



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO**

Ane Caroline de Oliveira Eduardo

**GORDOFOBIA E HUMOR NO CINEMA: ESTUDO DE CASO DA
PERSONAGEM MARCELINA NA SAGA “MINHA MÃE É UMA PEÇA”**

Rio de Janeiro
2024

Ane Caroline de Oliveira Eduardo

**GORDOFOBIA E HUMOR NO CINEMA: ESTUDO DE CASO DA
PERSONAGEM MARCELINA NA SAGA “MINHA MÃE É UMA PEÇA”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Comunicação Social da Universidade
Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos
à obtenção do grau de bacharel em Publicidade e
Propaganda.

Orientador(a): Profª Drª Patrícia Cecilia Burrowes

Rio de Janeiro
2024

CIP - Catalogação na Publicação

E278g Eduardo, Ane Caroline de Oliveira
Gordofobia e humor no cinema: estudo de caso da
personagem Marcelina na saga Minha Mãe É Uma Peça /
Ane Caroline de Oliveira Eduardo. -- Rio de
Janeiro, 2024.
67 f.

Orientadora: Patrícia Cecilia Burrowes.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:
Publicidade e Propaganda, 2024.

1. Gordofobia no cinema. 2. Corpo gordo. 3.
Minha Mãe É Uma Peça . 4. Marcelina. 5. Personagem
gorda. I. Burrowes, Patrícia Cecilia, orient. II.
Título.



Em 12 de dezembro de 2024 esteve reunida a Banca Examinadora composta pelos seguintes **professores examinadores** Vírnia Maria Peixoto Martins, Ribamar José de Oliveira Júnior e por Patricia Cecilia Burrowes , como **professora orientadora**, além da **aluna** Ane Caroline de Oliveira Eduardo, (DRE n.º 118168677) do curso de **Publicidade e Propaganda**, que apresentou o projeto experimental sobre o tema GORDOFOBIA E HUMOR NO CINEMA: ESTUDO DE CASO DA PERSONAGEM MARCELINA NA SAGA “MINHA MÃE É UMA PEÇA”. Avaliado o trabalho, a Banca atribuiu grau 10,0 (DEZ) ao Projeto Experimental da aluna. Nada mais havendo a observar, fica lavrada a presente ata que vai datada e assinada pela Banca e pela aluna.

Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 2024.

Prof. Vírnia Maria Peixoto Martins

Prof. Patricia Cecilia Burrowes (orientadora)

Prof. Ribamar José de Oliveira Júnior

Ane Caroline de Oliveira Eduardo

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Giselli, que sempre me dá asas para alçar vôos que eu almejo, me conscientizando sempre de que eu sempre tenho ninho para retornar. Seu amor pela educação e seu maternal incomparável me guiaram em direção certa aos meus sonhos. Você foi e sempre será a força que me impulsiona, obrigada por acreditar em cada sonho, mesmo aqueles que pareciam impossíveis. Toda e qualquer conquista e alegrias da minha vida carregam a marca do seu amor e da sua confiança. Nenhum “obrigada” será suficiente.

À minha irmã, Júlia, que sempre será meu maior alicerce, porto seguro e motivação para dar meu melhor na vida. Seu apoio e carinho me acompanharam em cada passo desta jornada, que bom que temos uma vida inteira e as outras mais para estarmos lado a lado, obrigada por ser meu porto seguro, serei sempre o seu.

Ao meu pai, Luiz Carlos, que sempre me incentivou a ser o melhor que eu pudesse, ensinando com humor e leveza que a educação e determinação são pilares essenciais para a vida. Sua trajetória sempre inspirou a minha, sou grata por tudo.

À minha namorada, Thaís, obrigada por compartilhar meus sonhos, por me incentivar a sempre ser melhor. Sua compreensão e força me ajudaram a superar os desafios. Agradeço por segurar minha mão em todos os momentos, sejam eles de alegria ou dificuldade, e por tornar minha vida mais leve e cheia de amor.

À tia Dilma, minha segunda mãe, meu “sonhar” em cada etapa da vida tem muito de você. Obrigada por me ensinar a dar valor para qualquer sonho que fosse meu, me ensinar a amar, comunicar e tantas outras coisas. Sorte a minha ter tido sempre seu amor, ensinamentos e cuidados. Seu carinho de mãe é inigualável, obrigada por se doar a ponto de deixar sua marca da forma mais linda na minha trajetória.

À minha avó, Maria de Lourdes, suas toalhinhas desde o maternal, seu afeto, nas pequenas coisas as tornaram grandiosas. Sinto sua vida em mim. Do maternal à faculdade, tem “Lourdinha” comigo, eu sei disso. Obrigada por permanecer em absolutamente tudo.

Ao meu amigo, parceiro e sócio, Roberto, que acreditou em mim quando nem eu acreditei. Sua confiança e generosidade me impulsionaram a enxergar meu potencial. Obrigada por viabilizar tantas oportunidades e por ser uma presença tão significativa na minha vida. Sou grata e feliz por nossa parceria.

Por fim, obrigada a todos os amigos e familiares, especialmente Larissa Maria, Crislaine, Diane, Laís, Alan, Leandro, Ana, Milsom, Dayves, Luís Roberto e pessoas queridas que estiveram ao meu lado ao longo deste tempo. Cada um de vocês, com seu apoio e carinho, contribuiu para que eu chegasse até aqui, amo cada um de vocês.

RESUMO

A discriminação e inferiorização dos corpos gordos se traduz como preconceito de gordofobia, o qual está impregnado na estrutura da nossa sociedade, de forma consciente e inconsciente, devido aos ideais de beleza impostos aos corpos, sobretudo, aos corpos femininos, que desde sempre foram objeto de subserviência ao masculino. A partir disso, este trabalho se debruça sobre o tratamento dado às pessoas e corpos gordos no cinema em obras cinematográficas da categoria humorística, tendo como ponto de partida a personagem Marcelina do filme “Minha Mãe é Uma Peça”, para analisar e investigar as cenas a partir dos conceitos de gordofobia. Utilizamos a análise do discurso, a qual entende o discurso em uma manifestação de padrões marcados historicamente por um conhecimento das interiorizações das relações de poder na subjetividade, para realizar a análise das cenas. Recorremos a autores que debatem a temática e as contribuições que permeiam os estigmas corporais, como Naomi Wolf (1992) com o mito da beleza que retrata a construção de “beleza” inserida em sistema político e de dominação das relações de poder sobre os corpos e padrões físico, Michel Foucault (1988) e as teorias do biopoder de que exploram a forma como o poder se encaminha para a regulação da vida e para o controle dos corpos e das populações e Thais Putti (2021) com as ponderações sobre o corpo gordo e o riso, que reflete sobre o momento em que o corpo gordo se torna um “objeto risível” de caráter depreciativo, sendo fomentado pela sociedade e pelos meios de comunicação. O cinema, então, reproduz e reflete a maneira como os diálogos e discursos são produzidos na sociedade, sendo uma extensão clara do modo como as relações sociais têm se estabelecido nesse meio social.

Palavras-chave: Gordofobia; Corpo gordo; Marcelina.

