino (2014, p. 24), um dos conceitos principais para se compreender as mídias digitais é o de informação, noção que está vinculada, entre outras especificidades, à ideia de algo novo, pelo menos em relação a uma situação já existente. Ao ser inserido em um sistema, esse dado ou informação tende a gerar um feedback específico, agregando ideias a esse texto. Entendemos, aqui, que esses feedbacks podem ser positivos e negativos.

No que diz respeito ao Ciberespaço, Luz (2015) o apresenta como uma metáfora digital, além de um ambiente colaborativo de conexões comunicativas e

interações sociais. A autora também o expõe como um lugar simbólico, onde a concepção clássica de tempo e espaço perdem consistência, tendo em vista uma “visão pós-moderna de não linearidade temporal, simultaneidade e ubiquidade.” É nesse lugar que “são tecidas relações comunicativas, partilha de valores simbólicos, costumes, hábitos e ideologias por meio de laços sociais que formam uma rede, a rede social” (Idem, p. 35).

Assim sendo, o Ciberespaço seria como uma cidade de signos, lugar de comunicação e interação entre diversos sujeitos. Segundo Lévy (1998, p. 104), esse refere-se ao "universo das redes digitais como lugar de encontros e de aventuras, terreno de conflitos mundiais, nova fronteira econômica e cultural". Nessa perspectiva, Honorato (2006, 32) ressalta que, "até pouco tempo, as relações sociais se restringiam ao campo 'corpo presente', e hoje esse corpo se desloca, transcende a corporeidade para fundar um plano virtual de encontros"; isso, referindo-se ao Ciberespaço e sua função nessa nova era tecnológica.

No que tange às linguagens no meio virtual, Santaella (2014), destaca o fato de que

a mistura de linguagens no digital tem sido pouco trabalhada e chama a atenção ao fato de que o mundo digital se manifesta entre o verbal, o visual e o sonoro, afirmando que [...] o ciberespaço se apropria e mistura, sem nenhum limite, todas as linguagens pré-existentes: a narrativa textual, a enciclopédia, os quadrinhos, os desenhos animados, o teatro, o filme, a dança, a arquitetura, o design urbano etc. Nessa malha híbrida de linguagens, nasce algo novo que, sem perder o vínculo com o passado, emerge com uma identidade própria: a multimídia, esta que é responsável pelo que este artigo está propondo sob o conceito de gêneros discursivos híbridos, o que implica conceber a discursividade como necessariamente multimidiática. (SANTAELLA, 2014, p. 212-213)

Vemos, então, que diversas são as linguagens mobilizadas/empregadas no meio digital, ampliando a noção dos gêneros discursivos, tendo em vista as manifestações que ocorrem nesse meio, principalmente, nas redes sociais. Esse gênero é reconhecido pela autora como gênero híbrido, posto que as particularidades discursivas apontam para contextos mais amplos que incluem o extralinguístico (BRAIT, 2006, p. 12-13). Além disso, sobre o discurso visual, podemos afirmar

[...] portanto, que a visualidade é o que caracteriza o digital. Quando escrevemos no programa Word, por exemplo, linhas vermelhas se desenham abaixo dos erros de digitação, bem como setas indicando o espaçamento dos parágrafos, ou a linha horizontal no final de cada letra digitada, que num gesto intermitente avisa a espera do ponto final. Tudo isto faz parte da visualidade no discurso digital, e mesmo que num programa

textual, a visualidade se impõe (LOURENÇO; PAVEAU, 2021, p. 5792).

Como já mencionado no subtítulo anterior deste referencial, o discurso visual ganhou um considerável espaço nas redes sociais, sendo até mais utilizado do que o estritamente verbal. Nesse sentido, cabe destacar que, segundo Recuero (2017, p. 12), ao falar de redes sociais é preciso diferenciá-las dos sites de redes sociais, sendo que Boyd e Ellison (2007 *apud* RECUERO, 2017), criadores do conceito, afirmam que o site de rede social é diferente da rede social, pois o primeiro representa a segunda. Além disso, o site, enquanto ferramenta que é apropriada pelos usuários, não é uma tradução das conexões sociais existentes no espaço offline. Luz (2015, p. 20), ainda expõe que os sites de redes sociais não são, simplesmente, um ambiente de troca comunicativa onde são gerados discursos em larga escala, mas, uma teia em que os laços sociais são conectados formando uma rede comunicativa, dinâmica e interativa, a fim de compartilhar valores, hábitos, costumes, interesses, ideologias entre os sujeitos. Dessa maneira, explica-se a razão pela qual o presente projeto opta por considerar o Instagram como um “site de rede social”, em detrimento de “rede social” como é conceituado por outros estudiosos.

Conforme Martins e Ramos (2018, p. 118), “ainda que sua proposta inicial se fundamentasse no compartilhamento de fotografias, o constante uso do Instagram assegurou à palavra o seu espaço”. Logo, entende-se que o Instagram é um site de rede social um tanto quanto diferente dos outros, pois se trata do compartilhamento de fotos e vídeos; no entanto, não seria correto alegar que neste site não há interação, já que os usuários, essencialmente famosos, já postam pensando ou, até mesmo, esperando a reação do público, seus seguidores. É necessário salientar, também, que a maioria das postagens realizadas nesse site de rede social demonstram uma perfeição inexistente: ostentação, uma beleza que muitas vezes é criada por intermédio de aplicativos, além de uma vida pessoal e profissional desejada e invejada por tantos. Desse modo, percebemos, com base em Martino (2014, p. 56) que:

Cada rede social tem sua própria dinâmica, e isso está ligado de alguma maneira à própria arquitetura da tecnologia sobre a qual é construída a interação social. As listas de e-mail, um dos exemplos mais antigos de redes, têm uma dinâmica consideravelmente diferente, geralmente mais lenta, do que conexões instantâneas em redes sociais via celular. Mas não só a velocidade caracteriza a dinâmica de uma rede. O tamanho da

mensagem trocada, por exemplo, depende do tipo e dos participantes de cada rede — para manter um exemplo, em uma lista de e-mails as mensagens tendem a ser mais longas e mais profundas do que em sites de redes sociais.

Tendo cada rede social a sua própria dinâmica, entendemos que, enquanto o e-mail, exemplo citado por Martino, é um site utilizado, na maior parte das vezes, de maneira mais formal, tendo como princípio o envio e a recepção de mensagens, textos e arquivos, o Instagram, por outro lado, é uma plataforma que privilegia mensagens curtas e informais, bem como permite o compartilhamento de fotos e vídeos entre seus usuários. Luz (2015), em um dos subtópicos de sua dissertação, chamado “Instagram - uma nova maneira de compartilhar o mundo”, apresenta-nos relevantes informações sobre esta rede. Uma delas, refere-se ao fato de o aplicativo ter sido lançado pela Apple App Store no dia 06 de outubro de 2010. No entanto, a autora também conta que:

Inicialmente, o aplicativo que deu origem ao Instagram se chamava “Burbn”, ele na realidade tinha a intenção de ser um micro-blog. Porém, Kevin fez investimentos na empresa de Dalton Caldwell (Mixed Media Labs), que tinha um aplicativo que chamava “PicPlz”, nele estava contida a ideia de fazer um serviço que compartilhava fotos de celular através de sua própria rede (parecida com Facebook e Twitter). Posteriormente, Kevin percebeu que enquanto “Burbn” não estava indo bem, a parte de fotografia que foi integrada do “PicPlz” conseguiu evoluir. Entendendo esse panorama, “Burbn” foi repensado e transformado no Instagram. É interessante ressaltar que Kevin Systrom não roubou a ideia de Dalton, pois Systrom já conseguiu chegar no conceito do Instagram na própria base do “Burbn” (LUZ, 2015, p. 25-26).

Logo, em abril de 2012, o aplicativo foi comprado pelo Facebook, de Mark Zuckerberg, por um bilhão de dólares. Na época, Zuckerberg deixou claro que sua intenção era manter e aprimorar as ferramentas do Instagram, em vez de simplesmente integrá-lo completamente ao Facebook (Idem, p. 27).

Além de ser um site de rede social gratuito, o Instagram chama a atenção de seus usuários por oportunizar-lhes a compartilhar o seu cotidiano, seja pelos stories, um recurso que pode desaparecer em 24h do perfil do usuário, além de ser realizado e postado de forma rápida e fácil. Para mais, imagens/ fotografias podem ser publicadas organizadamente no feed de cada usuário, de maneira a combinar tons, lugares, momentos, objetos etc.

Outra ferramenta importante de mencionar com relação ao Instagram é a opção de deixar seu perfil aberto ao público ou fechado, podendo ser seguido somente com uma autorização da solicitação. Pensando nisso, compreende-se que,

ao perfil ser aberto, automaticamente é aceito todo e qualquer tipo de público, o que faz com que muitos pensem que por essa razão, possuem o direito de reagir e interagir da forma que acharem mais conveniente, e são enunciados realizados com base nesse pensamento que pretendemos analisar neste trabalho.

### 3. METODOLOGIA

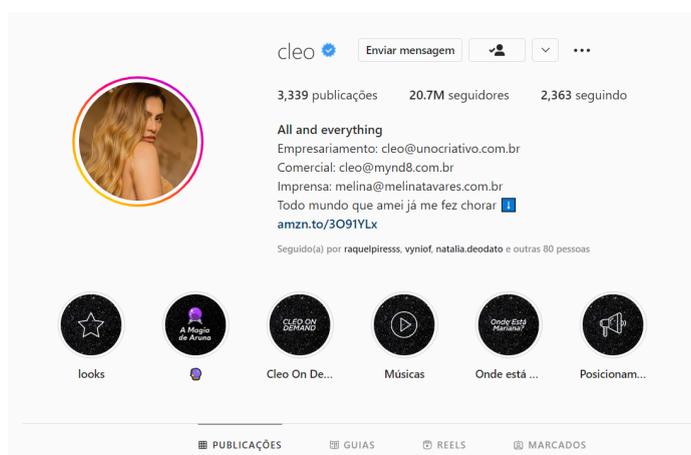
[...].qualquer pesquisa que envolva um encontro entre pessoas, que buscam produzir conhecimento sobre uma dada realidade, se dá em um contexto marcado por um processo de alteridade mútua, em que o pesquisador e seus outros negociam modos como cada um define, por assim dizer, suas experiências na busca de dar sentido à vida.  
(SOUSA E ALBUQUERQUE, 2012, p.116)

Neste capítulo, versaremos sobre os parâmetros metodológicos norteadores desta pesquisa, cuja base teórica é alicerçada na Análise Dialógica de Discurso, com base nos pressupostos de Bakhtin. Para mais, outros autores que possuem como objetivo estudar a Análise de Sites de Redes Sociais, essencialmente, o Instagram, também serão considerados aqui.

#### 3.1 Definição do Corpus e Sistematização de Dados

A pesquisa se deu, num primeiro momento, pela definição do corpus do trabalho, ou seja, enunciados que valoram padrões de beleza encontrados no site de rede social Instagram da atriz. Pode ser relevante salientar que, atualmente, o site mencionado é composto por mais de 20 milhões de seguidores e em torno de 3.200 postagens, cada uma variando entre 1.000 e 4.000 comentários, bem como é visível na Figura 1.

**Figura 1:** Página do Instagram da Cleo Pires



**Fonte:** <https://www.instagram.com/cleo/>. Acesso em: 07 de jun. 2021.

Isso faz com que demande um determinado tempo de análise minuciosa e

atenta acerca de cada publicação, com a finalidade de realizar o recorte do corpus.

Assim, no tocante à seleção dos comentários, foi instituído, a princípio, como propósito, a escolha de enunciados que se referem diretamente ao corpo da atriz Cleo Pires, sejam eles sobre as mudanças naturais ou aos procedimentos estéticos adotados por ela. Previamente, foram achados enunciados que criticam as tatuagens, as mudanças ocorridas devido ao aumento ou perda de peso, bem como procedimentos efetuados no seu rosto. Portanto, foram selecionadas as postagens realizadas no período de 2018 a 2022, totalizando, dessa maneira, em torno de sete posts, dando importância às imagens nas quais Cleo Pires apresenta mudanças em seu corpo por modificações naturais ou visivelmente provocadas por procedimentos estéticos.

