

# Diante dos olhos deles: reflexões sobre corpo, contemporaneidade e *reality show*

**Edilson Brasil de Souza Júnior (Júnior Ratts)\***

***Resumo***

*Neste trabalho analisam-se as potencialidades corporais do indivíduo contemporâneo em sua luta diária pela conquista da individualidade e do reconhecimento coletivo. Para tanto, tomou-se como objeto da pesquisa o reality show estadunidense America's Next Top Model, a fim de compreender, baseando-se nas experiências das candidatas do programa, como se estabelecem as relações táticas e estratégicas entre o sujeito e o mundo, bem como de que forma as expectativas e consequências geradas por esses “embates cotidianos” com a realidade e com o Outro chegam ao corpo, transformando-o numa “arma” e num produto sociocultural.*

***Palavras-chave:*** Identidade. Cultura. Mídia. Corpo.

\* Bacharel e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). É ainda escritor, artista visual, produtor cultural, roteirista e diretor de curtas-metragens. Professor do Curso Superior de Jornalismo da Faculdade Nordeste (Fanor). E-mail: junior.ratts@yahoo.com.br.



## Introdução

Este trabalho não é apenas sobre *reality*, mas, principalmente, sobre o corpo diante do olhar do outro e como o gênero televisivo em questão possibilita e intensifica essa relação entre o Si Mesmo e o Outro. E ainda: sobre como esse corpo inserido no espaço do *reality* reage às tecnologias de comunicação para se fazer presente em meio a uma contemporaneidade que, cada vez mais, desperta em nós um sentimento de desconfiança e autossuficiência, produzido por uma realidade efêmera na qual, segundo Charles (2004, p. 30), “os sistemas de representação se tornaram objetos de consumo e são tão intercambiáveis quanto um carro ou um apartamento”.

Nesta pesquisa reflete-se sobre quais transformações sociais produziram mudanças na estrutura de recepção de nosso tempo e que foram úteis não somente para a criação dos *realities*, mas também para seu ápice e sua manutenção contínua na atualidade como mecanismos que permitem aos sujeitos construir suas próprias biografias, de forma aparentemente segura. Por isso mesmo, longe de traçar um histórico sobre esse produto televisivo, preferi concentrar-me em refletir sobre em qual realidade social, econômica, política e cultural nos situamos e como ela interfere em nossa forma de ver e se fazer visto numa sociedade de indivíduos na qual o destaque pessoal e aceitação coletiva constituem alguns dos vários paradoxos que perpassam a existência do indivíduo contemporâneo. Para isso, foram reunidos no desenvolvimento deste artigo conceitos teóricos e material midiático para tentar responder a uma pergunta principal apresentada por Elias (1994, p. 77) e que muito interessa a este trabalho: “Serão as relações sociais a única realidade e os indivíduos, mero produto do meio social? Serão os indivíduos a verdadeira realidade e as sociedades mera figura de retórica? Ou será que ambos são reais e se acham numa relação recíproca?”.

Os *realities* podem nos ajudar a responder a essa pergunta uma vez que se enquadram como um “laboratório” das ações humanas que nos permite observar, no micro, o macro para, então, percebermos minimamente como se dão as relações de troca entre indivíduo e sociedade, entre o local e o global, dentre outras dicotomias próprias da atualidade. Mas não estamos falando de qualquer tipo de *reality*, e sim daquele descrito como *Gincana profissional* ou *Reality de talento*, o qual, ao contrário dos *Realities de competição* (*Big Brother*, *Survivor*, etc.), envolve não apenas o confinamento, mas o *refinamento*; exige muito mais do que a *exposição do corpo*, e sim *uma exposição da qualificação gradual do corpo*. Para tanto, escolhemos um programa específico, *America's Next Top Model* (ANTM)

(FIG. 1 e 2), o qual tem por objetivo trabalhar a capacidade semiótica do corpo de suas candidatas mediante o controle físico, semiótico e estético desse mesmo corpo.

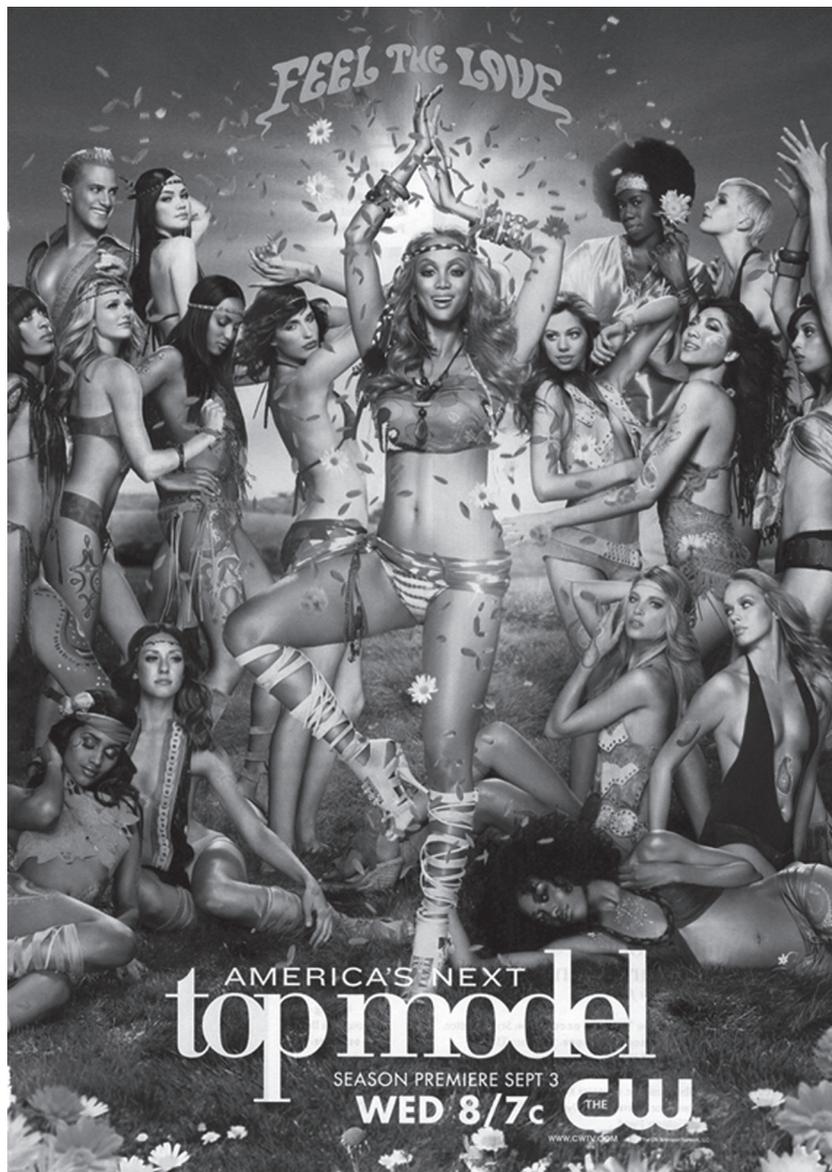


Figura 1 – *America's Next Top Model*.

