

# Escritos sobre corpo, cinema e Educação

Eurídice Mota Sobral de Carvalho<sup>1</sup>  
Daniela Ripoll<sup>2</sup>

## Resumo

Esse artigo é parte de uma pesquisa que analisou algumas representações culturais de mulheres gordas em comédias de Hollywood, assim como também alguns dos efeitos dessas representações na construção de identidades de mulheres com peso considerado acima do normal. Para o desenvolvimento desse trabalho, a perspectiva teórica utilizada foi a dos Estudos Culturais Pós-estruturalistas. Foram analisadas três comédias estadunidenses: *O Amor é Cego* (2001), *Garotas Formosas* (2006) e *Norbit* (2007). No decorrer das análises foram observadas, principalmente, representações de mulheres gordas como aberração, como compulsivas, como aquelas dotadas de beleza interior e da mulher amoral, demonizada.

**Palavras-chave:** Estudos Culturais; corpo; representações culturais; mulheres gordas.

## Writings on the body, cinema and Education

### Abstract

This article is part of a research that analyzed some of the cultural representations of overweighted women in Hollywood comedies, as well as their effects on the production of such women's identities. The theoretical perspective on which the authors relied was that of Post-Structuralist Cultural Studies. Three American comedies were analyzed: *Shallow Hall* (2001), *Phat Girlz* (2006), and *Norbit* (2007). Some major regularities were observed throughout the analysis: overweighted women represented as deviations, as compulsive, as those endowed with inner beauty and that of an amoral, demonized kind of woman.

**Key words:** Cultural Studies, body, cultural representations; overweighted women.

## INTRODUÇÃO: O CORPO COMO SUPERFÍCIE DE INSCRIÇÃO

Esse artigo é o resultado de uma pesquisa sobre representações de mulheres gordas no cinema, e os efeitos dessas representações na construção das identidades das mesmas. Para o trabalho de análise foram escolhidas três comédias estadunidenses - *O Amor é Cego* (2001), *Garotas Formosas* (2006) e *Norbit* (2007).

---

<sup>1</sup> Professora do Instituto federal do Piauí (IFPI). E-mail: [dinda\\_sobral@hotmail.com](mailto:dinda_sobral@hotmail.com)

<sup>2</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil (PPGEDU-ULBRA). E-mail: [daniela\\_ripoll@terra.com.br](mailto:daniela_ripoll@terra.com.br)



Falar de mulheres gordas no cinema, pesquisar o modo como são narradas, acarreta, entre outras coisas, falar de corpo. Para isso, devemos abdicar de considerá-lo apenas como o resultado de um processo de reprodução, deixar o prisma genético um pouco de lado, e passar a estudá-lo também como resultado de uma herança cultural, com suas marcas, cujas impressões nos transformam naquilo que somos, disciplinando-nos. Falar de corpo, nesse sentido, é falar sobre “o discurso encarnado”, sobre o corpo produzido através da linguagem, imbricado em relações de poder – corpo hierarquizado, constituído, significado. Tentar compreendê-lo como Santos (1997), que nos diz que

o corpo pode ser considerado como um livro, uma superfície de inscrição; de “escritas provisórias” (que se apagam com a água) (...), ou de escritas que se marcam “para sempre” produzindo elas mesmas, através de seus enunciados, os corpos. É também analisar os instrumentos que marcam, que se inscrevem e escrevem nos corpos, entre eles, o texto, as palavras, as imagens, os discursos (p. 85).

