

# Saúde imaginária: aparência, estética e as formas do corpo nos *reality shows* Medida Certa e Além do Peso<sup>1</sup>

Imaginary health: Appearance, aesthetic and body shapes in the reality shows Medida Certa and Além do Peso

Cristina Teixeira Vieira de Melo<sup>2</sup>  
Patrícia Monteiro Mendes<sup>3</sup>

## RESUMO

O artigo busca compreender como o imaginário midiático utiliza a associação entre cuidados com o corpo e responsabilização dos indivíduos para produzir uma ideia de saúde atrelada à aparência, chamada aqui de “saúde imaginária”. Utiliza-se o conceito de biopolítica e as teorias do imaginário para o estudo do material empírico: os *reality shows* Medida Certa e Além do Peso, veiculados pela TV Globo e TV Record, respectivamente. Propõe-se um modelo de análise centrado em três categorias: (i) corpo sem formas, baseado no imaginário social sobre os riscos da gordura/sedentarismo à saúde; (ii) modelagem midiática dos corpos, enfatizando os esforços em busca dos pesos e medidas da saúde imaginária; e (iii) corpo *prêt-à-porter*, destinado à apresentação de um corpo-imagem pronto para exposição/consumo.

**Palavras-chaves:** saúde imaginária, biopolítica, *reality show*.

## ABSTRACT

The article seeks to understand how media imagery uses the association between body care and accountability of individuals to produce an idea of health tied to appearance, called here “imaginary health.” We use the concept of biopolitics and theories of the imaginary to study the empirical material: the reality shows Medida Certa and Além do Peso, broadcast by TV Globo and TV Record, respectively. We propose an analysis model focused on three categories: (i) body without shapes, based on the social imaginary about the risks of fat/inactivity to health; (ii) media modeling of bodies, emphasizing the efforts in search of the weight and measures of imaginary health; and (iii) *prêt-à-porter* body, for the presentation of a body-image ready for exhibition/consumption.

**Keywords:** imaginary health, biopolitics, reality show.

<sup>1</sup> Este texto foi aprovado para ser apresentado na Compós 2016, GT Imagem e Imaginário. Trata-se de uma versão resumida da tese defendida por Patrícia Monteiro Mendes, sob a orientação de Cristina Teixeira Vieira de Melo.

<sup>2</sup> Universidade Federal de Pernambuco. Av. Prof. Moraes Rego, 1235, 50670-901, Cidade Universitária, Recife, PE, Brasil. E-mail: cristinateixeiravm@gmail.com

<sup>3</sup> Universidade Federal de Pernambuco. Av. Prof. Moraes Rego, 1235, 50670-901, Cidade Universitária, Recife, PE, Brasil. E-mail: patriciamonteiriomendes@gmail.com

## Saúde imaginária, do que se trata

O personagem Argan, de *O doente imaginário*, não tem sintomas de doenças, porém se percebe à beira da morte. Mobiliza a família, um rol de médicos e torna-se um profissional da saúde, disposto a curar sua desordem. Nessa peça, Molière (2009) ilustra como a doença imaginária movimenta uma série de cuidados reais, fazendo com que o sujeito gaste tudo o que possui em busca de um estado que jamais alcança, pois, como se imagina doente, é incapaz de se ver de outra maneira. Passados quatro séculos, esse texto serve como analogia para se pensar como, na contemporaneidade, mais do que a doença, é a “saúde imaginária” que mobiliza uma série de cuidados e investimentos físicos, financeiros e emocionais.

Na perspectiva assumida neste artigo, a saúde imaginária resulta da articulação entre biopoder e imaginário midiático. Enquanto o biopoder situa a saúde em termos de uma métrica dos pesos e medidas adequados, utilizando o saber biomédico para acentuar e confirmar seu discurso, o imaginário midiático, afetado por imagens de corpo da cultura da boa forma, promove os nexos magreza/saúde/beleza e gordura/doença/feitura, sem que, necessariamente, tais coisas se equivalham.

Tendo em vista que a obesidade é um problema global e a indústria da saúde é uma das que mais crescem no mundo, tornou-se urgente e conveniente para os meios de comunicação combater a gordura e o sedentarismo, utilizando imagens e informações que associam o padrão corporal à qualidade de vida. Segundo Tabakman (2013), a proliferação dos *reality shows*, na década de 2000, coincide com o crescimento da cobertura de saúde na mídia, sobretudo no jornalismo. De acordo com a autora, o início do século é um marco de referência para a ampliação da medicalização da mídia e da presença dos médicos nos meios de comunicação. Isso indica duas mudanças de atitude: o público se encarrega da própria saúde e busca informações em todas as fontes possíveis; por outro lado, os médicos querem ser mais ouvidos e capitalizam o interesse midiático em proveito próprio. Em conjunto, tudo isso gera um “boom informativo sobre saúde”.

Nesse contexto, o risco de engordar e adoecer gera uma prescrição midiática urgente: modificar (reprogramar) o estilo de vida, a fim de combater os efeitos de uma má gestão de si. Isto nos mostra o papel da mídia na elaboração de notícias que tanto informam sobre os riscos

quanto constroem o indivíduo a se responsabilizar sobre seus atos. Para Fernanda Bruno (2006), esta é uma das faces do biopoder nos meios de comunicação, que operam a partir da informação e da responsabilização no lugar de uma centralidade da norma e da verdade, como vigorou na modernidade.

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

Combinando as teorias do imaginário na perspectiva maffesoliana e a noção foucaultiana de biopolítica, encontramos pressupostos teórico-metodológicos que fundamentam a pesquisa, voltada para os *reality shows* Medida Certa (TV Globo) e Além do Peso (TV Record).

Gilbert Durand define o imaginário como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*” (Durand, 2012, p. 18). Para este autor, as imagens não são dadas, prontas ou acabadas, como um conhecimento a ser repassado hereditariamente. Toda imagem é portadora de um sentido que está associado diretamente à significação imaginária.

Para Maffesoli (2010), há uma saturação da imagem no cotidiano atual, no qual prevalece um “jogo da aparência” disseminado em todos os âmbitos da vida social. Em *No fundo das aparências*, o autor argumenta que, enquanto na Modernidade imperou a associação entre imagem e farsa ou manipulação, hoje a aparência é a realidade mais visível e próxima que se pode experimentar, seja na ordem do político, do religioso, dos meios de comunicação ou das mais simples organizações sociais.

A grande virtude das aparências, das imagens e da teatralidade que imperam na vida cotidiana, sobretudo através dos meios de comunicação, é que elas permitem compreender a profundidade do social. Nesse contexto,

*a estética difratou-se no conjunto da existência. Nada mais permanece incólume. Ela contaminou a política, a vida da empresa, a comunicação, a publicidade, o consumo e, é claro, a vida cotidiana [...] do quadro de vida até a propaganda do design doméstico, tudo parece se tornar obra de criação, tudo pode se compreender como a expressão de uma experiência estética primeira (Maffesoli, 2010, p. 12).*

A compreensão da estética vinculada ao “sentir” conecta-se ao surgimento de uma nova ética que valoriza a comunicação, a imagem, a aparência. Assim, o corpo ganha proeminência. Maffesoli o enxerga como uma máquina de comunicar que “serve de pano de fundo à exacerbação da aparência” (2010, p. 117). Esta, por sua vez, designa um modo de ser (*ethos*) específico, denominado pelo autor de “ética da estética”, que corresponde a “experimentar junto emoções, participar do mesmo ambiente, comungar dos mesmos valores, perder-se, numa teatralidade geral, permitindo, assim, a todos esses elementos que fazem a superfície das coisas e das pessoas fazer sentido” (Maffesoli, 2010, p. 143).

