Visualidades de gênero performadas por influenciadores: uma abordagem pela Arte-Educação

Gender visualities performed by influencers: an art education approach

Visualidades de género expresadas por influencers: un enfoque a través de la educación artística

Roney Gusmão (UFRB-Brasil) [1]

1 Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Artes - PPGARTES e do Programa de Pós-graduação em Educação Científica, Inclusão e Diversidade - PPGECID da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB. Lattes: Orcid: E-mail:

RESUMO

Este artigo é resultado de pesquisas em torno da ampla difusão de imagens em plataformas digitais de sociabilidade. Interessa-nos problematizar o gênero, recorrendo à saturação imagético-discursiva como oportunidade para deflagrar a instabilidade dos seus códigos visuais e a imprecisão dos seus ideais reguladores. Para tanto, aplicamos instrumentos de pesquisa em curso de formação de professores para observar como os marcadores visuais estilizados nos corpos dos influenciadores estão sujeitos a deslocados a partir de outros referenciais. A partir disso, salientamos a relevância política da arte-educação num cenário de profusão imagética, sublinhando como uma abordem pedagógica sobre o tema pode contribuir para a inclusão de corpos dissidentes.

PALAVRAS-CHAVE

Influenciadores; Gênero; Arte-Educação.

ABSTRACT

This article is the result of research into the widespread dissemination of images on virtual social networks. We are interested in problematizing the genre, using imagetic-discursive saturation as an opportunity to trigger the instability of its visual codes and the imprecision of its regulatory ideals. To this end, we applied research instruments in a teacher training course to observe how the stylized visual markers on influencers' bodies are subject to displacement from other references. From this, we highlight the political relevance of art education in a scenario of profusion of images, highlighting how a pedagogical approach to the topic can contribute to the inclusion of dissident bodies.

KEY-WORDS

Influencers; Gender; Art Education.

RESUMEN

Este artículo surge de una investigación sobre la amplia difusión de imágenes en plataformas digitales de interacción social. Nos interesa problematizar el género, utilizando la saturación imagen-discursiva como una oportunidad para resaltar la inestabilidad de sus códigos visuales y la imprecisión de sus ideales reguladores. Para ello, aplicamos instrumentos de investigación en un curso de formación docente para observar cómo los marcadores visuales estilizados en los cuerpos de los influencers se desvían de otros marcos referenciales. A partir de esto, enfatizamos la relevancia política de la educación artística en un escenario de profusión de imágenes, destacando cómo un enfoque pedagógico del tema puede contribuir a la inclusión de cuerpos disidentes.

PALABRAS-CLAVE

Influencers; Género; Educación Artística.

Revista Apotheke, Florianópolis, v. 12, n. 1 | p. 2-17 | 2026.
Universidade do Estado de Santa Catarina. ISSN: 2447-1267.
DOI: https://doi.org/10.5965/244712671212026e28895

Introdução

A associação entre o corpo célebre e as redes de publicidade não é fenômeno recente. Pelo menos desde início do século XX o corpo célebre tem sido imbricado de tal forma a artefatos de consumo que dificilmente o público discerne com clareza ficção da realidade. No entanto, quando falamos das plataformas digitais de sociabilidade, essa situação ganha novos e complexos contornos, já que nunca se observou tamanha espetacularização do banal. Tal fato é permeado por uma saturação tão grande de imagens que se torna quase impossível distinguir o que de fato é real e o que dissimula intencionalidades mercadológicas. Featherstone (1997) já tinha também chamado atenção da estetização da vida cotidiana como elemento fundamental para se compreender o contexto pós-moderno, sobretudo agora, quando o fenômeno das redes aprofunda esse embaralhamento entre ficção e realidade.

É justamente nesse contexto que encontramos motivação para desenvolver pesquisas sobre o papel da arte-educação na problematização dos apelos estéticos que encharcam as relações sociais na contemporaneidade. Para tanto, realizamos pesquisas[2] sobre os 15 influenciadores mais seguidos no Brasil entre os meses de julho e agosto de 2024, visando extrair dados em seus perfis virtuais sobre a dinâmica de exposição e propagação de discursos pelas visualidades. Na sequência, realizamos atividades práticas da pesquisa dentre discentes da Licenciatura Interdisciplinar em Artes, cujo objetivo consistiu em perceber como marcadores visuais grafados nos corpos célebres dos influenciadores podem ser reencenados e reescritos. Essa segunda etapa consistiu numa pesquisa-ação desenvolvida em algumas semanas de aulas do componente curricular "Cultura, Arte e Educação" oferecido ao 5o semestre do referido curso de licenciatura. A ideia consistiu em estimular um olhar interventivo e não apenas apreciativo, tendo em vista fomentar a leitura e a recriação dos padrões estéticos circulados na sociedade e espetacularizados nas redes. Ademais, também foi de interesse nesta pesquisa chamar atenção para as possibilidades de interagir com os códigos visuais de gênero, acentuando suas instabilidades e encorajando outras possibilidades performativas.

A imagem na pós-modernidade

Para o desenvolvimento da pesquisa aqui relatada tornou-se fundamental contextualizar os modos pelos quais as visualidades ganharam preponderância no cenário posterior à Segunda Guerra. O referido contexto que chamamos de pós-moderno (Lyotard, 1988) também recebeu outros desígnios por pesquisadores interessados no tema: acumulação flexível (Harvey, 2001), capitalismo tardio (Jameson, 2000), modernidade líquida (Bauman, 2001). A variação de nomenclaturas é indicativa das múltiplas ênfases atribuídas por autores preocupados em interpretar

2 A pesquisa contou com bolsistas de Iniciação Científica CNPq e Fapesb.

especificidades do contexto desde a segunda metade do século XX em suas mais variadas transfigurações sociais.