O corpo é forjado pelo contexto social e cultural em que o indivíduo está inserido. É historicamente marcado e modificado por legados culturais e biológicos. Para Le Breton (2006), “ele é o eixo da relação com o mundo. Através do corpo, o homem apropria-se da substância de sua vida traduzindo-a para os outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com os membros da comunidade” (p. 7). O autor afirma:

De fato, o corpo quando encarna o homem é a marca do indivíduo, a fronteira, o limite que, de alguma forma, o distingue

dos outros. Na medida em que se ampliam os laços sociais e a teia simbólica, provedora de significações e valores, o corpo é o traço mais visível do ator. (...) O lugar do limite, da separação. Como a crise da legitimidade torna a relação com o mundo incerta, o ator procura, tateando suas marcas, empenhar-se por produzir um sentimento de identidade mais favorável. Hesita de certa forma com o encarceramento físico do qual é objeto. Dá atenção redobrada ao corpo lá onde ele se separa dos outros e do mundo (p. 11).

O gosto por fazer modificações no corpo não é uma prerrogativa da sociedade contemporânea. Pode ser observado desde as tatuagens do período Neolítico até os procedimentos cosméticos e cirúrgicos de nosso tempo. Essas modificações tinham objetivos diversos: a beleza e o fortalecimento do corpo, marcas de um estatuto social e de modos de pertencimento, forma de superação, etc.

Também não é de hoje que cabe às mulheres a preocupação com a beleza. Georges Vigarello (2006) explica que, no século XVI havia uma divisão que orientava, de maneira muito clara, e por bastante tempo, os gêneros em direções a duas qualidades que se opunham: a força – para o trabalho da cidade e do campo – para o homem, e a beleza e o agasalho da casa para a mulher: “fronteiras decisivas entre os papéis, fronteiras decisivas entre as aparências. O homem não saberia ‘cuidar de sua tez’ para melhor enfrentar ‘trabalhos e intempéries’. A mulher, em compensação, deve vigiar essa tez para melhor deleitar o homem fatigado e enfasiado” (p. 24).

Socialmente, o padrão hegemônico de beleza aparece no século XVII como marcador de diferença, separando em campos opostos as mulheres magras das mais corpulentas. Segundo Vigarello, a invenção do espartilho é uma espécie de “divisor de águas” das silhuetas femininas: “tudo opõe, há tempo, a aldeã de formas esféricas à mulher distinta de formas ‘esguias’. Tudo opõe os contornos julgados pesados das granjeiras e os contornos julgados mais comedidos das senhoras de qualidade” (idem, p. 64). O espartilho atua, então, não só como um artefato cuja finalidade é deixar os corpos mais retilíneos, mas também como elemento denotador de uma diferença de classe, pois ao usá-lo, qualquer esforço físico tornava-se impossível. Dessa maneira, a moda marcava mais nitidamente uma distinção entre elite e “povo” (SOARES & FRAGA, 2003).

Sant’Anna (2000) afirma que sempre pareceu natural que o indivíduo tivesse preocupações com o seu próprio corpo, seja na utilização de manuais de saúde e beleza pelas classes mais abastadas, ou na fabricação de remédios caseiros, pelos mais pobres. É, no entanto, a partir dos movimentos de liberação da década de 1960, que o corpo passa a ser mais valorizado, como se recém-descoberto. Tanto a mídia como as universidades apostaram na liberação do corpo diante de pudores morais, através de imagens e discursos sobre a beleza corporal, a atividade sexual e a alimentação de jovens e idosos.

Courtine (2008) explica porém, que ao contrário do que muitas vezes se pensa, os movimentos de liberação do corpo devem-se mais ao fato de que o mesmo desempenhou os primeiros papéis nos movimentos de protesto contra o peso das hierarquias culturais, políticas e sociais herdadas do passado, do que propriamente à iniciativa dos pensadores do momento. Ele conta que, no começo dos anos 1970, primeiro as mulheres que protestavam contra a proibição do aborto, depois os movimentos homossexuais usaram o mesmo *slogan*: “Nosso corpo nos pertence!”

