

# CORPO FEMININO, FITNESS E A COLUNA PARTIDA DE FRIDA KAHLO: DIÁLOGO SEMIÓTICO

*The female body, fitness, and “The broken column” by Frida Kahlo: a semiotic dialogue*

**RESUMO** Este texto é fruto de uma pesquisa semiótica que procurou explicar os motivos que levaram, a partir de um ponto de vista fenomenológico inicial, um grupo de pesquisadores do corpo e da comunicação identificar uma relação possível entre o quadro *A coluna partida*, da pintora mexicana Frida Kahlo, com a chamada cultura *fitness* feminina contemporânea. Para fundar tal diálogo semiótico, suspendemos duas categorias: *dor/sofrimento* e *biotecnologia*, pois entendemos que elas podem ser vistas iconicamente mediante imagem e metáfora tanto na vida e na obra de Frida Kahlo – retratada especificamente na pintura aqui analisada –, como no contexto da cultura *fitness*, no que tange a marcas, expressões e discursos que tais práticas inscrevem no corpo feminino. Mirar o quadro *A coluna partida* com as lentes da semiótica, visando estabelecer relações imagéticas e metafóricas com a cultura *fitness*, remete-nos a uma leitura em que os padrões modernos de beleza e saúde recaem sobre os corpos femininos por meio das *biotecnologias* médicas cujo preço paga-se também com *dor/sofrimento*.

**PALAVRAS-CHAVE:** FRIDA KAHLO; A COLUNA PARTIDA; CULTURA FITNESS; CORPO FEMININO; SEMIÓTICA.

**ABSTRACT** This This paper is the result of a semiotic research that sought to explain the reasons why a group of researchers of body and communication to identify, from a phenomenological point of view, a possible relationship between *The broken column*, a painting by Mexican painter Frida Kahlo, and the contemporary so-called female fitness culture. To support such semiotic dialogue, we took two categories: *pain / suffering* and *biotechnology*, as we understand that they can be viewed iconically through image and metaphor both in life and work of Frida Kahlo – specifically depicted in the painting herein analyzed – and in the context of the fitness culture, when it comes to the brands, expressions and discourses such practices inscribe in the female body. To look at *The broken column* through the lens of semiotics to establish imagistic and metaphoric relationships with the fitness culture leads us to a reading in which the modern standards of health and beauty befall on women’s bodies through medical biotechnologies whose price is also paid with pain / suffering.

**KEYWORDS:** FRIDA KAHLO; “THE BROKEN COLUMN”; FITNESS CULTURE; FEMININE BODY; SEMIOTICS.

**FABIO ZOBOLI**

Universidade Federal de Sergipe – UFS  
zobolito@gmail.com

**RENATO IZIDORO DA SILVA**

Universidade Federal de Sergipe – UFS  
izidoro.renato@gmail.com

**ELDER SILVA CORREIA**

Universidade Federal de Sergipe – UFS  
eldercorreia21@gmail.com

**LUANA ALVES DOS SANTOS**

Universidade Federal de Sergipe – UFS  
luanaadsantos1@gmail.com

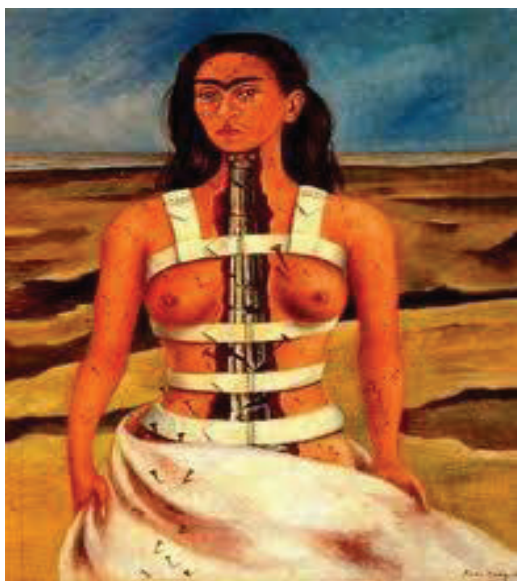
**EVANDRO SANTOS DE MELO BOMFIM**

Universidade Federal de Sergipe – UFS  
evando.santosmelobomfim@gmail.com

## INTRODUÇÃO

O presente texto tem como objetivo estabelecer uma relação semiótica – a partir de Peirce – entre o corpo feminino na cultura *fitness* e a obra *A coluna partida*, da pintora mexicana Frida Kahlo. Este objeto esteve centrado no âmbito da Educação Física, na medida em que analisamos as marcas corpóreas deixadas no corpo feminino pelas práticas corporais da cultura *fitness* fazendo alusão ao quadro supracitado de Kahlo. Para fundar tal diálogo semiótico, suspendemos duas categorias: *dor/sofrimento* e *biotecnologia*, pois entendemos que elas podem ser vistas tanto na vida de Frida Kahlo – retratada na obra aqui analisada – como no contexto da cultura *fitness*, no que tange às marcas que tais práticas inscrevem no corpo feminino.

Figura 1 - Obra *A coluna partida*, de Frida Kahlo



Fonte: ECO (2007, p. 432)

No contexto da Educação Física, é pouco comum fazer uso de artistas/pintores para mediar estudos e pesquisas na área. Quanto às interações entre a arte/pintura e os campos pedagógicos e científicos da Educação Física, encontramos – por meio de um levantamento em periódicos da área – três estudos

que, em certa medida, dialogam com o nosso. São objetos de estudos com focos diferentes, porém que se alinham, na medida em que usufruem da arte/pintura para estabelecer diálogos com problemáticas do campo da Educação Física. O estudo de Teixeira e Lara (2012) detecta e analisa quais “jogos infantis” (brincadeiras) estavam presentes nas obras de Candido Portinari, buscando, assim, um diálogo entre a arte pictórica e as práticas educativas. Utilizando-se também da arte, porém de forma mais abrangente, o estudo de Melo et al. (2007) é fruto de um projeto intitulado *Esporte e Arte: Diálogos*, que tem como objetivos mapear obras artísticas nas quais o esporte é tematizado/representado; discutir os diálogos intersemióticos possivelmente observáveis entre esporte e diferentes manifestações artísticas; desenvolver estratégias didático-metodológicas construídas a partir do diálogo entre esporte e diferentes linguagens; discutir as representações de esporte nas obras de arte. Outro estudo de Melo (2010), também encontrado em um periódico em Educação Física, teve por objetivo discutir a presença da prática esportiva na produção artística brasileira.