Em nossa abordagem preferimos nos afastar de ideias economicistas que pautam a estrutura econômica como causa determinante dessas especificidades que bem caracterizam o contexto pós-moderno, percepção esta que subjugaria a centralidade da estética neste período como mero substrato da lógica manipulatória do capital. O reducionismo economicista do marxismo ortodoxo nos impede de observar as negociações de significados como partes das microrresistências que compõem a vida cotidiana e como possibilidade de ressignificar os esquemas de poder. De outro modo, preferimos entender o campo da cultura como análogo ao capital, possibilitando pautar a economia como "prática que depende de representações e [que] precisa ser vista como algo que se constitui na cultura e através dela" (Featherstone, 1997, p. 114).

Importa aqui observar como a imagem e as experiências estéticas ganham preponderância na pós-modernidade, tornando-se mediações fundamentais nas relações sociais cotidianas. Maffesoli (2014) chama atenção para o fato de que as novas formas de sociabilidade se estabelecem pela transitoriedade e pela mediação estética. Por conseguinte, para além dos pessimismos saudosistas, a estética pode insurgir como força política quando está implicada na composição de identidades fluidas de grupos minorados, tornando-se passível de agenciamentos fora das intencionalidades hegemônicas. Ademais, essa mesma estética de que fala o autor não é apresentada como grilhões de uma estrutura manipulatória, mas, sim, como possibilidade tornar notórias as subjetividades múltiplas, abrindo-se como força política.

Essa ideia, obviamente, não negligencia as estruturas de poder que compõem os apelos estéticos que abundam na sociedade contemporânea. Há relações de poder que integram, classificam e articulam os repertórios estéticos e imagéticos amplamente difundidos nos espaços virtuais. Partimos de Deleuze (1992) para lembrar que na sociedade de controle (contemporânea da pós-modernidade), o poder opera em espaços abertos, fluidos e tem as subjetividades como alvo. Não mais se trata do poder disciplinar, bem representado no arquétipo do panóptico (Foucault, 2014), cuja ação se empenhava na docilização do corpo e operava pelo confinamento em seus espaços disciplinares[3]. Agora, o poder de controle sobrepuja as instituições e opera abertamente pela sutileza em sua quase invisibilidade. Lazzarato (2006) lembra que a sociedade de controle exerce seu poder somente por conta das tecnologias que viabilizam a ação à distância da imagem, do som e do movimento. Para o autor, os dispositivos de tecnologias são

> capazes de intervir no acontecimento, na cooperação entre cérebros, através da modulação das forças envolvidas nessa cooperação, tornando-se assim a condição necessária de todo processo de constituição de uma subjetividade qualquer (Lazzarato, 2006, p. 86).

3 É válido advertir que a noção de "Sociedade de Controle" não implica na completa anulação dos efeitos do Poder Disciplinar, conforme discutido por Foucault (2014). Trata-se, antes, da sobreposição de novas variáveis que ampliam e complexificam as formas de exercício do poder no contexto contemporâneo.

Revista Apotheke, Florianópolis, v. 12, n. 1 | p. 4-17 | 2026.
Universidade do Estado de Santa Catarina. ISSN: 2447-1267.
DOI: https://doi.org/10.5965/244712671212026e28895

Outro aspecto que distingue a sociedade de controle da sociedade disciplinar vigente até meados do século XX, segundo Deleuze (1992), diz respeito ao fato de que, enquanto na disciplina o alvo era o corpo e a ele se dirigia para corrigir condutas, no controle o alvo é a subjetividade, tendo como estratégia a ação antecipada, precavendo os comportamentos desviantes. Essa explanação é fundamental para entendermos a dinâmica das redes virtuais de sociabilidade porque a mineração e distribuição de conteúdo pela rede algorítmica cria a ilusão de total controle de escolha por seus usuários. Na verdade, quem classifica, seleciona e decide o que deve aparecer numa *timeline* da rede social[4] ou num site de busca, é um algoritmo de aprendizado, que orienta as interações de seus usuários (Souza *et al.*, 2021).

É preciso ressalvar, contudo, que o poder tratado por Foucault (2021) e atualizado por Deleuze (1992) não pressupõe a nulidade da resistência, pelo contrário, a ação do poder implica, contém e reconhece a resistência que é sua parte oposta. Com isso, na esteira do pensamento pós-estruturalista, importa pensar o poder como uma rede multidirecional, composta de variados circuitos de transmissão que, em cadeia, colide perpetuamente com microrresistência. Assim sendo, a despeito das relações de poder que se estabelecem nos espaços virtuais, os sujeitos resistem, negociando significados, acatando algumas seduções, mas também desviando de outros tantos sugestionamentos. Por essa ideia, escapamos da visão linear e monodirecional do poder pelo esquema E-M-R (Emissor-Mediador-Receptor), preferindo reconhecer as dissonâncias e as ambiguidades que marcam as relações dos sujeitos com as mídias digitais. É nessa direção que nosso empenho consiste em pensar como os repertórios imagéticos que abundam nas redes têm força performativa, isto é, como apontam para certos modelos de vida, mas, ao mesmo tempo, possuem porosidades que os expõem inúmeras reapropriações possíveis.