Maffesoli encontra um aspecto positivo no espetáculo das imagens midiáticas, pois elas produzem vínculo social, construindo uma experiência comum, em que “o laço social torna-se emocional”. Também para Sodr e e Paiva (2002), o fen meno est tico corresponde ao sensível, ou seja,   “faculdade humana de sentir”:

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

Percorrer esses sentidos nos faz compreender por que há um gosto público generalizado pela vida privada, tornando a “realidade” um espetáculo tão aclamado e da  vindo o sucesso do *reality show*, tratado neste artigo como meio (ou forma, para usar um termo maffesoliano) de se compreender o imaginário de uma época em que a noção de saúde passa pela constitui o das aparências e subjetividades.

Em Maffesoli, as formas têm o sentido de aparências, e estas, por sua vez, estão na base da formula o do conceito de saúde imaginária. A partir da perspectiva maffesoliana, nossa hipótese é que a saúde imaginária é, antes, uma experiência estética, possibilitada pelas tecnologias do imaginário, que, por sua vez, operam num espaço de contradi oes, colocando certas palavras-chave e autores em diálogo, conforme explica Silva:

*As tecnologias do imaginário são dispositivos (Foucault) de interven o, formata o, interferência e constru o das “bacias semânticas” que determinarão*

*a complexidade (Morin) dos “trajetos antropológicos” de indivíduos ou grupos. Assim, as tecnologias do imaginário estabelecem “laço social” (Maffesoli) e impõem-se como o principal mecanismo de produ o simbólica da “sociedade do espetáculo” (Debord) (Silva, 2012, p. 20-21).*

Agindo dessa forma, as tecnologias do imaginário utilizam as ideias de verdade e espetaculariza o de modo a buscarem um efeito (a sensa o) e não um controle ou manipula o. Ao ser produzida e disseminada pelo imaginário midiático, a saúde imaginária atende a uma experiência estética, revelando que, por tr s de uma biopolítica do corpo, há uma  tica se mostrando, nas formas das aparências, no estar-junto das transforma oes corporais. Entendemos a saúde imaginária como um produto da forma, disseminada pelas tecnologias do imaginário. Tal conceito é um modo de pensar o recorrente problema do nexo saúde/aparência, que encontra no imaginário midiático um formador preferencial. Nessa perspectiva, o corpo (saudável) atende, sobretudo, a uma  tica da estética, voltada a despertar as sensibilidades, os gostos, as realidades e os imaginários, buscando consumir imagens (corporais) adornadas ao consumo das tecnologias do imaginário.

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

Para Bruno, “o culto contemporâneo da aparência indicaria não tanto a exacerba o do narcisismo e do individualismo, mas da socialidade” (2004, p. 24). Por isso não queremos desprezar o que nos diz a sede de ser visto, uma vez que ela indica um modo de constituir a si mesmo, de fazer sociedade e de acentuar a  tica da estética.

Em nossa perspectiva, os *reality shows* de reprograma o corporal servem como lócus privilegiado para investigar de que maneira as imbrica oes entre saúde/aparência formam a ideia de “saúde imaginária”. Tais programas articulam a realidade da vida cotidiana às técnicas do espetáculo televisual, nutrindo-se de estratégias como uma t pica da subjetividade exteriorizada (Bruno, 2013), uma biopolítica do corpo (Foucault, 2013) e uma aliança entre a promo o da saúde e os fatores de risco (Vaz, 2006). Agindo assim, eles combinam, num s  discurso, toda uma

compreensão acerca do paradoxo padrão de corpo x vida saudável, utilizando as aparências como formas formantes e fundantes (Maffesoli, 2010) de um conhecimento sobre o que é e como obter saúde na vida cotidiana.

## Além do Peso e Medida Certa, *reality shows* de reprogramação corporal

Sabe-se que os chamados *reality shows* de intervenção corporal seguem diferentes propostas, entre as quais destacam-se os de reformatações com fins cirúrgicos/estéticos, notadamente voltados à beleza, e aqueles que prometem mudanças mais abrangentes no corpo e na alma, no tocante à “qualidade de vida”. Os formatos investigados neste artigo se situam neste segundo caso, enfatizando a “vida saudável” por meio da “reprogramação corporal” de pessoas com sobrepeso ou obesas, num período de três meses.

Analisando *reality shows* de intervenção, Freire Medeiros e Bakker (2005) ressaltam que as imagens midiáticas oferecem um “cardápio comum de princípios de sociabilidade”. Segundo eles, ao teatralizar as formas de agir, pensar e se comportar, tais imagens produzem um “currículo cultural básico”, determinando o que é correto e aceitável do ponto de vista estético. Quanto ao público, os autores observam que o telespectador, além de reconhecer a “realidade” do *reality show* como um produto construído, também reivindica sua participação nessa construção. É exatamente o que percebemos nos objetos de análise deste artigo, conforme as análises mostrarão.

Medida Certa e Além do Peso têm como participantes pessoas famosas e anônimas que apresentam um corpo “autêntico”: com estrias, banhas, flacidez, excesso de peso. As lutas e conquistas rumo ao ajuste das medidas são legítimas porque compartilhadas por pessoas “reais”, para milhares de telespectadores que vivenciam semelhantes dramas.

O Além do Peso é a versão brasileira do *Cuestión de Peso*, produção original da Endemol Argentina. Inicialmente, esteve vinculado ao Programa da Tarde, sendo exibido de segunda a sexta-feira, com duração em torno de 30 minutos. Com a extinção do Programa da Tarde, passou a ser veiculado no semanal matutino Hoje em Dia. Até fevereiro de 2016 foram veiculadas cinco temporadas, com

duração de três a seis meses. Os personagens são, em sua maioria, obesos. O programa aborda a obesidade dentro da chave do grotesco. Os corpos sem formas são expostos à exaustão física e aos limites emocionais, corroborando o argumento de que

*Os feios, os disformes, os miseráveis, os discriminados – seres tendencialmente colocados na lata de lixo do esteticamente correto – são exibidos como conformações dissipativas da imagem humana. Neles, a periferia pode reconhecer-se; deles a elite pode distinguir-se: a televisão é o lugar da síntese. Mas o homo festivus é inevitavelmente “grotescus” (Sodré e Paiva, 2002, p. 141).*

Em função desse tipo de tratamento dispensado aos participantes de Além do Peso, a noção de grotesco está sendo utilizada aqui para referenciá-los. Durante 12 horas diárias a rotina dos participantes é acompanhada pela equipe de produção. O material gravado é apresentado no estúdio sob a forma de reportagem. Os participantes eliminados têm a chance de voltar à competição por meio de votação popular.