Os discursos e as estruturas estavam estreitamente ligados ao poder, ao passo que o corpo estava ao lado das categorias oprimidas e marginalizadas: as minorias de raça, de classe ou de gênero pensavam ter apenas o próprio corpo para opor ao discurso do poder, à linguagem como instrumento para impor o silêncio aos corpos (p. 9)

Nas palavras de Sant’Anna (2000), “em meio às influências da contracultura e da expansão da sociedade de consumo, o corpo tornou-se um tema cada vez mais presente: era preciso assumi-lo e redimi-lo, reconquistá-lo, conhecê-lo e liberá-lo” (p. 51).

Na universidade, o corpo extrapolou as esferas da medicina e da biologia e passou a ser fonte de interesse para profissionais ligados às ciências humanas, pedagogos, psicólogos, sociólogos, historiadores, educadores. Ele faz, então, sua entrada na pesquisa em ciências sociais, através de trabalhos como os de Jean Baudrillard, Michel Foucault, Norbert Elias, Pierre Bourdieu, Erving Goffman, Ray Birdwhistell, e Edward Hall, por exemplo.

Segundo Vigarello (2006), simultaneamente, ocorria uma explosão de mercado na indústria de beleza e lazer. O comércio de medicamentos emagrecedores massificava-se, junto a programas de televisão que orientavam os espectadores a ter um corpo belo e saudável. O corpo passa então a ser algo que se conquista, constrói, adquire. Assume características de mercadoria.

Le Breton (2006) conta que a aparência física passa a valer socialmente pela apresentação moral da pessoa. Um sistema implícito de classificação da aparência coloca o indivíduo sob o olhar apreciativo do outro, que o enquadra de antemão em uma categoria social ou moral que corresponda ao aspecto de sua roupa ou à forma de seu rosto e corpo. Roupas, cosméticos, práticas esportivas, etc., formam um conjunto de produtos desejados para construir a “morada” onde o ator social cuida do que quer demonstrar ao se apresentar, como um cartão de visitas encarnado.

Ao tornar-se mais ativa em sua inserção gradual no mercado de trabalho, espera-se da mulher do século XXI que se mantenha bela, pois “a mulher que trabalha deve ser também ‘agradável de ver’” (VIGARELLO, 2006, p.147). Enfatiza-se a relação entre beleza e peso: “o que faz a beleza é um corpo magro e musculoso que se movimenta com leveza” (idem, p. 149). Nos concursos de “*misses*”, as candidatas são avaliadas, não só pela beleza de seus rostos, mas também pelas medidas de seus corpos. Segundo o autor, o padrão de peso ideal para a mulher que mede 1,68 m caiu de 60 para 51,5 kg em dez anos (de 1929 a 1939).

Para o mesmo autor, a partir dos anos 30 e 40, a produção em escala industrial de filmes americanos ajudou ainda mais a difundir um padrão de beleza, o das estrelas de cinema, acompanhado de uma aura de fama e dinheiro. Aguçou-se também a ideia de que a beleza se constrói pela técnica e pelos materiais. A maquiagem e os produtos de beleza passaram, então, a ser consumidos como nunca.

A beleza de hoje está relacionada à magreza que nos traz bem estar, nos torna mais ágeis, que nos proporciona controle sobre nosso corpo, alonga-nos a silhueta, que nos traz mais energia e nos faz mais eficazes. Estabelece-se o duelo entre a celulite provocada pelos quilos incômodos e a “magreza rejuvenescedora”, a magreza divulgada pelos videocliques, pelas redes sociais, pelas peças publicitárias, pelo cinema e suas celebridades. Uma mistura de elegância e mobilidade/agilidade sem a qual a noção de fracasso e culpa ameaça instalar-se no indivíduo.

Deborah Lupton (2000) afirma que a obesidade é vista como o resultado de indisciplina, compulsão e permissividade, enquanto que o corpo magro testemunha o poder da autodisciplina, do domínio da mente sobre o corpo, da virtude do sacrifício.