Também preocupados em compreender o amplo predomínio da estética no contexto pós-moderno, Lipovetsky e Serroy (2015) salientam que o hiperespetáculo que verificamos na pós-modernidade se fundamenta na profusão de imagens, sons, movimentos, entretanto, como acautelam os autores, essas imagens pouco teriam sentido se desprovidas de personificação. Para gerar relevância social dos artefatos e das ideias espetacularizadas pela imagem, insurgem então corpos célebres empenhados em atribuir personalização real desse imaginário imagético. Os autores lembram que o fenômeno das celebridades se confunde com o próprio percurso do capital ao longo do século XX, tornando comum a diversas empresas recorrerem ao corpo célebre como ocasião para humanizar o universo mercantil: "não consumimos mais apenas produtos, filmes, locais turísticos, música, mas também o espetáculo das celebridades como maneira de encantar, de singularizar-personalizar-afetivizar o mundo tecnomercantil impessoal" (Lipovetsky; Serroy, 2015, p. 278). Os produtos não são capazes de estimular o consumo por si mesmos, daí a necessidade de recorrer à imagem do corpo célebre que os humaniza e lhes aderem credibilidade. Além de

4 No presente artigo, evitamos o termo "redes sociais", considerando que a mediação algorítmica compromete a compreensão desses espaços como ambientes de sociabilidade legítima. Assim, preferimos utilizar expressões como "plataformas digitais de sociabilidade" ou "plataformas virtuais de sociabilidade".

atribuírem humanização aos produtos que empreendem, as celebridades também ofertam seus próprios corpos-discurso como artefatos passíveis de desejo e consumo, acentuando o embaralhamento entre o que é performado e o que é parte real da vida oferecida em forma de mercadoria.

Podemos partir de Morin (1989) para entender que as celebridades se traduzem como fenômeno do capitalismo e como o seu surgimento é derivado de uma necessidade contextual da sociedade. Isso permite afirmar que as divas de Hollywood nasceram da popularização do cinema ao longo do século XX, assim como os astros pop advêm da articulação da música com infindáveis redes de consumo nesse transcurso de séculos..., mas já os influenciadores digitais devem ser entendidos como fenômenos midiáticos insurgentes pelo advento das plataformas virtuais de sociabilidade. Não nos convém aqui demarcar distinções epistemológicas entre "influenciadores" e "celebridades", já que utilizaremos ambos termos para nos referir às personalidades que se nutrem das plataformas digitais de interação; porém vale acautelar sobre o fato de que influenciador se refere a um fenômeno específico da eclosão e massificação dessas plataformas virtuais desde os anos 2010. Também é útil acrescentar que muitos dos influenciadores que analisamos se enquadrariam ao conceito de celebridades, já que derivam de outras atividades que convencionalmente conferem notoriedade: esporte, música, interpretação etc., no entanto, muitos desses corpos célebres estudados nasceram das mídias sociais e delas se servem como estratégia de monetização e difusão discursiva. Quando analisamos o perfil das 15 personalidades mais seguidas no Brasil pelo Instagram constatamos que a maior parte delas transita bem entre os termos influenciador e celebridade, já que são majoritariamente articulados a outras atividades que lhes põem visibilidade: 36% dos influenciadores estudados são atores, 29% são cantores e 28% são atletas do futebol.

É analisando o fenômeno das plataformas digitais de sociabilidade que Bentes (2021) admite a progressiva relevância dos influenciadores no processo de consolidação, credibilidade e alcance de marcas. Com isso, os influenciadores, segundo ela, encarnam todos os atributos ideais do herói empreendedor, ensinando seus seguidores a superarem seus medos, dificuldades e limites no alcance de sonhos e sucesso possíveis a todos. A isso vale acrescentar que os influenciadores reificam à máxima potência a lógica hedônica neoliberal, mostrando-se empresários de suas próprias vidas "cujo trabalho é apresentar seus empreendimentos ao olhar do outro. O objetivo é influenciar seus espectadores, não apenas na compra de produtos e serviços, mas também nos modos de autogestão da própria vida" (Bentes, 2021, p. 167).

Admitindo o amplo engajamento que influenciadores produzem, nessa pesquisa nos esforçamos por tentar interpretar seus dizeres. Para isso, elencamos os 15 influenciadores mais seguidos do Brasil em 2024 para observar alguns aspectos como a frequência de postagens, a presença de publicidades e códigos de gênero estilizados em seus corpos. Esses elementos nos ajudaram a caracterizar o perfil dos influenciadores pesquisados e a articular suas imagens ao contexto de ampla saturação de apelos visuais que temos observado na pós-modernidade. Por exemplo, dentre os 15 nomes estudados, observamos que 50% deles apresentam publicações

Revista Apotheke, Florianópolis, v. 12, n. 1 | p. 6-17 | 2026.
Universidade do Estado de Santa Catarina. ISSN: 2447-1267.
DOI: https://doi.org/10.5965/244712671212026e28895

diárias e 34% alternam entre publicações diárias e a cada dois dias. Essa profusão imagética atesta o que Maffesoli (2014) defendeu como a "ética do instante" e a "ética da estética" como imanentes às novas formas de sociabilidades. Com isso, a intensidade de imagens nos stories ou no feed do Instagram é sintomática dessa eclosão de uma estética efêmera, isto é, de uma superexposição de imagens fugazes que espetacularizam a vida banal. Também é útil considerar como a intensidade e a transitoriedade das imagens publicadas (sobretudo nos stories do Instagram que permanecem visíveis apenas por 24 horas) é um dos muitos sintomas dessa obsolescência do longo prazo, principalmente no que diz respeito à exposição de si mesmo. Não podemos dizer que acompanhamos bem um influenciador se a última postagem que visualizamos foi de uma semana atrás, pois há que considerar a sobremaneira como seu perfil é diariamente alimentado por novos estilos, novas tendências, novos cenários, novas ideias, novos empreendimentos, novos conceitos.

Ainda sobre os influenciadores que pesquisamos, vale acrescentar que quase todas as imagens por eles publicizadas se centralizam em seus corpos. Com efeito, os corpos-produto dessas celebridades inscrevem estratégias publicitárias e vetorizam discursos carregados de afeto. Ademais, os corpos densamente estetizados nas plataformas digitais também arrastam códigos de gênero, ora reproduzindo, ora confrontando critérios de legibilidade. É justamente o corpo espetacularizado nas plataformas virtuais de sociabilidade que mais nos interessa nesta pesquisa, principalmente porque é nele que são grafados discursos de pertencimento, que são replicados modos de legitimação social, bem como transgressões dos padrões visuais perpetuados no imaginário social. O corpo célebre se torna, então, um painel permeado por dizeres ambíguos, cujos efeitos são pouco previsíveis.