Também totalizando cinco edições até fevereiro de 2016, Medida Certa compõe a programação do dominical Fantástico. Cada temporada tem a duração de três meses, e os episódios giram em torno de 10 a 21 minutos. Em três das cinco temporadas, o quadro utilizou celebridades como participantes. Na temporada de estreia, em 2011, os apresentadores-jornalistas Zeca Camargo e Renata Ceribelli, à época, acima do peso ideal, figuraram como personagens. Em 2012, a temporada Medida Certa – O Fenômeno foi “estrelada” pelo ex-jogador de futebol Ronaldo. Em 2013, estreou Medida Certa – A Disputa, caracterizada como uma competição entre duplas de famosos: a cantora Petra Gil e o humorista Fábio Porchat, tendo como adversários os cantores Gaby Amarantos e César Menotti. Os participantes de Medida Certa são aqui classificados como “olimpianos”, já que, no geral, são celebridades que participam do quadro. A análise desenvolvida neste artigo se centra nas três primeiras temporadas de Além do Peso e nas três citadas temporadas de Medida Certa, protagonizadas pelos famosos.

Além do Peso e Medida Certa são expressões distintas, mas não contraditórias do imaginário midiático sobre a ideia contemporânea de saúde. Os dois tomam da vida comum ou do olimpo midiático figuras cujas formas são inadequadas ao imaginário de corpo vigente. Os participantes exemplificam, pela aparência, quem está mais ou menos ameaçado fisicamente, e, assim, os meios

de comunicação partem da materialidade do corpo para iniciar um percurso de remodelagem da imagem.

As aparências funcionam como um atestado inicial da saúde dos participantes, uma vez que, aliadas a certas informações sobre os riscos da obesidade e do sedentarismo, indicam onde, como e por que é necessária a reprogramação corporal.

## O corpo do herói se transforma durante a sua jornada

Baseados em Campbell (1995), os manuais de roteiro costumam chamar de “jornada do herói” o percurso trilhado pelo protagonista em sua aventura dramática. Ao final de sua jornada, todo herói aparece transformado para os olhos do público. É isso o que ocorre em *Medida Certa* e *Além do Peso*. As temporadas dos programas encerram com os protagonistas completamente modificados, de corpo e alma.

As três grandes etapas que costumam configurar a jornada do herói são: (i) situação inicial e chamado à aventura, (ii) superação de obstáculos e (iii) desenlace. As narrativas de *Medida Certa* e *Além do Peso* seguem uma curva dramática que têm essa característica, indo da apresentação dos personagens e seus conflitos até o desenlace feliz e vitorioso ao final, quando cada participante consegue obter um corpo mais esbelto.

Corpos flácidos, disformes, desproporcionais, que se está chamando aqui de “corpo sem formas”, seja de grotescos ou olímpianos, são apresentados como prova de um modo de viver que negligencia a saúde. Investiga-se o histórico familiar e o estilo de vida dos participantes para responder a pergunta: o que faz um corpo engordar? Nesse momento, mostra-se como a alimentação desregrada e o sedentarismo trazem riscos à saúde.

O episódio de estreia de *Medida Certa* demonstra por que as celebridades estão fora de forma. Recuperando a mitificação da vida em família e da comida como expressão de amor, *Medida Certa* associa o sobrepeso às preferências alimentares dos indivíduos, geralmente determinadas pela mãe. Neste ponto, a tradição surge como algo a ser observado com cuidado.

Por um lado, a família aparece como o lugar dos “desvios” alimentares devido à fartura e ao descontrole

alimentar; por outro, ela é mostrada como lugar da normalização dos corpos, indicando os códigos que definirão o proibido e o tolerável. Por exemplo, o cantor Gilberto Gil assume o papel da autoridade paterna de controle, devido às proibições alimentares que impunha para a filha Preta Gil na infância.

Preta Gil e Gaby Amarantos, que antes de *Medida Certa* circulavam como referência de beleza das mulheres “mais cheinhas”, agora abraçam o discurso do “cuidado com a saúde em primeiro lugar”. Potencializando a herança genética e o estilo de vida “nada saudável” das cantoras, mas também a busca pela “qualidade de vida”, *Medida Certa* investe na reprogramação corporal como causa e efeito de uma insatisfação com a aparência.

Ancorado no par informação-responsabilização, *Medida Certa* se apoia no discurso do risco para demonstrar que a falta de controle na alimentação e o sedentarismo têm provocado danos à saúde das celebridades. A racionalidade científica se volta para uma medicalização das aparências, confirmando a observação de Bruno quanto à atual fase do biopoder dos meios de comunicação: “A função deles é informar mais que curar. A gestão de si, do corpo e da saúde implica, portanto, o contato e o acesso à informação, e não mais uma relação de produção ou desvelamento da verdade” (Bruno, 2006, p. 73).

Enquanto as instituições disciplinares criavam mecanismos para vigiar e punir os indóceis, as tecnologias do imaginário, apoiando-se em instrumentos mais refinados, centrados na produção de uma estética comum, cercam o público por todos os lados com uma perspectiva de dever de informação e de responsabilidade de gerir o corpo. É, portanto, no seio dessa ética da estética que faz sentido correr “junto” com as celebridades em busca da “medida certa” ou se identificar com os dramas dos brasileiros comuns de *Além do Peso*.

O padrão alimentar da família, o estilo de vida sedentário, mudanças no corpo em função de gravidez e uma série de problemas emocionais (traumas, frustrações, perdas) são apontados como as causas da obesidade dos participantes de *Além do Peso*. Nas matérias de apresentação dos personagens, eles inicialmente aparecem distantes e solitários. A obesidade é retratada como uma fobia que exclui socialmente suas vítimas.

A estética do grotesco predomina. Os sujeitos são mostrados à moda das atrações dos circos de anomalia humana da Idade Média (Vigarello, 2012), em que seres disformes são a atração e provocam riso e choro, garantindo o entretenimento. Dobras, banhas e flacidez ocupam a tela. As mulheres aparecem de *top* e os homens sem camisa.

Mais adiante, os participantes são apresentados como pessoas ávidas por comer. As imagens revelam mãos apressadas em direção a pratos abarrotados, garfadas cheias de comida, bocas bem abertas, olhos quase fechados. Enfim, o que se vê são figuras enormes e alvoroçadas, de apetite irrefreável e comportamento animalesco. A paixão pela comida os desumaniza e os torna grotescos.

Logo de saída, o *reality* da TV Record medicaliza os participantes. Os problemas relacionados ao excesso de peso, tratados como risco à saúde em Medida Certa, em Além do Peso tomam ares de tragédia anunciada e autodestrutiva. Sendo a obesidade mórbida um assunto de “calamidade pública”, o risco se traduz numa imaginação antecipada da morte. Com seus 90kg, o personagem Eduardo, embora não chegue a mencionar qualquer problema de saúde, se pergunta: “Será que eu vou morrer gordo?”.