Além dos posts mencionados, foram escolhidos em torno de dois comentários realizados com respeito a cada uma das publicações feitas pela atriz escolhidas para esta análise. Deu-se prioridade aos enunciados-respostas (comentários) que parecem ter suscitado, em alguma medida, um desejo de mudança pela artista quanto às suas características físicas, e que podem ter suscitado mudanças de fato, que podem ser notadas no decorrer do tempo e em novas fotos publicadas pela famosa. Por fim, três publicações também foram apresentadas, sendo elas respostas ativas de Cleo no que se refere aos discursos dirigidos ao seu corpo, podendo ser essas respostas indiretas, isto é, não efetivadas no próprio enunciado de maneira imediata.

### **3.2 Análise do site de rede social: Instagram**

No que tange à Análise de Redes Sociais (ARS), Danah Boyd (2010, apud RECUERO, 2017, p. 14), apresenta os elementos típicos dos sites de rede social que também são importantes de serem analisados, através do conceito de “públicos em rede” (*networked publics*). Recuero (2017) explica que, “embora esse conceito não esteja diretamente relacionado com análise de redes, ele auxilia a compreensão de como os sites de rede social influenciam os processos de representação dos grupos.” Desse modo, a autora utiliza a noção de *affordances*<sup>6</sup> para explicitar

---

<sup>6</sup> Affordance é um termo utilizado em inglês que significa, atualmente, em português “pregnância” [da forma] que é a qualidade de um objeto que permite ao indivíduo identificar sua funcionalidade sem a necessidade de prévia explicação, que ocorre intuitivamente ou baseado em experiências anteriores.

elementos que emergem das características técnicas dessas ferramentas, sendo eles a (1) persistência; (2) replicabilidade; (3) escalabilidade; e (4) buscabilidade:

A persistência refere-se ao fato de que as interações que são constituídas nos meios online tendem a permanecer no tempo. Ao contrário, por exemplo, de interações orais, que tipicamente desaparecem após sua locução [...] (RECUERO, 2012). A persistência permite que as interações nas redes sociais online possam acontecer em momentos diversos, inclusive quando os atores envolvidos não estão presentes ao mesmo tempo. Com isso, há uma ampliação das possibilidades de manutenção e recuperação de conexões e valores sociais [...] A replicabilidade, por sua vez, permite que a informação transite de modo mais rápido e com menos ruído na estrutura das redes sociais online. Como as interações permanecem no espaço online, elas são mais facilmente replicadas, e a informação pode circular mais rapidamente e com maior fidedignidade. Esses dois elementos, persistência e replicabilidade, são chave para que as informações publicadas nessas redes também sejam facilmente escaláveis, ou seja, possam rapidamente percorrer toda a estrutura das redes, de modo “viral”. [...] Por fim, também graças à persistência, as interações podem ser buscáveis, bem como as informações nelas contidas (RECUERO, 2017, p. 14).

De certa forma, são essas características estruturais que permitem uma análise das redes sociais na internet. Sem a permanência das interações e das conexões sociais, a título de exemplo, não haveria a possibilidade de reconstruir as redes e analisar suas estruturas; sem a buscabilidade, outro exemplo, não conseguiríamos coletar dados desses discursos (RECUERO, 2017, p. 14-15).

Já Silva (2011, p. 3), alerta para a dificuldade que é empreender uma análise sobre a fotografia, já que demanda um recorte no que se refere ao ponto de vista em que se pretende olhar esse objeto. Isso porque o estado da arte sobre a fotografia é demasiado extenso, permeando, assim, “diversas áreas epistêmicas como arte, filosofia, semiótica etc. Essa abrangência conceitual se justifica ao passo que se pensa a fotografia como elemento imagético”. Dessa maneira, ao analisarmos as próprias fotografias postadas pela Cleo, será necessário dar conta da imagem como um todo, atribuindo atenção no que tange desde a posição escolhida pela cantora (linguagem corporal), local selecionado para a foto e, inclusive, se optou por usar filtro ou não.

Com relação ao site de rede social Instagram, a escolha

se dá pela dinâmica da plataforma, que oferece aos usuários uma maneira instantânea de capturar e compartilhar seus momentos de vida através de imagens e vídeos. Permite também que legendas, hashtags (usando o símbolo “#”) e menções a usuários (com o símbolo “@”) sejam inseridas para contextualizar-se as imagens e os vídeos (HU; MANIKONDA; KAMBHAMPATI, 2014 *apud* ZANDAVALLE, 2018, p. 80).

Por ser um dos sites de rede social mais voltado à cultura visual, o Instagram possui inúmeras possibilidades de análise, essencialmente quanto ao discurso, já que, além das centenas de imagens e vídeos que são publicados diariamente, essa ferramenta também conta com os textos verbais: legendas, hashtags, bem como a possibilidade de realizar comentários às publicações de redes sociais abertas ao público. Além disso, vale enfatizar que essa plataforma proporciona, pelo menos, três possibilidades para coleta de dados: 1) fazer a extração dos dados direto da API<sup>7</sup>, 2) contratando-se ferramentas terceiras que coletam da API e 3) extraindo-se de forma manual os dados de interface dos usuários do Instagram (LAESTADIUS, 2017 *apud* ZANDAVALLE, 2018, p. 81). Destaca-se que a terceira opção foi a forma de coleta de dados privilegiada para a presente pesquisa, que é qualitativa, visto que busca manualmente no Instagram da Cleo Pires, de maneira subjetiva, mas também minuciosa, as respostas para as questões suscitadas na introdução deste trabalho.

### **3.3 Abordagem Teórico-Metodológica: Círculo de Bakhtin e Comentadores**

Com o intuito de analisar os comentários e a resposta ativa da famosa quanto a esses enunciados, será utilizada a abordagem do Círculo de Bakhtin e as considerações específicas da Análise Dialógica do Discurso. Em função disso, como critério de análise e escolha do objeto de estudo desta investigação, que é o próprio discurso atinente ao corpo feminino, partiu-se da leitura de artigos, livros e outros textos que realizam esses estudos. Tais obras foram essenciais, já que, por intermédio delas, foi possível pensar questões relacionadas ao aspecto dialógico da linguagem, como a relação eu/outro, a unicidade do ser e seus pensamentos, bem como as relações entre índices sociais de valores que constituem o enunciado, relacionando-as a questões sobre o corpo, interesse de pesquisa neste trabalho.

É relevante salientar que na ADD não há categorias que possam ser aplicadas diretamente à análise de todo o texto,

mas há parâmetros gerais (os locutores envolvidos, o tempo e o lugar, a interação) a serem seguidos. A especificidade de cada texto indica que os elementos melhor servem à sua análise (ressignificação, valoração, signo ideológico), são os que vêm de sua base: as relações enunciativas que ele cria. Os principais elementos desse cenário são precisamente o tempo, o

---

<sup>7</sup> A API (interface de programação de aplicações) de exibição básica do Instagram permite que os usuários do seu aplicativo obtenham informações de perfil básicas, fotos e vídeos nas próprias contas do Instagram.

lugar e as relações enunciativas entre os sujeitos envolvidos (SOBRAL; GIACOMELLI, 2018, p. 316).

Com base nesses parâmetros gerais a serem seguidos, infere-se que esses elementos mencionados, como questões contextuais, temporais, sujeitos envolvidos, esfera de comunicação, entre outros, devem ser considerados no momento em que o analista lança olhar para o seu texto. Para além disso, a avaliação e a distinção no que condiz o texto e o gênero deve ser realizada. Isso posto, tendo em mente o fato de que “a enunciação deixa nos enunciados marcas que são tanto materiais (marcas linguísticas) como da ordem do sentido (marcas enunciativas)” (SOBRAL; GIACOMELLI, 2018, p. 310), essas serão verificadas nos enunciados, não de maneira a fragmentar o objeto, mas a reconhecê-las como integradas, sendo analisadas do ponto de vista enunciativo e, de acordo com a análise dialógica do discurso. Portanto, no

[...] âmbito da concepção dialógica, é a união entre significação (elemento do nível da língua) e valoração (elemento do nível da linguagem) que cria sentidos nas circunstâncias históricas e sociais dadas de cada enunciação. Essa união faz que as chamadas “marcas linguísticas” sejam entendidas nessa teoria como parte da significação, no nível da língua, enquanto a colocação em discurso dessas marcas, ou seja, a mobilização valorada dessas marcas segundo as circunstâncias de enunciação (que envolve a soma das relações sociais dos sujeitos envolvidos) é responsável pelas “marcas enunciativas”, designação que preferimos a “marcas discursivas”, a fim de enfatizar mais o processo de enunciação, a discursivização, do que o produto enunciado/discurso (SOBRAL & GIACOMELLI, 2016, p. 61-62).

Assim, preliminarmente, é considerada a possibilidade de, na análise, recorrer ao método “descrição-análise-interpretação” (SOBRAL & GIACOMELLI, 2016). Esse método permitirá descrever as interações em que são produzidos e circulam os enunciados, observando como referem e valoram o corpo feminino. Pois, segundo os autores:

Esses passos metodológicos ajudam a dar a devida conta do objeto em análise, ao organizar o trabalho do analista. Evitam, assim, que ele se leia no texto em vez de ler o texto concreto que tem diante de si. Ao descrever, o analista “põe a mão na massa” e examina a materialidade de seu objeto, composto por uma parte linguística e uma parte enunciativa integradas; nesse passo, ele vê seu objeto. Ao analisar, ele adquire conhecimento sobre as relações entre as duas partes (língua e enunciação) no enunciado considerado em termos da intencionalidade do locutor diante de seu(s) interlocutor(es). Por fim, ao interpretar, ele reúne todos esses dados – a materialidade da língua e os elementos do ato de enunciação em suas relações num dado contexto envolvendo um tempo, um espaço e interlocutores – e, a partir disso, procura identificar os sentidos criados (SOBRAL & GIACOMELLI, p. 1093)

Desse modo, parte-se da ideia de que a enunciação é o espaço por excelência da mobilização, e essa mobilização gera um dado, um enunciado ou conjunto de enunciados, que é a base dos estudos (SOBRAL & GIACOMELLI, 2018, p. 309). Na especificidade da interação, um evento irrepitível, mas advindo de formas repetíveis, surgem as formas de atuação linguística que, em seu decorrer histórico, acabam por transformar as formas da própria língua — que vão, num processo dialético, ser apropriadas nas interações verbais (SOBRAL & GIACOMELLI, 2019, p.5). Dito isso, cabe salientar que este trabalho visa descrever, analisar e interpretar o conjunto de enunciados selecionados no site de rede social da Cléo Pires, considerando a construção de sentidos expostas pelos interlocutores, o valor atribuído e os elementos linguísticos escolhidos para enunciar suas crenças e opiniões sobre o corpo da atriz.

Para mais, é relevante pensar que, ao realizar uma análise tendo como corpus um perfil de uma personalidade pública no Instagram, encontra-se linguagens verbais, apenas visuais, mas, ao pensar no uso das duas juntamente, como por exemplo, em comentários com a utilização de escrita e emojis, verbo-visuais também. Visto isso, com base em Grillo, entendemos que, em uma perspectiva bakhtiniana, a análise de enunciados verbo-visuais deve se pautar:

por um lado, no seu caráter real e objetivo e na sua capacidade, enquanto manifestação humana, de determinar o seu modelo de análise, e, por outro, nas questões e categorias teóricas previamente definidas pelo pesquisador. É no diálogo, por um lado, do pesquisador e sua teoria com, por outro, seu objeto falante que está o fundamento epistemológico da teoria de Bakhtin e seu Círculo (GRILLO, 2012, p. 237).

Desse modo, é possível compreender que, durante a análise, é preciso que haja um diálogo entre o pesquisador, sua teoria e seu objeto, entretanto, também é relevante mencionar que isso deve ser feito sem deixar que questões pessoais e externas comprometam a análise, posto que o objeto, apesar de não nos ser apresentado com sentidos acabados, ainda assim, possui um tema a ser evidenciado; é necessário, desse modo, analisar em detrimento de interpretar.

Porquanto, nos dois planos semióticos, verbal e visual, efeitos de sentidos são gerados. Nessa perspectiva, compreendemos que, tanto a linguagem verbal quanto a visual são acionadas de forma a provocar a interpenetração e consequente atuação conjunta (BRAIT, 1996, p. 65-66), o que nos leva a inferir que podemos analisar o texto a partir dos conjuntos de signos que nele são evidenciados, isto é,

no seu sentido amplo (BAKHTIN, 2010, p. 311).