Entendemos que há uma relação semiótica entre a vida de Frida – mais precisamente a partir da análise da obra *A coluna partida* – e o corpo feminino nas práticas da cultura *fitness*, na medida em que a artista tem uma vida marcada pela dor/sofrimento e, em decorrência disso, tem seu corpo reparado por artefatos biotecnológicos. Ora, acreditamos que a vida de Frida, retratada nesta pintura, está em consonância com o que acontece com muitas mulheres que se submetem a extenuantes cargas de exercícios, suplantando a dor e o sofrimento para satisfazer o desejo de ter um corpo belo. Na mesma medida, a cultura *fitness* subjetiva as mulheres a potencializar seus corpos por meio de biotecnologias que potencializam sua *performance*, saúde e beleza.

Sendo assim, o escrito foi dividido em três partes. Em um primeiro momento, apresentamos a metodologia utilizada na cons-

trução do texto, suspendendo a semiótica de Peirce e sua relação com a metáfora. Em seguida, dissertamos sobre fragmentos da vida de Frida Kahlo, dando foco à sua obra *A coluna partida*. Na terceira parte do escrito, apresentamos a cultura *fitness* para, em paralelo, estabelecer as tensões semióticas com a obra de Kahlo a partir das *categorias dor/sufrimento e biotecnologias*.

## METODOLOGIA

Este artigo é fruto de uma pesquisa realizada no grupo de pesquisa “Corpo e governabilidade: política, cultura e sociedade” na linha de pesquisa “Corpo e comunicação” composta por professores e acadêmicos de graduação do curso de Educação Física da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Em uma oficina ministrada ao grupo por um dos professores, os acadêmicos, quando expostos a quatro imagens (de pintores e fotógrafos, como Andres Serrano, Frida Kahlo, Salvador Dali e Michelangelo), foram incentivados a escrever sobre elas sem saber do contexto das imagens – autor, estilo, época etc. Em um segundo momento, os alunos tiveram que escolher uma entre as quatro imagens e a descreverem. A imagem *A coluna partida*, de Frida Kahlo, foi eleita pelos estudantes que, posteriormente, dissertaram sobre ela. Na etapa posterior da pesquisa, os alunos foram incentivados a pesquisar sobre a obra e sobre Frida – pois até então, ainda não sabiam de seu contexto – e então reescrever suas impressões. No terceiro e último momento, para situar a pesquisa no âmbito da Educação Física, foi solicitado que os acadêmicos visualizassem na obra ícones, índices e símbolos que pudessem remetê-la a este campo de conhecimento. Assim, chegou-se às categorias: cultura *fitness* e biotecnologia.

Neste sentido, o presente texto originou-se de uma pesquisa semiótica cujo objetivo foi investigar os motivos que levaram, a partir de um ponto de vista fenomenológico inicial, um grupo de pesquisadores do “corpo sob o viés da comunicação” a identificar uma relação possível entre o quadro *A coluna par-*

*tida*, de Frida Kahlo, com a chamada cultura *fitness*. É necessário frisar que o pensamento fenomenológico, no contexto da semiótica de Peirce, observa uma relação de representação sógnica entre dois elementos – algo pode ser signo ou representação de outra coisa – antes mesmo da explicação científica acerca dos motivos dessa relação.

É importante lembrarmos aqui que o signo, na menção de Peirce (2010, p. 63), “é um Primeiro que se coloca numa relação triádica genuína tal com um Segundo, denominado seu Objeto, que é capaz de determinar um Terceiro, denominado Interpretante”. O signo é aquilo que, de certo modo, representa algo para alguém, dirige-se a alguém, criando em sua mente pensamentos que acarretam outros. O signo dá origem a outro signo, assim como um pensamento dá origem a outro pensamento. Neste sentido, a semiótica:

estuda os processos de comunicação, pois não há mensagem sem signos e não há comunicação sem mensagem. É por isso que a semiótica nos habilita a compreender o potencial comunicativo de todos os tipos de mensagens, nos variados efeitos que estão aptos a produzir no receptor. Esses efeitos vão desde o nível puramente emocional, sensorio, até os níveis metafóricos e simbólicos. (SANTAELLA, 2005, p. 59).

Não obstante, a semiótica de Peirce consiste em ser a ciência – o terceiro que observa uma relação de dois – que pode explicar os motivos da relação representativa entre dois elementos. Sendo assim, a semiótica investiga os fundamentos dos fenômenos que produzem sentido/significado para um ou mais sujeitos ou mentes que interpretam.

Assim, o presente artigo, por meio de uma metodologia semiótica, busca explicar as motivações da relação sógnica entre dois elementos – *A coluna partida* e a cultura *fitness* –, apreendidas fenomenologicamente por um grupo de pesquisadores do corpo, sob o viés

da comunicação. É necessário considerar que a relação entre os dois elementos foi realizada por “sujeitos/mentes” que desconhecem os motivos pelos quais essa relação foi forjada fenomenologicamente por eles, já que a fenomenologia é uma espécie de antecipação pré-científica. No entanto, esses mesmos “sujeitos/mentes” realizaram uma pesquisa semiótica para descobrir os motivos que os levaram, ao observar o quadro *A coluna partida*, a remeterem-se à cultura *fitness* em uma relação semiótica inicial de dois – *representamen* e objeto.

Observa-se, nesse sentido, uma relação entre três elementos: a obra *A coluna partida*, a cultura *fitness* e o grupo de pesquisadores do corpo e comunicação. Em outras palavras, o grupo de pesquisadores do corpo e comunicação identificaram uma relação materialmente possível entre a obra *A coluna partida* com a cultura *fitness*. A partir de uma pesquisa orientada metodologicamente pela semiótica de Peirce, esse grupo de pesquisadores pretendeu ascender de uma percepção fenomenológica para uma percepção científica ou explicativa dos motivos do fenômeno baseado na seguinte pergunta: Por que esse grupo de pesquisadores lembrou-se da cultura *fitness* a partir do quadro de Frida Kahlo?