Ser saudável é sinônimo de possuir um corpo esbelto e estar em boa forma física. A saúde é representada na sociedade ocidental contemporânea como uma meta a ser alcançada por ações deliberadas, que acarretam restrições, perseverança, tempo, energia e autocontrole. Para a autora, é muito forte a noção de que somos responsáveis por algumas doenças, como algumas cardiopatias, por exemplo, ao adotarmos um estilo de vida que não está rigorosamente enquadrado dentro de uma rotina de exercícios físicos frequentes, aliados a dietas cuidadosamente balanceadas. Ela explica que há todo um julgamento moral a respeito das causas da doença.

Por outro lado, a estratégia do autocontrole, que requer que o indivíduo abra mão de alguns prazeres como o de comer uma refeição rica em carboidratos, seguida de um bom descanso, por exemplo, pode gerar um paradoxo, na medida em que a disciplina intensifica o desejo, cuja negação resulta em um controle ainda maior. A autora defende que esse paradoxo parte da lógica do capitalismo, no qual a autodisciplina é necessária para produzir *commodities* (mercadorias), cujo consumo está atrelado à satisfação do desejo submetido a uma manipulação cuidadosa.

A cultura do consumo e o discurso da promoção da saúde coexistem em uma relação de interdependência e apoio mútuo. O desejo e a autossatisfação são estimulados em uma instância e contidos persuasivamente na outra, gerando uma busca por compensação através da realização de desejos, o que acarreta uma nova necessidade de exercer controle. O indivíduo encontra-se, assim, em uma dupla sujeição: entre consumo e autocontrole.

## **O MATERIAL DE ANÁLISE E ALGUNS ACHADOS**

Filmes são artefatos pedagógicos que circulam na cultura de maneira produtiva. O que aprendemos com eles extrapola a linha narrativa dos enredos contidos em roteiros. Não são apenas os diálogos e as cenas de um filme que nos apreendem de forma linear, começo, meio e fim. Existe também presente nas obras filmográficas toda uma rede de significados que é importante na constituição do sujeito. Ela nos interpela e nos constitui em maior ou menor intensidade, dependendo de nossas histórias de vida.

Pelo alcance massivo que os filmes produzidos pela indústria americana têm em seu formato, de fácil acesso ao grande público, e seus bons resultados de bilheteria, esses são um campo bastante fértil para a pesquisa em Educação, pois neles encontramos elementos que se fazem presentes em diversas

culturas, representações de modelos de honra, patriotismo, masculinidade, feminilidade, infância, sucesso, etc.

No presente artigo, houve especial interesse em observar as representações<sup>3</sup> de mulheres gordas que aparecem nas comédias americanas, mais especificamente nas já mencionadas, por se entender que tais representações são produtivas para a constituição das identidades do *ser gorda*, expressão utilizada em total concordância com Martins (2006) quando afirma que “o que está em jogo não é apenas o corpo gordo, e sim, toda uma formação discursiva que, para além de referir-se apenas ao corpo gordo, também abarca um modo de vermos e pensarmos a ‘alma’ desses sujeitos” (p. 6).

No momento da escolha das ferramentas de análise, o ponto de partida foram algumas regularidades encontradas nas articulações entre textos e imagens, sobre as quais se discute aqui e em próximos artigos.

## **A MULHER GORDA COMO ABERRAÇÃO**

Para esse artigo será focalizada uma das representações que mais circulam na cultura: a de uma mulher que come muito porque é descontrolada, que engorda por falta de responsabilidade, que troca qualquer coisa por um prato de comida, enfim: alguém que não tem apreço por si mesmo e deixa-se *desfigurar* por um prazer menor, o de comer em maiores quantidades. Essa é uma marca que frequentemente se inscreve no corpo gordo. Ao mesmo tempo em que se impõe um padrão de beleza ideal cada vez mais difícil de alcançar, propagam-se novos tipos de condenação moral, “que envolvem a acusação de negligência àqueles que não conseguem se enquadrar nesse padrão” (SIBILIA, 2004, p. 70).