Segundo Bentes (2021), as plataformas sociais se apresentam como ocasião para exposição do "eu", permitindo concatenar o prazer da exibição com o desejo de pertencimento a determinadas identidades. Essa lógica, para autora, escapa os velhos dualismos (normal/anormal, certo/errado...), já que implica na formação de personalidades mais híbridas, múltiplas e fragmentadas. Portanto, o desejo de seguir e de ser seguido, de replicar e de ser replicado, de admirar e de ser admirado cria condições para vínculos de pertencimentos mais movediços e para a formação de identidades mais instáveis. Assim sendo, acreditamos que as formas como os usuários das plataformas digitais se relacionam com os influenciadores inclui, sim, o poder mimético imbuído nessa relação, mas também inclui uma relação muito mais transitória e ambivalente do que suspeita a velha dicotomia "manipulador/manipulado".

Plataformas digitais de sociabilidade e performatividade de gênero

Não são recentes as inquietações acadêmicas com a centralidade das visualidades nas relações sociais e ocidentais. Debord (1997) ao argumentar sobre a imagem como mediação social na sociedade do espetáculo ou Foucault (2014) ao pautar a vigilância

que cerca e disciplina os corpos, nos ajudam a reconhecer como as sociedades modernas e pós-modernas desenvolveram ênfases na visão como potência formativa. Para além de postular a visão como parte de uma mecânica manipulatória de efeito uniformizador, aqui neste texto preferimos tratá-la também como ocasião para fazer visíveis as subjetividades desviantes. Com isso, defendemos que essa ênfase na visão, segundo herança da tradição ocidental, está imbricada nas teias de poder de que fala Foucault (2021). Assim, considerando a força formativa dessas relações de poder, compreendemos que a difusão de imagens na contemporaneidade pode fabricar aquilo que Foucault (2014) chama de "rituais de verdade", dissimulando as amplas teias de poder que atravessam corpos e discursos espetacularizados.

Do ponto de vista do gênero, as visualidades se apresentam como componente primordial, funcionando, tanto para inscrever no corpo os padrões de permanência e legibilidade, como também para acentuar suas inconstâncias. Butler (2019) nos lembra que gênero é um jogo entre a psiquê e a aparência, constituindo-se no campo do desejo, das referências, das identidades, mas também configurando-se pelas visualidades inscritas no corpo. É por meio dessas visualidades que o cumprimento e a desobediência das normas reguladoras do gênero são notabilizados, é também por elas que se torna possível rasurar os regimes de normalidade hostis aos corpos munidos de textualidades dissidentes. De efeito, as visualidades adquirem força política quando impregnam os espaços (físicos ou virtuais) de novas textualidades cifradas no corpo.

A codificação visual do gênero se estabelece na performance do corpo e também em todos os adereços e exterioridades que a ele ligam. De efeito, é a reiteração desses códigos visuais ao longo do tempo que cria as expectativas sobre como os corpos devem performar o gênero que lhes foi atribuído, como devem ajustar seus corpos-discurso para que não se produza incômodos à ordem visual convencionada. Quando o sujeito reivindica seu corpo por meio de visualidades discordantes, logo se expõe a agressões, a depreciações que visam se apropriar do sujeito desviante e expurgá-lo à condição de abjeto. Gritos, discursos de ódio ou agressões físicas são modos simbólicos de apropriação da performance desviante, tendo por fim reafirmar o seu lugar de subalternização para posterior banimento.

Tais hostilizações reportam aos quadros reguladores que orientam os limites visuais e comportamentais dos sujeitos dentro da lógica binária. Tais parâmetros somente existem porque são precariamente guardados na memória e, com efeito, guiam as reencenações das visualidades convencionadas. O problema é que a memória de onde procedem os padrões é dotada de propriedade criativa (Gusmão, 2022) e, por essa razão, insere desvios sorrateiramente, postergando a consumação do ideal regulador. Butler (2020) defende que gênero é repetição estilizada de atos, ou seja, para a autora, o gênero existe tão somente como ato reiterado e jamais como substância inata, estática ou acabada. Com efeito, o gênero está sujeito a inexatidões, pois, embora se oriente num ideal regulador, sempre se reinventa à medida que performado em suas múltiplas possibilidades. A essa ideia, acrescentamos a memória tratada por Bergson (2006), que, ao entende-la para além da mecânica motora, prefere pautá-la em sua faculdade criativa que, mesmo se orientando em parâmetros, apresenta-se como replicação imprecisa e sempre ineficaz do ideal que almeja.

Revista Apotheke, Florianópolis, v. 12, n. 1 | p. 8-17 | 2026.
Universidade do Estado de Santa Catarina. ISSN: 2447-1267.
DOI: https://doi.org/10.5965/244712671212026e28895

Também nessa direção, tratamos o gênero como esse conjunto de padrões reiterados numa sociedade que são apresentados como ideais, mas sempre descumpridos em performances diárias. É por isso que Butler (2020) entende o gênero como performativo, já que ele é composto de lacunas que sempre descumprem e postergam os ideais reguladores sustentados no prisma binário. É importante acrescentar que a autora pensa o gênero como produto de relações de poder que buscam fixar os critérios de normalidade, mas é importante ressalvar que a noção de poder em Butler é inspirada na ótica foucaultiana, o que torna impossível pautar o poder como ato isolado de um sujeito sobre outro. O poder de que Butler menciona opera como ação multidirecional que multiplica os seus atores e nos leva a tratá-lo como ação em rede. Por conseguinte, o gênero não é produto de uma relação de poder monodirecional, mas é, na verdade, efeito de discursos assegurados em jogos de poder que atravessam os muitos corpos e neles afixam critérios de aceitação ou de exclusão.