Ainda, nesse sentido, entretanto, sobre o discurso visual, Bakhtin confirma que:

Uma fotografia oferece apenas material para o cotejo, e, também nela, o que vemos é o nosso reflexo sem autor. Esse reflexo, é verdade, não reproduz a expressão do outro fictício, ou seja, é mais puro do que nosso reflexo no espelho, mas nem por isso é menos fortuito, artificial, e não expressa nossa postura emotivo-volitiva na existência. É um material bruto que não se incorpora à unidade de nossa própria experiência da vida, por falta do princípio que lhe permitiria a incorporação (BAKHTIN, 1997, p. 54).

Com isso, entende-se que ao analisar um discurso, deve-se ter em mente que a fotografia não passa de um acontecimento do passado, ou seja, mesmo que postada imediatamente após o registro, ainda assim, o momento não é presente. Além disso, uma imagem, antes de ser publicada, pode vir a passar por um processo de mudança, seja com o uso de filtros ou de aplicativos que modifiquem questões estéticas do autor da foto compartilhada. Todas essas questões devem ser consideradas no percorrer da análise.

Ademais, entende-se, aqui, a ADD como tendo foco à linguagem que serve às necessidades interacionais dos sujeitos, as quais são atendidas em situações concretas de enunciação. Além disso, sabe-se, também, que a interação acontece em um contexto (SOBRAL & GIACOMELLI, 2016, p. 1079), dessa forma, a esfera de interação entre locutor e interlocutor que será analisada na presente pesquisa é o Instagram, essencialmente, da Cléo Pires, verificando como se dá o diálogo entre o perfil citado e seus seguidores, enfatizando a pesquisa sobre assuntos referentes à constituição do eu pelo outro concernente ao corpo.

## 4. A CONSTITUIÇÃO NEGATIVA DO EU PELO OUTRO NO INSTAGRAM: DESCRIÇÃO-ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO

[...] é de dentro de mim que eu menos vivencio a “minha cabecinha” ou minha “mãozinha”, mais propriamente a “cabeça”, eu ajo precisamente com a mão. Na forma hipocorística só posso falar de mim em relação ao outro, exprimindo através dela a atitude real desejada do outro para comigo (BAKHTIN, 2010, p.47).

Neste capítulo, será disposta a análise dos enunciados selecionados no Instagram da Cleo Pires. Como organização das discussões aqui apresentadas, estão expostas, em ordem cronológica, as publicações realizadas pela famosa, com exceção de algumas respostas tardias da atriz referentes às críticas a ela realizadas, que podem vir a ser elencadas em meio à cronologia.

A todo instante, a análise será voltada à teoria apresentada no referencial teórico, tal como seguindo como parâmetros, os especificados nos procedimentos metodológicos concernente às propostas da Análise Dialógica do Discurso e da Análise de Redes Sociais, ou melhor, análise do site de rede social Instagram. Visto isso, todas as publicações serão primeiro descritas, depois analisadas e interpretadas.

### 4.1 “Pra Quê Estragar o Corpo?”: enunciados referentes às tatuagens

Ao começar a análise, foram encontrados comentários concernentes às tatuagens de Cleo. Cabe salientar que a atriz compartilha em seu perfil diversas fotografias suas, deixando à mostra, naturalmente, suas tatuagens, que hoje, segundo entrevistas e sites de fofocas, somam mais de 30 artes espalhadas pela pele da famosa. Visto isso, destaca-se uma postagem realizada por Cleo no dia 29 de dezembro de 2018 em seu Instagram, composta de uma foto sua com a seguinte legenda: “Trust me”<sup>8</sup>, como pode ser visto na figura 2:

**Figura 2:** Foto da Cleo publicada no ano de 2018

---

<sup>8</sup> Confie em mim (trad. nossa).

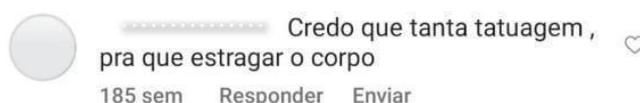


**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/Br\\_GpOYAwep/](https://www.instagram.com/p/Br_GpOYAwep/). Acesso em: 10 de jun. de 2021.

Na foto, ela aparece de costas, de maiô, no que aparenta ser um barco, e exibindo algumas de suas tatuagens. Além disso, é possível notar que a foto foi publicada após a inserção de um filtro, ainda que por meio da imagem não nos seja aparente se a ferramenta foi acionada pelo próprio Instagram ou por outro aplicativo, observa-se a intensificação das cores e a data introduzida nela: 29. 12. 18, o mesmo dia do post, entretanto, como se tivesse sido retirada há 20 anos atrás. Logo, identifica-se um filtro conhecido como “vintage”, usado pelos usuários com o intuito de transformar a fotografia, a deixando com um aspecto de imagem antiga.

Tendo descrito a imagem, também é interessante destacar que, apesar da maioria dos comentários serem positivos, enaltecendo, principalmente, o corpo da atriz, outros já não seguem o mesmo roteiro. Um exemplo desses comentários em que o interlocutor responde de maneira negativa à fotografia e, até mesmo, a uma decisão da famosa quanto ao que fazer em seu corpo, pode ser identificado na Figura 3, abaixo:

**Figura 3:** Enunciado respeitante à publicação da Figura 2



**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/Br\\_GpOYAwep/](https://www.instagram.com/p/Br_GpOYAwep/). Acesso em: 10 de jun. de 2021.

A despeito de ser um enunciado relativamente curto, há diversas questões para se analisar a partir dele. Primordialmente, vale ressaltar o fato de que nenhuma marca concernente à pessoa que enuncia foi manifestada nesse enunciado. O eu que enuncia, apesar de acreditarmos, com base na foto do perfil, ser do sexo feminino, não deixou tal informação em evidência, o que demonstra uma certa tentativa em deixar seu discurso mais impessoal, colocando em pauta suas crenças sobre o assunto tratado por ela (tatuagens), mas sem comprometer, na instância do discurso, a sua identidade, mesmo que seu perfil deixe exposta a todos a sua foto.

Visto isso, logo ao iniciar a sua escrita, o interlocutor começa sua enunciação com uma interjeição, isto é, uma marca linguística: “Credo”. Essa expressão, classificada como de repulsa, já deixa explícita a primeira reação do autor do enunciado ao se deparar com a imagem de Cleo, a de desaprovação.

Dando continuidade à investigação desse comentário, após a expressão recém mencionada, segue-se o texto “que tanta tatuagem”. A marca “tanta”, vista aqui como advérbio de intensidade e, estando relacionada à palavra “tatuagem”, demonstra que o enunciador considera um exagero o número de tatuagens realizadas por Cleo. Entendemos aqui, com base na teoria da constituição já explicitada que essa reprovação condizente às tatuagens da atriz, acaba não se referindo apenas aos “desenhos” no corpo dela, mas, também, à escolha dela por realizar esse procedimento.

O enunciado é encerrado com o que interpretamos como um questionamento, visto que não há um ponto de interrogação, porém, é marcado por palavras que nos levam a pensá-lo como tal: “pra que estragar o corpo”. Como mencionado, o pronome indefinido “que”, utilizado pelo autor do enunciado com a função de objeto indireto, nos apresenta essa expressão como um questionamento condizente ao argumento do interlocutor de que a Cleo “estragou o seu corpo”. Logo, já é possível entender o pensamento negativo que o respondente tem sobre as “tatuagens”, já que são símbolos que estragam o corpo.

Cabe destacar que tanto neste como em todos os outros comentários a serem analisados, “as marcas linguísticas dessa enunciação é que vão ser as “responsáveis” por indicar a relação enunciativa que se estabelece no texto” (SOBRAL E GIACOMELLI, 2016, p. 65). Visto isso, é compreendido que as marcas linguísticas se caracterizam, desse ponto de vista, como marcas discursivas que

trazem em si um tom avaliativo sobre o pensamento do sujeito que responde à publicação da Cleo e nos leva, inclusive, ao considerá-las de forma paralela, a deduzir o tema realizado a partir do projeto de dizer desse interlocutor, o de expor sua visão crítica a respeito das tatuagens como forma de estragar o corpo da Cleo.

Ainda concernente aos comentários relativos às tatuagens da cantora, encontrou-se, cerca de 3 anos após a primeira postagem apresentada, no dia 27 de setembro de 2021, uma outra imagem sua deixando aparentes as tatuagens, tendo como legenda: “Alturas”, conforme a figura 4.

**Figura 4:** Foto compartilhada por Cleo em 2021

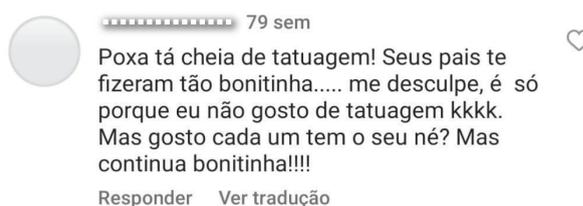


**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/CUVV56-h5W8/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CUVV56-h5W8/?img_index=1). Acesso em: 2 de jun. de 2021.

Assim, estando ela possivelmente em um barco, vestida com roupas de banho, - como pode ser observado na figura exposta acima - as marcas eternizadas em seu corpo ficaram expostas. Cabe salientar que, referente às questões imagéticas, observa-se uma imagem com um possível filtro, modificando, assim, o plano de fundo da fotografia, deixando-a em tons mais azuis e mais vívidos, assim, as tatuagens ficaram também mais aparentes. Logo, essa exposição gerou centenas

de comentários, ou melhor, mais de 1800 comentários; entre eles, dois foram os comentários negativos selecionados e que serão analisados abaixo, levando em conta o objetivo deste escrito.

**Figura 5:** Comentário 1 referente à figura 4



**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/CUVV56-h5W8/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CUVV56-h5W8/?img_index=1). Acesso em: 2 de jun. de 2021.

O comentário, realizado por uma mulher, - visto a imagem que se tem acesso do perfil da seguidora - já inicia com uma expressão de surpresa: “Poxa”, ou seja, revela o sentimento primário do interlocutor no que tange à imagem partilhada no Instagram por Cleo. Após tal expressão o enunciado segue-se de [...] “tá cheia de tatuagem! Seus pais te fizeram tão bonitinha”. Com isso, além do sentimento de surpresa expressado pela enunciadora, ela ainda se refere aos pais da famosa, alegando que esses, conhecidos como Glória Pires e Fábio Júnior, a fizeram bonitinha; desse modo, vemos um discurso que expressa a ideia de que Cleo deveria manter seu corpo “natural”, pois nasceu dessa forma, como recém mencionado e produzido pela autora “tão bonitinha”.

Nessa perspectiva, ao adjetivá-la no diminutivo, também temos acesso a uma possível tentativa de diminuir a beleza de Cleo. Muitas vezes, o uso do diminutivo expressa afeto e até mesmo cautela, porém, nesse caso, quando se trata de padrões de beleza feminina, fazendo isso, em detrimento de apenas se referir à atriz como “bonita”, essa enunciadora transmite um discurso que rebaixa a cantora no que concerne às questões estéticas. Analisado desse ângulo, conclui-se que a mulher da qual produziu o comentário exposto na figura 5, sugere que Cleo não tem uma beleza digna do elogio em grau normal.

Após isso, é possível notar a marca de pessoa expressa nesse comentário, o eu que enuncia, percebido em “me desculpe” e “eu não gosto”. Dessa forma, a autora do enunciado não esconde a sua opinião, tal como não se abstém da “culpa”

pelos seus atos, ou melhor, por sua opinião, diferente do que ocorre no enunciado abaixo.

**Figura 6:** Comentário 2 referente à figura 4



**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/CUVV56-h5W8/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CUVV56-h5W8/?img_index=1). Acesso em: 2 de jun. de 2021.

Esse comentário, também realizado por uma mulher e, como já mencionado, divergente do dito exposto na figura 5, não deixa explícitas as marcas do “eu” quem enuncia, assim, todo o seu projeto de dizer foi realizado em 3ª pessoa. Ou seja, mesmo que implicitamente seja reconhecida na imagem a maneira como a autora do enunciado valora as tatuagens da cantora, há, entretanto, uma preferência por não deixar claro o fato de ser uma opinião sua.

Desse modo, a locutora desse enunciado-resposta encontrado no post de Cleo (figura 5), começa alegando que a escolha da atriz por se tatuar se deve ao motivo de ter um relacionamento amoroso com um homem que opta por essa ação, apontado por ela como “um tatuado”. Fazendo isso, a enunciadora determina que a famosa apenas teve a decisão de tatuar o seu corpo, devido ao seu, na época namorado e atual marido, Leandro D’Lucca, em detrimento de ser simplesmente uma escolha sua. No entanto, Cleo já revelou em entrevistas que a sua primeira tatuagem foi realizada com 16 anos, ou seja, pelo menos, quase 20 anos antes de conhecer seu companheiro; assim, o argumento inicial desse comentário acaba sendo contraditório e impróprio.