No que diz respeito ao corpo da mulher gorda, essa condenação moral é muito pior e (ainda) maior porque a mulher carrega o que algumas feministas

---

<sup>3</sup> Para os Estudos Culturais, O termo representação cultural deve ser entendido como aquilo que “diz respeito à produção de significados sociais através da linguagem” (SANTOS, 1997, p.91). O mundo real, segundo o entendemos, no entanto, não é conhecido de maneira direta, uma vez que o “real” é sempre produto de representações. É construído discursivamente, portanto, questionável, pois, a maneira como somos tratados está diretamente relacionada à maneira como somos vistos, percebidos, narrados. Da mesma forma, a maneira como tratamos as pessoas e os assuntos a nossa volta é determinada pelo modo como os vemos. Isso acontece através das representações. Maneiras de ser e ser visto encontram-se imbricadas dentro de um jogo de poder que tem consequências, delimitam aquilo o que as pessoas podem ser em uma sociedade.

(por exemplo, ETTORRE, 2002) chamam de “fardo reprodutivo”. O que repercute no corpo da mulher (considerada necessariamente como mãe ou como “mãe em potencial” em uma série de artefatos e instâncias culturais) poderia repercutir no corpo da prole. O corpo da mulher, nesse sentido, foi muito mais devassado – historicamente falando – do que o corpo do homem, sendo muito mais passível de controle e regulação. Quase todos os esforços no campo da saúde pública são voltados para o corpo da mulher, porque o entendimento que se tem hoje é o de que a mulher deve se cuidar, cuidar da prole e, de quebra, também cuidar do “seu” homem. Uma mulher que não se cuida não é uma “mulher de verdade”: é uma mulher que não cumpri o seu papel “óbvio”/ “natural”...

Nos filmes analisados para esse trabalho, encontrei inúmeras representações de mulheres gordas cujo comportamento alimentar é excessivo e descontrolado, razão pela qual gostaria de discutir algumas, como a cena em que Jazmin (gorda), Stacey (gorda) e Mia (magra), de *Garotas Formosas*, após um programa noturno que não tinha sido nada bom para as duas amigas mais pesadas, decidem ir a uma lanchonete com um nome sugestivo: Pança-Burger – onde os sanduíches são divididos em duas categorias: os que engordam e os de menor teor calórico.

Uma das curiosidades observadas nessa cena são os nomes dados aos sanduíches, e a maneira como eles são organizados no quadro: de um lado, sugestões, como Hamburger Celulite Garantida (*Cellulite Guarantee Burger*), Hamburger Bumbunção (*Big Booty Burger*), etc. Do outro, em letras mais miúdas, em um espaço pequeno, oferecem-se opções como: Hamburger Traseiro Magro (*Skinny Ass Burger*), Milk-shake Traseiro Magro (*Skinny Ass Shake*)<sup>4</sup>, etc. Os sanduíches que são ricos em calorias e gordura, tal como nas fotos de Jazmin com Mia, parecem empurrar, invadir o espaço destinado aos sanduíches *saudáveis*, que ficam restritos a um canto do quadro.

---

<sup>4</sup> Tradução das autoras.



Enquanto Mia, que está acompanhada por um homem que conheceu na boate, pede um sanduíche de baixa caloria (hambúrguer de soja magro, sem pão, sem maionese e um copo d'água), Jazmin e Stacey, que são as únicas pessoas gordas na fila, aparentemente para compensar a noite ruim, capricham no pedido, ignorando os protestos da primeira. Jazmin começa a fazer seu pedido e a câmera se aproxima de seu rosto:

**JAZMIN:** Quero o mesmo que ela, mas mude umas coisas: troque o hambúrguer magro por dois bem gordos, com bastante maionese, pão, bacon e queijo, e, quando acabar, inclua um cachorro-quente com batatas fritas, anéis de cebola, torta de nozes e milk-shake de chocolate.