Essa abordagem é fundamental para apresentar a etapa empírica da pesquisa porque, num cenário de plataformas digitais de sociabilidade embebidas na sociedade de controle, os alcances das visualidades de gênero são amplificados, ora reiterando convenções sociais, ora subvertendo-as. É no interior desse debate que nos interessa observar os influenciadores como efeito da necessidade de personalização dos produtos amplamente difundidos em plataformas virtuais. O corpo espetacularizado dos influenciadores se interliga a um amplo repertório imagético que arrasta discursos e ajuda a disseminar seduções. Nessa persistência em personificar produtos e ideias disseminadas em rede, os influenciadores recorrem ao gênero como estratégia para estilizar seus corpos e direcionar produtos a nichos específicos do mercado. Com isso, visualizamos influenciadores que reiteram padrões de gênero, a exemplo dos jogadores de futebol que fazem publicidade e se apresentam em ambientes tipicamente masculinos; mas também visualizamos influenciadores que desestabilizam esses padrões e recriam critérios de legibilidade a partir de outras lógicas.

Observamos que os influenciadores analisados reproduzem algumas características de gênero perpetuadas ao longo do tempo, revelando como as dicotomias se mantém no imaginário coletivo. Por exemplo, 66% das fotografias e selfies publicadas no primeiro semestre de 2024 pelos influenciadores do sexo masculino foram compostas em ambientes externos, ao passo que entre as mulheres a situação é inversa, já que, no mesmo período, apenas 33% das publicações das influenciadoras publicaram seus corpos em espaços abertos. Essa realidade indica, não apenas o perfil imagético das publicações, mas também a aderência dos corpos e das performances a ambientes e seus repertórios discursivos.

Embora admitamos a existências de transformações profundas nos papeis dos gêneros nas últimas décadas, verificamos também que muitos códigos visuais de gênero são mantidos com sutis alterações. Os ambientes internos favorecem uma composição mais intimista e passiva do corpo, limitando movimento e resguardando condutas, ao passo que os ambientes externos geram maior sensação de profundidade da imagem e prolongam os alcances discursivos do corpo. Desse modo, na dicotomia

masculino/feminino, o espaço se apresenta como lócus importante para ambientação dos dizeres do corpo em exposição nos vídeos ou nas fotografias.

Preciado (2010) já havia observado essa realidade quando estudou a Revista Playboy e as formas como suas produções integraram a recomposição de certos critérios de virilidade a partir de um novo pressuposto de macho nascente no capitalismo pós-industrial. O autor observou que os jogos de poder podem agenciar o espaço ou o próprio enquadramento da fotografia como possibilidade de recodificar o gênero e inserir novos critérios de normalidade. Obviamente não queremos entender que esses redesenhos na imagem de homens e mulheres ao longo do tempo foram meros efeitos das mídias, mas pretendemos concordar com o autor ao postular que a imagem tem força performativa, isto é, a veiculação da imagem integra os circuitos de poder, indicando ideais reguladores abertos a novas recriações performativas.

Ademais, também não pretendemos afirmar que a diferença dos ambientes fotografados entre influenciadores homens e mulheres garantem suficientemente perpetuação de dualismos comportamentais entre os sexos, mas queremos, sobretudo, chamar atenção para o fato de que tais características de gênero encontram explicações na história da sociedade ocidental. Também lembramos que essas dicotomias de gênero se ancoram na memória dos sujeitos, não como transcrição fidedigna do ideal regulador, mas como parâmetro exposto a deslocamentos e reinvenções.

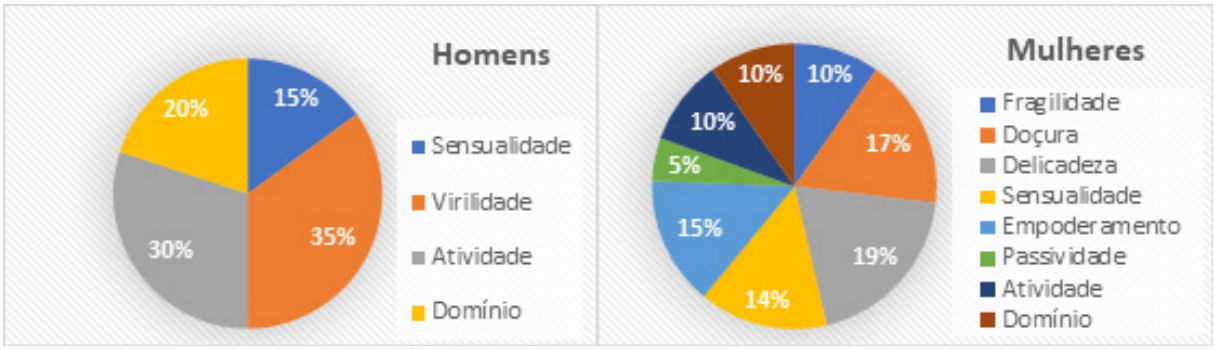


Gráfico 01. Características de gênero que predominam entre os influenciadores pesquisados. Fonte: Instagram.

É importante destacar que as características de gênero apresentadas no Gráfico 01 foram previamente elencadas com o propósito de identificar atributos socialmente convencionados como masculinos ou femininos, sem que, nesse momento, fossem prematuramente associados aos influenciadores pesquisados. Essa associação ocorreu somente durante a análise das postagens, quando os atributos previamente definidos foram mobilizados como categorias de observação dos 15 influenciadores. Buscou-se, assim, identificar possíveis regularidades e descontinuidades nos modos como esses sujeitos performam e tornam as expressões de gênero visíveis em seus corpos.