Logo após, a seguidora adjetiva a atriz como “riscada”, afirmando que ela estava ficando dessa forma. Essa designação mostra a visão e o sentido atribuído às tatuagens por essa mulher, visto que ela não avalia essas marcas como arte, assim como são consideradas por quem as faz, mas, em detrimento disso, as observa como rabiscos.

Por último, ela finaliza seu comentário com o que deveria ser um elogio “tão linda”. Porém, o que acaba desqualificando essa expressão como elogio é a figura

que vem após, conhecimento como emoji. Tal emoji empregado, visto aqui como um discurso visual, provavelmente, com o intuito de complementar a sua fala, demonstra - posto a convenção social no que tange a esses símbolos da internet - o sentimento de tristeza. Diante disso, observa-se que a expressão recém citada, seguida do emoji representando a tristeza da locutora, manifesta o pensamento dessa, de que é muito triste alguém “tão linda” como a Cleo, realizar o que ela considera como rabiscos em seu corpo.

Por conseguinte, além desses comentários criticando as tatuagens da famosa, diversas outras postagens obtiveram comentários semelhantes. Portanto, acredita-se que essa seja uma das razões pelas quais Cleo decidiu realizar um vídeo respondendo às críticas. A imagem a seguir demonstra uma parte desse vídeo:

**Figura 7:** Vídeo publicado em 2022 no Instagram da Cleo



**Fonte:** <https://www.instagram.com/p/CjA9D1EjArQ/>. Acesso em 01 de out. de 2022

O vídeo foi publicado no perfil da atriz, mais precisamente no dia 27 de setembro de 2022. Tendo como legenda a frase “gostosa & tatuada”. Nele, Cléo aparece caminhando em direção à câmera enquanto a legenda que passa na tela é um questionamento: “Nossa, e quando envelhecer com essas tatuagens?”, pergunta a qual no final do vídeo ela responde verbalmente: “Melhor ser uma velha tatuada do

que uma velha amargurada”.

Apesar desta não ter sido uma resposta direta ao comentário exposto na figura 3, ainda assim, é uma resposta que abarca tanto ele quanto diversos outros enunciados (re)produzidos com muita frequência no seu perfil do Instagram no que diz respeito às suas tatuagens. Sabe-se, para tanto, que a teoria da responsividade proposta por Bakhtin não trata somente de respostas imediatas, mas, também, retardada. A responsividade retardada é, segundo Menegassi (2009, p. 165) “uma materialização de efeito retardado da resposta inerente a um determinado enunciado”. Logo, entende-se que, apesar do longo tempo após ter sido publicado um retorno aos enunciados que tratam das tatuagens da cantora, no entanto, de qualquer maneira, pode ser percebida nesse discurso subsequente à devolução.

Com isso, infere-se que, primeiramente, a imagem da Cleo, vista aqui como um discurso visual, foi publicada no seu perfil do Instagram. Nessa publicação, dentre diversos outros, destacamos uma resposta ativa imediata de um interlocutor que é manifestada por intermédio de um texto escrito. Após, no mesmo site, cerca de 4 anos depois, um retorno àquele e a outros enunciados com temas semelhantes é exposto. Isso comprova, de certo modo, a noção de constituição entre sujeitos que foi e tem sido definida e estudada pelo Círculo, tal como pelos comentadores da ADD.

Como pode ser visto na figura 5, o discurso verbo-visual disponibilizado pela atriz obteve muito engajamento, recebendo quase 6 mil comentários. Nessa perspectiva, vemos uma cadeia de enunciados inacabados, visto que, levando em conta que também somos seres inacabados, portanto, dessa maneira, nossas opiniões e ideias também são, já que podem mudar com o passar do tempo e, principalmente, com as nossas interações diárias, isso acaba acontecendo também nesse site de rede social.

#### **4.2. “Cadê aquele corpo maravilhoso?”: comentários concernentes ao corpo**

Prosseguindo com a análise, escolheu-se uma publicação realizada pela famosa no dia 29 de dezembro de 2019, exatos 12 meses após o primeiro post aqui apresentado. Como pode ser visualizado abaixo, nesta publicação, Cleo já aparece com o corpo diferente das demais publicações:

**Figura 8:** Publicação da Cleo realizada em 2019



**Fonte:** <https://www.instagram.com/p/B6qVdEzH94J/>. Acesso em: 20 de out. de 2021.

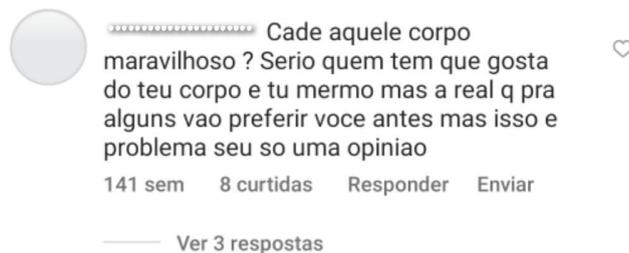
Neste post, publicado com a legenda “royal thickness”<sup>9</sup>, além da foto colocada aqui, foram expostas outras 2 em conjunto, todas elas vestindo o mesmo traje de banho, bem como no mesmo local, entretanto, em posições diferentes. Levando em consideração a primeira, nos deparamos com uma foto na qual, aparentemente, não há uso de ferramentas para modificações em seu corpo ou rosto, apenas percebe-se o uso de um filtro para intensificar as cores da imagem, principalmente, a cor azul, configuração que pode ser aplicada pelo próprio aplicativo do Instagram.

Como pode ser observado, baseado nessa foto, desde a publicação de 2018, um ano após, ocorreram mudanças relativas ao corpo de Cleo. Contudo, o que para muitos foi visto como fonte de admiração, pelo fato de a atriz exibir seu corpo nos sites, mesmo que não esteja no padrão de corpo ideal da sociedade, para outros a visão nesse tocante foi diferente, já que não concordam com a exposição de um corpo assim, considerado pela famosa e por diversos outros interlocutores como um “corpo real”. Um exemplo desses comentários será analisado a seguir:

**Figura 9:** Comentário a respeito da figura 8

---

<sup>9</sup> Garota real (trad. nossa)



**Fonte:** <https://www.instagram.com/p/B6qVdEzH94J/>. Acesso em: 20 de out. de 2021.

O comentário acima, realizado por um homem, algo verificado, mais uma vez, com base na foto de perfil do usuário, dá início ao seu enunciado com a formulação de uma pergunta: “Cade aquele corpo maravilhoso?”. Tal questionamento nos levam a compreender que, se ele está se referindo a um corpo da atriz no passado como maravilhoso, de forma a procurá-lo na presente imagem, essa construção de discurso demonstra que sua visão mudou, ou seja, um corpo que antes fora maravilhoso e, fundamentado na figura 6, para ele não é mais.

Prosseguindo com seu discurso, ele afirma que quem deveria gostar do corpo dela deveria ser ela mesma, o que nos mostra no seu discurso, mesmo que rapidamente, um reconhecimento por parte do interlocutor referente ao fato de que a “dona” do corpo tem também domínio com relação às escolhas sobre ele. No entanto, após essa constatação, o autor utiliza de um operador argumentativo<sup>10</sup>, a conjunção adversativa “mas”, para, então, seguir com o seu argumento em torno do que pensa com relação ao corpo da atriz: “mas a real que pra alguns vao preferir voce antes”. Vale enfatizar que o enunciador não se coloca como alguém dentre esses “alguns” dos quais ele se refere, é como se tentasse negar a sua participação, ou melhor, responsabilidade mediante ao seu ato, seu discurso.

O autor do enunciado continua com seu discurso, ainda, mantendo a marcação de pessoa do discurso implícita e sem assumir a responsabilidade sobre sua própria fala/escrita. Isso é mais bem identificado quando ele atribui a culpa pelo seu pensamento e também dos outros interlocutores que a constituem de maneira negativa à Cleo, no momento em que enuncia: “mas isso e problema seu so uma

<sup>10</sup> “No campo da Semântica Argumentativa, os operadores ou marcadores argumentativos, também conhecidos como articuladores textuais ou marcadores discursivos, são certos elementos da língua explícitos na própria estrutura gramatical da frase cuja finalidade é a de indicar a argumentatividade dos enunciados.” Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Operadores\\_argumentativos](https://pt.wikipedia.org/wiki/Operadores_argumentativos). Acesso em 29 de out. de 2022.

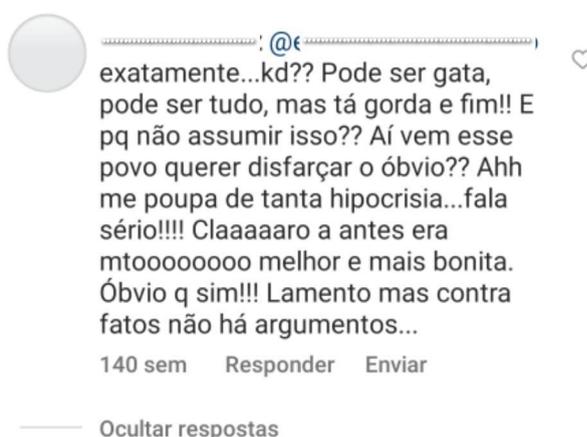
opinião”. Portanto, ao delegar o “problema” de sua opinião, mesmo que não explicita que é sua, bem como dos demais interlocutores que concordem com esse pensamento, isso é visto como uma tentativa de não assumir sua responsabilidade por tudo o que expôs. No entanto, Sobral (2019), explicita sobre o ato singular de cada sujeito e sua responsabilidade sobre ele:

O ato singular de cada sujeito é a realização definitiva da singularidade, sua irrepetibilidade, sem prejuízo do que há de comum a todos os atos. [...] Vemos assim que o empreendimento de Bakhtin articula o caráter constitutivo da relação do eu com o outro, sem prejuízo da individualidades singular de cada sujeito, mas, pelo contrário, com ênfase na irredutibilidade do caráter singular de cada sujeito. (SOBRAL, 2009, p. 64)

O autor ainda continua enfatizando que “o conceito de ato responsável capta o todo do ato em geral sem descartar a singularidade una de cada sujeito em cada ato seu”. Com base nisso, apreendemos que o “eu” que enuncia no comentário disposto na figura 9, não está isento da responsabilidade do seu ato de enunciar, visto que mesmo sendo um sujeito social, ainda assim, é capaz de tomar uma decisão individual, mesmo que outros a tomem de forma igual. “A ação é repetível, mas o ato é singular” (idem, p. 66).

Desse modo, sendo a ação repetível, temos acesso a uma resposta suscitada pelo comentário analisado acima. O comentário do qual analisaremos comprova que, ao sujeito expor sua opinião num site de rede social, esse discurso acaba legitimando e encorajando outros a fazerem o mesmo. Dessarte, exibimos abaixo, na figura 7, o comentário-resposta ao anterior, dessa vez, realizado por uma mulher:

**Figura 10:** Enunciado-resposta realizado no comentário da figura 8



**Fonte:** <https://www.instagram.com/p/B6qVdEzH94J/>. Acesso em: 21 de out. de 2021.

Ao responder ao comentário anterior, a interlocutora começa sua enunciação concordando com o que foi dito pelo enunciado base: “exatamente... kd???” , retomando a questão realizada no último enunciado sobre onde estaria o corpo maravilhoso da Cleo. Assim, o discurso continua: “pode ser gata, pode ser tudo, mas tá gorda e fim!”, mais uma vez vemos o operador argumentativo que introduz um argumento que se contrapõe ao outro, visando, desse modo, uma conclusão contrária, ou seja, mesmo que antes ela tenha sustentado a ideia de que a famosa seja gata, essa ideia é refutada com o uso da conjunção “mas”, pois tudo que veio a seguir desse elogio, acaba por anular o anterior. Logo, ela estar gorda, não a mantém gata.

Dando continuidade ao seu argumento, ela implementa mais algumas perguntas: “E pq não assumir isso?? Aí vem o povo querer disfarçar o óbvio??”. Essas questões, provavelmente, foram dirigidas não somente à Cleo, mas, principalmente, aos demais interlocutores que discordam com o pensamento exposto por eles, bem como àqueles que comentaram e reagiram de forma positiva na publicação da figura 6. Por conseguinte, ela se refere a essas pessoas que apoiam o corpo da Cleo como se apresenta na publicação aqui analisada como hipócritas, ou seja, ela considera que as pessoas estão fingindo ser o que não são e reagindo de maneira diferente ao que realmente pensam.