De um ponto de vista semiótico, a relação sígnica entre dois elementos dispostos no mundo pode ser vista por uma mente apenas se ela possuir em seu interior alguns signos registrados que lhe possibilitem observar essa relação. Nesse sentido, a investigação semiótica passa pela investigação da mente que apreendeu a relação entre dois objetos e não necessariamente da relação dos objetos em si mesmos.

Entretanto, a visão da mente a partir de seus signos já registrados não é uma alucinação sem raízes na matéria dos objetos, ou seja, os objetos relacionados também contêm alguns motivos para a mente ligar seus signos aos dois objetos correlacionados, constituindo, portanto, uma relação de três, dinâmica e horizontal, em vez de estática e unilateral, por parte de um dos três elementos. Nesse

sentido, a semiótica da imagem/pintura procura desvelar que ela é muito mais que uma semântica iconográfica; ela é um sistema de signos que estruturam sentidos no interior de contextos culturais.

Traduzindo para uma linguagem semiótica, a relação de três constitui-se da seguinte maneira: um signo apresenta um referente para uma mente interpretante, sendo que, sem esse interpretante, a relação entre os dois não poderia existir ou, pelo menos, não poderia ser dada como percebida. Sendo assim, o quadro *A coluna partida* (signo) apresentou a cultura *fitness* (referente) a uma mente interpretante (grupo de cientistas do corpo e comunicação).

A hipótese é que a relação entre o quadro *A coluna partida* e cultura *fitness* foi observada pelos “sujeitos/mentes” interpretantes dos pesquisadores por causa de dois signos básicos existentes entre o signo e o referente: *dor/sofrimento* e *biotecnologia*. Ou seja, o motivo que levou o grupo de cientistas a observar fenomenologicamente uma relação semiótica entre a *A coluna partida* e a cultura *fitness* é que nas três instâncias estão presentes os signos: *dor/sofrimento* e *biotecnologia*, os interpretantes fundamentais da relação.

No interior do sistema da semiótica de Peirce, como ciência que estuda as doutrinas dos signos, a metáfora está localizada no interior da categoria de objeto. O objeto pode tornar-se um signo para um interpretante, na medida em que faz esse último remeter-se a outra coisa, sem necessariamente ser outro objeto, no sentido clássico de coisa externa à consciência. Assim, um objeto, como signo, pode representar um referente que seja distinto dele para um interpretante. Esse referente pode ser um pensamento, um fenômeno, um acontecimento, um movimento, um sistema, um objeto.

Como vemos acima, a metáfora é entendida como um tipo de ícone, porém, como nos apontou Reis (2006), os estudos que tratam da metáfora na semiótica de Peirce são escassos, e boa parte deles limitou-se a compreender a (suposta) iconicidade da metáfora. Porém, ou-

tros estudiosos não se limitaram a entendê-la do modo isolado como Peirce a tratou.

Não obstante, a não redução à aparência estática da geografia do ícone peirceano diz respeito a uma visão mais ampliada e complexa da semiótica de Peirce, às voltas de todo e qualquer termo em particular de sua teoria. Em suma, cada termo específico dessa semiótica deve ser compreendido no interior de uma relação de três elementos elevados a uma escala geométrica, progressiva ou regressiva, de três. Ou seja, a semiótica de Peirce não é apenas tríade, mas, sim, tricotômica. Cada elemento pode ser multiplicado ou dividido por três.

Os signos são divisíveis conforme três tricotomias; a primeira, conforme o signo em si mesmo for uma mera qualidade, um existente concreto ou uma lei geral; a segunda, conforme a relação do signo para com seu objeto consistir no fato de o signo ter algum caráter em si mesmo, ou manter alguma relação existencial com esse objeto ou em sua relação com um interpretante; a terceira, conforme seu interpretante representá-lo como um signo de possibilidade ou como um signo de fato ou como um signo de razão. (PEIRCE, 2010, p. 52).

Levando em conta que a semiótica de Peirce, na constituição da existência do signo, depende do objeto e do interpretante, em uma relação que vai do simples ao complexo, de uma relação consigo mesmo para uma relação com o outro, passando para uma relação mais complexa envolvendo três elementos que fazem o signo ascender em direção a um terceiro nível, a metáfora também deve ser posta nessa mesma dinâmica, mesmo que enquadrada como ícone.

Falando dessa relação de três, no sentido de tratar a metáfora a partir dessa tricotomia, Reis (2006, p. 7) enfatiza que: “o significado da metáfora desvela-se por meio da

mediação da terceridade, ainda que persista seu fundamento de primeiridade – a semelhança. Eis por que as metáforas são consideradas ‘terceiros de primeiridade’”.

Oliveira (1999) ressalta que, ao atingir o nível da metáfora, se aproxima assim da dimensão simbólica – o que nos remete a pensar mais uma vez no caráter simbólico da metáfora. Neste sentido, Oliveira (1999, p. 123-124) continua: “O conceito semiótico de metáfora a coloca no espaço dos signos icônicos, hipoícones de terceiro nível. No quadro geral das tricotomias peirceanas, a metáfora se reveste do caráter simbólico, convencional, com força representativa”.

Isso nos remete novamente a pensar essa relação tricotômica como um movimento dinâmico e de entrelaçamentos, indo e voltando. Mesmo se pensarmos na metáfora como ícone (ou hipoícone), devemos, pois, levar em consideração tal dinamismo a partir do movimento de ida e volta, vê-la em um terceiro nível de abstração avizinhando-se com o símbolo, mesmo que para alguns a metáfora seja enquadrada como ícone, afinal, um signo só pode existir a partir de uma relação de três.