Ao colocar o futuro como uma dúvida, o medo imaginário desconstrói os aspectos positivos do presente. Além do Peso suscita um sentimento de compaixão em favor de pessoas cuja vida está ameaçada pela obesidade. Ao acentuar o risco de morte prematura, incentiva novas práticas de cuidado. Mortificando os desejos e recusando as paixões da carne, os obesos iniciam a via-crúcis rumo à salvação do corpo.

Finalizada a etapa de apresentação do mundo comum dos personagens, tem início efetivamente a reprogramação corporal, por meio da reeducação alimentar e da atividade física. Nesta etapa, chamada de modelagem midiática dos corpos, a saúde imaginária define-se pelos mecanismos objetivos e normatizadores que esquadrinham o ideal da magreza enquanto beleza/saúde para então elaborar razões que justifiquem a reprogramação corporal.

Partindo de uma relação linear de causa-efeito entre moderação alimentar, aptidão física e saúde, Medida Certa opera a modelagem dos corpos sem considerar fatores mais complexos, como as particularidades psicossociais. O corpo é entendido como uma máquina cujos gostos e formas devem ser ajustados, mediante moderação e sacrifício.

Ancorado no par informação-responsabilização, Medida Certa acentua um biopoder que considera os valores do culto ao corpo como um mapa para se alcançar a saúde imaginária: “ser magro, ser feliz, viver de verdade” são justificativas utilizadas pelos olímpicos para adotar a reeducação alimentar e a prática de atividade física na rotina. Isto nos faz compreender que a ideia de saúde imaginária é atravessada por questões como: padrão de corpo, subjetividade, autoestima e, em uma palavra: felicidade.

Na direção de Morin (2002), a felicidade é o ideal mais caro da cultura de massa, pois incita a consumir não

só mercadorias, mas a própria existência. É isto que os personagens apresentam: formas corporais aptas ao consumo televisual, mas também dispostas a consumir novas experiências que lhes possibilitem uma espécie de saúde integral, mudando a mente, a alma, a aparência, sendo feliz por dentro e por fora. Para isso, vale transformar o corpo em espetáculo televisual.

Em Além do Peso impera a lógica da punição e do prêmio na categoria “modelagem midiática dos corpos”. Quem engorda é eliminado. Quem emagrece é premiado. O *reality* funciona como o interventor da boa saúde, sendo a um só tempo o legislador que define as regras e o vigilante que examina as distorções, punindo-as.

Os corpos disformes passam pelas “mãos” dos profissionais especializados na (re)forma do corpo com base num incessante combate aos fatores de risco e na prevenção das doenças (ainda que virtuais). Miller e Rose (2012) chamam atenção, em seus estudos, para o poder da *expertise* na governamentalidade do presente. A longa citação abaixo deixa claro de que forma essa *expertise* age na atualidade:

*O sujeito da expertise é entendido agora, pelo menos para os propósitos presentes, como um indivíduo carente de habilidades cognitivo-emocionais, práticas e éticas para assumir a responsabilidade pessoal do autogerenciamento racional. Obviamente, essa autorização, e a atividade que ela deve gerar, estão situadas não dentro de um espaço disciplinar fechado, mas sobre um território governável de comunidade cultural. Este apoderamento, com toda ênfase no fortalecimento da capacidade do indivíduo de desempenhar o papel de ator em sua própria vida, chegou a incluir uma série de intervenções para transmitir, sob tutela, determinadas técnicas mentais, éticas e práticas, profissionalmente ratificadas, para um autogerenciamento ativo. Sob o signo da apoderação, pode-se, pois, observar o desenvolvimento do monopólio de técnicas psicológicas para reformar a conduta em relação a normas particulares, desde psicoterapia individual em várias formas racionais e cognitivas, através do uso de técnicas comportamentais programadas, até o trabalho em grupo. Em linha com o olhar “superficial” dos novos peritos em conduta, porém, essas técnicas são reconceituadas de modo que possam ser vistas como tendo resultados comportamentais ou mentais visíveis, identificáveis e especificáveis, levando a visar a comportamentos que parecem ser maleáveis a medição e cálculo (Miller e Rose, 2012, p. 132).*

Após a modelagem midiática, o corpo dos participantes foi docilizado e está apto ao consumo da cultura de massa. Chega-se, assim, à etapa final da jornada do herói cujo objetivo era obter um novo corpo, que estamos chamando de *prêt-à-porter*. Retirada do campo da moda, a expressão francesa significa “pronto para vestir” e remete à produção de roupa em escala industrial. A ideia do *prêt-à-porter* se aplica como metáfora à terceira categoria da saúde imaginária.

De um ponto de vista mais conceitual, a denominação retoma a ideia de Maffesoli (2010) de que a moda se orienta em torno da conformidade, da imitação, tendo a roupa uma função identificatória. Nesse contexto, o corpo *prêt-à-porter* é signo de novas identificações veiculadas sob a forma de determinado padrão corporal. Assim, a aparência individual acentua o pertencer ao imaginário social, a uma coletividade; o corpo está vestido de uma forma que nasceu, antes, na imaginação.

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

Nesta fase, vê-se o quanto o biopoder midiático atua atrelado ao imaginário social, produzindo uma imagem pronta para ser exposta/consumida midiaticamente e compartilhada socialmente. Tal biopolítica não domestica pela força, mas seduz pelo encanto das imagens de um corpo reprogramado que se torna ícone do imaginário da saúde, da beleza, do bem-estar, da felicidade. Nesse contexto, a complexidade da saúde se resume à apresentação de uma imagem corporal, centrando-se naquilo que pode ser visto, filmado (ou fotografado) e veiculado. Isto reforça a assertiva de Maffesoli (2007) de que a imagem é uma das formas de modulação da estética, confirmando que “o homem é menos criador de imagens, que forjado por elas”.

Peter Pal Pelbart (2013), por sua vez, lembra que, à diferença dos antigos gregos, cujo cuidado de si visava a bela vida, e que Foucault chamou de “estética da existência”, o cuidado que hoje se tem com o próprio corpo – sua longevidade, saúde, beleza, boa forma, felicidade científica e estética – termina produzindo um “corpo fascista”, e, diante desse modelo de corpo inalcançável, boa parcela da população é jogada numa condição de inferioridade sub-humana. Tomando por base a ideia de Agamben (2008) de que o biopoder contemporâneo produz uma sobrevida modulável e virtualmente infinita, Pelbart sentencia:

*Estamos às voltas, em todo o caso, com o registro da vida biologizada... Reduzidos ao mero corpo, do corpo excitável ao corpo manipulável, do corpo espetáculo ao corpo automodulável, é o domínio da vida nua. Continuamos no âmbito da sobrevida, da produção maciça de “sobreviventes”, no sentido amplo do termo (Pelbart, 2013, p. 26).*

Para finalizar esse tópico, devemos registrar que, afora a inspiração no modelo da jornada do herói – a narrativa forjada pelos dois *reality shows* para mostrar a trajetória dos diferentes corpos expostos nas telas –, são as noções de imaginário, imaginação e imagem que orientam as relações entre saúde e corpo assumidas neste trabalho. A partir das noções extraídas do imaginário durandiano e maffesoliano, parte-se do pressuposto de que o corpo é imaginário (inserido em uma época), é imaginação (produz sentidos e deslocamentos) e imagem (representação). Com base nisso, propõe-se o modelo de análise sintetizado a seguir, que serve de base para os comentários feitos na sequência (ver Quadro 1).