**STACEY** (*sentindo-se encorajada*): Eu quero a mesma coisa.

**ATENDENTE:** Não precisar de um saco de lixo para tanta comida?

**JAZMIN:** Como é?

**ATENDENTE** (*rindo*): Tem gordura demais nos ouvidos?

**JAZMIN:** Ah, seu idiota....

Claude Fischler (2005), quando escreve sobre a ambivalência do gordo, explica que seu comportamento é considerado uma violação das “regras que governam o comer, o prazer, o trabalho e o esforço, a vontade e o controle de si” (p. 74). O gordo come mais do que deveria, do que lhe caberia na divisão dos alimentos. Transgride o vínculo social, e isso se evidencia de maneira ostensiva em seu corpo. Ao fazê-lo, segundo o autor, “está implicitamente sob a acusação de ameaçar os fundamentos da organização social, o que o remete à animalidade” (idem). O resultado disso é que ele

deverá achar uma forma de ressarcir o prejuízo simbólico que causa ao grupo, o que será discutido mais à frente.

Parece-me que na cena da lanchonete, quando Jazmin lista o que deseja comer, embora fique claro que ela pagará pela comida que deseja consumir, a reação que provoca nos atendentes, que se entreolham com espanto, é representativa dessa violação de regra de que nos fala Fichler. O rapaz que está atendendo a fila, ao ouvir o pedido de Jazmin, sente-se no direito de fazer um comentário que traduz sua indignação por vê-la permitindo-se comer tamanha quantidade de comida. Duas mulheres gordas pedindo comida em excesso não é socialmente aceitável. O atendente aqui funciona como elemento de regulação tanto social como moral, e de punição/sanção. Ele é violento, ri e debocha das duas. É quando a pedagogia de Hollywood começa a atuar: a “boa” conduta precisa ser reforçada e a “má” conduta precisa ser desencorajada – perpetuamente, já que nenhuma das duas é “natural”, por assim dizer.

Algo parecido acontece também em uma cena de *O Amor é Cego*: quando Rosemary, que é gorda, sai de uma lanchonete com seu namorado, Hal, dois homens se aproximam, e ao observar o corpo de Rose um deles comenta: “Chegamos tarde demais, deve ter acabado a comida.” Acontece que sobre os gordos pesa uma suspeita. O corpo gordo denuncia aos olhos dos outros a parte da comida que foi simbolicamente usurpada da riqueza social (FISCHLER, 2005).

Em *Norbit*, sua esposa, Rasputia, também gorda, é permanentemente animalizada, comparada a um gorila, entre outras coisas, pelo excesso de comida que consome.

A retórica do exagero e da representação animalesca, quase selvagem da gorda também está presente quando se vê Rasputia, em seu vestido de noiva, com a boca suja de glacê – ela parece ter comido sem o auxílio de facas e/ou garfos. A cena causa certo desconforto, pois é senso comum pensarmos nas imagens de noivas como criaturas lânguidas, emocionadas, envolvidas em uma aura de romantismo que supostamente seria “própria” do dia do casamento.

Em um artigo intitulado “Pequenas lições sobre corpo gordo em narrativas de literatura infantil”, Bonin e Silveira (2009) contam haver encontrado em diversos livros estereótipos sobre gordos que associam o corpo gordo à compulsão e ao descontrole. As autoras explicam também que tais estereótipos se concretizam nas ilustrações dos livros analisados, onde os

personagens aparecem com a boca cheia, segurando alimentos, com o rosto lambuzado de comida ou perto de lugares onde são feitas refeições. “Tais situações estabelecem nexos de causa-efeito e nos ensinam sobre formas de evitar tal desvio, ou de identificar condutas cotidianas potencialmente responsáveis pela gordura, essa estranha, vista como ameaça ao corpo normal” (p. 4).