Assim sendo, é por força de uma ideia na mente do usuário que o símbolo se relaciona com seu objeto. Ele não está ligado àquilo que representa através de uma similaridade (caso do ícone), nem por conexão causal, fatural, física, concreta (caso do índice). A relação entre símbolo e seu objeto se dá através de uma mediação, normalmente uma associação de ideias que opera de modo a fazer com que o símbolo seja interpretado como se referindo àquele objeto. (SANTAELLA; NOTH, 1999, p. 63).

Essa citação é importante, na medida em que faz as correspondências do símbolo com o ícone e o índice, pois sem o ícone o símbolo perde sua capacidade de significar; de igual forma, sem o índice o símbolo perde sua

capacidade de referência. O entendimento da correspondência entre os elementos imagéticos da obra de Frida com os elementos da cultura *fitness* estão intimamente implicados nas correspondências no nível dos símbolos codificados, ou seja, “é o princípio da iconicidade metafórica, um princípio que exemplifica a relação semiótica entre primeiridade (similaridade, analogia) e terceridade (símbolo) de um outro ponto de vista” (SANTAELLA; NÖTH, 1999, p. 154).

### **FRIDA KHALO E A COLUNA PARTIDA: RE-TRATANDO A VIDA NA PINTURA**

Em 6 de julho de 1907, em Coyoacán (pequena cidade nos arredores da cidade do México), em uma casa chamada de “La Casa Azul”, nascia Magdalena Carmem Frida Kahlo y Calderón. Ao longo de toda a sua vida, Frida foi marcada por vários acontecimentos – doenças, acidentes, traições conjugais, aborto – que lhe proporcionaram dor e muito sofrimento, deixando marcas/inscrições em seu corpo.

Dois acontecimentos merecem destaque na vida de Frida Kahlo, que lhe abalizaram de forma traumática. “Aos seis anos de idade, uma poliomielite que a manteve acamada por nove meses, deixando-a com sequelas definitivas: a perna direita ficou muito magra e o pé esquerdo ficou atrofiado” (VELHO, 2010, p. 68). Eis a primeira marca deixada no corpo de Frida, a qual levou para o resto de sua vida; Frida usava vestidos longos a fim de esconder a deficiência em sua perna. Já o segundo acontecimento deu-se quando o ônibus em que Frida estava colidiu com um bonde.

No dia 17 de setembro de 1925, então com 18 anos, Frida voltando da escola para casa, sofreu um grave acidente de trânsito onde sua coluna vertebral se rompeu em três lugares na região lombar, fraturou a clavícula e a terceira e quarta costelas. Teve um ferro atravessado na altura do abdômen em sua pélvis, que foi quebrada em três lugares, entrando pelo lado esquerdo e sain-

do pela vagina. O seu pé direito foi deslocado e sua perna direita que já era fina, devido à poliomielite, foi quebrada em muitos lugares. (KATTENMAN, apud VELHO, 2010, p. 73).

Após esse acidente, Frida foi internada no hospital Cruz Vermelha, onde foi obrigada a ficar sempre deitada em uma cama (até a recuperação total), proibida de sentar-se. Foi neste momento que Kahlo ganhou de sua mãe um cavalete de madeira onde telas de pintura eram fixadas (VELHO, 2010). A partir daí, a artista começou a pintar a si própria. Frida frequentou algumas aulas de desenho e modelagem, mas nunca sonhou em ser pintora. Seu interesse em pintar quadros (em óleo sobre tela) veio a partir dessa sua longa internação em uma cama de hospital, onde passava seu tempo a representar nos quadros todo o seu sofrimento e tristeza por estar vivendo nesse mundo e sua solidão que parecia não ter fim. Foi somente quando conheceu seu marido, o grande muralista mexicano Diego Rivera, que Frida dedicou-se com mais afinco à pintura.

Diego Rivera, além de muralista, era membro ativo do Partido Comunista Mexicano; tanto ele como Frida foram ícones na história do partido no México. Diego teve quatro casamentos, sendo que o com Frida foi o terceiro deles; depois da morte de Frida ele casou-se pela quarta vez. Conhecido por ser muito mulherengo, Rivera teve várias amantes e, por conta disso, teve um casamento muito conturbado com Kahlo – que tentou suicídio algumas vezes por conta das traições. Frida era bissexual e o marido aceitava que ela tivesse envolvimento com outras mulheres, porém não com outros homens. No entanto, ela não o poupou, tendo-o traído com alguns de seus amigos – talvez a traição mais polêmica de Frida tenha sido com Leon Trotski, quando foi ao México como fugitivo político da antiga União Soviética. No entanto, o ápice da dor de Frida, no que tange à sua relação conjugal, foi quando a pintora descobriu que seu marido tinha um caso com sua irmã mais nova. Frida nunca se

perdeu por não ter conseguido dar a Diego um filho gerado em seu ventre.

Aos 25 anos de idade Frida Kahlo sofre, ao final do quarto mês de gestação – em 04 de julho de 1932 –, o segundo aborto, apesar de estar fazendo repouso e tratamento durante o período de gravidez. Nessa ocasião, passa trinta dias no Hospital Henry Ford, em Detroit, onde Rivera fora contratado para pintar um mural no Instituto de Artes. (VELHO, 2010, p. 83).

Todos esses acontecimentos traumáticos que acometeram a vida de Frida Kahlo foram latentes ao definir suas pinturas como autobiográficas, tendo, assim, muita identidade com sua dor e sofrimento. O quadro *A coluna partida* – que é central em nossas análises – também foi pintado em momento de profunda angústia, dor e tristeza da artista.

Este autorretrato foi pintado em 1944, fase em que a saúde de Frida Kahlo piorara, necessitando usar coletes de aço. É o desenho de um corpo fendido, suportado por uma coluna jônica partida em vários pontos, tomando o lugar da sua coluna fraturada. A artista está com a cabeça erguida. Dos olhos caem grossas gotas de lágrimas que se derramam sobre o rosto. O corpo aparece coberto de espinhos. O colete de aço aperta-lhe a coluna e o peito, prolongando-se numa saia vaporosa apenas cravejada em alguns pontos. Ao fundo, uma paisagem desértica onde também se identificam fendas, agora no solo. (VELHO, 2010, p. 107).