Dito isso, ela conclui o seu enunciado-resposta expressando de maneira clara e objetiva a sua posição quanto à mudança natural ocorrida no corpo da Cleo, alegando que ela era “mtoooooooooo melhor e mais bonita” antes, quando tinha o corpo magro. É necessário reparar na forma como o advérbio de intensidade muito foi utilizado por ela, de maneira a intensificá-lo ainda mais, um uso que revela o quão mais bonita a autora do enunciado considerava a famosa antes de ter engordado.

Por fim, ao contrário dos outros, nesse discurso é explicitada a marca da pessoa que enuncia, o “eu”, inferida a partir da conjugação do verbo lamentar na primeira pessoa, “lamento”, inserida na frase “Lamento mas contra fatos não há argumentos”. O que aparenta ter sido realizado a fim de ironizar e desconsiderar as opiniões contraditórias as dela.

Além de comentários referentes às tatuagens de Cleo, a imagem compartilhada no dia 27 de setembro de 2021 (figura 4), também rendeu enunciados condizentes ao seu corpo, como visto na próxima figura.

**Figura 11:** Comentário condizente à figura 4



**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/CUVV56-h5W8/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CUVV56-h5W8/?img_index=1). Acesso em: 2 de jun. de 2021.

Esse discurso foi proferido por um homem na postagem já exposta aqui, como recém mencionado, publicada no ano de 2021. Apesar de ser um enunciado relativamente curto, nos mostra outro tipo de discurso no que tange ao corpo da famosa. Logo, enquanto os sujeitos que realizaram os comentários analisados até o momento se referem ao corpo como um todo, atendo-se ao fato de Cleo ter engordado, esse enunciado aponta para uma questão mais específica, o pensamento de que uma mulher precisa “aumentar” partes do seu corpo, essencialmente quando se refere aos seus peitos e nádegas.

Esse comentário também apresenta uma visão diferente concernente aos procedimentos estéticos; assim, enquanto muitos seguidores se declaram contra a esse método de mudança, esse enunciador, visando a determinar ao corpo da atriz o que seria esteticamente bonito, revela publicamente o fato de acreditar que a cantora “ta precisando de um silicone”.

Cabe salientar que Cleo relata em diversas entrevistas sobre as intervenções estéticas às quais já se submeteu, no entanto, a prótese de silicone não está em meio a essas confissões. No entanto, por meio das suas próprias fotos, é possível notar uma diferença, porém, não é possível determinar se a causa é: cirurgia, posicionamento, ângulo ou afins. Abaixo, uma foto postada ainda neste ano, de 2023:

**Figura 12:** Foto recente de Cléo publicada no Instagram



**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/Ct2HOfitMYy/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Ct2HOfitMYy/?img_index=1). Acesso em: 29 de maio de 2023.

Na imagem acima, publicada com a legenda “hoje não”, Cleo aparece deitada no que seria uma grama. Como já mencionado, não se sabe exatamente se houve uma mudança no que concerne à prótese de silicone, e, para além disso, a foto postada pela atriz em junho deste ano, não deixa nenhuma indicação de que há alterações na imagem, como por exemplo, o uso de Photoshop<sup>11</sup>.

Assim como o locutor pensa em muitas questões anteriormente a mobilizar o seu projeto de dizer (interlocutor, contexto, tempo etc.), antes de produzir o seu discurso oral ou escrito, observa-se que o mesmo ocorre com a fotografia. Desse modo, antes de escolher uma foto a ser publicada nos sites de redes sociais, diversas outras são tiradas, a fim de selecionar a(s) melhor(es) e, para isso, inúmeros ângulos são testados para que se tenha o “click” perfeito. Logo, a impressão de mudança no que se refere ao corpo da cantora, essencialmente, no comentário apontado acima, sobre os peitos dela, não há a convicção de que alterações foram realizadas nesse quesito, no entanto, repara-se na intenção da famosa de construir uma imagem apontando para um corpo sexy, robusto, observado, inclusive, pela postura efetuada na imagem.

No tocante ao seu corpo como um todo, é nítida a mudança, da qual já foi admitida pela atriz em entrevistas, ter ocorrido por meio, inicialmente, de

<sup>11</sup> Software caracterizado como editor de imagens.

lipoaspiração, procedimento utilizado para o tratamento de gordura localizada. Assim, observa-se que mesmo não havendo resposta direta aos comentários, suas publicações posteriores demonstram o interesse pela modificação estética. Assim, Cleo aparece com um corpo magro, diferente do que foi compartilhado em 2019, um corpo que era vítima de críticas, vindas de indivíduos que não se concordavam com a transição sofrida naquele tempo pela cantora.

#### 4.3. “Era linda, se deformou”: comentários respeitantes ao rosto da atriz

Neste tópico, as questões estéticas abordadas e os comentários selecionados são referentes ao rosto de Cleo. Sendo assim, percebe-se que muitos são os seguidores que questionam os procedimentos realizados pela atriz; alguns sugerindo mudanças, outros apenas compartilhando a sua opinião, enquanto os demais, demonstrando como único intuito o de ofendê-la.

Visto isso, a primeira publicação deste tópico a ser destacada foi partilhada no Instagram da atriz no dia 13 de janeiro de 2020, como pode ser observada abaixo:

**Figura 13:** Foto publicada no Instagram de Cleo em 2020



**Fonte:** <https://www.instagram.com/p/B7RcRwynVxu/>. Acesso em: 10 de jan. de 2022.

A imagem vista acima, mostra Cleo posando com uma xícara,

compartilhamento que possui como legenda a seguinte frase: @google como curar a ressaca - enter. Essa legenda dá a entender que a famosa utilizou de sarcasmo, encenando uma possível pesquisa na empresa de tecnologia multinacional americana “google”, referente a um questionamento de como curar a ressaca. Logo, tem-se que como uma primeira interpretação a partir dessa descrição, o fato de que ela havia bebido no dia anterior.

Cabe ressaltar que essa foi uma das publicações selecionadas para a análise com o maior número de enunciados negativos advindos de seus seguidores. Dessa maneira, dentre os mais de 900 comentários, foi escolhido um relativamente curto, entretanto, com um discurso indignante/impactante:

**Figura 14:** Comentário realizado na figura 13



**Fonte:** <https://www.instagram.com/p/B7RcRwynVxu/>. Acesso em: 10 de jan. de 2022.

Este enunciado foi escrito por uma mulher e obteve “5 curtidas”, ou seja, possivelmente, mais cinco pessoas concordam com esse discurso, visto que quando se deixa o chamado “like” em um comentário, é porque o apoia. Assim, apesar de curto, como já mencionado, foi um comentário que gerou respostas, não diretas e também não da atriz, mas de outros seguidores; dessa forma, porventura, não é somente um enunciador, mas seis, posto que “cada enunciado é um elo” (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2010, p. 14-15). Dito isso, o enunciado que inaugurou esse processo de comunicação já inicia com a afirmação “Era linda”, ou seja, no tempo verbal passado, demonstrando a ideia de mudança, de que quando a foto foi compartilhada no site de rede social, ela já não era mais linda. Isso demonstra o fato de que essa enunciadora já seguia a Cleo há um determinado tempo, sendo, assim, testemunha das alterações estéticas da cantora, o que a faz, provavelmente, pensar ter a legalidade de discordar com tais mudanças.

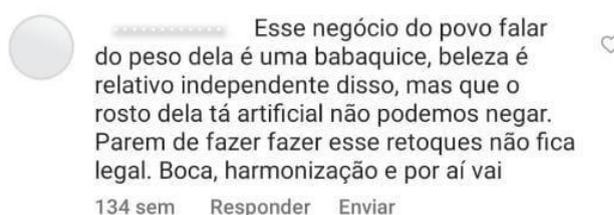
Logo, prosseguindo com a análise desse enunciado, vemos, após a vírgula, a expressão “se deformou”. No “Dicionário Online Priberam”, essa oração tem como significados os seguintes: “mudar para pior”, “desfigurar-se” e “afear-se”; tendo essas conceituações em vista, chegamos ao sentido empregado pela autora nesse

discurso: a visão de que a própria Cleo deturpou a sua beleza, que antes, pela enunciativa, era vista como linda, padrão, mas ao fugir disso, se tornou uma deformação.

Para mais, interpreta-se aqui esse comentário como direcionado ao rosto da atriz, já que a foto publicada mostra essencialmente essa parte do corpo dela. Desse jeito, ao escrever que a famosa “se” deformou, usando esse pronome constata-se que o eu que enuncia, apesar de não deixar claro a marca de pessoa, deixa claro o pensamento de que a própria dona do rosto é “culpada” (por falta de termo melhor) por tais mudanças; mudanças essas que a deformaram, segundo o que é enfatizado e apresentado na figura 14.

Um outro exemplo de comentário a ser analisado aqui, entretanto, realizado na publicação elaborada pela Cleo em 2019 (figura 8), foi o seguinte:

**Figura 15:** Enunciado condizente à figura 13 sobre o rosto da famosa



**Fonte:** <https://www.instagram.com/p/B7RcRwynVxu/>. Acesso em: 10 de jan. de 2022.

Esse enunciado, diferente dos demais observados no tópico 4.2 deste escrito, começa com uma defesa no que concerne ao corpo de Cleo, ou melhor, do seu peso. Sendo enunciado por uma mulher, vemos que a enunciativa se posiciona contra no que tange aos comentários negativos a respeito da cantora ter engordado, ao afirmar que a beleza é relativa, independente do peso. Entretanto, o operador argumentativo “mas” também aparece nesse comentário, com a finalidade de discutir sobre o rosto da famosa.

A autora do enunciado refere-se ao rosto da atriz como “artificial”, ou seja, um rosto que não é natural. Segundo Malysse (2002), o “corpo natural” ou, pensando aqui, o rosto, é sinônimo do corpo/rosto social, na medida em que se torna metáfora da sociedade, encarnando desigualdades sociais de acesso às construções corporais. Visto isso, sabe-se que, a maioria dos famosos, ao realizarem

procedimentos estéticos, os realizam à procura de algo novo, entretanto, natural, no entanto, nem sempre o resultado é positivo.

Tendo sido os procedimentos de Cleo reconhecidos pela interlocutora, no final de seu enunciado, ela determina que as pessoas das quais efetuam esses “retoques”, parem de realizar, pois, segundo ela, “não fica legal”. Logo, isso nos leva a pensar na razão pela qual a Cleo, assim como diversas pessoas que optam por realizar essas intervenções estéticas/cirúrgicas decidem fazê-las.

Em 2022, mais precisamente no dia 28 de março, a cantora compartilha uma foto, possivelmente uma publicidade, visto a marcação da localização que leva os seus seguidores a conhecerem “Canopy São Paulo Jardins”, hotel situado na cidade de São Paulo (Figura 16).

**Figura 16:** Publicação em março de 2022



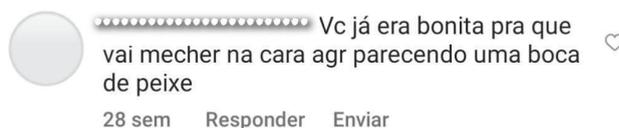
**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/Cbpv2euOJ-W/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cbpv2euOJ-W/?img_index=1). Acesso em: 27 de jul. de 2022.

Tendo como legenda a frase “Orange is the new black<sup>12</sup>”, sentença conhecida por nomear uma série famosa da Netflix, essa fotografia publicada contou com mais de 830 comentários, sendo muitos deles exaltando a beleza de Cleo. No entanto,

<sup>12</sup> Trad. nossa: Laranja é o novo preto.

nem todos optaram pelo elogio, alguns, como o enunciado separado abaixo, escrito por um homem, preferem apontar uma visão negativa relativa ao corpo da atriz:

**Figura 17:** Enunciado selecionado da publicação tratada na figura 16



**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/Cbpv2euOJ-W/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cbpv2euOJ-W/?img_index=1). Acesso em: 27 de jul. de 2022.

Novamente temos acesso ao verbo no tempo passado “era”, alegando que Cleo já foi bonita, mas não segue sendo após mudanças. Diferente dos outros comentários que generalizam as características do rosto da famosa, esse enunciado especifica qual o problema que ele detecta na face da atriz: a boca. Ao questionar a razão pela qual ela “meche na cara”, se referindo ao que ele, presumivelmente, acredita ter acontecido por meio de procedimentos estéticos, acaba comparando a boca de Cleo com a de um animal, o peixe.