Fonte: AMERICA'S Next Top Model. Disponível em: <[www.cwtv.com/shows/americas-next-top-model](http://www.cwtv.com/shows/americas-next-top-model)>. Acesso em: 4 maio 2013.

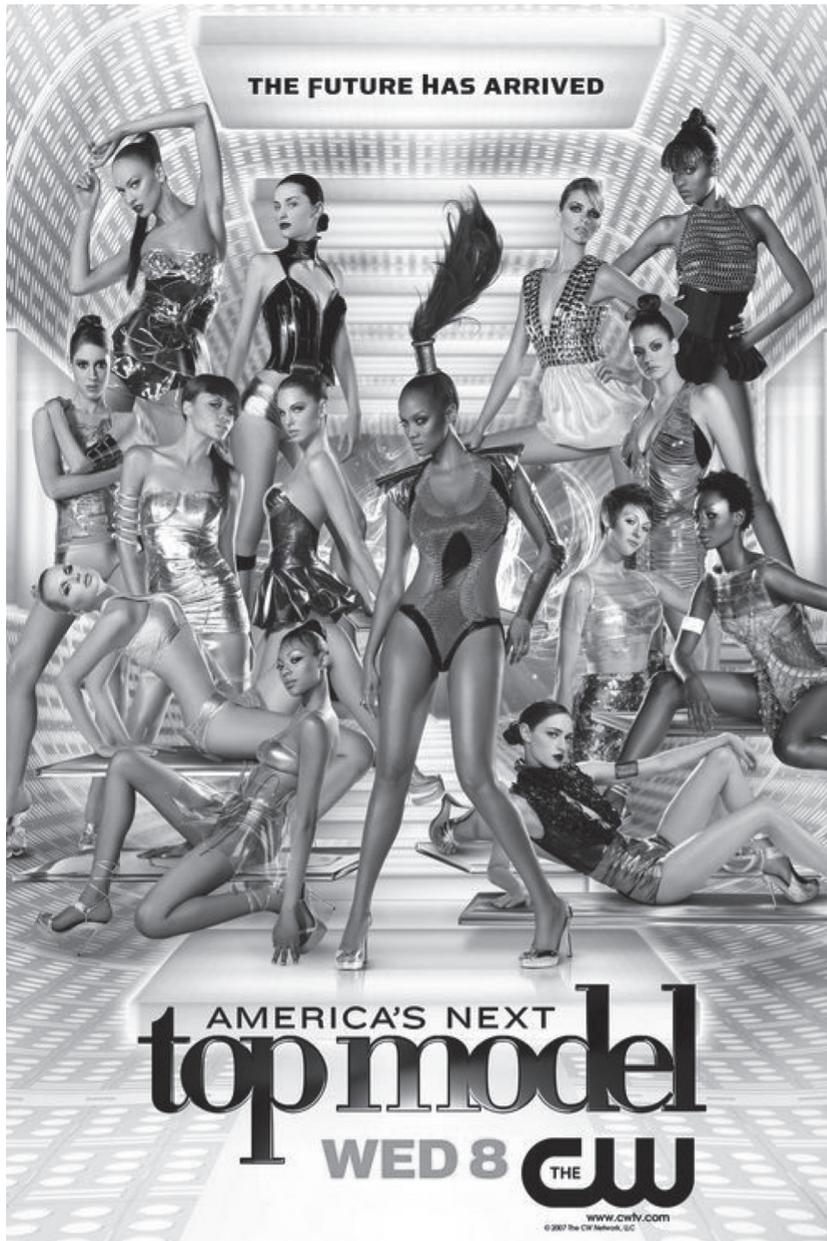


Figura 2 – *America's Next Top Model*.

Fonte: AMERICA'S Next Top Model. Disponível em: <[www.cwtv.com/shows/americas-next-top-model](http://www.cwtv.com/shows/americas-next-top-model)>. Acesso em: 4 maio 2013.

Criado em 2003 pela supermodelo estadunidense Tyra Banks (conhecida por ter sido a primeira modelo afro-americana a aparecer na capa das revistas *GQ* e *Sports Illustrated Swimsuit Issue* e no catálogo da famosa grife de lingerie *Victoria's Secret*), o *reality* foi um dos programas de maior

audiência do canal UPN. Atualmente transmitido pelo canal CW Television, o programa está em seu 20º ciclo e é responsável por revelar novos rostos para o mercado da moda. Por conta do sucesso alcançado nos Estados Unidos, franquias do *reality* são produzidas na atualidade em mais de 16 países (incluindo o Brasil – *Brazil's Next Top Model*, transmitido pelo Canal Sony, entre 2007 e 2009). O *reality* e suas versões, juntos, são exibidos em mais de 170 nações em todo o planeta.

Uma característica interessante do original americano (e que o distingue de suas franquias) está na escolha de suas participantes. Partindo do princípio de que o mundo da moda é propício à aceitação de novas tendências de comportamento e aparência, o programa abre suas portas à participação de aspirantes a modelos de manequim PP, P e GG, heterossexuais, homossexuais, transexuais, exóticas, bonitas, altas, baixas, glamourosas, desajeitadas, *nerds*, patricinhas, *punks*, solteiras, casadas, com ou sem filhos e que até mesmo possuam alguma doença rara (como na 9ª temporada em que a candidata Heather Kuzmich possuía um nível de autismo). O *reality* também não faz distinção de classe social ou nacionalidade (já participaram do programa tanto californianas da classe média como sem-tetos de São Francisco e o final do 8º ciclo foi disputado por uma russa e uma latina).

No entanto essa multiplicidade de tipos femininos é submetida, durante a competição, a uma série de intervenções que vão de indicações de como se comportar e se vestir a uma mudança brusca na estrutura capilar. Dessa maneira, o “compromisso” com o diferente é reduzido a uma padronização da diferença. Isso porque, em sua condição de *reality* ligado ao universo da moda, o programa trabalha em compromisso com três distintas áreas mercadológicas: a publicidade, a moda e a TV. Quer dizer, os corpos são submetidos a uma ressemantização cujo objetivo é transformá-los em signos de consumo, dentro de aceitáveis contextos socioculturais para as três áreas citadas.