Em 1938, André Breton qualifica a obra de Frida Kahlo como surrealista, em um ensaio que escreveu para a exposição da artista em uma galeria de Nova York. Não obstante,

Frida declarou mais tarde: “Pensavam que eu era uma surrealista, mas eu não era. Nunca pintei sonhos. Pintava a minha própria realidade” (FRIDA, 2002).

### **FRIDA KAHLO E A CULTURA FITNESS: METÁFORAS A PARTIR DA DOR/SOFRIMENTO E BIOTECNOLOGIAS**

Desde a década de 1970, a cultura *fitness* vem ganhando destaque como um dispositivo de intervenção corporal, trabalhando no simbólico, no imaginário, nos sonhos, nas fantasias e, sobretudo, na organicidade do corpo. É em nome de um arquétipo de corpo forte, saudável, belo, hígido, eficiente e potencializado que as práticas e discursos da cultura *fitness* modelam, formam e reformam os corpos e subjetividades dos sujeitos. Silva (2012, p. 215) define cultura *fitness* da seguinte forma:

o termo *fit* tem o sentido de caber, ajustar, encaixar. Num primeiro olhar, o significado de *fit in* (adaptar-se) sugere conformismo e acomodação, mas se pensarmos nos termos da cultura *fitness*, remete a esforçar-se, aplicar-se, dedicar-se e, sobretudo, inconformar-se com os atributos de imperfeição, assimetria e defeito [...] As noções de *fit* e *unfit* há tempos têm sido utilizadas para classificar e ordenar corpos, indicando os adequados e os inadequados.

Assim, a cultura *fitness* é entendida aqui neste escrito como sendo:

um conjunto de dispositivos que operam em torno da construção de uma representação de corpo que conjuga como sinônimos saúde e beleza, associando-se a termos representados como plenos de positividade, dentre eles bem-estar, qualidade de vida, vida ativa e vida saudável. (GOELLNER; SILVA, 2012, p. 200).

Cabe mencionar aqui que o entendimento de cultura *fitness* vai além dos exercícios físicos; estão envolvidos também discursos e práticas que vão, desde formação de profissionais, passando por publicações, programas de TV, sites, blogs, produtos etc. (GOELLNER; SILVA, 2012). Ou seja, a cultura *fitness* está presente em um sem-fim de lócus que produzem e reproduzem práticas discursivas e/ou não discursivas advindas de seus ideais – corpos fortes, saudáveis, belos, eficientes, potencializados –, girando em torno de “representações idealizadas de saúde, de beleza estética e de *performance*” (NUNES; GOELLNER, 2009, p. 58). Com isso, o termo *fitness* passa a ser entendido, não apenas sob o aspecto físico/estético, mas também como um modo de vida, um ideal a ser seguido.

Neste sentido, na menção de Goellner e Silva (2012), a biologia de nossos corpos, medida pela aparência, *performance* e capacidade orgânica, tanto integra a identidade do sujeito contemporâneo quanto constrói uma subjetividade, delineando aquilo que somos ou, ainda, o que desejamos ser.

O corpo transforma-se, assim, em produto de uma sociedade que visa ao fim das imperfeições, promovendo mutações que estão diretamente ligadas a dor/sofrimento, dentre outros aspectos, em uma busca de um ideal muitas vezes inalcançável. Segundo Santaella (2004), é a força deste ideal que estimula o investimento disciplinar necessário à reconstrução do corpo, a qual implica musculação, cosmetologia, dieta etc.

A ideia de dor e sofrimento dentro da cultura *fitness* está ligada a um pensamento de conquista, uma vez que, se há dor e/ou sofrimento, o corpo está “evoluindo” (entendemos aqui evolução como mutação, deformação do corpo) e, como sabemos, estes são alguns dos pilares da cultura *fitness*, oferecendo assim “retalhos de sensações a propósito de dor, prazer, beleza, monstruosidade, narcisismo, desejo de originalidade” (VILLAÇA; GÓES, 1998, p. 66). É o velho lema que rege a prática do *fitness* “*no pain, no gain*” – “sem dor não há ganho” – ou seja, tem que doer

para que o exercício faça efeito na busca do corpo desejado.

Como se sabe, a dor não é uma “aliada” do treinamento corporal, mas, do ponto de vista subjetivo, o inimigo a ser combatido, superado, suportado, ignorado – ou ainda, num registro mais fronteiro, a experiência a ser glorificada, desejada, certificação de que de fato se está indo além dos limites e que, portanto, há mérito na dilaceração do próprio corpo. (HANSEN; VAZ, 2004, p. 141-142).

Este modo contemporâneo de ver o corpo e de relacionar-se com ele por meio da dor/sofrimento faz da cultura *fitness* algo que, muitas vezes, foge ao controle de quem adere a ela, tornando esta pessoa capaz de submeter-se a qualquer processo para chegar ao seu objetivo. Como menciona Vaz (2001), a dor, antes de ser entendida como uma expressão irrenunciável da corporalidade, passa a representar um obstáculo a ser suportado, superado ou, inclusive, tornado fonte de prazer. E ainda “o treinamento corporal vinculado à alta *performance*, e muitas vezes não só a ela, é uma forma de expressão do ódio ao corpo, da indiferença à dor” (VAZ, 1999, p. 107).

Para auxiliar as pessoas na busca do atendimento de suas necessidades ante os descontentamentos com o corpo, o mercado oferece um amplo repertório de produtos, práticas corporais e intervenções cirúrgicas que prometem adequá-los aos padrões, deixando seus corpos belos e prontos para serem exibidos. Cria-se uma cultura do belo, na qual o corpo é dominado, seduzido e mobilizado pela busca de padrões de beleza. O sujeito é subjetivado por um ideal de corpo que lhe projeta um desejo no qual ele se vê cercado de gozos. É atuando na gestão do desejo e esquemas de percepção que a mítica da beleza sugere cuidados e gestos específicos; é desta forma que ela afirma sua autoridade.



A sedução e o efêmero da cultura do belo passam a organizar a vida dos sujeitos.