ABSTRACT

The discrimination and inferiority of fat bodies translates into fatphobia prejudice, which is embedded in the structure of our society, consciously and unconsciously, due to the ideals of beauty imposed on bodies, especially female bodies, which have always been subject to subservience to male bodies. Based on this, this work focuses on the treatment given to fat people and bodies in cinema in humorous films, taking as a starting point the character Marcelina from the film “Minha Mãe é Uma Peça”, to analyze and investigate the scenes based on the concepts of fatphobia. We use the discourse analysis, which understands the speech as a manifestation of patterns historically marked by knowledge of the internalization of power relations in subjectivity, to perform the analysis of the scenes. We used authors who debate the theme and the contributions that permeate body stigmas, such as Naomi Wolf (1992) with the myth of beauty that portrays the construction of “beauty” inserted in a political system and the domination of power relations over bodies and physical standards, Michel Foucault (1988) and the concept of biopower that explore the way in which power moves towards the regulation of life and the control of bodies and populations, and Thais Putti (2021) with the theories of laughter, which reflects on the moment in which the fat body becomes a “laughable object” of a derogatory nature, being encouraged by society and the media. Therefore, cinema reproduces and reflects the way in which dialogues and discourses are produced in society, being a clear extension of the way in which social relations have been established in this social environment.

Keywords: Fatphobia; fat body; Marcelina.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Marcelina sendo retratada como suja (02'53' – 03'07")	35
Figura 2: Marcelina apresentada como preguiçosa e suja (05'17")	37
Figura 3: A retratação de Marcelina como uma pessoa com compulsão alimentar e/ou “comilona” (04'34")	38
Figura 4: Ênfase no não-saudável (18'30)	39
Figura 5: Atribuição de características animais ao corpo gordo (07'39")	43
Figura 6: Cena 5: Comparação corporal de Marcelina a uma baleia (14'04)	44
Figura 7: Colagem feita pela autora com a reunião de comentários de plataformas sociais acerca da personagem Marcelina	53
Figura 8: Comentários hospedados em redes sociais sobre o filme	55
Figura 9: Piadas com gordofobia nos três “Minha Mãe é Uma Peça”	57

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Problematização	11
Contexto	11
Justificativa	14
Revisão Da Literatura	16
Conceitos e Aspectos Da Gordofobia	16
Gordofobia no Cinema Nacional	18
Gordofobia na mídia televisiva	20
Quadro Teórico	22
Questões e Objetivos da Pesquisa	24
Metodologia	24
Amostragem.....	25
Instrumentos de Pesquisa.....	27
Estratégias de análises e interpretação de dados	28
“Rir é um ato de resistência”: Por que as pessoas riem?	29
Análises e Discussões das Cenas do Filme <i>Minha Mãe é uma Peça</i> (2013).	32
A Personagem Marcelina.....	32
ESTEREÓTIPO DE SUJEIRA.....	35
ESTEREÓTIPO ALIMENTARES.....	37
ESTEREÓTIPOS DE CARACTERÍSTICAS FÍSICAS	42
Mudança de narrativa no filme <i>Minha Mãe é Uma Peça 2</i> (2016)	47
Análise de comentários sobre o filme.....	52
<i>Minha Mãe é Uma Peça 3</i> : uma nova narrativa (2019)	55
Considerações Finais.....	58
REFERÊNCIAS	62

Introdução

Na indústria cinematográfica, a discussão da apresentação do corpo gordo em filmes ainda é uma temática a ser debatida. Personagens gordos, como Rosemary, em *O amor é cego* (2001), Terezinha, em *Vai que Cola* (2013), Willowdean, em *Dumplin* (2018), Martin Lawrance, em *Vovó...Zona* (2000), Eddie Murphy como Rasputia, em *Norbit* (2007) e Marcelina, em *Minha Mãe é Uma Peça* (2013), são apresentados com estereótipos negativos voltados às questões de peso e imagem corporal, tendo suas narrativas de vida produzidas com base em piadas, escárnios e humilhações, subjugados ao local de inferioridade e não-pertencimento em uma sociedade que preza, cada dia mais, por um padrão de beleza inalcançável, difundido não só pela mídia e pela indústria da cinematografia, como também, pela falta de políticas de acessibilidade e principalmente pelo capitalismo.

No cinema, as retratações do corpo gordo, quando apresentadas de formas caricatas ou cômicas, desprovidas de uma responsabilidade ou uma crítica social aprofundada sobre essas dramatizações, tendem a se inclinar a uma estereotipação negativa que reforça os estigmas vividos por essa parcela da sociedade. Isso ocorre porque os personagens gordos, em sua maioria, não são abordados em sua profundidade ou não são explorados como protagonistas das suas próprias histórias de vida, mas são subjugados a um lugar de inferioridade social e corporal, sendo alvo de piadas, discriminações e exclusões, reforçando assim estereótipos, voltados ao corpo e a vivência da pessoa gorda, afetando não somente o personagem apresentado, como também o telespectador que consome os produtos culturais e midiáticos.

A discriminação e inferiorização dos corpos gordos se traduz como preconceito de gordofobia, o qual está impregnado na estrutura da nossa sociedade, de forma consciente e inconsciente, devido aos ideais de beleza impostos aos corpos, sobretudo, ao corpo feminino, que desde sempre foi objeto de subserviência ao masculino.

Diante disso, compreendendo que os corpos gordos carecem de uma nova reconfiguração de apresentação nas mídias e no cinema nacional, com vistas a findar as produções com teor gordofóbico e preconceituoso e recuperar a dignidade corporal da pessoa gorda, bem como possibilitar a criação de narrativas positivas relacionadas não somente ao seu corpo, como também, ao protagonismo de sua própria vida, o presente trabalho buscou analisar a forma como o preconceito de gordofobia se apresenta, de forma implícita e explícita, nas criações e apresentações de

personagens com corpos gordos nas indústrias cinematográficas, no que cerne o gênero humor. Para tanto, se apoia na figura de Marcelina, uma das personagens da trilogia fílmica “Minha Mãe é Uma Peça¹”, produzido por Iafa Britz e dirigido por André Pellenz.

Problematização

Nesse movimento de análise sobre as narrativas gordofóbicas envoltas ao filme e à personagem Marcelina, o estudo se delimitou a problematizar como a produção utiliza o humor ao tratar da personagem para retratar questões de peso e imagem corporal e de que forma o humor se articula a essas problemáticas que podem impactar, ou não, no processo de identificação dos sujeitos e da percepção naturalizada da gordofobia. Assim, por meio da personagem Marcelina, da trilogia fílmica “Minha Mãe é Uma Peça”, o presente trabalho traça caminhos para identificar como a construção da personagem pode ou não impactar os indivíduos e o convívio na sociedade, tratando-se da utilização do humor para a propagação de discursos gordofóbicos.

Contexto

A gordofobia pode ser entendida como um tipo de discriminação social a pessoas com corpos gordos, se apresentando de forma multifacetada, na qual é projetada a chacota e a ridicularização desses corpos, que, em sua maioria, se expressam por meio de piadas ou contextos voltados ao humor. Esse tipo de preconceito enfrentado por pessoas gordas estabelece a gordofobia. Preconceito que se expressa e se define por meio de neologismos que refletem no “comportamento de pessoas que julgam alguém inferior, desprezível ou repugnante por ser gordo. Funciona como qualquer outro preconceito baseado em uma característica única” (Rodrigues, 2018, p. 35). Partindo desse ponto, Jéssica Balbino, colunista do Jornal Estado de Minas e pesquisadora assídua da gordofobia, em entrevista ao jornal, contribui também com a definição desse conceito ao dizer que a gordofobia se traduz como uma “violência institucionalizada contra corpos gordos. [...] institucionalizada [...] porque está presente em tudo, hospital, empresa, repartição pública, e não é criminalizada como o racismo e a LGBTQIA+fobia” (Estado de Minas, 2022). Entretanto, apesar de não ser criminalizada, a gordofobia é passível de punição e

¹MINHA MÃE É UMA PEÇA: o filme. Direção de André Pellenz. Rio de Janeiro: Downtown Filmes, 2013 (81 min).

pode ser enquadrada em algumas esferas criminais, a exemplo do crime de injúria, pautado no artigo 140 do Código Penal. Destarte, há projetos de leis, como o PL 1786 de 2022 que visa incluir a gordofobia à Lei 7.716 de 1989, “que define os crimes resultantes de preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional”.