Foi somente na etapa de análise que se tornou possível identificar como determinadas características observadas atravessam as fronteiras convencionais de gênero e tensionam a lógica binária, ao mesmo tempo que outros códigos visuais operam no sentido de acentuar distinções entre influenciadores homens e mulheres. Isso nos permite conferir como os códigos visuais não atuam necessariamente em

Revista Apotheke, Florianópolis, v. 12, n. 1 | p. 10-17 | 2026.
Universidade do Estado de Santa Catarina. ISSN: 2447-1267.
DOI: https://doi.org/10.5965/244712671212026e28895

uma única direção, mas podem tanto desestabilizar as convenções binárias quanto reiterar distinções de gênero socialmente estabelecidas.

Observemos, por exemplo, como o gráfico 01 revela a multiplicação de marcadores visuais performáveis nos corpos femininos. Empoderamento, atividade e domínio jamais poderiam ser verificados em imagens femininas na Revista Vogue na primeira metade do século XX, por exemplo. Ao passo que atributos masculinos abrandados por *botox, peeling* e harmonização facial se distingue radicalmente do macho viril da tradição cinematográfica francesa ou estadunidense dos anos 1950. A ampliação dos códigos visuais entre as mulheres influenciadoras revela como tensionamentos sobre os papeis de gênero podem ser reificados nos modos como as celebridades das plataformas digitais de sociabilidade codificam e midiatizam suas personalidades pelas visualidades. De igual modo, a sensualidade masculina mais atenuada por procedimentos estéticos também revela o deslocamento de códigos visuais que demarcam e recriam a virilidade desejável ao longo das décadas.

É nessa ocasião que inserimos a arte-educação como oportunidade para problematizar o preponderante fluxo de imagens na pós-modernidade, não de modo a aviltar seus dizeres ou subestimar seus efeitos, mas, antes de tudo, para esquadrinhar seus discursos e potencializar suas ambivalências. Nesse sentido, desenvolvemos a pesquisa de que trata este artigo dentro do curso de Licenciatura Interdisciplinar em Artes, onde realizamos entrevistas com 25 discentes[5] matriculados no componente "Cultura, Arte e Educação" e realizamos atividades que visaram problematizar os códigos visuais de gênero propagados pelos 15 influenciadores mais seguidos no Brasil pelo Instagram.

Em outro instrumento metodológico da pesquisa aqui tratada, solicitamos que os mesmos alunos da Licenciatura Interdisciplinar em Artes desenvolvessem atividades de redesenho pelo fundo negativo. Para isso, distribuímos aleatoriamente imagens dos 15 influenciadores pesquisados impressas em grade de linhas intercruzadas. Solicitamos aos discentes que replicassem a silhueta da imagem e, posteriormente, preenchessem o interior com outros códigos visuais de gênero mais associados a seus próprios referenciais. Com isso, pedimos aos discentes que entrassem no perfil de Instagram dos influenciadores que ficaram de analisar, extraindo seus dizeres e vasculhando seus signos. Também entregamos um roteiro sobre os itens que deveriam ser observados: Qual é a mensagem que se sobressai no influenciador que você analisa? Existe publicidade? Descreva os códigos visuais de gênero mais preponderantes do influenciador que você está pesquisando? A ideia consistiu em estimular os discentes a compreenderem as possibilidades performativas das visualidades sugestionadas pelos influenciadores, tratando hackear seus dizeres a partir de outros referenciais.

5 Os roteiros das entrevistas foram acompanhados do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), por meio do qual os estudantes pesquisados manifestaram anuência voluntária à participação na pesquisa, com garantia de preservação de suas identidades e de seus direitos de imagem.



Fig. 01. Instrumento de pesquisa – atividade pelo fundo negativo. Fonte: Acervo do autor.

As imagens acima são replicadas de fotografias extraídas do Instagram no perfil dos seguintes influenciadores (da esquerda para direita): Larissa Manoela, Neymar, Ronaldinho Gaúcho, Bruna Marquezine e Anitta. Por meio das releituras construídas pelos discentes pesquisados foi possível observar a ressignificação dos marcadores visuais de gênero. Todas as imagens acima dispostas fazem uso de maquiagem, acessórios, peças do vestuário ou traços corporais como possibilidades de retratar o gênero como inscrição corporal sujeita a novas decodificações. Na primeira imagem, a discente opta por alterar o gênero da influenciadora pesquisada pelas alterações no cabelo e pela omissão dos seios. Na segunda imagem, o discente cria um gênero híbrido entre a vestimenta masculina e a maquiagem acentuada, à semelhança de uma *dragqeen*. O mesmo ocorre na terceira imagem, quando o discente troca a bola de futebol sobre a cabeça do Ronaldinho Gaúcho por um coque, fato que impõe alterações também na gestualidade contingente retratada no desenho. Bruna Marquezine, na quarta imagem, é apresentada como uma transsexual, que hibridiza maquiagem com adereços metálicos fincados na orelha. Finalmente, na quinta imagem a discente interfere no marketing da Anitta, trocando a lata de cerveja Beats da fotografia original por uma arma. A composição da imagem recorre a códigos visuais gravados no corpo para fazer uma alusão à mesclagem entre armamento, militarismo e cristianismo. Também nesta última imagem notamos que a discente busca criar a ideia de movimentos do corpo, pondo ênfase também no volume fálico da região genital e na centralidade da arma como elementos legitimadores da masculinidade dominante.