Ao analisar não somente o comentário, mas a imagem em si, no plano semiótico, considerando a comparação realizada pelo locutor, percebe-se que a famosa não aparece com o rosto natural, isto é, sem maquiagem, pelo contrário, a aplicação desses produtos com efeito cosméticos é notada de maneira indubitável. Visto isso, sabendo que a imagem apenas é uma representação do real e que não se pode ter acesso ao original, ou melhor, ao exato momento do registro, levando em conta a provável constatação de que ela já pode ser sido publicada um considerável tempo após a execução desse trabalho, não há como saber se a boca aparente na imagem seja realmente consequência de cirurgias, posto que a maquiagem também possui o papel de modificar partes indesejadas do rosto das mulheres.

Sabe-se que a maquiagem, como recém citado, é muito usada por mulheres para esconder o que cada uma vê como imperfeições, bem como preencher ou acentuar algo que acredite melhorar e ressaltar a sua beleza. Desse modo, por meio da foto compartilhada, não é possível, assim como foi feito pelo enunciador, presumir uma provável mudança na boca da atriz realizada por meio de procedimentos médicos ou algo que, na verdade, foi ressaltado pela maquiagem. No entanto, uma

análise é indiscutível, o fato de o discurso efetuado ter tido como principal intuito ofender a influenciadora, todavia, assim como outros já analisados aqui, sem tomar para si a responsabilidade por esse ato, deixando o seu “dizer” sem marcação do “eu” enunciador.

Tendo em conta todas as publicações analisadas até o presente momento, a que será apresentada a seguir foi postada no dia 24 de setembro de 2021, tendo o maior número de comentários entre as analisadas, resultando cerca de 8 mil:

**Figura 18:** foto publicada em setembro de 2021



**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/CUNAulXBEr7/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CUNAulXBEr7/?img_index=1). Acesso em: 14 de nov. de 2022.

Na foto publicada, com a legenda “Ontem”, Cleo aparece com roupas que permitem visualizar suas curvas / seu corpo, entretanto, levando em consideração os comentários efetivados nela, não foi o que mais chamou a atenção dos interlocutores que estão presentes no Instagram de Cléo, mas sim o rosto.

A publicação conta com quatro fotos, porém, não serão todas elas expostas aqui, pois, além de terem sido tirada no mesmo lugar, e com a Cleo vestindo as mesmas peças, apenas com a mudança de posições, a primeira imagem é sempre a mais visualizada pelos seguidores, sendo muitas vezes, as demais desconsideradas.

Posto isso, ainda cabe destacar que foi uma foto que, comparada à figura 13,

vislumbrada aqui como uma das publicações com mais comentários negativos, visto o maior número de interações nessa publicação (figura 18) e a verificação de todos os comentários, intencionando a escolha dos mais pertinentes para esta análise, observou-se um número ainda maior de enunciados negativos respeitantes à face da famosa. Sendo assim, entre os 8 mil comentários, dois foram escolhidos e serão analisados abaixo:

**Figura 19:** Comentário 1 referente à figura 18



**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/CUNAUlXBEr7/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CUNAUlXBEr7/?img_index=1). Acesso em: 14 de nov. de 2022.

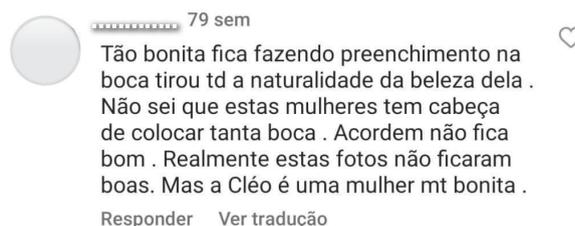
O enunciado, realizado por uma mulher, começa com uma expressão de surpresa: “Genteeeeeee”, seguido de uma vírgula e pergunta: “o que aconteceu??”, essas frases não são entendidas até o momento em que a locutora realiza mais uma pergunta “Fez harmonização??”. Esse sentimento de surpresa destinada à foto de Cleo demonstra que essa enunciativa, provavelmente, não teve acesso ao conteúdo da atriz por determinado tempo, tendo sido, desse modo, surpreendida com essa postagem em que certas mudanças e/ou diferenças ficam aparentes. Assim como em outras postagens já investigadas aqui, nessa também não é possível observar se houve realmente mudanças provocadas por procedimentos estéticos ou se por razão da maquiagem, filtro e, até mesmo, pelo ângulo em que foi retratado o momento.

É importante frisar que faz parte desses sites de redes sociais o uso desses recursos recém mencionados, que auxiliam na autoconfiança das mulheres quanto a sua aparência. Assim sendo, quando a mulher está insatisfeita com o seu corpo, isso reflete na sua autoestima; desse modo, “ao menor sinal de insatisfação, ela implicará na autoimagem do sujeito, que perderá a sua autoconfiança ao sentir que o corpo que se tem não corresponde ao estereótipo idealizado pela sociedade” (CARVALHO, 2003, apud MIRANDA et. al., 2022, p. 5). Logo, as mulheres acabam indo em busca de mudanças que a façam se sentir bem com seu próprio ser, mas também visando estar dentro dos padrões de beleza social. E não diferente disso, Cleo demonstra

essa preocupação ao realizar diversas mudanças que se aproximam, muitas vezes, ao padrão feminino imposto pela sociedade.

Nessa perspectiva, apresenta-se abaixo outro comentário selecionado para a análise, que também enfatiza, de certa maneira, o discurso compreendido no enunciado anterior:

**Figura 20:** Comentário 2 condizente à figura 18



**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/CUNAulXBEr7/?img\\_index=1/](https://www.instagram.com/p/CUNAulXBEr7/?img_index=1/). Acesso em: 15 de nov. de 2022.

Algo que chama a atenção neste comentário, bem como em outros, é o fato de ter sido enunciado por uma mulher. Vemos, então, que, em detrimento de apoiar umas às outras, há uma disputa, como se não bastasse o julgamento vindo de homens, mesmo sabendo do sentimento e peso desses julgamentos, as mulheres optam por reproduzir os discursos referentes à beleza feminina ideal. Para Souza (2015, p. 10) as mulheres reproduzem machismo porque o machismo é uma ideologia internalizada “através de construções simbólicas discursivas veiculadas em práticas sociais, as mulheres reproduzem machismo porque machismo é o pilar do patriarcado: sistema de opressão de gênero vigente”.

Essa questão traz à tona o questionamento sobre de que forma e se elas poderiam se beneficiar com tal comportamento. Nesse sentido, Souza responde a essa pergunta:

A diferença entre os homens que reproduzem machismo e as mulheres que reproduzem machismo é que os primeiros, além de propagar a ideologia, se beneficiam dela, enquanto as mulheres não obtêm benefício ideológico disso. (Souza, 2015, p.2)

Logo, entende-se que, muitas vezes, tal discurso é expresso inconscientemente, em razão de as mulheres também serem vítimas desse pensamento social concernente ao corpo feminino. Infelizmente, acabam por

reproduzir e propagar um discurso que as oprimem e isso legitima a ideia de que se encontram em uma posição de vítimas de um sistema patriarcal e, portanto, acabam validando políticas que vão contra os seus próprios interesses.

Visto isso, apesar do enunciado ser iniciado com um elogio: “tão bonita”, ele é seguido de julgamentos, mais uma vez, condizentes à boca de Cleo, alegando que esse procedimento, que seria um preenchimento, segundo a autora do escrito, tirou toda a “naturalidade da beleza dela”. A partir disso, destacamos aqui uma diferença entre os elogios realizados nos enunciados anteriores, posto que eram sempre no tempo passado, enquanto esse, está no presente, inclusive, ao finalizar com “a Cleo é uma mulher mt bonita”.

Ademais, a seguidora apresenta um questionamento: “não sei o que as mulheres tem [na] cabeça de colocar tanta boca”. Dessa forma, no que se refere a esse questionamento, tal como aos supostos procedimentos realizados por Cleo, apontados pelos seguidores da atriz, incluindo o exposto na figura 19, entende-se que esses

tratamentos estéticos são aliados sobretudo da autoestima feminina, porém estes procedimentos representam na vida das mulheres influência também na autoestima e na saúde mental [...], uma vez que a saúde mental dos indivíduos está atrelada [...] às suas ações em relação também ao seu corpo. No campo estético, as opções e alternativas de tratamento são múltiplas, tanto quanto à diversidade quanto à expectativa das pessoas, são ofertados menus que contam com uma variedade de tratamentos, porém não há uma preocupação incisiva quanto à saúde mental dessas pessoas, geralmente as propagandas preocupam-se com o externo não reforçando os cuidados que devem haver com a saúde mental da mulher. (MIRANDA et. al., 2022, p. 5)

Assim, reconhecemos a resposta que poderia ser dada a esse questionamento indireto realizado pela enunciadora: as mulheres, principalmente famosas, realizam esse tipo de tratamento na tentativa de assegurar a sua autoestima e, não obstante, por razão do padrão estético imposto pela sociedade; elas tentam se enquadrar nesse molde de corpo perfeito idealizado socialmente. No entanto, vale ressaltar, que na maioria das vezes essas mudanças não são bem recebidas pelos demais.

Seguindo a análise, observa-se que a autora do enunciado faz um apelo não só a atriz, mas no plural, para todas as mulheres: “Acordem”, ou seja, solicitando que elas despertem, posto que, no seu ponto de vista, esses tratamentos não ficam bons. Feito esse apelo, ela finaliza seu discurso afirmando que as fotos “realmente”

não ficaram boas, provavelmente, concordando com outros comentários realizados anteriormente a dela; e como já mencionado finalizou enaltecendo a beleza da famosa.

Ainda, é importante mencionar outra mudança realizada pela atriz que não foi bem acolhida pelo público. Essa nova característica de Cleo pode ser observada na imagem abaixo:

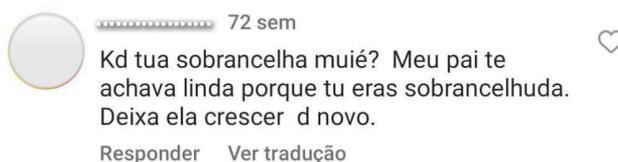
**Figura 21:** Publicação de Cleo, em 2021, mostrando o seu rosto



**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/CWY73LcvWyu/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CWY73LcvWyu/?img_index=1). Acesso em: 29 de dez. de 2022.

Sendo essa outra publicação com muitas interações, ou seja, mais de 1.700 comentários, muitas foram as respostas (à postagem da famosa) a serem lidas e, também, diversos foram os enunciados escritos a partir de uma perspectiva negativa do rosto de Cleo. Sendo assim, foram selecionados dessa publicação três comentários.

O compartilhamento foi realizado no dia 17 de novembro de 2021 e conta com uma fotografia da atriz mostrando, essencialmente, o seu rosto. Tendo um fundo escuro, a foto acaba dando mais ênfase para a face da cantora, o que gerou não exclusivamente, mas, principalmente, comentários referentes a essa parte do corpo dela, como o indicado na figura 22:

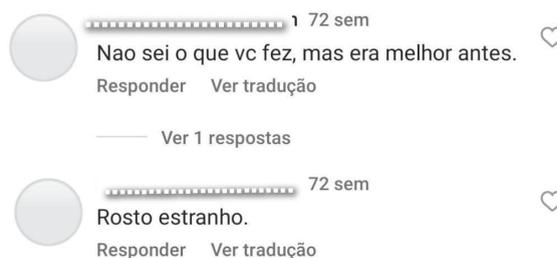
**Figura 22:** Comentário acerca da publicação anterior

**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/CWY73LcvWyu/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CWY73LcvWyu/?img_index=1). Acesso em: 29 de dez. de 2022.

Novamente, encontra-se aqui outra mulher atribuindo a sua opinião ao corpo/rosto de Cleo, mais precisamente, às sobancelhas da influenciadora. Ao começar com uma pergunta, demonstrando, ou melhor, aparentando um determinado nível de intimidade com a famosa, - algo que ocorre muito na internet, dado que as pessoas se sentem mais confortáveis nesse meio digital - ela pergunta sobre onde está a sobancelha de Cleo, afirmando que a achava mais linda quando era “sobancelhuda”, isto é, quando tinha mais pelos nessa região. Dessarte, nos deparamos mais uma vez com o elogio realizado ao passado da cantora. Por conseguinte, apreende-se que muitos foram os “elogios” empregados ao passado de Cleo, ao que ela era antes e poucos afirmando a sua beleza atual. Esse tipo de “elogio”, no entanto, mais desqualifica a mulher do que a qualifica, pois, ao escolher elogiá-la pelo que ela já foi um dia, os interlocutores acabam, mesmo que sem a percepção disso, ofendendo a sua forma atual, tendo em conta as mudanças naturais e ocasionadas por procedimentos médicos.