Na sociedade brasileira, o corpo gordo sofre de muitos estigmas sociais, visto que, durante muito tempo, e até os dias atuais, o corpo tido como “ideal” era projetado como um corpo magro e musculoso, o que possibilitou, exclusivamente ao corpo galgaz, em mais facilidade de inserção no meio social (Júnior, 2019). Tal discriminação contra esses corpos é enraizada, estruturada socialmente e muito presente em diversos espaços da sociedade, inclusive no cinema nacional.

De acordo com o Senado Federal [s.d], a gordofobia é a retratação da desvalorização, hostilização e estigmatização dos corpos e pessoas gordas, que consequentemente nega acessibilidade a essas pessoas, levando a uma exclusão social, pois carrega estereótipos negativos e se disfarça por muitas vezes, de preocupações com a saúde.

As questões sociais que envolvem a gordofobia também são imprimidas em obras cinematográficas, as quais geram grandes impactos nos telespectadores, interferindo diretamente na construção identitária dos sujeitos (Santos e Dantas, 2022). Tais obras não se eximem da responsabilidade social nas criações, produções e apresentações dos personagens em sua forma de exposição, pois, ao tratar do corpo gordo, que por muitas vezes é estigmatizado, as encenações e o tratamento a esses corpos tendem a se direcionar para a manutenção e propagação de estereótipos impostos e difundidos por uma cultura de sociedade.

Dessa forma, tem-se interpretações midiáticas de pessoas gordas servindo como “alívio cômico”, com suas características físicas e corporais retratadas do ponto de partida humorístico, os quais são alvos de gozações e ridicularizações. Heleno e Nascimento (2022) enfatizam que

Com o passar do tempo, com as mudanças de padrões e com a inferiorização dos corpos gordos, pessoas gordas começaram a ser escanteadas e alguns estereótipos começaram a ser formados, um deles está diretamente ligado à indústria do entretenimento, que é o alívio cômico. As mulheres gordas em filmes e séries, sempre são as escadas para que a protagonista magra, conquiste o seu objetivo (2022, p.135).

Isso é notavelmente expresso na trilogia fílmica “Minha Mãe é uma Peça”, com início de lançamento datado no ano de dois mil e treze, e posteriormente seguindo a sequência dos filmes, nos anos de dois mil e dezesseis e dois mil e dezenove,

respectivamente, através da personagem Marcelina, uma adolescente acima do peso – imposto socialmente, interpretada pela atriz Mariana Xavier. A obra cinematográfica, assim como outras produções midiáticas, reproduz ideais de padrões de belezas inalcançáveis sobre o corpo gordo, em uma sociedade que, além de objetificar o corpo da mulher, determina que o corpo “ideal” é um corpo magro, ocasionando em um não-pertencimento desses corpos no meio social.

O filme de comédia estrelado por Paulo Gustavo, o qual dá vida a Dona Hermínia, personagem principal da trama, envolve uma problemática de gordofobia na apresentação e narrativa da personagem Marcelina. A atriz Mariana Xavier, uma pessoa de corpo gordo, vive, durante a personagem do filme, uma trajetória envolta de falas com sentidos de ridicularização, de zombaria e de inferiorização quanto ao seu corpo e ao seu peso. Em uma entrevista ao Portal Amazônia (2018), Mariana comenta sobre a pressão social ao corpo gordo para seguir um determinado padrão corporal, ao dizer que

Isso é um pensamento preconceituoso que as pessoas ficam achando, se você não está num padrão de beleza, tem que ficar indenizando os outros, sendo gente boa, sendo engraçado. ‘Já que você não tem um corpo incrível, você tem que ser engraçado’. Você não tem quê nada... Você tem que ser o que te faz feliz, agir de acordo com os seus valores. Essa coisa de quererem enfiar padrão na gente, seja de comportamento ou estético, não está com nada... Nada que chame ditadura pode ser bom. [Sic].

Durante o filme, é possível fazer um recorte de diversas falas que envolvem a gordofobia. Em uma das cenas, durante um café da manhã, Dona Hermínia (Paulo Gustavo) profere à Marcelina (Mariana Xavier) as seguintes palavras: “Você não tem vergonha não, minha filha? Imensa de gorda querendo mais presunto ainda”. Em uma outra cena, em um passeio com o pai, Carlos Alberto (Herson Capri), no clube, Marcelina ao pular na piscina, passa por mais um episódio de humilhação, dessa vez, vindo de sua madrasta Soraya, vivida por Ingrid Guimarães, que emite a seguinte fala: “Marcelina, fofinha, olha para mim. Tô magra, não é? E você tá gorda né amor. Você acabou de pular na piscina igual as baleias do *Seaworld*. Sabe aquelas baleias da Disney que pula na água e sai aquele “aguão”? É você, amor”.

Tais cenas, falas, produções e interpretações voltados às pessoas gordas, podem refletir desafios e preconceitos que elas vivem diariamente, propagando também esses discursos onde são subjugados a episódios de humilhação envoltos de um tom de humor, de piada. Em consonância com Delas (2021), a inserção de pessoas e corpos gordos no meio audiovisual ainda se expressa de forma minoritária,

estereotipada e, principalmente, invisibilizada, reforçando cada vez mais a imagem ridicularizada dessas pessoas que fogem do padrão corporal imposto pela sociedade.

Ao serem retratadas, no meio midiático, as pessoas gordas, antes de tudo, são vistas não pela sua arte, seu reconhecimento e suas ações, mas sim como um corpo gordo disposto a ser alvo de tiranias, que culminam em um produto cômico, sobretudo, para pessoas magras. No primeiro filme da saga, a estética e o perfil corporal da personagem Marcelina são apresentadas rodeados de estigmas por meio dos diversos diálogos que reforçam a discriminação presente na sociedade. Embora nos filmes seguintes a ocorrência dessas características tenha diminuído, como percebido nesta pesquisa, ainda assim a saga acaba por reforçar, de forma cômica, o caráter vexatório ao corpo gordo.

Nesse sentido, as atribuições negativas ao corpo gordo, caracterizam-se como preconceito de ordem não somente social, como também cultural, no qual é “constituído de uma atribuição negativa e maléfica, que caracteriza o desmerecimento, a violência e o desrespeito social que atinge determinado indivíduo ou grupo” (Sampaio, 2017, p.18). O teor de humilhação que envolve as piadas relativas a esse grupo em específico, para Foucault (1996, p.10) é um dos princípios da exclusão, que visa “não mais a interdição, mas uma separação e uma rejeição” dos corpos e sujeitos.

Dessa forma, é notório que as obras cinematográficas, que retratam o corpo gordo, ainda se utilizam do pretexto de alívio cômico para a manutenção de estereótipos negativos referentes ao corpo gordo, produzindo e reproduzindo cenas com teor gordofóbico, permitindo a apresentação desses personagens que são submetidos a chacotas e possibilitando a criação de novas ações gordofóbicas. Assim, pode-se inferir que a mídia possui uma capacidade de infundir diretamente nos reflexos, anseios, desejos e medos, podendo atingir, de forma desproporcional, na saúde psicológica dos telespectadores por meio das dramatizações criadas nas obras cinematográficas. Isso porque, de acordo com Rancière (2012), é o diretor quem impulsiona “fazer ver” de suas obras, a partir de suas criações e produções, e, principalmente, daquilo que o personagem comunica, causando algum efeito na identidade dos sujeitos. Assim, é importante ressaltar que a cinematografia brasileira não se deve fugir da responsabilidade ética e social na produção e consumo de mídia.