## Balança, fita métrica e espelho: símbolos de medição da saúde imaginária

Em *Vigiar e punir* (2003), Foucault alerta que em todos os regimes disciplinares o exame é um mecanismo altamente ritualizado que opera combinando as técnicas do olhar vigilante e hierárquico e a sanção normalizadora. Tanto em *Além do Peso* quanto em *Medida Certa*, o exame cumpre essa função disciplinar, constituindo-se peça fundamental para a reprogramação corporal. Para que seja iniciada a reprogramação dos corpos, é necessário acionar o elemento-chave no imaginário do risco: a informação (Vaz, 2006; Bruno, 2006).

Nos dois programas, o trabalho de “formação” do corpo com vistas à saúde imaginária começa com a divulgação dos pesos e medidas dos participantes, por meio de testes de avaliação física e exames médicos de rotina. Nesta etapa, dois símbolos se destacam por representar as pressões sociais ligadas à aparência saudável: a balança e a fita métrica.

Em *História da beleza no Brasil* (2014), Sant’Anna enfatiza que, a partir da década de 1960, cuidar da beleza

**Quadro 1.** Categorias de análise.**Chart 1.** Categories of analysis.

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

passou a ser um sinal de saúde, sendo um valor alardeado pela mídia e impulsionado com a proliferação da balança, uma invenção do século XX:

*A propaganda de produtos para emagrecer tornou-se mais assídua na imprensa, assim como a insistência em controlar o peso. Foi quando as balanças da marca Filizola apareceram nas drogarias, e todos puderam conhecer e conferir o próprio peso, com uma frequência antes desconhecida (Sant’Anna, 2014, p. 131).*

O imaginário da balança leva as pessoas de um acompanhamento do peso táctil (centrado na experiência de tocar o corpo) para o controle quantificado das medidas<sup>4</sup>. A balança revela como os indivíduos estão gerindo seus corpos. Para os gregos, é símbolo da justiça, representada por Têmis, que rege os mundos equilibrando a verdade e a justiça. Assim como não há erro na justiça dos deuses, o juízo que rege Além do Peso e Medida Certa passa por uma balança justa: situa a pesagem do corpo com a pesagem dos atos.

Anunciada como “o objetivo maior”, a saúde está na dianteira de todos os esforços (deveres) da reprogramação. Em Medida Certa, a balança atende a três requisitos: mostrar o peso inicial (estreia), registrar se está havendo queima de gordura (nos primeiros 30 ou 45 dias) e comprovar se o participante conseguiu entrar na “medida certa” (episódio final). As pesagens ocorrem no consultório médico, resguardando uma suposta privacidade

dos olímpianos para o espaço das consultas, logicamente acompanhadas pelas câmeras. Apenas no final do *reality show* a balança é colocada no estúdio do Fantástico, para comprovar o novo peso, ao vivo.

Em Além do Peso, a balança também aparece no consultório médico, mas brilha mesmo no estúdio, onde está presente em três dos cinco dias de veiculação do programa. A pesagem eliminatória ocorre às segundas e sextas-feiras, embalada por trilhas sonoras que denotam suspense e ampliam o terror sobre os participantes. O peso é antecipado ao público por um monitor inserido no vídeo, mas o participante só tem conhecimento dele quando o apresentador anuncia o resultado. O participante que não atinge a meta é automaticamente eliminado, ou seja, vale a lógica do “quem perde ganha” de *The Biggest Loser*<sup>5</sup>. A chamada “pesagem de risco” ocorre normalmente às quintas-feiras, com o intuito de conferir se os participantes estão próximos ou distantes da meta semanal de emagrecimento.

Além do Peso trata os obesos como portadores de compulsão alimentar com discursos que tendem a ressaltar a ideia da balança como algoz, como se vê na fala de Ângela, participante da segunda temporada: “Agora é matar ou morrer, porque a balança não vai ter piedade de mim e eu também não posso ter piedade do meu corpo”. Própria do discurso religioso, a palavra “piedade” aparece aqui como uma demonstração do sofrimento de Ângela, que tem a balança como aquela que não se compadece dos limites do corpo, uma oponente implacável. No entanto, ao dizer “e

<sup>4</sup> Aliada à popularização da balança, hoje em dia, toda pessoa é convocada a fazer o cálculo do Índice de Massa Corporal (IMC = peso / altura x altura), que define quem está no “peso ideal” e quem está na zona de risco.

<sup>5</sup> A relação perda (de peso) e ganho (de dinheiro, beleza, saúde) é o mote desse *reality show*, criado em 2004 pela TV norte-americana NBC. No Brasil foi chamado de “O Grande Perdedor”, veiculado pelo SBT.

eu também não posso ter piedade do meu corpo”, Ângela parece livre do sentimento de autocomiseração e disposta a apresentar o corpo como o cordeiro a ser imolado.

Outro importante aparelho utilizado para fiscalizar o peso é a fita métrica. Em Medida Certa, é o símbolo preferencial, conforme anuncia o preparador físico Márcio Atalla: “A parte mais importante do Medida Certa é o percentual de gordura, porque mais importante do que perder peso é perder gordura”. Não apenas no discurso verbal, mas também no visual, o instrumento ganha proeminência. Na sequência de imagens da Figura 1, a fita métrica é utilizada para medir a circunferência abdominal de homens e mulheres em Medida Certa – A Disputa.

A imagem corta o rosto e escolhe a barriga, a legenda distingue a partir das diferenças de gênero (o limite da obesidade no homem e na mulher), a edição dá centralidade à fita métrica como indicadora do acúmulo de gordura de um ponto de vista mais instrutivo. Nas duas primeiras cenas, enquanto os especialistas informam a circunferência abdominal de cada participante, a legenda registra a informação que deve ser de conhecimento público: os índices considerados ideais para evitar doenças.

Ao investir em expressões como “exemplo” e “inspiração” para “todos os brasileiros”, Medida Certa expõe olímpianos disformes com o intuito de ensinar ao telespectador que corpo obter. Na projeção, a pessoa comum coloca sobre o outro (o olímpiano) o seu desejo de controlar os riscos e ter uma aparência desejável.

Por meio da tecnologia do imaginário, a imaginação do público conecta a verdade dos cálculos da fita métrica e da balança com o apelo da apresentação das partes do corpo e do estilo de vida sedentário. Assim, produz-se o nexos gordura/doença/feiura. Os dados da circunferência abdominal e os cálculos do índice de massa corporal funcionam como um sentido palpável para o ideal

de corpo. E assim o imaginário midiático começa a operar o biopoder da reprogramação.