A seguir, para finalizar o seu enunciado, a autora pede que Cleo deixe que sua sobancelha cresça novamente. Observamos com esse pedido o fato de que, mesmo que essa mudança não altere diretamente e sequer indiretamente na vida da seguidora, ainda assim, ela se mostra preocupada em requerer mudanças por parte da influenciadora. Algo semelhante ao que acontece nos próximos e últimos comentários:

**Figura 23:** Comentários referentes à figura 20



**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/CWY73LcvWyu/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CWY73LcvWyu/?img_index=1). Acesso em: 02 de jan.. de 2023.

Os dois comentários expostos acima foram produzidos pelo mesmo locutor, um homem. Ele se mostra mais direto e enfático no seu discurso, apenas revelando o seu pensamento de que a celebridade em pauta era melhor antes; assim, percebemos, mais uma vez, o fato de que as pessoas preferem prender-se ao passado do seu “outro”, nesse caso, da Cleo.

Além de escrever o comentário acima, ele termina com uma ofensa generalizadora no que concerne ao rosto da famosa: “Rosto estranho”. A adjetivação “estranho” ao rosto, leva-nos a questionar sobre o que seria esse estranho; seria, assim, o estranho algo feio?; seria alguma visão pessoal do enunciador ou social?”. Segundo o filósofo Francis Bacon (1625), “não há beleza perfeita que não contenha algo de estranho nas suas proporções”, isto é, o estranho está em todos e, para muitos, ser estranho é, justamente, ser belo. Já no dicionário, a palavra “estranho” aparece como o que se caracteriza pelo caráter extraordinário; excêntrico. Pensando nisso, seria realmente negativo o adjetivo estranho ao corpo de alguém? Respondendo a essa questão, tem-se o ponto de vista aqui de que o estranho é ser diferente e o ser diferente é natural; logo, mesmo que o autor do comentário tenha tido como intenção ofender a influenciadora, ele acaba, involuntariamente, contribuindo para essa ideia, de que os corpos são estranhos, justamente porque são diferentes, extraordinários.

Visto isso, finaliza-se o presente tópico com outra postagem realizada por Cleo, essa publicada em seu Instagram no dia 21 de junho de 2023, possuindo como legenda a frase em inglês: “black leather”, que traduzida se refere ao “couro preto”. Cabe salientar, ademais, que esse é o título de uma música da banda “Guns N’ Roses”. Destaca-se, também, que esse post foi compartilhado próximo ao encerramento desta dissertação, em que ela aparece mais uma vez diferente:

**Figura 24:** Post resposta aos comentários negativos sobre o rosto da atriz



**Fonte:** [https://www.instagram.com/p/CtkFuKcuS1k/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CtkFuKcuS1k/?img_index=1). Acesso em: 21 de jun. de 2023.

Como já indicado no referencial teórico e ainda nesta seção, uma resposta a enunciados pode ser tanto imediata como também tardia, mas sempre ativas, visto que já se é esperada pelo falante que, em outro momento, pode vir a ser ouvinte. Nessa perspectiva, coloca-se esse post como uma resposta ativa tardia aos comentários analisados anteriormente. Que, como recém mencionado, recebeu outras respostas, mais precisamente, em torno de 564 comentários, possibilitando e transparecendo a constituição da qual se investiga neste escrito.

Ao aparecer no seu site de rede social mais uma vez apresentando mudanças, - como ocorre e pôde ser observada na análise do corpus - todos os anos, Cleo acaba atribuindo àqueles enunciados negativos acerca do seu corpo, essencialmente sobre o seu rosto, tendo em consideração o último tópico, uma resposta por meio do discurso visual, isto é, pelas suas fotografias compartilhadas. Desse modo, ao surgir com a sobranalha maior, a boca menor e com um formato de rosto aparentemente diferente também, comparado às fotos anteriores encontradas nas postagens selecionadas, percebe-se uma preocupação com esses juízos referentes às partes do seu corpo pelas quais foi julgada nos enunciados

analisados. Portanto, isso demonstra que houve preocupação por parte da atriz em mudar essas características, cedendo assim, de maneira natural e imperceptível (por parte dela), às pressões sociais que sofre e, infelizmente, continuará sofrendo em sua vida enquanto famosa, mas, principalmente, enquanto mulher.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eu e outro somos dois centros distintos de valor. Podemos ter valorações compatíveis entre si ou incompatíveis. Podemos nos entender ou não, ceder, não ceder etc. Essa relação é a base de tudo. (SOBRAL; GIACOMELLI, 2020, p. 33)

Ao longo desta investigação, buscamos compreender como a beleza feminina é significada por diferentes sujeitos e, principalmente, como se dá a constituição entre sujeitos, essencialmente, quando esse processo ocorre de maneira repressiva. Dessa maneira, inicialmente, tendo em vista os comentários realizados nas diferentes publicações selecionadas no Instagram de Cleo, acerca do seu corpo, verificou-se uma acentuação negativa com relação ao ato de mudar escolhido pela atriz, os quais se colocam no lugar do “eu” da alocação, procurando defender seu ponto de vista de que todas as Cleos anteriores<sup>13</sup> eram melhores do que a atual, ou melhor, a do momento em que o recorte foi realizado.

Ademais, confirmou-se que os treze sujeitos que enunciaram sobre o corpo de Cleo significam o ato de mudança natural ou ocorrida por procedimentos estéticos de maneiras semelhantes, pois, mesmo que por meio de alguns valores pessoais/sociais diferentes, do mesmo modo, realçam sentidos negativos ao caso recém citado.

Nesse sentido, por meio do corpus utilizado, o Instagram da famosa, foi possível observar como se dá a constituição negativa entre o eu e o outro e de que forma as pessoas reproduzem esses padrões de beleza sociais. Assim, verificou-se os seguintes tipos de projetos de dizer mobilizados para atribuir características negativas ao corpo de Cleo: 1. Elogio seguido do operador argumentativo “mas” (Figuras 4, 9, 14, 19); 2. Que mascaram o seu preconceito ao afirmar ser apenas uma opinião (Figura 8); 3. Os que a compara com o seu “eu” do passado (Figuras 4, 8, 9, 13, 16, 21, 22). 4. Os quais declaram diretamente o seu pensamento ofensivo (Figuras 10, 13, 16, 21). Cabe salientar que a maioria dos enunciados utilizam de mais de um desses tópicos indicados para efetivar o seu discurso referente ao exterior da cantora.

Além disso, os sites de redes sociais mostram de maneira clara as pressões estéticas que os famosos sofrem constantemente, posto que eles, com os seus

---

<sup>13</sup> Fala-se assim pelo fato de que ela sempre esteve em constante mudança.

perfis públicos e milhares de seguidores, são atacados diariamente. No Instagram, site do qual se constatou neste trabalho como sendo mais voltado para as imagens, percebeu-se que esses comentários negativos são ainda mais latentes e no que se refere às mulheres, essa questão se multiplica. Diariamente, as mulheres são cobradas para que se atinja o padrão imposto pela sociedade, e isto traz prejuízos em todos os campos da vida feminina, incluindo o psicológico. Assim sendo, determinou-se o Instagram, como uma escolha de site de rede social que possibilitou que toda a análise fosse efetivada, posto o dinamismo que ele oferece e, além disso, tendo em vista o discurso visual pelo qual ele é norteador, que também facilitou o recorte do corpus e a seleção dos comentários referentes à temática estudada na presente pesquisa.

Para mais, como já afirmado no referencial teórico, todo locutor realiza seu projeto de dizer pensando no(s) seu(s) interlocutor(es). Feito isso, o interlocutor pode vir a transformar, recriar, completar, de alguma forma, o enunciado anterior. Diante disso, percebeu-se, apoiado nos três diferentes tipos de discursos dispostos na análise: tatuagens, corpo e rosto, que tais enunciados, responsivos, mas, também, responsáveis, posto que o sujeito é responsável por seus atos, são capazes de constituir tanto o locutor (Cleo), quanto os interlocutores que escolhem expor suas avaliações no tocante, pensando no objeto de análise deste trabalho, o corpo da Cleo.

Apesar da Cleo e inúmeros outros famosos insistirem em pronunciar na mídia que não se importam com as opiniões alheias, isso não é comprovado e tampouco detectado com base na análise realizada, visto que muitas mudanças foram efetuadas pela famosa em pouco tempo. Além disso, suas respostas, sejam elas imediatas ou tardias a esses enunciados negativos com relação ao seu corpo, demonstram seu interesse em debater a essas críticas, legitimando, desse modo, a constituição que se dá entre sujeitos, apesar desse processo não ser percebido por eles. Dessa maneira, mesmo que essas alterações realizadas por ela ou de maneira natural sejam justificadas pela atriz como sendo “da sua vontade”, sabe-se que os julgamentos quanto ao corpo feminino acabam sim mudando a visão do “eu” quanto ao seu exterior; a constituição estudada neste escrito, inclusive, aponta para esse fator.

Por conseguinte, apreende-se com a análise que o “outro” tem sim relevância nas escolhas e vivências do “eu”, mesmo que este não admita, todas as suas

reações partem dessa relação alteritária. Logo, quando essa constituição se dá de maneira negativa, o sujeito pode reagir de diversas maneiras, sendo uma delas considerar a visão do outro, podendo, por um lado, mudar o seu ser e viver diante da perspectiva desaprovativa do seu outro e, por outro lado, não realizar nenhuma mudança, mas, no entanto, sofrer com esses julgamentos. Desse jeito, com a análise das respostas ativas de Cleo, encontradas no próprio Instagram da atriz, por meio do visual, percebe-se que o seu interesse por responder a esses enunciados, mesmo que não de maneira direta; desse modo, entende-se que não há forma de fugir da constituição entre sujeitos, seja ela negativa ou não.

Tendo observado isso, ressalta-se que essa resposta percebida por meio da análise do discurso visual, pode não ter sido consumada exclusivamente por razão dos enunciados expostos aqui, mas, por razão dos diversos outros semelhantes que ela tem acesso. Logo, neste trabalho, percebeu-se o Instagram como um site que possibilita a representação da realidade social, uma realidade que demonstra a visão de diferentes pessoas quanto ao corpo feminino. À vista disso, cada enunciado exposto durante a análise, mobilizados em interações sociais concretas, é um exemplo do que ocorre nas demais esferas de comunicação.

Outrossim, é importante ressaltar que esta investigação procurou pôr em ênfase o princípio humanista dos estudos bakhtinianos, do qual considera o sujeito como íntegro, responsivo e responsável, tal como ser de corpo e palavra. Como discutido no referencial teórico e na metodologia, toda a análise foi baseada nesse preceito. Assim, ainda, verificou-se pela falta da marca de pessoa observada em alguns enunciados selecionados, a tentativa de se abster da responsabilidade por seus atos ou, até mesmo, de usar como mecanismo de defesa o argumento de que apenas o seu julgamento pessoal, sua opinião. No entanto, considerou-se nesta pesquisa todos os atos e enunciados como responsáveis e responsivos a outros já ditos antes deles. Portanto, pensando que não há alibi para o sujeito, do mesmo modo, não há defesa para esses enunciados que procuram, ao comentar em postagens da Cleo, determinar a ela e ao seu corpo um padrão a seguir. Essa constituição negativa é aqui considerada como cruel, posto que priva o direito da atriz de viver as suas escolhas, a observando, muitas vezes, como um objeto destinado a receber e aceitar as suas crenças e deliberações, em detrimento de um ser em constituição, que deve ser respeitado como tal.

Dito isso, completa-se essas considerações finais com a observação e

reconhecimento de que a Cleo não é a única mulher que sofre com essas imposições de ser ao corpo alheio, mas todo o público feminino acaba sendo vítima desses julgamentos. Visto isso, apontamos durante este trabalho as consequências que essa constituição negativa acarreta à vida das mulheres, essencialmente, quando se trata do seu corpo, da identidade de cada uma. Logo, ao criticar e estabelecer ao corpo alheio suas visões e perspectivas a respeito do que se considera belo e aceitável, esses interlocutores representam o pensamento de uma sociedade que é despreocupada com as suas responsabilidades para com o seu outro. Desse modo, conclui-se que esta investigação pode vir a contribuir para que as pessoas venham a questionar essas interferências negativas, pois é necessário, visto que ao termos responsabilidade sobre o nosso corpo, não deixamos também de sermos responsáveis pelo corpo do outro. Assim, essa constituição entre sujeitos não deve destituí-los do seu direito de performar e atribuir ao seu corpo os sentidos que melhor lhe convêm; pois corpo é sentido e os sentidos são múltiplos, assim como os corpos femininos.