Justificativa

A escolha do tema e problema de estudo se interliga não somente aos

interesses pessoais, como também a interesses acadêmicos e sociais, visto que no meio acadêmico há muitas lacunas relacionadas à gordofobia e estudos sobre as produções que envolvem pessoas gordas nas obras midiáticas e cinematográficas, principalmente em uma esfera nacional, que precisam não só ser debatidas como também enfrentadas para visar a sua minimização nesses espaços de formação. Posto isso, cabe atentar-se também ao fato da gordofobia se fazer presente no cotidiano de pessoas gordas, como esta autora, que são submetidas a determinadas situações e a diferentes tipos de discriminações nas esferas políticas e sociais. Além disso, diversas obras envolvendo pessoas gordas nos provoca a questionar sobre a forma como o corpo e o peso são sempre a principal, ou única pauta da narrativa de personagens gordos, apelando ao humor, com teor gordofóbico.

Ademais, sob uma perspectiva social, a proposta de pesquisa se justifica com base no entendimento de que o cinema nacional exerce uma certa influência no processo de construção identitária. Ressalta-se também na justificativa a importância e o lugar destinado aos recursos midiáticos, cinematográficos e de plataformas de *streaming* voltadas para a indústria fílmica. O acesso à internet e a serviços de *streaming* geraram um aumento significativo na difusão e repercussão de comentários nas redes sociais relacionados aos filmes, elevando o acesso a 21,1 pontos percentuais, chegando a 87,2% da população, incluindo idosos². Nos domicílios, a proporção de acesso à TV recuou para 94,9%, em contrapartida, 43,4% da população utilizou o serviço de *streaming* de vídeo, sendo 95,3% desse serviço, acessado na televisão. Essa evolução da internet em serviços de *streaming* voltados para o consumo de filmes, se dá pela evolução da tecnologia e a proporção de disseminação no cotidiano da sociedade, refletindo a importância desses itens na cultura do entretenimento e na construção de estereótipos societários que reverberam no cinema. Os filmes da saga “Minha Mãe é Uma Peça” conquistaram recordes cada vez maiores nos cinemas brasileiros em seus lançamentos. Os dois primeiros filmes da saga, juntos, arrecadaram mais de 15 milhões de espectadores³, enquanto o último filme, arrecadou um público de 8,7⁴ milhões de pessoas. Isso demonstra que, apesar de apresentar uma personagem com questões de peso e imagem corporal como

² De acordo com o IBGE, os percentuais de acesso à internet e plataformas de streaming, começaram a aumentar significativamente no ano de 2022, bem como, o acesso de pessoas idosas a esses meios se tornou mais frequente.

³ Conforme publicado na revista ISTO É, o sucesso de bilheteria, que saiu dos palcos para o cinema, reuniu um quantitativo de grande escala nas duas obras da trilogia fílmica.

⁴ A seção cinema do site G1, aponta que a relação de espectadores do filme Minha Mãe é Uma Peça 3, supriu a margem de 8,7 milhões, tendo uma boa arrecadação no cinema nacional.

alívio cômico na trilogia, os filmes atingiram, e ainda atingem quando são apresentados em rede aberta, como na TV Globo, públicos exorbitantes, que se veem diante de um julgamento pré-concebido sobre a corporeidade, pautada na personagem em questão. Entretanto, cabe também salientar que durante a saga, devido a uma possível reflexão crítica dos autores da obra sobre as minorias, as cenas e apresentações da personagem com teor gordofóbico foram cada vez mais perdendo espaço ao longo dos filmes, chegando ao último filme com quase nenhuma discriminação contra pessoas gordas através do humor apresentado⁵. Cabe salientar que essa condição de diminuição pode ser justificada pelas épocas em que os filmes foram lançados e pelas reverberações das cenas em questão, durante os anos que se procedeu a continuação fílmica, visto que o primeiro filme da saga foi lançado no ano de dois mil e treze, o segundo no ano de dois mil e dezesseis e o último no ano de dois mil e dezenove.

Dessa forma, o estudo sobre a produção e a forma que a personagem da personagem Marcelina é apresentada, mostra a sua importância não só para estudos relacionados a gordofobia, mas também, contribui sobre as relações de poder e a construção do imaginário social sobre o corpo “ideal”.

Revisão Da Literatura

Conceitos e Aspectos Da Gordofobia

O termo Gordo, segundo o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (DPLP), se conceitua como aquele que “tem gordura ou que apresenta quantidade de gordura acima do que é considerado normal”. O mesmo, conceitua o termo Fobia como algo que “exprime a noção de medo patológico ou aversão”. Posto isso, a gordofobia, em linhas gerais, se subentende como uma aversão à pessoa gorda. Para Monte e colaboradores (2019, p. 4), esse “é um conceito pré-estabelecido, já que o “gordofóbico” – quem pratica a gordofobia – julga o indivíduo como gordo simplesmente pela sua aparência”. Cardoso e Couto (2017) corroboram o exposto acima quando dizem que a atitude do gordofóbico inferioriza e menospreza a pessoa gorda, além de alimentar um sentimento de repulsa pelo corpo gordo. A discriminação contra pessoas gordas se entrelaça intencionalmente com um meio forjado de uma

⁵ De acordo com o site G1, as piadas voltadas à gordofobia, se contabilizou em 20 no primeiro filme *Minha Mãe é Uma Peça*, no segundo filme esse número caiu para 8 e no terceiro filme, as piadas gordofóbicas não aparecem na trama.

realidade, em que, o projeto de sociedade capitalista, traça a objetificação e a comercialização dos corpos, criando um idealismo de “corpo padrão”, difundido pelo senso comum. Para Vasconcelos, Sudo e Sudo (2004, p.68) esse lugar no qual são subjugados os corpos gordos, por excelência, dão voz a uma junção da cultura e da natureza humana, em que o corpo se traduz em um duplo título: “um corpo que nos é dado, sem que sejamos consultados, e um corpo que nos é exigido pela instância social das épocas e das culturas”. Têm-se assim, uma supervalorização da exigência corporal magra, em contrapartida da desvalorização e de uma subalternidade do corpo gordo.

Silva e Cantisani (2018, p. 372, *apud* Arraes 2014) sinalizam que essa forma de discriminação é estruturada e disseminada em diversos contextos socioculturais, estabelecendo a estigmatização, hostilização e desvalorização dos corpos e das pessoas gordas. Assim, para Rangel (2018, p. 19), o preconceito de gordofobia se utiliza não só para qualificar estigmas e aversões, mas se utilizam destes para denominar “uma opressão estrutural na sociedade que atinge as pessoas gordas”. Ao reforçar esses estereótipos negativos ao corpo gordo, por meio de atitudes gordofóbicas, fica evidente a tentativa de inviabilizar a pessoa gorda, bem como a ocupação de espaços sociais, subjugando-as a segregação e exclusão social.

Dessa forma, as reverberações desse tipo de preconceito contra as pessoas gordas atingem as diferentes camadas da sociedade, em questões de acessibilidade, nos espaços em que transitam as pessoas que possuem um corpo gordo. Catracas e assentos de ônibus, cadeiras de cinemas, cintos de segurança, assentos de avião, portas de banco e, até mesmo, leitos de hospitais, são exemplos de restrições às pessoas gordas, que sujeitam esses corpos gordos à discriminação, devido à falta, ou pouca, infraestrutura. Esses espaços que se constituem como espaços públicos e políticos, se apresentam de forma segregada, em que, o corpo gordo é colocado à margem, tendo em vista que, esses locais são pensados e projetados para atender corpos magros.