O programa trabalha, por isso, a todo tempo com vista a agradar a uma multiplicidade de públicos e mercados cujos gostos variam na mesma velocidade das imagens que nos circulam em movimentos intensamente videoclípicos. E essa rapidez com que são manipuladas as informações e os corpos em seu processo de midiaticização pode ser percebida no fato de ser ANTM um dos únicos *realities* produzido duas vezes ao ano e que, no primeiro episódio de um ciclo, já é anunciada a abertura do processo seletivo para o próximo.

A própria utilização do nome “Ciclo”, e não “Temporada” reforça a ideia de que tudo na moda é o tempo todo renovado. Para completar essa

sensação, o programa ainda é gravado ora em Los Angeles, cidade dos sonhos, nos quais a cada dia um novo artista surge e dez somem, e em Nova York, a cidade que mais cresceu à custa de remodelações urbanas e que, de acordo com Sennett (1997, p. 292), “daqui a cem anos, as pessoas terão evidências mais tangíveis da Roma de Adriano do que da grande metrópole de fibra ótica”. Ou seja, ANTM tem uma relação intensa com o presente mutável, no qual todos somos impelidos a fazer escolhas e a conviver com a impassível e onipresente vigilância do Outro.

Dito isso, interessa investigar, neste trabalho, detalhadamente, como se desenvolve a inserção do corpo nos contextos midiáticos contemporâneos e por que precisamos, cada vez mais, mergulhar no mundo midiático e nos tornarmos um novo corpo transformado, informado e sempre pronto para informar. Busca-se, enfim, refletir sobre a *trajetória do eu* em nosso tempo e de que forma risco e insegurança, controle e certeza se alinham na busca por uma individualidade que só pode ser conquistada diante do olhar do Outro.

### **Olhando para o corpo que não é o meu: desejo e controle na contemporaneidade**

O corpo em ANTM é definitivamente um projeto em construção sobre o qual a publicidade, a TV e a moda influem com suas demandas ligadas ao mercado global de consumo. Por isso o corpo precisa ser racional e marcado. Marcado e distinto de todos os demais corpos que diante dele prestam, por meio do olhar, uma espécie de compromisso de admiração/adoração, mas também de análise/censura. Esse olhar deseja o corpo como a um objeto e o corpo se faz de objeto no desejo de ter sobre si esse olhar. É esse o direito e dever do corpo-produto que é também o direito e dever do corpo-consumidor.

Esse mesclar sugere que há um conhecimento prévio, por parte das participantes, de grande parte das estratégias e táticas de como fazer o corpo midiaticamente perceptível. Pode-se constatar isso no fato de as candidatas, antes mesmo de participarem de um ensaio fotográfico ou de um desfile, já terem uma ideia preconcebida de como se comportar corporalmente diante das câmeras ou dos jurados. Para citar um exemplo: em um dos exercícios da fase de eliminação do 14º Ciclo, as concorrentes são instigadas a fazer uma pose e, logo em seguida, revelar a que famosa modelo a pose remete. Nota-se, assim, que o corpo é uma máquina movida pela força dos signos presentes no imaginário coletivo, os quais podem ser acionados a qualquer momento pela vontade individual

de significar ou pelo desejo coletivo de ver o corpo em sua condição de signo de algo.

O olhar do outro pode ser entendido, então, como início do processo que incita o corpo à significação: é o olhar da cultura posto sobre o corpo na esperança de encontrar códigos que orientem as relações sociais que devem ser estabelecidas entre indivíduos que olham e aqueles que são olhados. O reconhecimento pelo olhar traz, assim, a sensação de paz de que se precisa porque se acostumou culturalmente a olhar *aquilo* de uma determinada forma e a entender *aquilo* de uma forma determinada. A música “Passarela no ar”, de Ivan Lins, nos fornece um bom exemplo: “Quando ela passa por mim / Rio de Janeiro demais / Mesmo que estivesse em Berlim / Eu veria logo os sinais”. Em suma, o *Outro* e o *Si Mesmo* estão em luta constante pelo signo – para olhar o signo e para ser signo.

Tudo o que foi mencionado até aqui têm forte relação com aquilo que Guatarri (1992), baseando-se em suas experiências em psiquiatria, chama de *olhar vídeo*. Segundo o autor,

é particularmente notável que a instância do olhar-vídeo habite a visão dos terapeutas. Mesmo que estes não manipulem efetivamente uma câmera, adquirem o hábito de observar certas manifestações semióticas que escapam ao olhar comum. (GUARTARRI, 1992, p. 19)

É o que fazem os jurados em ANTM, que, munidos de uma experiência prática anterior com o mundo da moda, analisam com atentas câmeras invisíveis cada significado gerado pelo comportamento corporal das candidatas, tanto em suas fotos quanto em suas apresentações diante deles. “Vocês obviamente sabem que eu, Tyra e Mr. Jay Alexander olharemos essas fotos. E isso realmente foi um teste para ver como vocês conseguem processar as informações e trabalhar na frente da câmera e contar uma história ao mesmo tempo”, diz o diretor de cena, Mr. Jay Manuel, após o primeiro ensaio eliminatório do 12º Ciclo.

O *olhar vídeo* pode ser entendido como um fenômeno perfeitamente adequado a uma sociedade que, cada vez mais, é coordenada por tecnologias de vigilância e se deleita com as próprias imagens captadas e expandidas pelas novas mídias, as quais transformam nossa realidade em, “apenas uma virtualidade escópica que pode ser ocupada por qualquer um” (MACHADO, 1996, p. 225). Esse *olhar vídeo*, olhar alheio, *olhar o/do outro*, continua Machado, não está apenas fora de nós, mas fora do vivente como espécie. Nesse sentido, o olho do outro foi

institucionalizado e nossa sujeição a esse olhar decorre de uma relação imaginária: “a vigilância torna-se função representativa de um código disciplinador, cujos designantes simbólicos são os olhos técnicos espalhados pela paisagem”. (MACHADO, 1996, p. 224-225)

O olhar, seja ele batizado com a terminologia que for, é responsável por coordenar as ações do Outro, tanto físicas quanto semióticas. E, se ainda nos resta alguma dúvida do seu poder, basta a cada um assistir ao filme *Ensaio sobre a cegueira*, adaptação da obra homônima do escritor português José Saramago (ENSAIO..., 2008). No longa-metragem de Meireles, quando todos no planeta ficam cegos, a desordem geral se instala, principalmente aquela que diz respeito à aparência. Na ausência da visão, as pessoas andam nuas e deixam de exercer as atividades básicas de higiene. Seria algo do tipo “se não há o olhar do Outro, se não percebe esse olhar, não preciso dizer nada com o corpo, não preciso me preocupar em falar com o corpo, em limpá-lo ou vesti-lo”. Curiosamente, a teórica inglesa de moda Alison Lurie fala ao final de seu livro *A linguagem das roupas* que “a menos que estejamos nus ou sejamos carecas, é impossível ficar em silêncio” (LURIE, 1997, p. 274). Daí que o olhar do outro impere, como uma espécie de instituição, na orientação do *falar* do corpo e do vestuário, mesmo que isso aconteça de forma inconsciente por ambas as partes envolvidas na relação que se estabelece entre ver e ser visto, com ou sem roupa.