A fita métrica de Além do Peso não tem uma intencionalidade supostamente instrutiva como em Medida Certa. O que salta aos olhos é uma espetacularização minuciosa das deformidades. As estrias, as celulites, a flacidez, todo excesso de gordura vira peça de encenação. Aqui o risco não é uma sombra futura, e sim uma realidade vigente. No entanto, é preciso evitar o avanço dessa doença mortal (a obesidade) cujos efeitos já são visíveis, mantendo o indivíduo no perpétuo estado de atenção e controle.

Em Além do Peso, a medição da cintura é uma prática regular, explorada de modo grotesco. Ao vivo, os participantes levantam a camisa (homens) ou aparecem de top (mulheres), o que amplia o constrangimento a que ficam expostos e a eficácia desse instrumento de biopoder dos corpos contemporâneos. O controle não é para reprimir, e sim para expandir. Tudo é aumentado pela tecnologia do imaginário televisual cujos imperativos são: “Batem eles aqui na frente! Levantem a camisa!” As formas corporais simbolizam, portanto, constrangimento e celebração; compulsão e moderação; fracasso e superação.

Nessa biopolítica em que cada centímetro atesta a disciplina ou a negligência, o espetáculo da dor e da alegria ganha utilidade: levantar a camisa, medir o abdome, contar e celebrar cada baixa no percentual de gordura reforçam os apelos da saúde imaginária. Sob a ótica do imaginário, a exposição da barriga produz socialidade, de modo que a tecnologia do imaginário investe no espetáculo das imagens com uma função compensadora de supostamente tirar os obesos da angústia de um estado inicial de quase morte, gerando, por sua vez, a oportunidade de serem aplaudidos e reconhecidos pelo esforço público em eliminar a gordura, como nos mostra a Figura 2.



Figura 1. A estratégia de avaliação pela fita métrica.

Figure 1. The evaluation strategy using the measuring tape.



**Figura 2.** Da tristeza à alegria, o espetáculo da perda de medidas.  
**Figure 2.** From sadness to joy, the spectacle of weight loss.

O espelho é outro importante instrumento para a reprogramação corporal, utilizado em especial em *Além do Peso*, que investe no imaginário de verdade associado a este símbolo. A imagem que o espelho oferece aos participantes é supostamente transparente, como as águas em que Narciso contempla a si mesmo; no entanto, diferentemente deste mito, tal imagem alimenta aspectos negativos sobre a aparência dos obesos. A imagem que se vê no espelho reflete o discurso midiático que elege o magro como emissário de beleza e o gordo como seu contrário, como destacam os estudos de Novaes (2013), ao indicar que ao peso corporal sucede o peso moral da feiura.

Direcionados pelo programa a olharem o corpo inteiro no espelho – o que muitos dizem não fazer há anos –, os participantes rejeitam a própria imagem:

*Olho pro espelho e falo: meu Deus, pra que tanta gordura num ser só? [risos]. Hoje eu tô pesando 111 quilos, quando olho pro espelho, não vejo uma pessoa bonita, não consigo ver beleza nenhuma (Eduardo Silva, 99,7 kg, 1ª temporada).*

*Ninguém olha uma mulher de 120 quilos, que não tem nada de delicada! É um elefante, né? [diz chorando, com um BG de música bem triste] Eu quero me sentir de novo uma mulher linda, que chega e outros olham, sim (Camila Teracim, 120, 1kg, 1ª temporada).*

*O espelho pra mim é um inimigo agora [imagens da barriga de frente e de perfil], não é que eu me odeio tanto, mas a minha imagem não é o que eu vejo por dentro, parece que por dentro eu sou uma pessoa, e o espelho mostra outra (Mariana, 144,9 kg, 3ª temporada).*

Os depoimentos mostram que o espelho é justo e dá o mesmo veredicto a todos: é impossível se sentir

bonito estando gordo; mas a imagem exterior parece incompatível com a interior, o que denota uma separação entre o corpo e o eu. Quando Eduardo apela para uma divindade: “meu Deus, para que tanta gordura num ser só” e Mariana volta-se para si mesma: “a minha imagem não é o que vejo por dentro”, temos o simbolismo do espelho com o sentido de sabedoria e conhecimento. No caso de Eduardo, o espelho parece revelar um conhecimento da ordem da transcendência, enquanto Mariana, com seus 145kg, mostra-se empenhada em falar para uma voz interior, ao assumir que o tamanho desse corpo é um peso para a alma.

Comparando-se a um “elefante”, Camila defende-se por não representar os traços delicados esperados de uma mulher. Mas quando diz “eu quero me sentir de novo uma mulher linda”, demonstra que modificar as formas do corpo é também modelar uma nova identidade, tornando o indivíduo mais realizado e inserido em um corpo social.

Nesse cenário, produção da aparência e subjetividade caminham juntas, de modo que, como dizem Freire Medeiros e Bakker (2005), as pessoas não apenas podem modificar seus padrões identitários por meio do *reality show* de intervenção, mas fazê-lo a partir de uma projeção comum: o corpo das celebridades.

É importante perceber que os participantes não mencionam qualquer preocupação quanto a algum sintoma de saúde, confirmando nossa aposta de que o espelho-câmera aponta para uma única direção do imaginário midiático: a negação de uma beleza estética atrelada ao corpo gordo em relação ao qual os obesos demonstram desprezo e estranhamento.

A esta altura deve estar claro como a balança, a fita métrica e o espelho são instrumentos utilizados pelos *reality shows* para regulação e disciplinamento dos corpos à moral da boa forma. Vale registrar, no entanto, que, diferentemente do corpo docilizado pelas instituições

disciplinares, no contemporâneo, como aponta Pelbart (2013), cada um se submete voluntariamente a essa espécie de ascese, a um só tempo científica e estética: “Por um lado, trata-se de adequar o corpo às normas científicas da saúde, longevidade, equilíbrio, por outro, trata-se de adequar o corpo às normas da cultura do espetáculo, conforme o modelo das celebridades” (Pelbart, 2013, p. 27).

## Exercício físico e reeducação alimentar: estratégias de ação do biopoder

Educador físico e nutricionista são os formadores preferenciais da saúde imaginária disseminada pelo biopoder midiático, pois sintetizam as principais engrenagens a ajustar: a alimentação e o exercício. Os especialistas funcionam como “formadores” de um novo corpo. Eles imaginam o que desejam criar e, utilizando as referências do imaginário social, reproduzem a “fôrma” e os valores mais caros associados à saúde imaginária: beleza e felicidade.

O Fantástico apresenta Márcio Atalla como o idealizador do método de reprogramação de Medida Certa e autoridade primordial. Já Além do Peso investe em uma “equipe multidisciplinar”, formada por preparador físico (Alexandre Bró), nutricionista (Bianca Naves) e psicólogo/a, entre outros especialistas.

Medida Certa utiliza o discurso da regularidade, sintetizada em torno de duas ênfases: ensinar a cultura da atividade física como algo prazeroso e combater o “problema” nacional do sedentarismo atrelando aptidão física à promoção da saúde. A cada semana o quadro do Fantástico investe em uma prática diferenciada, das mais caseiras às mais sofisticadas: de pular corda a jogar tênis.