## REFERÊNCIAS

- AUGUSTO, G.; TONTAIN, L. D. **A semiótica da imagem fotográfica digital em preto e branco**. Salvador, PontedeAcesso, v.10, n.3, p. 136-146, 2016.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Fratechi Vieira, 7. ed. SP: Editora HUCITEC, 2010.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad.: Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997[1929].
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: fatos e mitos**. (Vol. 1). Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo: a experiência vivida**. (Vol. 2). Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BERGER, M. Corpo e identidade. **Tese de doutorado**, USP, São Paulo, 2006, 312p.
- BOONE, S. Fotografia, memória e tecnologia. **Conexão: Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v.6, n.12, p. 13-19, jul. 2007.
- BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: outros conceitos - chave**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 9-32.
- BRAIT, B. A palavra Mandioca do verbal ao verbo-visual. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 1, p.142- 160, 2009.
- BRAIT, B. Ironia em perspectiva polifônica. Campinas: UNICAMP, 1996.
- BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 43-65, 2013.
- CARLI, A. A; BARROS, A.T M. P. Notas para um pensamento por imagem: do discurso visual à imagem da queda. In: **XXVI COMPÓS**, 2017, São Paulo. Anais do

XXVI Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. São Paulo, 2017. p. 1-20.

Carvalho, A. M. A. (2003). Satisfação Corporal, Auto-estima, Autopercepção Física e Imagem Corporal dos Instrutores de Fitness. **Monografia da Licenciatura em Ciências do Desporto e Educação Física** - Universidade de Coimbra, Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física.

CLEO [@cleo]. Instagram: **usuário do Instagram**. Disponível em: <<https://www.instagram.com/cleo/?hl=pt-br>>. Acesso em: 07 de jun. 2021.

CONTI, B.; BERTOLIN, M.; PERES, S. A mídia e o corpo: o que o jovem tem a dizer? **Ciência e Saúde Coletiva**, 2010; 15(4):2095-2103.

CORREOA, L.; ANGELO, C. M. P. O conceito de compreensão responsiva no Círculo de Bakhtin: uma análise a partir da campanha do ENEM 2020. **THE ESPECIALIST**, v. 2, p. 1-12, 2021.

CRISTOVÃO, A.; BUBNOVA, T.; RICHARTZ, T. (Orgs.). **Corpo, tempo e espaço**. São Paulo: Unifran, 2020.

DEUS, A.; MARTINS, N. E. G.; SANTIAGO, L. V. **As representações do corpo ao longo do tempo**. UFAL, Curitiba, 2013. 5852 – 5865.

DICIONÁRIO ONLINE PRIBERAM. [sem autor]. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/deformou>>. Acesso em 03 de maio de 2023.

DORNE, V. D. De sinal a signo: a "palavra" (discurso) em Bakhtin. In: **IV Encontro de Produção Científica e Tecnológica (EPCT)**, 2009, Campo Mourão - PR. V EPCT. Campo Mourão - PR: FECILCAM/NUPEM, 2009.

FARACO, C. Criação ideológica e dialogismo. In: **Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin**. Curitiba-PR: Criar Edições, 2003. p. 45-85.

FARHAT, D. G. K. M. **As diferentes concepções de corpo ao longo da história e nos dias atuais e a influência da mídia nos modelos de corpo de hoje**. 2008. 30 f. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado - Educação física) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Rio Claro, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/118970>> Acesso em: 28 de junho de 2022.

FERREIRA, F. R. **Corpo feminino e beleza no século XX**. PUC, Alceu, Rio de Janeiro, 2010, 186 – 201.

FERREIRA, F. R. Os sentidos do corpo: cirurgias estéticas, discurso médico e saúde pública. **Tese de doutorado**. ENSP, Rio de Janeiro, 2006, 220p.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução Ligia M. Ponde Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1996.

GOLDEMBERG, M. A civilização das formas: o corpo com valor. In: GOLDENBERG, M. (Org.). **Nu e vestido**. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 139-188.

GRILLO, S. V. C. Fundamentos bakhtinianos para a análise de enunciados verbo-visuais. **Filologia e Linguística Portuguesa**, v. 14, p. 233-244, 2012.

HONORATO, E. J. S. Comunidade Virtual Orkut: uma análise psicossocial. In: PRADO, O. Z.; FORTIM, F.; CONSENTINO, L. **Psicologia e Informática: produções do III Psicoinfo II**. Jornada do NPPI. (pp. 31-47). São Paulo: Conselho Regional de Psicologia de São Paulo, 2006.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. 2ª edição, Petrópolis: Vozes, 2007. Trad. Sônia M.S. Fuhrmann.

LÉVY, P. **A inteligência coletiva por uma antropologia do ciberespaço** (L. P. Rouanet, Trad.). São Paulo: Loyola., 1998.

LOURENÇO, J.; PAVEAU, M.-A. Imagem e discurso. Uma enunciação material visual. **Fórum Linguístico**, v. 18, p. 5788-5795, 2021.

LUZ, A.F. O Instagramer e seu discurso multissemiótico da rede social Instagram. **Dissertação**, Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2015. 114p. Disponível em: <<http://tede2.unicap.br:8080/handle/tede/825>>. Acesso em 12 de maio de 2023.

MACHADO, R. (Org.). **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

MALYSSE, S. Em busca dos (H)alteres-ego: olhares franceses nos bastidores da corpolatria carioca. In: GOLDENBERG, M. (Org.). **Nu e vestido**. Rio de Janeiro: Record, 2002. p. 79-138.

MARTINO, L. M. S.. **Teorias das Mídias Digitais. Linguagens, ambientes e redes**. Petrópolis, Vozes: 2014.

MIRANDA, L.C.M.; RIBEIRO, M.R.; BRITO, F.R.; ARAÚJO, J. S.; REIS, L.A. Novo olhar acerca da influência dos procedimentos estéticos na saúde mental da mulher: uma revisão da literatura. **Society and Development**, v. 11, n. 7, e46811730344, 2022.

MOLON, N. D.; VIANNA, R.. O Círculo de Bakhtin e a Linguística Aplicada. **Bakhtiniana**. Revista De Estudos Do Discurso, 7(2), Port. 142–165 / Eng. 142, 2012.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PELEGRINI, T. Imagens do corpo: reflexões sobre as acepções corporais construídas pelas sociedades ocidentais. **Revista Urutágua - Revista Acadêmica Multidisciplinar**. N. 8. 2004.

PIRES, V. L. DIALOGISMO E ALTERIDADE OU A TEORIA DA ENUNCIÇÃO EM BAKHTIN. **Organon**, Porto Alegre, v. 16, n. 32-33, 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29782>. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

PONZIO, A. **A revolução bakhtiniana**: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. Tradução do italiano por Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2008.

RECUERO, R. **A Conversação em Rede**: comunicação mediada pelo computador. Porto Alegre: Sulina, 2012.

RECUERO, R. **Introdução à análise de redes sociais online**. Salvador: EDUFBA, 2017.

RECUERO, R. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

RIBEIRO, A. P. G.; SACRAMENTO, I. (Orgs.). **Mikhail Bakhtin**: linguagem cultura e mídia. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

RIBEIRO, L.S. #BODYPOSITIVE, MAS NEM TÃO “POSITIVE” ASSIM: A Discursivização do Corpo no Instagram. **Tese de Doutorado**. UFPel, Pelotas, 2020, 227p.

RIBEIRO, P. B.; SOBRAL, A. Eu, o outro (Outro) e o vazio na constituição da representação identitária. **DELTA**. Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, v. 37, p. 1-25, 2021.

RIOS, J. A. V. P. A constituição do sujeito de linguagem: entre “Eu” e o “Outro”. **Revista da FAGED** (Impresso), v. 9, p. 203-217, 2005.

RODRIGUES, J.C. **O corpo na história**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1999.

RODRIGUES, S. M. . A relação entre o corpo e o poder em Michel Foucault. **Psicologia em Revista** (Impressa) , Belo Horizonte, v. 9, n.13, p. 109-124, 2003.

**Cleo fala de críticas que recebe sobre seu corpo: “Não deixo de viver por isso”**. ISTOÉ Gente, 2020. Disponível em: <<https://istoe.com.br/cleo-fala-de-criticas-que-recebe-sobre-seu-corpo-nao-deixo-de-viver-por-isso/>>. Acesso em: 10 de setembro de 2022.

SANTAELLA, L. **A teoria geral dos signos**: como as linguagens significam as coisas. São Paulo: Ed. Pioneira, 2000.

SANTAELLA, L. **Leitura de imagens**. Coleção Como eu ensino. 1 ed. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTAELLA, L. **Percepção: fenomenologia, ecologia, semiótica**. São Paulo: Cengage Learning, 2012.

SANTAELLA, L. **Comunicação Ubíqua**: Repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Editora Paulus, 2013.

SANTAELLA, L. O leitor ubíquo e suas consequências para a educação. In: TORRES, P. L. (Org.). **Complexidade**: redes de conexões na produção do conhecimento. Curitiba: Kairós Edições, 2014, v. 1, p. 27-44.

SANTOS, J. O. C. **Uma discussão sobre a produção de sentidos na leitura: entre Bakhtin e Vygotsky**. *Leitura: Teoria & Prática*, Campinas, v.32, n.62, p.75-86, jun., 2014

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVA, N. R. Fotografia: um enunciado complexo e multifacetado. In: **IX Congresso Brasileiro de Linguística Aplicada**, 2011, Rio de Janeiro. Caderno de Resumos do IX Congresso Brasileiro de LA. Rio de Janeiro: ALAB, 2011.

SOBRAL, A. **A filosofia primeira de Bakhtin**: roteiro de leitura comentado. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2019.

SOBRAL, A. Ato/ Atividade e Evento. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin**: conceitos-chave.

São Paulo: Contexto, 2005.

SOBRAL, A. **Do dialogismo ao gênero. As bases do pensamento do círculo de Bakhtin**. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

SOBRAL, A. O conceito de ato ético de Bakhtin e a responsabilidade moral do sujeito. **Revista Bioetikhos**, v.3, n.1, 2009.

SOBRAL, A.; GIACOMELLI, K. Das significações na língua ao sentido da linguagem: parâmetros para uma análise dialógica. **Linguagem em (Dis)curso**, v.18, nº1, 2018.

SOBRAL, A.; GIACOMELLI, K. Gêneros, marcas linguísticas e marcas enunciativas: uma análise discursiva. In: SOBRAL, Adail; SOUZA, Sweder. **Gêneros entre o texto e o discurso: questões conceituais e metodológicas**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2016.

SOBRAL, A.; GIACOMELLI, K. Observações didáticas sobre a Análise Dialógica do Discurso - ADD. **Domínios de linguagem**. Uberlândia, v.10. n3, p. 1076-1094, jul./set., 2016.

SOBRAL, A.; GIACOMELLI, K. O sentido como um vir a ser: apontamentos bakhtinianos sobre linguagem e realidade. **Revista da ABRALIN**, v. 18, n. 1, 27 ago. 2019.

SOUZA, S. J.; ALBURQUEQUE, E. D. e. A pesquisa em ciências humanas: uma leitura bakhtiniana. **Bakhtiniana**, São Paulo, 7(2): 109-122, Jul./Dez. 2012.

TEIXEIRA, M. D. Considerações sobre o corpo em Mikhail Bakhtin. **Voluntas: Revista Internacional De Filosofia**, 10(1), 46–52, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/voluntas/article/view/36662>> Acesso em 29 de junho de 2022.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLÓCHINOV, V. **¿Qué es el lenguaje?** Tradução do italiano de Ariel Bignami. In: SILVESTRI, A.; BLANCK, G. *Bajtín y Vigotsky: la organización semiótica de la conciencia*. Barcelona: Anthropos, 1993, p. 217-243.

YOUNG, I. “**Throwing like a girl: A phenomenology of feminine body comportment, motility and spatiality**”. *Human Studies*, n. 3 (2), p. 137-156, 1980

ZANDAVALLE, A. C. Análise de dados visuais no instagram: perspectivas e aplicações. *In*: SILVA, T.; BUKSTEGGE, J.; ROGEDO, P. (org.). **Estudando cultura e comunicação com mídias sociais**. Brasília: IBPAD, 2018.