Esse olhar que é o do Outro também está em nós, da mesma forma como as culturas que geraram os signos que nos orientam em sociedade. “O olho já está nas coisas, ele faz parte da imagem, ele é a visibilidade da imagem”, diz Deleuze (2002, p. 72). Fazermos-nos imagem implica aderir a esse olhar sem qualquer alternativa de recusa e fazer da constante observância desse olhar uma garantia de nossa autonomia como sujeitos capazes de criar representações simbólicas (signos) a qualquer momento em nosso convívio social. Talvez por isso o olhar viva à procura do signo, porque os dois talvez sejam uma coisa só fundida na alma por meio da vontade de ordem da cultura em ver sentido em tudo aquilo que nos rodeia. Tornarmo-nos signo (s) significa, então, estarmos atentos aos sentidos que somos capazes de produzir mediante a compreensão ordenada do Outro sobre nós. Quer dizer,

para que o mundo faça sentido e seja analisável enquanto tal, é preciso que ele nos apareça como um universo articulado [...], no qual o ‘aqui’ contrasta com um ‘acolá’ [...]. Não é diferente com o ‘sujeito’ – eu ou nós – quando o consideramos como uma grandeza *sui generis* a constituir-se do ponto de vista de

sua 'identidade'. [...] O sujeito tem necessidade de um ele – dos 'outros' (eles) – para chegar à existência semiótica [...]. (LANDOWSKI, 2002, p. 3-4)

Esse olhar cultural, aliado ao aspecto institucional dos produtos da mídia em coordenar as ações corporais na produção de sentidos semióticos, revela que “os conteúdos da subjetividade dependem, cada vez mais, de uma infinidade de sistemas maquínicos” (GUATARRI, 1993, p. 177) e que esses sistemas moldam, obviamente, nossa subjetividade e nossos corpos. Tal relação cíclica demonstra que não estamos completamente livres de discursos institucionais normativos, mas que apenas foi alterada a dinâmica de disseminação de suas narrativas de sentido<sup>1</sup>. De uma narrativa autoritária passou-se a um enunciado persuasivo. Da mesma forma como de produtores-disciplinados nos transformamos em consumidores-controlados. O imaginário e o corpo deixaram de ser efetivamente comidos e vigiados pelas instituições tradicionais e passaram a ser orientados por novos saberes gerados e reproduzidos pelas representações midiáticas, “que impõem a normatividade não mais pela disciplina, mas pela escolha e pela espetacularidade”. (CHARLES, 2004, p. 19)

### **Sobre um panoptismo contemporâneo**

Em virtude desse controle produzido pela persuasão, podemos, na atualidade, pensar num olhar panóptico voltado ainda para a produção de corpos dóceis? Caso sim, transformar o corpo em um produtor de discursos sobre o sexo seria uma das modalidades desse olhar? Começemos por entender o que é exatamente o corpo dócil e o panoptismo.

Foucault (1997, p. 118) diz ser dócil “um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”. A época, da qual nos fala o autor, é a da descoberta do corpo como objeto e alvo de poder e de sua transformação em máquina utilitária diante de uma nova realidade industrial e capitalista que surge juntamente com o fortalecimento do Estado-Nação. Eram vários os mecanismos e as instituições de controle corporal (dentre eles, a escola, os hospitais, o exército, os conventos, as fábricas, etc.) e “disciplinas” é o nome que Foucault (1997, p. 118) atribui aos métodos “que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação de docilidade-utilidade”. Todas essas instituições e seus métodos disciplinares procuravam produzir “corpos dóceis’, controlados e regulados em suas atividades, em

<sup>1</sup> “Marcada pelas mudanças ultrarrápidas, na sociedade contemporânea imperam dispositivos de poder cada vez mais sutis e menos evidentes” (SIBÍLIA, 2002, p. 29).

vez de espontaneamente capazes de atuar sobre os impulsos do desejo” (GIDDENS, 2002, p. 27). Os mecanismos de doutrinação dos corpos – conhecidos por biopoder e amplamente discutidos nas obras de Michael Foucault e Peter Gay – tratavam-se de tecnologias que focalizavam “diretamente a vida, administrando-a e modelando-a com vistas à adequação à normalidade. E, produzindo, em consequência, certos tipos de corpos e determinados modos de ser” (SIBÍLIA, 2002, p. 31). A vida do cidadão moderno, nessa visão de controle estatal, estava condenadamente dividida entre o espaço individual e social, no qual, mesmo exercendo atividades diferenciadas, o sujeito obedecia a um poder estatal que, por meio de uma série de dispositivos, moldava o corpo e a subjetividade de seus cidadãos.

E, dentre as esferas individuais a serem administradas pelo poder estatal, a principal delas refere-se à sexualidade dos cidadãos, a qual

é modelada na junção de duas preocupações principais: com a nossa subjetividade (quem e o que somos); e com a sociedade (com a saúde, a prosperidade, o crescimento e o bem-estar da população como um todo). As duas estão intimamente conectadas porque no centro de ambas está o corpo e suas potencialidades. (WEEKS, 2007, p. 52)

Seguindo a argumentação de Weeks, o poeta e dramaturgo Schiller (1995) fala de um homem objetivo e outro subjetivo convivendo no mesmo corpo e sobre o qual o Estado só deverá intervir no caso da subjetividade do sujeito se opor de maneira extremamente contraditória à sua objetividade. Somente nessas condições, “o Estado empunhará contra o cidadão o severo rigor da lei e deverá, para não ser sua vítima, espezinhar sem consideração uma individualidade tão hostil”. (SCHILLER, 1995, p. 33)

Em seu ensaio sobre o gosto, Montesquieu (2005), ao enumerar os diferentes prazeres da alma que formam os objetos da preferência pessoal, revela-nos o conflito existencial do homem moderno, o qual vai interferir na sua forma de ver e perceber sensivelmente o mundo. Ele diz:

Em nosso atual modo de ser, a alma desfruta três espécies de prazeres: aqueles que extraem do fundo de sua própria existência, outros que resultam de sua união com o corpo, e outros, enfim, baseados nas inclinações e preconceitos que certas instituições, certos usos, certos hábitos lhe impuseram. (MONTESQUIEU, 2005, p. 11)

Essa imposição de certos usos e hábitos por instituições que ultrapassam o corpo do indivíduo e chegam à sua alma é uma das marcas

do Estado moderno, que, na sua pretensão maquínica de controlar a expansividade corpórea e subjetiva de seus cidadãos, descobre na tecnologia panóptica, criada pelo jurista britânico Jeremy Bentham, a esperança para a resolução dos problemas de vigilância. O panóptico, seguindo os ideais do Século das Luzes, retirou o homem da escuridão do calabouço para constrangê-lo à prática do bem mediante a iluminação completa de suas ações diante dos olhos não somente de uma autoridade, mas de toda uma coletividade encarcerada. Munindo-se de luz e da lógica implacável de seu mecanismo técnico, apoiado principalmente em sua estrutura arquetônica, o principal objetivo do sistema panóptico não era fazer com que as pessoas fossem punidas,

mas que nem pudessem agir mal, de tanto que se sentiriam mergulhadas, imersas em um campo de visibilidade total em que a opinião dos outros, o olhar dos outros, o discurso dos outros os impediria de fazer o mal ou o nocivo. (FOUCAULT, 1982, p. 215-216)

A eficácia do Panóptico reside, portanto, segundo Machado (1996, p. 222), “na despersonalização do poder, na sua transformação em pura figura geométrica, uma arquitetura exemplar de que todos participam em alguma instância”. O sistema tecnológico de Bentham corresponde, assim, ao anseio social de um poder-saber sobre o corpo que não pode escapar ao olho do Estado. Pode parecer cômico, mas algo de panóptico, algo dessa vontade de saber sobre o corpo, abri-lo e decifrá-lo, mesmo que mediante o constrangimento, pode ser observado na curiosidade da jurada Paulina Porzkova em saber se os seios da candidata Sheena, do 10º Ciclo, eram verdadeiros ou falsos. Curiosamente, é a fotografia – imagem-luz – que traz a dúvida à jurada e o efeito de imposição da verdade é tamanho que a modelo se vê obrigada a confessar seu implante de silicone e, mais ainda, a constranger-se por tê-lo feito.

Parece mesmo que o panoptismo anda a espreita e, possivelmente, sua mais recente manifestação seja o *reality show* que personifica aquele desejo da sociedade de saber sempre mais sobre o Outro e também aquela sensação de que estamos, sem grandes preocupações, em constante vigilância<sup>2</sup>. Vemos com isso que “nossa sociedade é menos a dos espetáculos do que a da vigilância. Mas sua sabedoria está em transformar o próprio espetáculo em observatório de vigilância” (MACHADO, 1996, p. 222). Vigilância que se encontra no cerne de nossa própria

---

<sup>2</sup> “A informação máxima faz parte dos direitos do homem, logo também a visibilidade forçada, a superexposição às luzes da informação.” (BAUDRILLARD, 2004, p. 24)

preocupação contemporânea de indivíduos, que devem ou se esconder ou se mostrar o máximo possível. Afinal, criamos páginas virtuais na internet para nos comunicarmos melhor, mas também para sermos mais bem vigiados. Esse olhar movido pela curiosidade é refletido, também, nos romances e nos programas de TV que se propagam em torno do sexo e que instigam as pessoas a falar mais e mais de suas experiências sexuais e, ainda, nos comerciais que apelam sempre à sensualidade do corpo como se ele contivesse uma verdade libertadora somente possível de ser revelada por meio do apelo ao sexo. O sucesso na venda de livros como a autobiografia sexual de Catherine Millet (intitulado *A vida sexual de Catherine M.*) e *A casa dos budas ditosos*, de João Ubaldo Ribeiro, somados à crescente produção de canais fechados com conteúdo exclusivo, 24 horas, sobre sexo ilustram ainda melhor essa realidade. Assim,

ninguém mais pode ignorar – nem mesmo as crianças pequenas –, o sexo está em toda parte, exibido com crueza no cinema, na televisão, na publicidade, nas revistas, na literatura ou nas conversas particulares. (BADINTER, 2005, p. 102)

Aquela necessidade sobre a verdade do sexo de que nos fala Foucault (1998) parece, então, ameaçar um retorno mais fortificado. Seria uma nova “polícia do sexo” a circular discretamente (ou nem tanto) nas imagens que nos interpelam diariamente, principalmente por meio da publicidade? Polícia que implica a regulação do sexo por meio de discursos úteis e públicos, e não pelo rigor de uma proibição. Nessa lógica policiada,

cumprir falar do sexo como de uma coisa que não se deve simplesmente condenar ou tolerar, mas gerir, inserir em sistemas de utilidade, regular para o bem de todos, fazer funcionar segundo um padrão ótimo. O sexo não se julga apenas, administra-se. (FOUCAULT, 1988, p. 27)

Seria correto argumentar que essa administração decorre da formulação de cenários midiáticos nos quais sujeitos e objetos constroem representações convencionais sobre o gênero e a sexualidade?

### **Quando a alma fala: informação e performance**

O corpo comunica, mas a alma é a informação que precisa ser trabalhada avidamente para que o corpo signifique, pois ela simboliza a essência dos sonhos/desejos coletivos que pode ser recodificada num corpo individual transformado em imagem midiática para o coletivo.

Assim, é o corpo-signo que se vê ao trabalhar a alma-informação; e o que se enxerga é a informação-alma quando se olha para o corpo-máquina em perfeitas condições de uso para o consumo.

A figura da alma interior, compreendida como ‘dentro’ do corpo, é significada por meio de sua inscrição sobre o corpo, mesmo que seu modo primário de significação seja por sua própria ausência, por sua poderosa invisibilidade. (BUTLER, 2008, p. 193)

E como afirma Le Breton (2003, p. 29): “é preciso se colocar fora de si para se tornar si mesmo”. Esse modelo de ajuste do corpo por meio da exteriorização de um *Si mesmo* normatizado pode também ser observado na fala de Tyra Banks sobre o desempenho de uma candidata do 11º Ciclo: “O que me faz ter orgulho de você é que você realmente utiliza o que eu te ensinei”, diz Tyra ao ver na foto da modelo McKey a confirmação de que a alma reajustada pela disciplina produziu um corpo ajustado ao consumo do ver. A alma que produz uma superfície adequada sobre o corpo adéqua-o ao olhar do Outro e, com isso, garante o destaque desse corpo e sua “imortalidade”. A minúcia da ordem direcionada ao corpo permite, por consequência, que ao olhar a imagem desse corpo surja aquela mesma sensação de estranhamento sentida por Benjamin (1994) diante da fotografia da vendedora de peixes de New Haven. Diz ele:

Olhando o chão com um recato tão displicente e tão sedutor, preserva-se algo que não se reduz ao gênio artístico do fotógrafo Hill, algo que não pode ser silenciado, que reclama com insistência *o nome* daquela que viveu ali, que também na foto é real [...]. (BENJAMIN, 1994, p. 93, grifo nosso)

Coincidentemente, Barthes vai dizer que *o nome* exprime essencialmente o sonho de identidade e que ele realiza magicamente a pessoa, justamente por sua capacidade de compor uma dupla personalidade, algo entre o real e o simulacro. “A obsessão do nome remete ao mesmo tempo a um sonho de identidade e a um sonho de alteridade” (BARTHES, 1979, p. 242). Daí que as candidatas do oitavo Ciclo tenham sido aconselhadas a refazer seus nomes e indicadas a se apresentar com seus novos nomes durante todo o programa. O que não foi uma tarefa nada fácil, visto que algumas das moças, por mais que se esforçassem, não conseguiam se reconhecer no novo nome. É que o nome como essência do ser, de forma semelhante ao corpo e à alma, sofre das

angústias da luta entre o individual e o coletivo, tal como nos fala Georg Simmel ao dizer que “o conflito entre a sociedade e o indivíduo prossegue no próprio indivíduo como luta entre as partes de sua essência”. (SIMMEL, 2006, p. 84)

Schiller (1995, p. 32) faz também menção a essa luta de que fala Simmel quando diz que “a razão pede unidade, mas a natureza quer multiplicidade, e o homem é solicitado por ambas as legislações”. E antes de todos eles, outro poeta e dramaturgo, Shakespeare (1969, p. 38), falava da angústia do nome por intermédio de sua Julieta: “Romeu, Romeu! Ah! por que és tu Romeu? Renega o pai, despoja-te do nome; ou então, se não quiseres, jura ao menos que amor me tens, porque uma Capuleto deixarei de ser logo”.

Machado de Assis também evocou a voz de um de seus personagens para tratar da dualidade do sujeito: “Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira [...]” (ASSIS, 2004, p. 43). O personagem machadiano fala ainda que essa alma exterior pode ser um homem, um objeto ou muitos homens, o que não a desmerece em sua forma de alma. Voltando à *America*’s..., podemos pensar nas várias fotografias produzidas pelas modelos (e nos vários corpos presentificados nessas fotos) durante o programa como essa segunda alma à qual Machado de Assis alude. Ou seja, o corpo multiplicado que parece, por força dos desígnios mercadológicos, não pertencer a nenhuma das modelos é justamente a segunda alma que lhes pertence. Alma esta que não é morta pela performatividade do corpo em multiplicar-se à exaustão por meio da montagem e remontagem dos gestos em conformidade com um poder-saber, pois o corpo o faz não por submissão, mas porque se está em jogo mudar *dessa* para *aquela* aparência para construir uma alma eterna. E para alcançar essa alma o sujeito usará todas as táticas possíveis, inclusive assumir um nome temporário, comportamentos temporários, corpos temporários. Em suma: taticamente fingir obediência aos exercícios estratégicos propostos.

Foucault (1992) argumenta que o fracasso do panoptismo se deu em virtude de um material amplamente ignorado: os detentos. Segundo ele, “o próprio discurso penitenciário se desenrola como se não houvesse ninguém frente a ele, a não ser uma tábula rasa, a não ser pessoas a reformar e a devolver em seguida ao circuito da produção” (FOUCAULT, 1982, p. 224-225). Em outras palavras, o Panóptico não deu certo porque se

ignorou o jogo que é a essência das relações em sociedade, na qual os sistemas simbólicos dominantes (que alguns costumam chamar de “ideologias” e outros, de “discursos”) não definem cada movimento do indivíduo, apesar de definir que movimentos estão ou não abertos ao sujeito (THOMPSON, 1998, p. 183). É exatamente por isso que, segundo Sília (2002, p. 108),

o problema do dualismo corpo-alma, portanto bem como as diversas maneiras com que ele é ‘resolvido’ em cada época, constituem sérias questões políticas. As tecnologias de produção das almas e dos corpos, em todos os tempos, costumam conspirar contra as potências da vida; elas obedecem aos interesses de uma determinada formação histórica, embora em luta constante com outras forças que também batalham tentando se impor. A vida opõe resistência aos dispositivos desvitalizantes, ela é sempre capaz de criar novas forças.

Novas forças significam, dentre outras coisas, novas imagens, novas descobertas corporais e subjetivas. Daí que o corpo em ANTM não esteja entregue à passividade do visível, mas à reação tática ao olhar estratégico do outro sobre ele. Não esqueçamos que os meios de comunicação e seus produtos (dentre eles o corpo midiaticizado) são instituições e como tais “impõe ao nosso corpo, mesmo em suas estruturas involuntárias, uma série de modelos”, mas que também “dão à nossa inteligência um saber, uma possibilidade de prever e de projetar” (DELEUZE, 2006, p. 31). A estrutura do programa e o olhar vigilante dos jurados permanecem os mesmos há 20 edições, o que permite às concorrentes reverter algumas regras a seu favor e a adaptar o corpo taticamente às demandas estratégicas da visibilidade exigidas pelo programa. Projeção e negociação: palavras-chave na sobrevivência em *America’s Nex Top Model*. Sobrevivência que se traduz na construção do corpo como emblema do *self*<sup>3</sup> e como integrante do *Id*<sup>4</sup>.

### **Para pensar o corpo em tempos de *reality*: o meio panoptismo?**

Seria, então, um panoptismo pela metade?

Pois é verdade, conforme mencionado, que o corpo em *America’s Next Top Model* possui certa autonomia em seu reajuste. Prova disso é

3 Segundo Thompson (1998, p. 183), “o *self* é um projeto simbólico que o indivíduo constrói ativamente. É um projeto que o indivíduo constrói com os materiais simbólicos que lhes são disponíveis, materiais com que ele vai tecendo uma narrativa coerente da própria identidade. Esta é uma narrativa que vai se modificando com o tempo, à medida que novos materiais, novas experiências vão entrando em cena e gradualmente redefinindo a sua identidade no curso da trajetória de sua vida”.