Assim, a sociedade evidencia a discriminação contra esses corpos, sinalizando, de todos os modos possíveis, que o corpo gordo é um problema, o qual precisa se adequar aos moldes da sociedade e que, ao contrário, ou seja, a sociedade se adequar aos corpos que nela ocupam, é impensável.

Maria Luisa Jimenez, filósofa, pesquisadora e ativista contra a gordofobia, em uma palestra no evento “Chá com Elas”, organizado pela Escola Judicial do Tribunal do Trabalho da 14ª Região (Escola Judicial TRT14, 2022), traz o enfoque da questão

política da gordofobia, em que, além do pré-julgamento sobre o seu corpo, as pessoas gordas precisam lidar com a questão da acessibilidade, que é construída de forma política, e a sua falta, nega que corpos gordos ocupem lugares sociais devido ao estigma imposto. Por isso, a gordofobia se confere como uma estigmatização cultural que se faz presente em diversos contextos e espaços culturais da sociedade, e se estabelece nas restrições ao corpo gordo. Diante disso, a filósofa pontua que a gordofobia se organiza de forma estrutural pois se encontra na forma de organização da sociedade, em como suas estruturas são pensadas, e impensadas, se constituindo como um estigma estrutural institucionalizado. Nesse sentido, Ganimi, colunista da Beck Studios (*s.d./s.p.*) assegura que “a gordofobia é caracterizada pela falta de acessibilidade e de direitos”.

Numa reportagem da BBC Brasil (2023), a jornalista Julia Braun faz uma abordagem da questão política da gordofobia, a qual se inicia junto com o período de escravidão, no qual o tráfico de negros africanos escravizados foi o principal motivador dessa pauta, visto que, em dado momento, o corpo mais curvilíneo, robusto e admirado, perdeu espaço para um corpo mais magro com argumentos não só de negritude mas também de gordura, e, com isso, os escravizados passaram a ser considerados “gordos demais” e serem julgados pela quantidade de alimentos ingeridos. Diante disso, os corpos dos negros escravizados não poderiam ser exemplos para uma sociedade. Os europeus promoveram uma ideia de contraste a esses povos, sendo o oposto do que eles eram, não somente em sentido de cor, como também de peso, que findava na magreza. O corpo, na sociedade brasileira, desde sempre foi uma pauta a serviço da política. O corpo como meio de produção, e o corpo como meio de identificação. Na revista Galileu (2017, *s.p.*), Gabriela Loureiro pondera que a questão da gordofobia, aliada também ao racismo, está associada à eugenia, uma “ciência que tenta determinar quais seriam os seres humanos com o melhor patrimônio genético — e que já serviu de justificativa para genocídio, escravidão e colonização”.

Gordofobia no Cinema Nacional

A presença de personagens gordos nas produções audiovisuais, como já discutido neste trabalho, se dá, em sua maioria, com a apresentação cômica, em que pessoas gordas são retratadas em formas de piadas. Há, nesse cenário, uma naturalização da gordofobia. Em diversos contextos, a reprodução de personagens de corpos gordos e femininos, exprime nas apresentações de inseguranças e

discriminações que uma pessoa gorda pode enfrentar na sociedade. Nu Abe à revista *Emerge Mag* (2022, s.p.) traz o debate sobre a existência de lugares do “não ser”, enquanto um corpo, já pré demarcado na sociedade. Deste modo, no olhar gordofóbico, não cabe à pessoa gorda ser apenas uma atriz, como tantas outras pessoas, a ela resta apenas o lugar de ser uma atriz gorda, podendo também ser uma modelo, entretanto, uma modelo *plus size*. Esse “é o lugar de negação da neutralidade, da “normalidade”, semelhante ao que vivem pessoas racializadas, trans e com deficiência”.

Sodré (2005, s.p.) entende esses grupos como parte das minorias sociais, que tem o simples acesso a fala interrompido ou comprometido, devido a luta social que se assume enquanto parte integrante de uma minoria, assim sendo, as minorias representam não um coletivo idêntico, mas “um dispositivo simbólico com uma intencionalidade ético-política dentro da luta contra hegemônica”. Monte *et al* (2019, p. 5) diz que essas produções e apresentações de grupos das minorias sociais são resultados do sistema “representativo”, que favorece somente aos grandes grupos, pois “as minorias acabam sendo [interpretadas] de forma secundária ou de forma alguma”. Complementa ainda que, o estereótipo, quando se apresenta de forma fantasiada, obriga as pessoas gordas a participarem de uma distorção de imagem própria, encenado com a ideia de alívio cômico.

Putti (2021, p.2) corrobora que minorias sociais são alvos frequentes de zombarias e, com isso, sofrem com os ataques às suas subjetividades, conflitando a “desarmonia com uma sociedade higienista [...] posta em destaque pela própria norma”. Esse destaque é de efeito desmoralizante e degradante, e é exposto publicamente para que o riso seja compartilhado”. Heleno e Nascimento (2022, p.141) ao estudarem os corpos gordos na cinematografia, expressam que os corpos gordos e estereotipados se fazem presentes no imaginário social e geram um efeito discriminatório às opressões, não só corporais como também de raça e gênero.

Essa apresentação e construção imagética dos personagens gordos reduzidos às diferentes formas de opressão no cenário cinematográfico, se constroi por uma relação de poder, se constituindo como “imagens de controle”, conceito defendido por Patricia Hill Collin (2019, p. 136) que são “traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis [...]”. Essas imagens de controle se ordenam nas elaborações e adaptações mais complexas do contexto social para articular e sustentar opressões (Santos, 2022).

Em relação ao cinema, Silva e Mezzaroba (2022, p.114) enfatizam que os personagens são produzidos em um enredo fílmico, no qual o espectador consegue se situar dentro de um contexto em que o corpo gordo é visto de forma depreciativa “e como forma de fazer as pessoas darem gargalhadas, sem necessariamente realizar uma análise crítica acerca da obra e conectar com a realidade social que é eminentemente presente nas várias instâncias da sociedade”.

Assim, a questão da gordofobia em narrativas cinematográficas volta-se novamente à tônica de uma construção corporal a serviço da chacota e da ridicularização. Dave Avigdor, publicitário e colaborador da revista de fotografia documental *I Hate Flash* (2022), expressou a forma como a reprodução cinematográfica de narrativas com enfoque apenas corporal sobre as pessoas gordas influenciam na vida dos indivíduos que fazem parte dessa comunidade. Sendo assim, traz à tona um dos elementos que a gordofobia mais escancara: o corpo como alvo principal de uma narrativa de vida. Avigdor sinaliza a falta de haver personagens apenas existindo, vivendo suas vidas na normalidade cotidiana, sem envolver seus corpos a uma reprodução estereotipada na cinematografia, ressalta ainda que, apesar dos problemas que envolvem a gordofobia e o corpo gordo, as pessoas gordas também tem direito de viver suas vidas sem que seus corpos sejam o fundamento basilar das narrativas e trajetórias das histórias dos indivíduos.

Gordofobia na mídia televisiva

Pereira (2019, p. 24), se aproxima de um discurso em que “[...] o corpo que a mídia impõe como o “modelo perfeito” é tido pela sociedade como norma e padrão corporal a ser seguido”. Nesse sentido, os espaços midiáticos ao vincularem suas obras e/ou produtos ao corpo gordo, influem, de forma direta, a repercussão nos diferentes moldes de interação social. Sant’Ana (2016) relata que a construção do corpo, por meios midiáticos, por muito tempo reforçou um padrão de emagrecimento a qualquer custo, em que o corpo, para além do sexo e da pele, passou a assumir um lugar de identidade e, assim, esse corpo foi sendo construído, midiaticamente, embasado em estereótipos negativos e fomentados pela mídia.