Observemos que os discentes resgataram da memória os códigos de gênero para rabiscar os padrões convencionados e criar novos equilíbrios na apresentação simbólica do corpo. Como categoria epistemológica, o campo da memória foi pertinente para a análise dos instrumentos dessa pesquisa porque nos ajudou a observar como os processos mnemônicos mais operam pela recriação do que pela transcrição fidedigna do objeto memorado. A memória, portanto, é faculdade criativa, tanto por ser seletiva, como porque implica em resgate inexato do original precariamente armazenado. Obviamente, os discentes aqui foram encorajados a mesclarem múltiplos códigos de gênero que desejassem, mas, ainda que nossa intenção fosse induzir a uma transcrição exata do ideal regulador, essa tarefa colidiria com a propriedade performativa da memória. Nesse processo, os estudantes pesquisados agenciaram

Revista Apotheke, Florianópolis, v. 12, n. 1 | p. 12-17 | 2026.
Universidade do Estado de Santa Catarina. ISSN: 2447-1267.
DOI: https://doi.org/10.5965/244712671212026e28895

os códigos visuais de gênero constantes em suas memórias como mecanismos de subversão de identidades, sendo que tais códigos consistiam em utensílios aderidos ao corpo ou, como no caso da representação do volume fálico, no próprio corpo. Assim, leituras de Foucault e Butler nos ajudaram a interpretar como codificações impressas no corpo alimentam padrões interpretativos sujeitos a novos modos de performar para além dos critérios morfológicos socialmente convencionados como normais.

Os discentes, então, recriaram o gênero e, por efeito, também recriaram as identidades visuais dos influenciadores pesquisados, sendo convidados a interpretar seus discursos, mas, sobretudo, a impor formas alternativas de notabilizar subjetividades. Ao partirmos do pressuposto de que do corpo emanam discursos, seja de consenso ou de dissenso, também acabamos por admitir que o corpo cria textualidades passíveis de reescritas. De efeito, gestos, adereços, vestuários ou intervenções são agenciamentos inscritos no corpo que fazem parte das performances propagadas nas plataformas digitais de sociabilidade. Esses agenciamentos obedecem a um *script* armazenado na memória, mas também são performativos por que se abrem a outros deslocamentos.

Na última etapa metodológica desta pesquisa, recorremos à história da moda como sintoma da instabilidade dos códigos visuais de gênero. Na ocasião pedimos que discentes pesquisassem no Google Imagens como eram as vestimentas em diferentes décadas. Por exemplo, discentes que pesquisaram o Neymar nas redes sociais também pesquisaram os vestuários masculinos na década de 1920; discentes que pesquisaram Anitta observaram as peças do vestuário feminino na década de 1940; aqueles que pesquisaram Gusttavo Lima consideraram o vestuário masculino nos anos 1960... Não criamos coerência entre o influenciador pesquisado e a década observada, mas apenas distribuímos aleatoriamente entre os 25 discentes participantes, levando em conta o gênero do influenciador em sincronia ao gênero do vestuário pesquisado.

Em seguida, abrimos a discussão para analisar como os marcadores visuais de gênero foram modificados ao longo do tempo. Os discentes selecionaram algumas imagens e apresentaram em projetor de slides, detalhando as peças que mais se distinguem em relação ao contexto atual. Por fim, foram distribuídos retalhos de tecidos e um pequeno "avatar" de papelão para que discentes compusessem o influenciador pesquisado em comparação com a década observada.



Fig. 02. Instrumento de pesquisa – peças do vestuário ao longo de décadas. Fonte: Acervo do autor.

Cada discente, portanto, montou o avatar inspirado no look de um influenciador pesquisado no Instagram e outro avatar baseado na moda da década pesquisada no Google Imagens. Na sequência fizemos uma apresentação dos avatares e abrimos o debate sobre como tais códigos de gênero oscilam entre obedecer a uma regularidade incerta e incorporar novas possibilidades performativas.

Por meio desse conjunto de atividades desenvolvidas no campo empírico percebemos que a arte-educação se apresenta como oportunidade de anunciar a força performativa das imagens que abundam na sociedade de controle. Como salienta Hernandez (2007), é fundamental ampliarmos o conceito de alfabetização, incluindo a educação estética como importante competência a ser desenvolvida nas sociedades pós-modernas. Daí a pertinência e o desafio à arte-educação de contribuir com a leitura, problematização e profanação dos apelos estéticos contemporâneos. Acerca das diversidades de gênero nos espaços educativos, a arte-educação se apresenta como oportuna possibilidade de estimular a leitura dos códigos visuais como passíveis de deslocamento, também de interpretar as visualidades produzidas pelo corpo como potência política para além das dualidades herdadas dos esquemas excludentes da modernidade.

Aqui preferimos pensar na pós-modernidade como possibilidade de transcender o racionalismo monolítico da modernidade, fato que pode ter na desestabilização das referências de outrora uma ocasião para chamar sujeitos dissidentes ao protagonismo social. Se os processos formativos de nossas instituições escolares negligenciarem a amplitude da circulação de significados nos espaços virtuais, seguramente o neoconservadorismo continuará a se apropriar dos hiatos deixados pelo enfraquecimento das velhas referências como estratégia para persuasão e engajamento a ideologias inócuas.

Considerações finais

Num mundo pós-moderno tão marcado pelo arrefecimento das metanarrativas (Lyotard, 1988), pelo desprestígio das promessas religiosas e políticas; a estética se apresenta, mais do que nunca, com importância capital (Lipovetsky; Serroy, 2015). Por conseguinte, a estética fomentada pela vida mercantil efêmera acaba se integrando à hipertrofia de um presente hedônico, em que os sujeitos a ela recorrem como possibilidades de anunciar um individualidades e identidades instáveis. A estética, nesse teor, pode se traduzir também como possibilidade de exceder os limites do mercantil e "estar mais próximo da própria existência" (Lipovetsky; Serroy, 2015). Para além do consumismo massificante, a estética e a profusão de imagens na pós-modernidade não se sujeitam à razão modernista, mas reificam um universo não-racionalizante do qual incluem as emoções, as contradições e as subjetividades (Maffesoli, 2003).