4 Conforme o seguinte trecho do poema “As contradições do corpo”, de Carlos Drummond de Andrade: “Meu corpo inventou a dor / a fim de torná-la interna / integrante do meu Id / ofuscadora da luz / que aí tentava espalhar-se”. (ANDRADE, 1984, p. 8)

que em um dos exercícios propostos como desafio às modelos participantes do 11º Ciclo – o qual tinha como objetivo fazer com que as modelos encontrassem em si uma marca corporal que as revelasse como signo de si mesmas, que lhes ressumisse a personalidade –, as modelos eram “convidadas” a ver, primeiro, o resultado de suas fotografias antes de decidirem que parte do corpo (mãos, olhos, pescoço) escolheriam como “assinatura”. Mas, em compensação, logo em seguida, voltavam à mira da câmera fotográfica para obedecer às ordens de Tyra sobre o reajuste de seus corpos. Reajustes que chegam à alma, expandindo-a ou esmagando-a. É chorando que Lauren Brie confessa após o exercício: “É muito difícil descobrir qual é a sua assinatura porque ainda não faço nada único quando se diz respeito a modelar”. À opinião de Lauren, segue a decepção de Tyra: “Lauren Brie fez algumas poses bonitas, mas estavam vazias”; e também o estranhamento da concorrente Samantha: “Quanto às poses de Lauren Brie, não faço ideia do que ela estava fazendo”. E depois voltamos mais uma vez à própria Lauren ainda em prantos: “É frustrante! Acho que preciso de mais personalidade. Irei para casa se não mostrar isso”. À luz do panoptismo mencionado por Foucault (1992), o que podemos notar aqui é aquela característica que se esperava na prisão: a de que fosse assegurada uma vigilância ao mesmo tempo global e individualizante, na qual cada um dos encarcerados seria um vigia do outro.

Seria, então, radical demais considerarmos as observações de Foucault sobre o panóptico numa observação mais detalhada sobre os processos de mediação corporal que se operam no *reality* e, mais especificamente, em *America's Next Top Model*? Talvez nem tanto, pois as modelos, disso não há dúvida, estão lá para aprender a produzir signos partindo de uma modelagem de seus próprios corpos à demanda do mercado publicitário e televisivo de moda. E produzir signos, recorrendo mais uma vez a Eco (1997), “implica um trabalho árduo”; um trabalho de disciplina sobre corpos que precisam ser normatizados de acordo com as expectativas geradas pela cultura na qual foram criados e na qual passam a ser moldados.

Tendo em vista que o trabalho disciplinar, no período considerado por Foucault, vai à alma para chegar a um corpo que se normatiza por força de discursos estratégicos de aparelhos de dominação, pensemos aqui num novo panoptismo que não se preocupa mais tanto em moldar a alma, mas a identidade (nova roupagem daquilo que chamamos de alma). Panoptismo que trabalha em diálogo com o sujeito, enxergando-o sob a lógica de máquina, mas também averiguando todos os seus aspectos

humanos; que o liberta na medida exata e que usufrui da luz não apenas para vigiar, mas para deixar que o indivíduo resplandeça com ela a fim de corresponder aos desejos mercadológicos, seja como produto, seja como consumidor. Enfim, um olhar panóptico que entende o sujeito da mesma forma como Merleau-Ponty (2006, p. 354) o pressupõe “infraestrutura que busca a construção de uma entidade por detrás das aparências”.

Chegamos, aqui, a um aspecto fundamental do programa, pois não somente a aparência dos corpos muda durante a permanência das candidatas no *reality*, mas também a identidade é alterada quando submetida a uma série de discursos que buscam sua adequação a um contexto identitário considerado ideal. O corpo, por meio da aparência, reproduz aos poucos aquilo em que a identidade vai se tornando. Mas de onde provêm os discursos que a moldam? O sistema panóptico sugere que a docilidade dos corpos seja produzida pela articulação de dois componentes: um poder desindividualizado (em vez da existência de um grande olho observador, todos vigiam todos) e um fortalecimento do sistema arquitetônico. Sob essa lógica, mas não que fosse essa a intenção do sistema de Bentham, o poder panóptico não fez outra coisa senão retirar o indivíduo da influência poderosa de um único olhar e colocá-lo sob a constante vigilância da comunidade, a qual fez circular os efeitos de poder intencionados pelo grande olhar regulador.

Uma forma mais clara de entender a dinâmica panóptica da comunidade pode ser vista na peça *Dorotéia* escrita pelo dramaturgo Nelson Rodrigues. Na história, intitulada pelo autor de *uma farsa irresponsável em três atos*, uma mulher, a do título, decide deixar a vida de prostituição e, para tanto, recorre às suas primas, três viúvas castas cujo rigor da moralidade as impede de pensar ou ver homens e até mesmo de dormir para que não possam sonhar com eles. Por seu passado pregresso, Dorotéia é, a princípio, recebida com desconfiança, mas depois de muita insistência é aceita naquela pequena comunidade de mulheres virtuosas. A adaptação à nova vida, porém, exige um esforço e uma disciplina: uma rigorosa adequação física ao discurso moral de suas parentas, mas também à moralidade que exala das próprias paredes da casa na qual Dorotéia pretende morar para mudar definitivamente de vida. É a mudança na aparência que confirmará sua mudança de identidade, antes mesmo que algo em relação ao *self* possa ser realmente alterado. Seja como for, a ressemantização corporal é percebida como um esforço que visa ao bem da comunidade, a qual inclui obviamente as pessoas que dela fazem parte e também o espaço que as circunscreve. (RODRIGUES, 1949)

Cumpra pensar, por isso, em ANTM como uma comunidade cujos integrantes assumem um compromisso com o próprio corpo, com o corpo do Outro, com uma autoridade, que fala por meio de todas (Tyra Banks e os jurados) e com as paredes que refletem essa mesma autoridade sem dizer verbalmente nada (Lembre-mos de que elas estão confinadas numa mansão detalhadamente decorada com fotos glamourosas de Tyra e de vencedoras de outras edições do *reality*). Ou seja, inseridas em uma nova comunidade de sentido, as moças recebem sentidos novos por todos os lados; sentidos que se materializam na forma de uma variedade de narrativas de normatização corporal (de ressignificação corporal), narrativas que podem ser produzidas pela voz de um profeta (Tyra) ou por fontes aparentemente inanimadas (As fotos de Tyra).