Assim, a sociedade midiaticizada recebe influências que reverberam no meio social, agindo como uma via de mão dupla, em que a mídia se utiliza também das questões envoltas no meio social para suas reproduções. Dessa forma, a influência massificadora da mídia e dos meios sociais contribuem para o reforço e manutenção

da gordofobia, à medida que as apresentações da mídia estão engendradas em uma potência de apagamento das subjetividades das pessoas gordas, ao passo que promove uma exibição estereotipada dos corpos gordos (Arruda, 2021, p. 78).

Em suma maioria, a objetificação do corpo retratado e reproduzido pela mídia recai sobre os corpos femininos. Isso decorre da padronização imposta pela sociedade sobre como o corpo feminino deve ser e agir, e, nesse sentido, quando a mídia retrata o corpo “não padrão”, o mesmo se torna alvo recorrente de pautas de discussões e problematizações sobre o corpo das mulheres, sobretudo gordas. A retratação da mídia e dos produtos midiáticos sobre o corpo gordo feminino possuem um grau de importância mais profundo pois a representação negativa desses corpos impacta diretamente nas formas desse corpo existir visto que facilmente as negativas se transformam em piadas, em alvos de tirações etc, que se difundem na internet, sendo ela, um espaço de criação de referências contra hegemônicas (Arruda; Miklos, 2018). As interpretações corporais midiáticas do corpo gordo, para Castro (2003), envolvem uma questão de capitalização lucrativa para as indústrias, em que o objetivo final das apresentações se finda em questões estéticas. Sendo assim, a autora pontua que as indústrias culturais exploram tendências de comportamento sem deixar o filão de cuidados com o corpo, trazendo um discurso de convencimento que mistura argumentos estéticos, como dicas de beleza e cuidados com o corpo, e técnicos, como a manutenção de uma vida saudável. Dessa forma, ao se referir às questões de beleza, a autora enfatiza que esta não se refere aos cosméticos, e sim ao bem-estar e qualidade de vida, porque o “ser bonito” é estar bem consigo mesmo, visto que a beleza é relativa e mutável, dado o padrão de sociedade. Assim, para Santaella (2004, p. 130), a influência midiática se traduz em uma força subliminar que resulta em divulgações em espaços estratégicos, como “nas capas de revistas e seus interiores, nos outdoors, nos programas televisivos e nas publicidades que os acompanham, nas telas do cinema [...]” (Santaella, 2004, p. 130), para atingir o objetivo do capital utilizando a narrativa de “aceitação dos corpos”.

Cabe ressaltar também que a indústria da moda/design tem articulado meios para que a inserção de corpos gordos ganhe um pouco mais de notoriedade, iniciando um processo de ruptura à gordofobia nesse meio. Entretanto, apesar dessa abertura, a vestimenta se associa diretamente à construção da imagem corporal. Em publicação na revista Medium, Rafaela Amaro (2021) enfatiza que apesar da moda estar em crescente movimento de democratização, impulsionando e valorizando o

segmento *plus size*⁶, ainda apresenta demanda de forma reprimida de modo que os diferentes fatores que implicam nisso se dão “[...] seja a falta de descaso das lojas e fabricantes, de estudo de corpos gordos na moda e na confecção ou a pressão estética e a gordofobia” (s.p., *online*). Em consonância com o exposto, Mari Cid, à Elife Brasil (2022), ratifica que as indústrias, seja da moda, da publicidade, cinematográfica ou qualquer outra, reproduzem no corpo gordo o reflexo de uma sociedade que o coloca em um lugar de marginalização e patologização. Assim, o corpo gordo se apresenta como indiferente, doente ou cômico, ao qual são negados pequenos acessos, pois, para a sociedade no geral, esses “corpos não refletem a realidade” (s.p. *online*). Assim, cabe a reflexão sobre qual a realidade imposta e escolhida para ser reproduzida a partir desses corpos.

Para Romano (1998 *apud* Jimenez, Arruda e Silva, 2022) o tratamento midiático direcionado às pessoas gordas, consideram-nas como sendo um modelo de “cidadãs de segunda classe em privação de direitos básicos, assim como violências de ordens mil, em um ciclo no qual ora são vítimas ora são algozes de si mesmas na perpetuação do preconceito” (p.39). Nesse sentido, para o autor, a gordofobia se institucionaliza e se infiltra nos “[...] pilares da organização social, nominalmente a família, a igreja, o Estado e a mídia”.

Quadro Teórico

A questão da pesquisa do presente projeto se fundamenta em teorias de beleza exploradas na obra literária de Naomi Wolf, intitulada *O Mito da Beleza*, a qual discute e aprofunda os conceitos de controle social por meio dos padrões corporais irreais que são impostos na sociedade brasileira. A autora traz a compreensão de que esses padrões, cada vez mais inalcançáveis, se propagam pela mídia e pelas indústrias voltadas ao feminino. Wolf (1992) entende que a questão corporal da mulher gorda é atravessada por obstáculos cada vez mais rígidos, pesados e cruéis, fomentados pela mídia e formando uma imposição de imagem feminina inatingível. Essa incessante busca pelo “corpo ideal” se explica, para a autora, como uma forma de controle social e patriarcal que envenena a liberdade da mulher, sendo uma reação violenta contra o feminismo ao empregar à beleza feminina como arma política, no que se refere a evolução da mulher, traduzindo-se assim o mito da beleza, que se enraíza e vigora

⁶ De acordo com o site *Fitmodas* (s.d/s.p), “esse termo em inglês significa “tamanhos maiores”. Desta forma, na indústria da moda, entende-se por *plus size* toda roupa acima da numeração 48”.

no reflexo social desde a Revolução Industrial. Assim, “à medida que as mulheres se liberaram da mística feminina da domesticidade, o mito da beleza invadiu esse terreno perdido, expandindo-se enquanto a mística definhava, para assumir sua tarefa de controle social” (p. 12).

Dessa forma, o corpo gordo atrelado à questão da beleza inibe a vida da pessoa gorda, e reproduz a ideia de que o corpo é a identidade desse sujeito, voltando a gênese da gordofobia ao retratar as subjetividades destes, pautando-se na questão de peso corporal. Isso, portanto, é uma consequência da estrutura do poder na necessidade de criar conflitos dentro do universo feminino. Entretanto, a autora aborda que o mito da beleza deve determinar o comportamento, e não a aparência, pois ao ser utilizado como uma ferramenta de controle social e político, tornou quase que invisível a necessidade de lutar por questões sociais, como a igualdade de direitos para as pessoas gordas.

Por se constituir como temática fundamental para analisar as questões midiáticas e cinematográficas que permeiam a gordofobia, a segunda teoria utilizada para o embasamento teórico da pesquisa será a teoria do biopoder, a partir das concepções de Michel Foucault (2012). Essa teoria consiste em abordar uma forma de poder que é atravessada por uma tecnologia de regulamentação dos corpos, referindo-se à disciplinarização e normatização de corpos que são geridos e gerenciados pela sociedade, incluindo nesse sentido os corpos gordos que são atravessados por discursos e normas estéticas e pela repressão ao peso. Para o autor, o biopoder é fomentado para servir ao capitalismo, pois garante uma inserção dos corpos na sociedade de forma controlada, visando os processos econômicos dessa mesma sociedade. Nessa ótica, as relações de poder sobre os corpos mantêm as relações de produção e garante as relações de dominação e os efeitos da hegemonia, cultuada pelo modelo de sociedade.