Quando Medida Certa cria todas as possibilidades para que, no parque, na academia ou num quarto de hotel, os famosos pratiquem alguma atividade física, a meta do emagrecimento incendeia a mente do público com uma verdade: “só não se movimenta quem não quer”; “magreza/beleza é uma questão de escolha e não de tempo ou dinheiro”. Estes discursos são altamente sedutores, pois colocam a saúde como uma questão de cuidar adequadamente de si mesmo, uma escolha que cabe unicamente ao indivíduo.

As “Caminhadas Medida Certa” multiplicam o milagre da reprogramação. A biopolítica utilizada para

promover uma cultura do exercício aos participantes do programa toma ares de política social: o controle do corpo privado se estende ao corpo público. A saúde imaginária desloca-se do corpo individual para o coletivo: do estúdio do Fantástico para as ruas das capitais brasileiras. Nesse contexto, o antigo estereótipo do telespectador passivo no sofá é substituído por um indivíduo ativo, que se autogoverna.

Em Além do Peso, os exercícios corporais estão situados em outro campo: o da exaustão física. Tomando o imaginário do exercício como uma batalha, sobressai-se no programa todo um palavreado associado ao discurso bélico. Para emagrecer é necessário utilizar “táticas” militares, comandadas com o rigor de um “sargento”. O preparador físico Alexandre Bró incorpora esta imagem e se coloca como o oficial militar responsável por comandar uma tropa de “soldados” disformes.

Estar em desacordo com as métricas morais e que definem a saúde em termos de aparência física significa um “pecado” que deve ser confessado nas dinâmicas/terapias psicológicas, moderado/domesticado na reeducação alimentar e purificado no holocausto da gordura. No imaginário religioso, o sofrimento tem como compensação uma esperança no porvir.

Vale frisar ainda que, na biopolítica das formas corporais, imagens que expressam apoio e solidariedade são utilizadas como modo de destacar uma espécie de paliativo para o sofrimento implicado na sofrida ditadura da malhação. Após o treino exaustivo, um abraço coletivo salienta harmonia e cumplicidade, apagando qualquer conflito entre o imaginário militar e durão do preparador Alexandre Bró e aquele que agora se revela: o de pai imaginário, que disciplina e corrige (como também faz o sargento), mas o faz por amor. Neste tribalismo posto em cena pela televisão, equilibra-se o fardo da gordura com a leveza da partilha de uma sensibilidade comum, o que demonstra a ética da estética em pleno funcionamento (Maffesoli, 2012).

Na atual fase do biopoder, em que a norma foi substituída pelo risco e a verdade pela informação (Bruno, 2006), a ideia de moderação surge para dar conta de uma passagem do dever para a responsabilização. Segundo Vaz (2006), combinar moderação e prazer é um dos nexos associados ao discurso dos fatores de risco.

Nos dois programas, “moderação” é a palavra-chave quando se fala de reeducação alimentar. As distintas relações com a comida, diretamente associadas ao prazer à mesa e ao medo de engordar, funcionam como pistas de como cada pessoa cuida (ou não) de si mesma. O

papel do nutricionista é fundamental, pois deve ensinar/formar novos hábitos.

No caso do Medida Certa, procura-se diferenciar as restrições alimentares indicadas aos famosos (reeducação) das práticas radicais de emagrecimento (dietas) alardeadas em revistas femininas e dezenas de *reality shows* televisuais. A expressão “reeducação alimentar” mascara a direção estética da moral da boa forma, já que a seleção entre alimentos proibidos e permitidos deve incidir diretamente sobre as aparências.

Em Além do Peso, os participantes são submetidos a um rígido controle alimentar. No episódio do dia 30 de abril de 2014, eles recebem uma caixa apresentada como um “presente” na qual está o prato preferido de cada um. Quando os personagens são confrontados com a caixa-presente, o apresentador Britto Júnior indaga à nutricionista, com ironia: “Isso é presente, doutora Bianca, ou é tortura?”, ao que ela responde: “Depende do ponto de vista, Britto. Mas a pergunta que eu faço inicialmente é: quem está gostando de emagrecer aqui?”.

Diante do questionamento da nutricionista, todos os participantes levantam as mãos afirmativamente, transmitindo unanimidade e adesão, num tribalismo próprio da decisão de emagrecer em grupo. O apresentador Britto Júnior ainda afirma que o “presente” pode despertar o *monstro* que cada participante oculta dentro de si. Neste momento, a associação entre obesidade e grotesco se mostra mais uma vez. Mitologicamente, o monstro combina características humanas e animais e é um dos arquétipos que atravessam todas as culturas, indicando os medos que devem ser domados.

Domesticados a partir das técnicas dos “formadores” da modelagem midiática, os monstros foram sacrificados nas provas de fogo da atividade física e da moralidade alimentar. No lugar deles, surge um ser humano saudável, civilizado, autônomo, capaz de gerir o próprio corpo e dominar a mente (Ehrenberg, 2010).

## O tribalismo dos corpos *prêt-à-porter*

Nos episódios finais dos programas analisados, a ênfase está em mostrar os ganhos obtidos durante o período de reprogramação corporal: um corpo mais próximo do padrão almejado pela saúde imaginária, que permite aos sujeitos se subjetivarem de outra maneira. Isso vale

para grotescos e olímpicos. Ambos viram ícone de uma época que transforma o corpo em imagem e a aparência em vetor de socialidade (Maffesoli, 2010).

Voltados para a apresentação e o consumo de si como imagem, os corpos *prêt-à-porter* potencializam o imaginário dessa época, altamente encantada com as luzes do ver e do ser visto. De fato, nos *reality shows* de reprogramação corporal tudo funciona a serviço da arte de mostrar. Nesse sentido, a ideia de corpo como “máquina de comunicar” é alargada ao máximo, pois o corpo individual se desloca, se reprograma, se refaz, se *anima* em um corpo social.

Reflexo de seu criador (os meios de comunicação), esse novo corpo individual acentua seu pertencimento ao imaginário social, pois foi gestado na imaginação. Ou seja, a saúde imaginária domestica os corpos individuais, porém o grande objetivo é o corpo social, as medidas coletivas, o controle biométrico de uma sociedade.

Da emissão no fluxo televisivo às possibilidades de interação com o público nos sites dos programas e nas Caminhadas Medida Certa, o tempo inteiro os *reality shows* querem ampliar o alcance do imaginário sobre a saúde, indo das lutas e vitórias dos participantes (individuais) para as do público. Diante disso, enquadrando a participação por meio da sedução das imagens, o *reality show* firma-se como um totem poderoso, que não apenas insere os iniciados no percurso da modelagem midiática, mas também alcança as necessidades daqueles que estão separados pelo tempo ou pelo espaço da emissão televisiva. Multiplica o dever de cuidar do corpo, mas também amplia uma ética que advém da estética, simbolizando a identificação em torno de um imaginário comum: a saúde imaginária como aquela que é “mostrativa”, apresentada em espetáculo, num nexo com a aparência e a estética.