Revista Apotheke, Florianópolis, v. 12, n. 1 | p. 14-17 | 2026.
Universidade do Estado de Santa Catarina. ISSN: 2447-1267.
DOI: https://doi.org/10.5965/244712671212026e28895

Essa constatação é imprescindível para entendermos o exibicionismo hedônico propagado por influenciadores nas plataformas digitais de sociabilidade como parte dos jogos sedutores do capitalismo pós-moderno, mas também como repertório discursivo que constrói afetações. Essa roteirização das vidas performadas nas plataformas exerce este poder de afecção e de interpelação afetiva daqueles que, de algum modo, acessam as sociabilidades virtuais. No dizer de Lazzarato (2006, p. 100), "a expressão e a efetuação dos mundos e das subjetividades neles inseridas, a criação e realização do sensível (desejos, crenças, inteligências) antecedem a produção econômica. A guerra econômica travada em nível planetário é assim uma guerra estética...".

Há seduções que persuadem à aquisição de artefatos de consumo, sim, mas todas elas são emolduradas em corpos que criam mundos de desejos. Esses corpos a que nos referimos são codificados por visualidades aderidas à sua epiderme que, por efeito, adensam construções discursivas instáveis. Acerca do gênero, os corpos espetacularizados nas plataformas digitais rasuram os limites entre ficção e realidade, entre legítimo e ilegítimo, expondo a artificialidade dos ideais reguladores. A própria hierarquização da masculinidade, de que fala Connell (2013), revela como os modelos hegemônicos do macho são inalcançáveis, desvendando outras masculinidades periféricas tidas tão somente como cúmplices e não como transcrições exatas de um ideal sempre postergado no discurso.

A docentes das artes fica o convite de mediarem a relação dos sujeitos com as imagens que abundam em suas vidas sociais, problematizando os discursos amplamente circulados e periodicamente legitimadores de regimes de exclusão. Contrariando ideias espontaneístas que ainda persistem no imaginário de muitos profissionais da arte-educação, entendemos que o trabalho sistematizado no campo das linguagens é fundamental como modo de orientar discentes num percurso formativo crítico, libertador e autônomo. O próprio Dewey (2010) nos advertiu sobre as aproximações etimológicas entre "expressar" e "espremer", que implicam num "pressionar para fora". Com isso o autor nos lembra que a expressar/espremer inclui um agente externo, que oferta condições para que o sumo seja extraído. Aqui localizam docentes das artes: espremendo, mediando e estimulando uma leitura emancipada das imagens que impregnam as sociabilidades contemporâneas, dispondo-as a outras infinitas ressignificações performativas.

Por fim, cabe acrescentar que o debate acerca da força criativa da memória (Bergson, 2006) revela-se particularmente relevante para docentes do campo das linguagens, na medida em que a imagem codificada na memória sustenta critérios instáveis de normalidade por meio da repetição, sempre inexata, de um ideal. Nesse sentido, os códigos de gênero se manifestam visualmente como ideais ficcionais reiterados de modo fragmentado e contingente. O método adotado nesta pesquisa permitiu perceber que, a despeito dos padrões seletivos de visibilidade veiculados em plataformas digitais, é possível recorrer aos próprios repertórios visuais mobilizados por influenciadores como estratégia para tensionar e subverter seus dizeres, articulando práticas pedagógicas que rasurem critérios normativos de

exclusão. Nesse processo, discentes pesquisados puderam compreender como suas próprias memórias constituem ocasião para performar outros modos de significação pelo corpo. Assim, este esforço investigativo compreende a arte-educação como um espaço privilegiado para problematizações críticas em torno da visibilidade política de sujeitos historicamente marginalizados nos debates acadêmicos.

Referências

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENTES, A. **Quase um tique:** economia da atenção, vigilância e espetáculo em uma rede social. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2021.

BERGSON, H. **Memória e vida**: textos escolhidos por Gilles Deleuze – mestre de conferência na Universidade de Paris VIII. São Paulo: Martins e Fontes, 2006.

BUTLER, J. **Corpos que importam:** os limites discursivos do "sexo". São Paulo: n-1 Ed., 2019.

BUTLER, J. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, 2013. Disponível https://www.scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63LVw75GrVvH39NC/?lang=pt Acesso 31 out. 2024.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. São Paulo: Contraponto, 1997.

DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FEATHERTONE, M. **O desmanche da cultura:** globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: SESC, 1997.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir:** nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2014.

GUSMÃO, R. Entre a performance e a performatividade: (Re)visitando o gênero pelo campo da memória. **Cadernos de Gênero e Diversidade, [S. l.],** v. 8, n. 2, p. 316–340, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/48508 Acesso em: 16 out. 2024.

HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2001.

HERNANDEZ, F. **Catadores da cultura visual**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

Revista Apotheke, Florianópolis, v. 12, n. 1 | p. 16-17 | 2026.
Universidade do Estado de Santa Catarina. ISSN: 2447-1267.
DOI: https://doi.org/10.5965/244712671212026e28895

JAMESON, F. **Pós-modernismo:** a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 2000.

LAZZARATO, M. **As revoluções do capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIPOVETSKY, G; SERROY, J. **A estetização do mundo:** viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LYOTARD, J. F. **O pós-moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1988.

MAFFESOLI, M. **Homo eroticus:** comunhões emocionais. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

MAFFESOLI, M. **O instante eterno:** o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. São Paulo: Zouk, 2003.

MORIN, E. **As estrelas:** mito e sedução no cinema. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

PRECIADO, B. **Pornotopías**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.

SOUZA, J; SILVEIRA, S. A.; AVELINO, R. **A sociedade de controle:** manipulação e modulação nas redes digitais. São Paulo: Hedra, 2021.

Submissão: 06/05/2026
Aprovação: 16/11/2026