No campo do *fitness* é bastante óbvia essa afirmação na medida em que as academias se tornaram espaços privilegiados dessa representação: sob o véu da saúde são os objetivos estéticos aqueles que têm empurrado as mulheres para uma quase exacerbada malhação. Emagrecer, endurecer as nádegas, firmar os seios, eliminar a flacidez, o excesso de peso e de gordura são alguns dos motivadores da prática de atividade física e, também, de ações radicais que de saudáveis nada têm. Aliadas à malhação, a restrição alimentar e o uso de anfetaminas para minimizar a fome, têm se destacado como estratégias utilizadas por inúmeras meninas e mulheres que buscam desenhar seus corpos a partir dos contornos culturalmente valorizados em nossa sociedade. (GOELLNER, 2007, p. 5).

No entanto, a busca desenfreada pela apropriação dos padrões de beleza corporal pode deixar sequelas. Alguns indivíduos acabam por incorporar em suas vidas uma busca compulsiva pelo corpo perfeito, e esses excessos podem acarretar alguns distúrbios de comportamento, como anorexia, bulimia, ortorexia, entre outros. Assim, na cultura *fitness*, muitas vezes as mulheres, por não medirem as consequências da busca pelo belo, expõem seus corpos a limiares que colocam sua vida em risco. Há exemplo mais contraditório do que adoecer – submeter-se à *dor/sufrimento* – por causa de uma prática corporal que tem como um de seus pilares a busca da saúde?

Notamos, assim, que a categoria *dor/sufrimento*, apresentada tanto na obra de Frida quanto na história de sua construção, possui uma relação icônica com o *fitness*, porém em termos metafóricos, por tratar-se de uma relação de semelhança pautada em signos não

imagéticos, mas, sim, indiciários dependentes de um fundo simbólico capaz de auxiliar o interpretante na concepção de uma semelhança (lágrimas, pregos cravados no corpo). O fundo simbólico que potencializa a semelhança metafórica é formado pelos dados da vida da autora. Ou seja, a partir de relatos históricos sobre Frida. As lágrimas desenhadas no quadro ganham um sentido de sofrimento e os pregos um sentido de dor. Da mesma forma que, não evidentes e diretas, as expressões de esforço, resignação e sacrifício de mulheres ante as práticas corporais da cultura *fitness* apenas tornam-se visíveis quando tomamos consciência, assim como em Frida, de suas históricas, queixas, demandas e discursos acerca do exercício de suportar a intervenção das práticas corporais em seus corpos (malhação, a intervenção do peso em seus músculos, o ritmo da esteira controlando a frequência de seus batimentos cardíacos). É nesse sentido que a relação é icônica e metafórica.

Essa relação não é icônica em estágio primário entre o quadro e o *fitness* por tratar-se – dor e sofrimento – de fenômenos visíveis e invisíveis, pois são de ordem fisiológica, cinestésica, emotiva e psicologicamente subjetiva. Esses elementos, que implicam uma semelhança não imagética, só são semelhantes pelo terceiro nível do objeto como signo em Peirce: a metáfora. São semelhantes, mas dependem de um interpretante que contenha em si um acervo subentendido de relações e significados culturais prévios para observar essa semelhança.

O antropólogo José Carlos Rodrigues enfatiza que todas as culturas, de um jeito ou de outro, modificaram a organicidade do corpo, porém esta cultura de agora – a *fitness* – tem um caráter individualista e violento em sua ânsia de pôr em questão as relações entre natureza/cultura, homem/máquina (VILLAÇA; GÓES, 1998). As ciências que lidam com o corpo avançam a passos largos e são cada vez mais perceptíveis novas tecnologias acopladas a ele neste início de milênio. A biotecnologia, como um dos ramos da tecnologia, cada vez mais se destaca no sen-

tido de ser um dispositivo de modulação do corpo (BRUNO, 1999). Assim, ela visa oferecer ao corpo seu estado de natureza, porém, cada vez mais, a biotecnologia está visando penetrar/invasor/metamorfosar a organicidade do corpo, não mais normalizando suas funções (dando a ele seu estado de homeostase), mas, sim, ampliando, transpondo, potencializando, transcendendo essas funções. Ou seja, pela técnica busca-se sanar a precariedade do corpo como natureza.

Em meio a essa simbiose corpo/tecnologia, o ser humano vai incorporando realmente em seu corpo essas tecnologias, resultando novas configurações corporais. São corpos virtualizados via informática, corpos reconstruídos por meio de próteses biônicas de última geração, corpos modificados geneticamente, em suma, corpos híbridos.

Vivemos, pois, um momento no qual a robótica (a produção de sistemas capazes de comportamento autômato), a biotecnologia (a manipulação dos componentes dos seres vivos, incluindo seu código genético) e a nanotecnologia (a fabricação de dispositivos moleculares) redesenham nossa forma corporal. (NOVAES, 2009, p. 174).

Neste sentido, arriscamos afirmar que a cultura *fitness* é mediada, quase que em sua totalidade, pela tecnologia, ao mesmo tempo em que lhe serve de laboratório. O corpo e a prática corporal do *fitness* estão fadados a uma progressão tecnológica irreversível. Aparelhos de modelação corporal (bicicletas ergométricas, halteres), vestimentas (camisas, calçados, aparelhos de segurança), suplementação alimentar e fármacos (uso racional de anabólicos e hormônios, proteínas e carboidratos de alta absorção), e um sem-fim de aparatos tecnológicos que visam aumentar a *performance*, melhorar a aparência física e a saúde.

Considera-se que os “corpos doentes” precisam ser curados e, para tal, a ciência médico/biológica direciona seus esforços para a

criação de biotecnologias que possam sanar as precariedades corpóreas ocasionadas pelas doenças. O corpo – como estrutura biológica – padece em três níveis: a) por algum acidente que danifica tal estrutura; b) por uma doença que acomete a estrutura biológica do corpo; e c) pelo padecimento provocado pela idade, pelo desgaste natural da estrutura biológica pelo tempo – aqui se considera que a morte é natural. Em termos de saúde e corpo, essas são as dimensões que preocupam as ciências médicas/biológicas, e é nesta direção/sentido que elas investem suas pesquisas. Um aparelho ortopédico para uma correção acidental, uma mutação genética para aperfeiçoar algum órgão/sistema, uma prótese para suprir um desgaste corporal natural, enfim, uma infinidade de biotecnologias circula pelo mercado da saúde, fruto das pesquisas biomédicas. De igual forma, na cultura *fitness*, o corpo também acaba sendo exposto às manipulações biotecnológicas: artefatos capazes de aumentar a eficiência do corpo como objeto/produto e para potencializá-lo e, assim, promover um corpo jovem, belo, magro, torneado e saudável.