O simples fato de aderir (ou assistir) ao *reality show* coloca o participante (e o público) em sintonia com o tribalismo pós-moderno: as pessoas decidem emagrecer juntas e, dispersando-se no grupo, se desprendem dos tormentos da escolha, ficam isentas da responsabilidade de trilhar sozinhas – e pesadas – os rumos da vida sedentária. O convite da reprogramação (modelagem) implica uma adesão, a formação de novos vínculos propiciados nas ambiências das tecnologias do imaginário.

Antes de apresentar as conclusões deste texto, vale registrar pequenas diferenças entre os dois programas em seus episódios finais: Medida Certa ilustra o imaginário da pós-modernidade que confere ao corpo a razão moralizadora da aparência ideal. Quando o programa induz

Ronaldo a provar o *blazer* como forma de mostrar, na prática, o mérito do emagrecimento, vê-se a ênfase dada à aparência, subjacente à reprogramação. Além do Peso parece ir na direção do ideal platônico. Embora uma abordagem relativa à beleza ainda se faça presente, busca-se uma autonomia da alma em relação ao corpo. A beleza já não depende tanto das banhas ou da flacidez, ainda à vista, mas do que está “por dentro”.

## Compreensões finais sobre a ideia de saúde imaginária

Não pretendemos com a noção de saúde imaginária oferecer um contraponto à conformação dos corpos pelo consumo de imagens midiáticas que incorpora os parâmetros essenciais do capitalismo, e sim compreender esta realidade ao lado da vitalidade, sedução e transcendência da imagem que, tal como definida por Maffesoli (2007), tem a função sacramental de “tornar visível uma força invisível”.

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

As noções apresentadas por Foucault e atualizadas nos estudos de Vaz (2006) e Bruno (2006) são utilizadas para reforçar a ideia de que os personagens precisam de uma intervenção (midiática) em sua saúde. Tudo aquilo que pode oferecer risco à moral da saúde imaginária deve ser reavaliado. No entanto, retomamos Maffesoli (2010) quando afirma que existe uma condição de possibilidade por trás do culto ao corpo, o qual é uma das formas mais visíveis de se conceber a nova maneira de ser que está em vigor: a estética como fator de vínculo, dando “liga” às experiências sociais e à lógica da identificação e não mais da identidade.

Sendo assim, o que legitima a corrida de cada indivíduo (seja participante ou telespectador de *reality show*) rumo à saúde imaginária é o ambiente geral no

qual a produção do corpo e a construção de aparências desejáveis tornam possíveis as experiências coletivas.

A saúde imaginária não tem uma fidelidade extrema à biopolítica foucaultiana, nas nutre-se dela como matéria-bruta para a modelagem midiática dos corpos a bem de um “parecer que”. Daí decorre todo o “vaivém” que permite à aparência/forma se apropriar de um valor geral ou de um conjunto de valores sobre o corpo para fazer emergir formas de subjetivação nas quais a imagem é, ao mesmo tempo, canal e filtro, põe em contato, mas também seleciona. Eis aí os contornos da saúde nesse entrecruzamento entre a realidade biopolítica e a dimensão imaginária.

Agindo dessa forma, as tecnologias do imaginário utilizam as ideias de verdade e espetacularização de modo a buscarem um efeito (a sensação) e não um controle ou manipulação. Quando colocam seus corpos como espetáculo televisual, tanto as celebridades quanto as pessoas comuns banham-se no espírito coletivo de uma época em que os efeitos das imagens reinventam o individualismo e o narcisismo, tornando-os pretextos para estar em relação com o outro, numa estética comum. Se seu drama fosse hoje, Argan não estaria só em meio às angústias da saúde imaginária, pois esta é banhada em comunicação e produz uma estética comum.

## Referências

- AGAMBEN, G. 2008. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo, Boitempo, 175 p.
- BRUNO, F. 2004. A obscenidade do cotidiano e a cena comunicacional contemporânea. *Revista Famecos*, 25:22-28.
- BRUNO, F. 2006. O biopoder nos meios de comunicação: o anúncio de corpos virtuais. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 3(6):63-79.
- BRUNO, F. 2013. *Máquinas de ver, modos de ser: vigilância, tecnologia e subjetividade*. Porto Alegre, Sulina, 190 p. (Coleção Cibercultura).
- CAMPBELL, J. 1995. *O herói de mil faces*. São Paulo, Pensamento, 199 p.
- DURAND, G. 2012. *Estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo, Martins Fontes, 551 p.
- EHRENBERG, A. 2010. *O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa*. Aparecida, Ideias e Letras, 239 p.
- FOUCAULT, M. 2003. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 27ª ed., Petrópolis, Vozes, 262 p.
- FOUCAULT, M. 2013. *Microfísica do Poder*. 27ª ed., São Paulo, Graal, 431 p.

- FREIRE MEDEIROS, B.; BAKKER, A.W. de A. 2005. O espetáculo da metamorfose identitária nos reality shows de intervenção. In: J. FREIRE FILHO; M. HERSCHMANN, *Comunicação, Cultura e Consumo*. Rio de Janeiro, Editora e-papers, p. 101-118.
- MAFFESOLI, M. 2007. *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro, Record, 224 p.
- MAFFESOLI, M. 2010. *No fundo das aparências*. Petrópolis, Vozes, 309 p.
- MAFFESOLI, M. 2012. *O tempo retorna: formas elementares da pós-modernidade*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 114 p.
- MILLER, P.; ROSE, N. 2012. *Governando o presente: gerenciamento da vida econômica, social e pessoal*. São Paulo, Paulus, 283 p.
- MOLIÈRE. 2009. *O Doente Imaginário*. 2ª ed., São Paulo, Martin Claret, 184 p.
- MORIN, E. 2002. *Cultura de massas no século XX: neurose*. 9ª ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, 208 p.
- NOVAES, J. 2013. A ditadura da beleza. *Ideias em revista*, ano V, (39):36-38. (Entrevista a Tatiana Lima).
- PELBART, P.P. 2013. *O avesso do niilismo*. São Paulo, N-1 Edições, 345 p.
- SANT'ANNA, D.B. 2014. *História da beleza no Brasil*. São Paulo, Contexto, 205 p.
- SILVA, J. 2012. *As tecnologias do imaginário*. Porto Alegre, Sulina, 111 p.
- SODRÉ, M.; PAIVA, R. 2002. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro, Mauad, 154 p.
- TABAKMAN, R. 2013. *A saúde na mídia: medicina para jornalistas, jornalismo para médicos*. São Paulo, Summus Editorial, 211 p.
- VAZ, P. 2006. Consumo e risco: mídia e experiência do corpo na atualidade. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 3(6):37-62.
- VIGARELLO, G. 2012. *As metamorfoses do gordo: história da obesidade no Ocidente: da Idade Média ao século XX*. Petrópolis, Vozes, 347 p.

Submetido: 10/04/2016

Aceito: 25/07/2016