De maneira semelhante, em *Norbit*, Rasputia é a noiva que come o bolo de seu casamento escondida, e que quando flagrada, nega que o tenha feito, deixando-nos diante de uma representação de mulher gorda cujos instintos preponderam sobre o bom senso, que vai às últimas conseqüências para satisfazê-los, sem se preocupar com detalhes que parecem menores, como convenções sociais, que dizem, por exemplo, que os convidados devem ser servidos primeiro.

A relação com *o comer feminino*, porém, aparece de uma maneira bastante peculiar em *O Amor é Cego*: sempre que Rosemary vai a algum lugar para comer com Hal, ela pede comida calórica, em quantidades exageradas. Hal, porém, temporariamente privado de perceber que Rose é gorda, pois está hipnotizado, não sente qualquer desconforto em relação à voracidade mostrada por ela ao pedir, por exemplo, um hambúrguer duplo, duas porções de batata frita com queijo e um *milk shake* grande de chocolate.

No corpo que Hal enxerga não há sobrepeso. Consequentemente, não há desconforto, a sensação de *prejuízo simbólico* parece não existir. Ele se impressiona com o fato de poder sair com uma garota que sabe pedir comida *de verdade*, que não conta calorias. Ele gosta de comer, e se encanta com o

fato de ter encontrado uma companheira à altura. Aqui a ideia de compulsão, digamos assim, “passa longe”.



Essa idéia lembra-me Bauman (2000), quando explica que a gordura equivale a um inimigo que, ao invés de estar do outro lado da linha de combate, encontra-se infiltrado “por trás do *front*”. Ela – a gordura – não é *do* corpo, mas está *no* corpo (p. 52).

Numa articulação um tanto tortuosa, percebo, a partir do momento em que a gordura de Rose se desmaterializa pelo efeito da hipnose de Hal, levando consigo os significados inscritos em sua materialidade, isto é, a partir do momento em que a gordura deixa seu corpo e se desinfiltra, embora o comportamento da personagem permaneça o mesmo, pois ela come mais do que se espera, o olhar para esse corpo é diferente. Não há, nas imagens, a patologização do comportamento de Rosemary, que, vista por Hal, isto é, magra, deixa de ser doente, compulsiva, ou viciada em comida, e passa a ser percebida como diferente, interessante e boa companhia.

“A identidade subordinada é sempre um problema: um desvio da normalidade. Ela é, sempre, a identidade marcada. Como consequência, a pessoa que pertence a um grupo subordinado carrega, sempre, toda a carga e todo o peso da representação” (SILVA, 2006, p. 49). O fato de Rosemary (enquanto vista como uma mulher magra) gostar de comer grandes quantidades de comida calórica é apenas isso. O apetite de Rose. Porém, uma vez desfeito o efeito da hipnose, sua voracidade representará a tendência *natural* de toda mulher gorda: o comportamento compulsivo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando o assunto é a compulsão e a fraqueza de vontade frequentemente associadas ao corpo gordo, mais comumente às mulheres gordas, essas representações – que em sua produtividade atravessam e constituem o ser gordo como uma identidade desviante e patologizada – são de importância crucial para o mercado consumidor. As cidades estão cheias de lanchonetes *fast-food*, que vendem comida hipercalórica para atender a uma clientela que aprecia um determinado tipo de comida que é mais rica em gordura e açúcar. Visto dessa maneira, é válido afirmar que o consumo incentiva esse tipo de alimentação, e logicamente lucra com ela. O processo, porém, não se completa aqui.

Os meios de comunicação, apoiados pelo discurso médico, têm feito um trabalho bastante assertivo no que diz respeito a corpos que apresentam índice de massa corporal (IMC) superior aos parâmetros estabelecidos pela Organização Mundial de Saúde<sup>5</sup>, criando assim um mecanismo de regulação que leva os indivíduos a procurarem soluções que estão disponíveis no mercado, como medicamentos emagrecedores, aulas em academias de ginástica, equipamentos que prometem mudar os contornos do corpo sem que se precise sair de casa, cirurgias bariátricas, entre outros.