A biotecnologia como signo icônico na imagem do quadro *A coluna partida* fica evidente no uso de um colete ortopédico que permite a sustentabilidade do corpo de Frida; além do colete também é visível uma barra de ferro que substitui a coluna vertebral no corpo de Kahlo. Para corrigir as precariedades/imperfeições de seu corpo fragilizado em termos de saúde pelas sequelas do acidente, Frida faz uso de aparatos biotecnológicos que potencializam sua dimensão corpórea para além de sua capacidade natural. Tais intervenções buscaram, assim, potencializar o corpo frágil de Frida, sanar sua precariedade como carne – retocá-lo, remontá-lo, retificá-lo e, assim, moldá-lo.

O corpo é muitas vezes considerado pela tecnologia [*biotecnologia*] como um rascunho a ser retificado, senão no nível da espécie, pelo menos no nível do indivíduo, uma

matéria-prima a ser arranjada de outra forma [...] O homem contemporâneo é convidado a construir o corpo, conservar a forma, modelar sua aparência, ocultar o envelhecimento ou a fragilidade, manter sua “saúde potencial”. O corpo hoje é um motivo de apresentação de si. (LE BRETON, 2003, p. 22).

Observa-se, assim, que existe uma relação de semelhança entre a *A coluna partida* e a cultura *fitness* do ponto de vista biotecnológico. A *biotecnologia* está presente na *A coluna partida* representada pelos signos icônicos *colete* e *coluna de ferro*; na cultura *fitness*, ela pode ser representada pelas máquinas, vestimentas etc. Por ser uma relação de semelhança entre um objeto (o quadro) e um referente (uma prática corporal), a semiótica chama de relação icônica. Ou seja, o signo que representa a cultura *fitness* (o objeto quadro) é um ícone por possuir uma relação de semelhança biotecnológica em termos de imagens correspondentes que se apresentam intervindo no corpo feminino de Frida.

O corpo feminino é cada vez mais alvo da cultura *fitness*. Quanto mais uma mulher é subjetivada pela busca do corpo belo, mais fica exposta às exigências de atingi-lo. Exige-se da mulher um corpo esbelto, com alguns grupos musculares delineados, com curvas que sustentem a leveza e a graciosidade feminina, nada de barriga e gorduras localizadas salientes, nada de pele flácida e enrugada; enfim, são construídos signos que estruturam todo um esquema de sentir/pensar e agir o corpo e sua relação com o belo. O procedimento ascético na cultura *fitness* transcende o âmbito da atividade física; ele se junta a outros regimes que se subscrevem na cultura como códigos de moralidade, ou seja, são de natureza política.

Há um sentido moralista tanto nas atividades físicas, quanto nas dietas, que combinados, fazem um par perfeito daquilo que as revistas de

bancas – e muitos “cientistas do esporte” chamam de “qualidade de vida”. A própria conquista da saúde, constitui-se como imperativo moral, de modo que tornou-se algo muito condenável, imoral e quase obsceno ser sedentário e obeso. (VAZ, 1999, p. 102).

Silva (2012, p. 219) considera que, “assim como a eugenia, a cultura *fitness* constrói um corpo feminino uníssono, padronizado. Todas as outras formas femininas são estigmatizadas e excluídas”. Podemos assim dizer que essa cultura que não aceita as imperfeições está atrelada a um regime totalitário, humilhando aqueles que não aderem ao padrão estético de beleza em que se definem regras, disciplina o corpo e faz gerar uma “nova raça”. A mulher, portanto, submete-se a escravizar o próprio corpo a fim de obter a aparência jovem, pouca gordura, corpo delinado e musculatura esguia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mirar o quadro *A coluna partida* com as lentes da semiótica, visando estabelecer relações metafóricas com a cultura *fitness*, remete-nos a uma leitura de determinados corpos que, sob o signo da *dor/sofrimento*, visam atingir os ideais de saúde, beleza e *performance* utilizando-se de *biotecnologias* a fim de assisti-los nessa busca. Assim, entendemos que a obra *A coluna partida* é um signo que representa a cultura *fitness* no que tange às categorias *dor/sofrimento* e *biotecnologias*.

A partir das categorias que estabelecemos para pesquisar de modo semiótico nosso objeto de estudo, percebemos que existe uma relação metafórica, na medida em que entendemos que o signo *dor/sofrimento* contempla tanto a obra *A coluna partida* como a cultura *fitness*, porém tal relação só existe por meio da associação de ideias/argumento (história de Frida e características da cultura *fitness*), fazendo com que o interpretante perceba a relação. Neste caso, o interpretante deve ter signos que façam com que ele reconheça tal relação,

pelo fato de não ser uma relação que já está dada, como no caso da icônica. Em suma, a relação é metafórica porque trata-se de coisas diferentes, mas que, e virtude de uma associação de ideias, possuem um paralelo.

De igual forma, anunciamos que existe uma relação icônica entre o quadro e a prática corporal, visto que em ambos podemos visualizar semelhanças, como as *biotecnologias* de que cada um faz uso para atingir seu objetivo – referindo-se a Frida, seria o colete e a coluna de ferro para fazer com que ela consiga sustentar seu corpo. Já no caso da prática corporal, seriam, por exemplo, os aparelhos de academia, produtos de embelezamento feminino, roupas modeladoras, anabolizan-

tes, medicamentos emagrecedores, próteses, entre outros, a fim de potencializar o corpo.