### **Conclusão:** pensamentos (nunca) finais: o corpo no meio do jogo

É preciso tomar posse do próprio corpo sem, contudo, esquecer o jogo das relações sociais, que é o jogo das aparências, no qual, de acordo com Kellner (2001, p. 311), “o jogador ‘torna-se alguém’ quando é bem-sucedido e obtém identidade por meio da admiração e do respeito de outros jogadores”. Por isso, é necessário, em determinados contextos, deixar-se docemente controlar para conseguir aquilo que se deseja mais à frente. É mudando de uma aparência a outra, de um signo para outro que as garotas de Tyra atingem o posto de próxima *top model* americana. Tentarei ser mais claro. Quando Foucault fala, por exemplo, do controle do corpo pelo tempo, define uma espécie de esquema anatomocronológico do comportamento. Nesse princípio de regulação onde corpo e gestos são postos em correlação, “o controle disciplinar não consiste simplesmente em ensinar ou impor uma série de gestos definidos; impõe a melhor relação entre um gesto e a atitude global do corpo, que é sua condição de eficácia e de rapidez” (FOUCAULT, 1997, p. 130). Em um dos momentos do programa, chamado de *Go-sees*, as modelos são postas a fazer o corpo significar sob o tempo controlado: elas precisam visitar cinco estilistas em cinco horas e retornar a tempo de não serem desclassificadas. Qualquer segundo é fatal. E, no entanto, elas não podem mostrar aos estilistas que estão desesperadas com as horas que passam enquanto experimentam suas roupas. Eles não podem mostrar afição, nem mesmo transpirar<sup>5</sup>. Precisam regular o corpo ao tempo do relógio. Aqui, modernidade e contemporaneidade se encontram para formar um mesmo corpo movido pela produção que se move conforme o tempo

5 Quando a candidata Elna Ivanova (11º Ciclo) se apresenta arfante e suando ao estilista Mart Visser, ele tem a seguinte opinião: “O problema é que quando alguém vem aqui e esta suada todas as minhas roupas caras ficarão suadas também. O desfile dela foi bem, o visual dela é bom. Mas eu não a contrataria como modelo. Porque ela está brincando de modelo”.

cronometrado. O que nos remete às palavras de Foucault (1997, p. 130), segundo as quais “no bom emprego do corpo, que permite um bom emprego do tempo, nada deve ficar ocioso ou inútil: tudo deve ser chamado a formar o suporte do ato requerido. Um corpo bem disciplinado forma o contexto de realização do mínimo gesto”.

O que nos separa, no entanto, da época a qual Foucault faz alusão, é que o gesto cronologicamente eficiente se relacionava com a articulação do corpo com o objeto (a máquina), enquanto que, na realidade do *reality*, o corpo é o próprio objeto que precisa ser articulado. É sobre toda a superfície de contato entre o corpo e o objeto que o manipula que, segundo Foucault, o poder vem se introduzir, amarrando um ao outro e constituindo assim um complexo corpo-arma, corpo-instrumento, corpo-máquina (1997, p. 130 e 131). Em nossa atual condição, o corpo se soma ao próprio corpo e produz as aparências que o conduzem a uma realização pessoal que combine com as expectativas do momento. Como é possível perceber na alegria da candidata Analeigh ao vencer o desafio proposto pelo *Go-sees*: “Me sinto incrível! Não sou apenas uma garota bonita, sabe? Eu posso ser contratada pra trabalhos de alto padrão de beleza”.

O encontro do corpo com o corpo exprime ainda a exaltação das comunidades-cabides (BAUMAN, 2003, p. 21) e das comunidades de sentido (BERGER, 2004, p. 30) em detrimento das comunidades tradicionais, que passam a ser vistas como perigosas e desnecessárias, pois como não incluem facilmente novos conteúdos, logo se mostram “muito desconfortáveis e incontroláveis para acomodar todas as identidades novas, inexploradas e não-experimentadas que se encontram tentadoramente ao nosso alcance, cada qual oferecendo benefícios emocionantes, pois desconhecidos e promissores, pois até agora não-depreciados” (BAUMAN, 2005, p. 33). Distantes, enfim, das comunidades tradicionais, esse corpo pode ser feio ou belo, pode ser máquina de si ou dos outros, híbrido entre carne e maquinaria... não importa. Pode ser aquilo que quer ao ser o que os outros querem.

---

*Before their eyes: reflections on the body, contemporaneity, and reality shows*

**Abstract**

*The aim of this study was to review bodily potentials of the contemporary individual in his/her daily struggle for individuality and collective recognition. To this end, the American reality show America's Next Top Model was used as the research object*

*in order to better understand, based on the experiences of the program's candidates, how tactical and strategic relationships are established between the subject and the world, as well as how expectations and consequences generated by these "everyday clashes" with reality and the Other reach the body, turning it into a "weapon" and a sociocultural product.*

**Keywords:** *Identity. Culture. Media. Body.*

---

## Referências

AMERICA'S Next Top Model. Disponível em: <[www.cwtv.com/shows/americas-next-top-model](http://www.cwtv.com/shows/americas-next-top-model)>. Acesso em: 4 maio 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond de. As contradições do corpo. In: \_\_\_\_\_. *Corpo*. Rio de Janeiro: Record, 1984.

ASSIS, Machado de. *Contos escolhidos*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

BADINTER, Elisabeth. *Rumo equivocado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BARTHES, Roland. *Sistema da moda*. São Paulo: Editora Nacional, 1979.

BAUDRILLARD, Jean. *Telemorfose*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGER, Peter L. *Modernidade, pluralismo e crise de sentido: a orientação do homem moderno*. Petrópolis: Vozes, 2004.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2008.

CHARLES, Sébastien. O individualismo paradoxal: introdução ao pensamento de Gilles Lipovetsky. In: LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

DELEUZE, Gilles. *A ilha deserta: e outros textos*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Ed. 34, 2002.

ECO, Umberto. *O signo*. Lisboa: Editorial Presença, 1997.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

ENSAIO sobre a cegueira. [BLINDNESS]. Direção: Fernando Meirelles. 2008. DVD (35 mm, colorido, 117 min.)

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- GUATARRI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed. 34, 1992.
- GUATARRI, Félix. Da produção da subjetividade. In: PARENTE, Andre. *Imagem máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- LANDOWSKI, Eric. *Presenças do outro*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papirus, 2003.
- LINS, Ivan. *Passarela no ar*. 2007. Disponível em: <<http://letras.mus.br/ivan-lins/>>. Acesso em: 4 maio 2013.
- LURIE, Alison. *A linguagem das roupas*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *A natureza: curso do Collège de France*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1996.
- MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de. *O gosto*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo: volume único*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.
- SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- SENNET, Richard. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SHAKESPEARE, William; MEDEIROS, F. Carlos de Almeida Cunha; MENDES, Oscar. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Jose Aguilar, 1969.
- SIBÍLIA, Paula. *O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- THOMPSON, J. B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Petrópoles, RJ: Vozes, 1998.
- WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Horizonte: Autêntica, 2007.

Enviado em 15 de março de 2013.

Aceito em 5 de maio de 2013.