Dessa maneira, ser gordo e, mais ainda, ser gorda, parece ser duplamente lucrativo: ao mesmo tempo em que prolifera a oferta de comida rápida, que pode ser saborosa, ajuda a racionalizar tempo, mas normalmente é hipercalórica, encontra-se no mercado toda sorte de recursos para o combate à obesidade. O que se salienta, aqui, é que a *lipofobia*, fenômeno característico da contemporaneidade ocidental, alimenta (talvez *empanturre*) o mercado consumidor, em um processo que ao mesmo tempo em que estimula o consumo de comida hipercalórica, regula o aumento de peso e o sedentarismo.

Por fim, entendemos que, como instância formadora, o cinema é um campo bastante fértil para se estudar a maneira como o corpo gordo feminino é posicionado – principalmente por entendermos, tal como Butler (2002), que “a abjeção de certos tipos de corpos, sua inaceitabilidade por códigos de

---

<sup>5</sup> O cálculo do IMC é feito obtendo-se o resultado da divisão do peso de uma pessoa (em quilogramas) pela altura elevada ao quadrado (em metros). O número gerado deve ser comparado aos seguintes valores: abaixo de 17 = muito abaixo do peso; entre 17,0 e 18,49 = abaixo do peso ideal; entre 18,5 e 24,9 = peso normal; entre 25,0 e 29,9 = sobrepeso; entre 30,0 e 34,9 = obesidade grau I; entre 35,0 e 39,9 = obesidade grau II; 40,0 e acima = obesidade grau III (obesidade mórbida). Disponível em: <http://www.calculoimc.com.br/>, acesso em 22/10/2013.

inteligibilidade, manifesta-se em políticas e na política, e viver com um tal corpo no mundo é viver nas regiões sombrias da ontologia” (p. 2).

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Em busca da política**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

BONIN, Iara; SILVEIRA, Rosa. Pequenas Lições sobre o corpo gordo em narrativas de literatura infantil. **Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade – Composições e desafios para a formação docente**. FURG, 06 a 08 de maio de 2009.

BUTLER, Judith. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. **Revista Estudos Feministas**, vol. 10, nº 1. Florianópolis, Janeiro de 2002.

CÁLCULO DO IMC. Disponível em <<http://www.calculoimc.com.br/>>, acessado em 22/10/2013.

COURTINE, Jean-Jacques. Introdução. IN: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (Orgs.). **História do Corpo: As mutações do olhar: O século XX**. Tradução e revisão Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

ETORRE, Elizabeth. **Reproductive Genetics, Gender and the Body**. London and New York: Routledge, 2002.

FICHLER, Claude. Obeso Benigno, Obeso Maligno. IN: SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de (Org.). **Políticas do Corpo**. 2. Ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

LE BRETON, David. **A Sociologia do Corpo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2006.

LUPTON, Deborah. Corpos, Prazeres e Práticas do Eu. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.25 nº 2, p.15-44, jul./dez. 2000.

SANTOS, Luís Henrique Sacchi dos. Um Preto Mais Clarinho – ou dos discursos que se dobram nos corpos produzindo o que somos. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v.22, n.2, p. 81-115, 1997.

SIBILIA, Paula. O Pavor da Carne: riscos da pureza e do sacrifício no corpo-imagem contemporâneo. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, nº 25, dezembro 2004, p. 68-84.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SOARES, Carmen Lúcia; FRAGA, Alex Branco. Pedagogia dos corpos retos: das morfologias disformes às carnes humanas alinhadas. **Pro-posições**, v.14, n. 2 (41), maio/ago, 2003.

VIGARELLO, Georges. **História da Beleza: o corpo e a arte de se embelezar, do Renascimento aos dias de hoje**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.