Ao sempre “provisório término” de um estudo/pesquisa acadêmico tem-se a consciência de que ele, como todo trabalho científico, será sempre reinterpretado à luz de novas teorias, fatos e documentos. O tempo e a história sempre terão novos olhares para novas reflexões e interpretações; pensar diferente seria ir ao desencontro de sua essencialidade. Neste sentido, aproveitamos o ensejo para sugerir pesquisas no âmbito da Educação Física que oportunizem diálogos e interfaces com as obras de arte, pois acreditamos que a dimensão estética e interdisciplinar são fundamentos importantes para a formação humana.

## REFERÊNCIAS

BRUNO, F. Membranas e interfaces. In: VILLAÇA, N. et al. (Orgs.). **Que corpo é esse?** Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

ECO, U. **História da feiúra**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FRIDA. Direção Julie Taymor. Imagem Filmes, 2002. 1 DVD (122 min.).

GOELLNER, S. V. O esporte e a cultura fitness como espaços de generificação dos corpos. In: **CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 15., CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 2., 2007, Recife: Anais...** Disponível em: <<http://www.cbce.org.br/cd/resumos/096.pdf>>. Acesso em: 12 de maio de 2013.

GOELLNER, S. V.; SILVA, A. L. S. Biotecnologia e neoeugenia: olhares a partir do esporte e da cultura fitness. In: COUTO, E. S.; GOELLNER, S. V. (Orgs.). **Corpos mutantes: ensaios sobre novas (d)eficiências corporais**. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2012. p. 188-210.

HANSEN, R.; VAZ, A. F. Treino, culto e embelezamento do corpo: um estudo em academias de ginástica e musculação. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 26, n. 1, p. 135-152, set. 2004.

LE BRETON, D. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 2003.

MELO, V. A. A presença do esporte nas artes plásticas brasileiras: século XIX década de 1960. **Revista Motriz**, Rio Claro, v. 16, n. 1, p. 113-123, jan.-mar. 2010.

MELO, V. A. et al. O projeto “Esporte e arte: diálogos”: a construção de um banco de dados. **Revista Pensar a Prática**, Goiânia, v. 10, n. 2, jul.-dez. 2007.

NOVAES, V. S. A performance do híbrido: corpo, deficiência e potencialização. In: COUTO, E. S.; GOELLNER, S. V. (Orgs.). **Corpos mutantes: ensaios sobre novas (d)eficiências corporais**. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2009. p. 165-179.

NUNES, C. R. F.; GOELLNER, S. V. O esporte espetáculo do ringue: o esporte e a potencialização de eficientes corporais. In: COUTO, E. S.; GOELLNER, S. V. **Corpos mutantes: ensaios sobre no-**

- vas (d)eficiências corporais. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2009. p .57-74.
- OLIVEIRA, V. S. **Poesia e pintura: um diálogo em três dimensões**. São Paulo: Unesp, 1999.
- PEIRCE, C. S. **Semiótica**. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- REIS, A. Aproximações ao conceito de metáfora em C. S. Pierce. **Caderno de Semiótica Aplicada**, Araraquara, v. 4, n. 2, dez. 2006.
- SANTAELLA, L. **Corpo e comunicação: sintomas da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.
- SANTAELLA, L.; NOTH, W. **Imagem: cognição, semiótica e mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- SILVA, A. L. dos S. imperativos da beleza: corpo feminino, cultura fitness e a nova eugenia. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 32, n. 87, p. 211-222, mai.-ago. 2012.
- TEIXEIRA, F. C.; LARA, L. M. Brincadeiras populares em Candido Portinari. **Revista Pensar a Prática**, Goiânia, v. 15, n. 3, jul.-set. 2012.
- VAZ, A. F. Treinar o corpo, dominar a natureza: notas para uma análise do esporte com base no treinamento corporal. **Caderno Cedes**, Campinas, Ano 9, n. 48, ago. 1999.
- \_\_\_\_\_. Técnica, esporte, rendimento. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 7, p. 87-99, 2001.
- VELHO, A. V. P. R. **Frida Kahlo: um olhar sobre o sofrimento à luz da psicanálise**. 2010. Monografia (Graduação) – Curso de Graduação em Psicologia, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, Santa Catarina.
- VILLAÇA, N.; GÓES, F. **Em nome do corpo**. Rio de Janeiro: Artemídia. 1998.

#### DADOS DOS AUTORES:

##### FABIO ZOBOLI

Universidade Federal de Sergipe – UFS.  
 Graduado em Educação Física pela FURB/SC.  
 Mestre em Educação pela FURB/SC.  
 Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia – UFBA.  
 Professor do Departamento de Educação Física da Universidade  
 Federal de Sergipe – UFS.  
 Professor do Programa de Pós-graduação em Educação da UFS.  
 Membro do grupo de Pesquisa “Corpo e Governabilidade”  
 e do “LaboMídia – UFS”

##### RENATO IZIDORO DA SILVA

Universidade Federal de Sergipe – UFS. Graduado em  
 Educação Física pela Universidade Estadual de Londrina – UEL.  
 Mestre em Educação pela Educação pela Universidade Federal da Bahia – UFBA. Doutor  
 em Educação pela UFBA. Professor do Departamento de Educação Física da Universidade  
 Federal de Sergipe – UFS.  
 Professor do Programa de Pós-graduação em Educação da UFS.  
 Coordenador do grupo de Pesquisa “Corpo e Governabilidade” – UFS

**ELDER SILVA CORREIA**

Universidade Federal de Sergipe – UFS.  
Graduando em Educação Física Universidade Federal de Sergipe – UFS.  
Membro do grupo de Pesquisa “Corpo e Governabilidade”  
e do “LaboMídia – UFS”

**LUANA ALVES DOS SANTOS**

Universidade Federal de Sergipe – UFS.  
Graduanda em Educação Física Universidade Federal de Sergipe – UFS.  
Membro do grupo de Pesquisa “Corpo e Governabilidade” – UFS”

**EVANDRO SANTOS DE MELO BOMFIM**

Universidade Federal de Sergipe – UFS.  
Graduando em Educação Física Universidade Federal de Sergipe – UFS.  
Membro do grupo de Pesquisa “Corpo e Governabilidade” – UFS”

**Recebido:** 16/06/2013

**Aprovado:** 25/09/2013