Por conseguinte, a última teoria utilizada será voltada para o corpo gordo e o riso, acionando Putti (2021) para fomentar o debate sobre a forma que o corpo gordo, como objeto cômico apresentado nas diversas artes, pode se tornar um “plus” para reforçar estigmas sociais a pessoa gorda, ao passo que, o corpo gordo tratado como objeto “risível” assume somente o intuito de ridicularizar a pessoa gorda, impondo limitações de existência sobre este corpo e o riso, nesse sentido, apresenta-se com um caráter depreciativo nas artes cênicas que imprimem repertórios e discursos opressivos.

Questões e Objetivos da Pesquisa

Tendo em vista que o objetivo principal do presente trabalho é identificar na apresentação da personagem Marcelina na trilogia “Minha Mãe É Uma Peça” narrativas preconceituosas quanto ao corpo gordo e compreender como se dá a percepção do público sobre a forma que a personagem é tratada nas obras, além de analisar como a forma de apresentação de corpos gordos pode ou não impactar na construção de percepções positivas ou negativas da personagem, e de pessoas que foram impactadas pela obra, sob perspectiva dos telespectadores, a partir do contexto apresentado, a pesquisa se caracteriza na dimensão teórico-empírica e traça caminhos para preencher as lacunas da referida temática e responder às seguintes questões: Como a produção da personagem utiliza o humor ao tratar Marcelina para retratar questões de peso e imagem corporal? De que forma o humor se articula com as questões de peso e imagem corporal sob a percepção de pessoas que viram o filme?

Essas questões têm como finalidade, portanto, desvendar e entender como a produção e a criação utilizam o humor ao tratar a personagem Marcelina para retratar as questões de peso e imagem corporal, e também entender de que forma, esse humor se articula com as questões do corpo gordo, influenciando, ou não, na percepção dos indivíduos sobre a apresentação da personagem com humor articulado com gordofobia, buscando, na trilogia fílmica, as narrativas corporais marcadas de forma depreciativa e problemática em que envolvem a referida personagem.

Ademais, pretende-se também analisar como a forma de apresentação (e estigmatização apelativa ao humor) pode ou não impactar na construção de percepções positivas ou negativas da personagem, e de pessoas gordas na sociedade, sob a perspectiva de pessoas impactadas pela obra.

Metodologia

Em virtude de investigar a utilização do humor na produção de personagens para retratar as questões de peso e imagem corporal, como na figura de Marcelina, e entender de que forma o humor tem se articulado a essas questões, aprofundando esse entendimento sob a percepção das pessoas que assistiram os filmes e foram impactadas pela produção artística, a presente pesquisa se configura como um estudo de abordagem qualitativa, trabalhando com a parte mais subjetiva de cada pessoa ou grupo, buscando investigar os “valores, crenças, representações, hábitos,

atitudes e opiniões” (Minayo e Sanches, 1993, p. 245).

De acordo com Lakatos e Marconi (2010), a pesquisa qualitativa se destina à análise e interpretação de aspectos mais concretos e profundos, que descrevem o meio complexo em que se encontra o comportamento humano. A abordagem qualitativa se apresenta como a mais apropriada para este estudo, pois permite explorar, os discursos e as narrativas que envolvem a gordofobia humorística e os documentos fílmicos em questão.

Dessa forma, ao analisar as problemáticas envoltas à gordofobia na trilogia “Minha Mãe é Uma Peça”, a pesquisa se utiliza do método de estudo de caso, que, no sentido qualitativo, se constitui como uma investigação de unidades específicas dentro de um contexto, selecionada com base em critérios predefinidos, empregando fontes de dados múltiplas acerca de um fenômeno a ser estudado. Para tanto, esse método requer uma seleção de casos fundamentados em critérios explícitos, os quais sejam efetivamente uma situação na qual a sua relevância justifique o esforço da compreensão do caso (Alves-Mazzoti, 2006).

Para os autores, o “caso” pode ser compreendido em diversas formas, que, no contexto da presente pesquisa, se compreende como as narrativas gordofóbicas atreladas ao humor apresentadas nas obras cinematográficas da saga fílmica e busca incorporar situações apresentadas que interferem, de certo modo, no comportamento social dos indivíduos, e vice-versa, visto que o estudo também irá analisar como, a longo da trilogia fílmica, essa questão é mitigada. Ainda nesse contexto, o método adotado permite uma maior diretividade na análise do caso estudado por meio dos mecanismos de cruzamentos de dados resultante de variados instrumentos, que possibilita uma análise coerente, através da triangulação dos instrumentos.

Entretanto, a pesquisa não se limita apenas a identificar manifestações e narrativas de preconceito e estereótipos relacionados à gordofobia, mas também busca compreender se e como a representação da personagem afeta a percepção dos indivíduos que pela obra foram impactados a partir da narrativa e preconceitos que envolvem a personagem.

Amostragem

Por se tratar de uma pesquisa sobre o preconceito contra corpos e sujeitos gordos, na sociedade brasileira contemporânea, será adotada a técnica de amostragem não probabilística intencional, baseada em critérios previamente

estabelecidos para o desenvolvimento do estudo. Posto isso, os critérios definidos para a coleta dos dados serão voltados para a percepção dos telespectadores impactados pela obra acerca do humor a partir da composição corporal apresentada no filme. Inicialmente, a intenção deste estudo estava inclinada a uma seleção restrita de indivíduos inseridos e pertencentes a comunidade gorda⁷ para uma compreensão mais profunda dos aspectos que envolvem a retratação de pessoas com esse biotipo a partir do recurso ao humor, através de críticas, análises, comentários e depoimentos, feitos por pessoas com um biotipo gordo, depositados em *sites* e em redes sociais. Entretanto, no levantamento teórico não foi possível encontrar e selecionar comentários de pessoas gordas baseando-se apenas na foto do perfil do usuário e/ou do comentário depositado nos sites. Assim, a presente pesquisa se restringiu a analisar apenas os comentários hospedados na internet das pessoas que assistiram ao filme e que, de alguma forma, foram impactados pela apresentação da personagem em questão.

Em consonância com Cohen, Manion e Morrison (1989), essa técnica se utiliza da seleção estratégica de indivíduos conforme a relevância dos critérios julgados pelo pesquisador, em detrimento do objeto a ser investigado. Assim, a seleção dos indivíduos para a pesquisa se apresenta de forma estratégica, de modo em que o público participante possa atender as demandas da presente questão levantada e elucidar, mesmo que momentaneamente, a percepção de teores gordofóbicos a partir da interpretação e apresentação da personagem Marcelina.

Com base no critério estabelecido, a pesquisa se iniciará com uma análise documental, centrada na análise fílmica das cenas e falas que envolvem a personagem Marcelina na trilogia “Minha Mãe é uma Peça”. Esse segundo modo de análise da pesquisa, para Sá-Silva, Almeida e Guindani (2009, p.6) “recorre a materiais que ainda não receberam tratamento analítico, ou seja, as fontes primárias”. Dessa forma, a análise documental requer uma avaliação mais aprofundada e detalhada das fontes, visto que os documentos não passaram por tratamentos científicos anteriores. Esse método permite, ainda, “identificar informações factuais nos mesmos; descobrir as circunstâncias sociais, econômicas e ecológicas com as quais podem estar relacionados, atendo-se sempre às questões de interesse” (Lüdke; André, 1986, p.38).

⁷ Referente a pessoas com IMC acima de 25, que é considerado pela medicina sobrepeso clínico.

Nesse sentido, a adoção dessa estratégia se dará, portanto, para sustentar a construção dos dados obtidos nas investigações dos recortes das cenas que envolvem a personagem pesquisada para buscar compreender o imaginário construtivo da personagem e da produção das cenas e falas que se apresentam com um teor gordofóbico.

Instrumentos de Pesquisa

Tendo em vista que um dos objetivos da pesquisa é analisar como a forma de apresentação de corpos gordos pode ou não impactar na construção de percepções positivas ou negativas da apresentação da personagem em um contexto de gordofobia atrelado ao humor, o instrumento de pesquisa se pautará em uma investigação crítica de comentários hospedados em plataformas online e em redes sociais. A coleta de dados a partir do ponto de vista das pessoas que são impactadas, de forma direta ou indireta, pela obra cinematográfica permite analisar os sentidos, os significados e as ideologias que refletem nas percepções sociais acerca do corpo gordo inserido na sociedade e da gordofobia no cinema.

Para a coleta de dados, foi realizada uma seleção de plataformas online e redes sociais, como o *Youtube*, *TikTok* e *X (Twitter)*, e alguns fóruns e repositórios especializados em cinema. As plataformas mencionadas facilitam identificar discursos sociais que se cruzam à pesquisa, além de permitirem uma interação mais ampla dos usuários e uma extensa diversidade de expressão pública.

Assim, a análise dos comentários foi embasada na relevância da presente pesquisa, com enfoque voltado aos discursos que retratavam a representação da personagem Marcelina e as menções relacionadas a reprodução de estereótipos relacionados ao corpo gordo. A coleta dos comentários selecionados remete às discussões da imagem corporal da pessoa gorda no cinema, para tanto, a seleção dos discursos foi realizada por meio de palavras-chave, tais como “Marcelina”, “gorda”, “preconceito”, “gordofobia”, “peso”, “filme” e “Minha Mãe é Uma Peça”.

Ademais, essa escolha criteriosa passou por uma codificação inicial para identificar os núcleos principais presentes nos discursos dos usuários, através de uma categorização dos comentários por temas, como “representações positivas/negativas”, “narrativas de exclusão” e “humor depreciativo”. Além disso, realizou-se uma análise crítica para entender de maneira mais aprofundada a forma como o discurso dos internautas não só reproduz preconceitos, como está passível à

reprodução de estereótipos negativos ao corpo gordo, colaborando com a desumanização desses corpos e da representação dos personagens gordos, e de certa forma, influenciando as percepções sociais perante aos corpos não-padrão.

Essa análise possibilita tecer interpretações mais críticas acerca das possíveis implicações sociais e culturais que a forma de apresentação dos personagens gordos pode causar na sociedade e compreender que a normalização da gordofobia implica nas formas de interação social e nas representações midiáticas desses corpos, identificadas pelas narrativas discursivas que moldam e sustentam o estigma social em torno de corpos gordos no cinema.

Estratégias de análises e interpretação de dados

A análise dos dados coletados a partir dos comentários e da amostragem documental baseada na trilogia fílmica “Minha Mãe é uma Peça”, será realizada com base na análise do discurso. De acordo com Silva e Russo (2019), essa perspectiva teórico-metodológica permite uma exploração dos significados baseados nas realidades individuais dos entrevistados. Consoante a Foucault (2012, p. 25) o discurso emerge em uma perspectiva de “descontinuidade, de ruptura, de limiar, de limite, de série, de transformação”. A análise do discurso se concentra na produção do discurso como campo social, no qual são debatidas questões de poder e de ideologia. Essa análise tem raízes na linguística e recebe influências do marxismo e da psicanálise, além das ideias de Foucault (2008), que entende o discurso em uma manifestação de padrões marcados historicamente, por um conhecimento das interiorizações das relações de poder na subjetividade.

Chizzoti (2010) enfatiza que a análise discursiva desvenda os sentidos através da linguagem contextualizada criticamente. Assim, a análise do discurso permite, ainda, compreender o processo de comunicação entre o emissor, o destinatário e a mensagem transmitida nos processos discursivos, possibilitando a formação imaginária que define o lugar que o emissor e o destinatário atribuem a si mesmos e aos outros, ou seja, a imagem que constroem sobre e para si a partir do seu próprio lugar e do lugar do outro, através do ponto de vista de quem também participa nas produções do discurso na condição de objeto imaginário (Rocha e Deusdará, 2006).

Dessa forma, a análise proposta se apoiará nas teorias discursivas sobre a gordofobia, sendo: as teorias de beleza, embasadas na obra de Naomi Wolf intitulada “O Mito da Beleza” (1992), na qual retrata a construção de “beleza” inserida em

sistema político e de dominação das relações de poder sobre os corpos e padrões físicos impostos culturalmente pelos homens sobre as mulheres, e as teorias do biopoder de Michel Foucault (1988), que exploram a forma como o poder se encaminha para a regulação da vida e para o controle dos corpos e das populações. Além disso, o estudo irá explorar as questões que envolvem o corpo gordo e o riso proposta por Thais Putti (2021), que reflete sobre o momento em que o corpo gordo se torna um “objeto risível” de caráter depreciativo, sendo fomentado pela sociedade e pelos meios de comunicação, a qual priva a acessibilidade do corpo gordo, que o patologiza, o humilha e o estigmatiza. O embasamento dessa teoria compreende que o riso assume um caráter hedonista, na perspectiva de quem ri, e reforça por si próprio uma superioridade na relação de poder, enquanto humilha, deteriora e exclui o “objeto risível”, ou seja, o corpo gordo.

Dessa forma, a pesquisa se utilizará da perspectiva de análise do discurso, dando ênfase na produção discursiva como campo social, englobando questões e relações de poder e de ideologia, bem como em discussões sobre temas correlatos. Assim, a análise de dados tem como objetivo principal interpretar esses dados com base nos comentários tecidos acerca do filme e da personagem Marcelina, buscando entender não somente a percepção dos espectadores de corpos gordos, mas compreender como são construídas as narrativas discursivas em torno do corpo gordo que moldam e sustentam o estigma social da gordofobia.

“Rir é um ato de resistência”: Por que as pessoas riem?

Paulo Gustavo, ator, humorista e autor dos filmes da saga *“Minha Mãe é Uma Peça”*, em um monólogo de especial de fim de ano, para o programa *220 Volts* da rede Globo, no ano de 2020, falou sobre a importância da arte e do humor na vida cotidiana das pessoas com a afirmativa de que “rir é um ato de resistência”⁸.

O riso, entendido dessa forma, é o meio pelo qual as pessoas se expressam durante momentos de felicidade ou no auge da alegria, sendo mais que uma mera extensão do sorriso, é o meio pelo qual traduz um sentimento. Alberti (2002, p. 23) traça a estreita relação do riso e do objeto risível, apontando que os mesmos “remetem então ao não-sentido (*nonsense*), ao inconsciente, ao não-sério, que

⁸ Reportagem realizada ao site do G1 no ano de 2021, um dia após a notícia do falecimento do ator e autor Paulo Gustavo, em decorrência da Covid-19.

existem apesar do sentido, do consciente e do sério”. Nesse sentido, a ação de rir ao mesmo passo que perpassa o consciente, foge da alçada do consciente, do pensar o riso e do motivo de tornar algo, que por vezes não abre espaços para o riso, se tornar objeto risível.

Silva (2016) salienta que o humor, por permitir um discurso mais livre e aberto é um espaço que permite também a presença descompromissada de estereótipos na forma risível, sendo os estereótipos “formas de pressupostos linguístico-discursivos mais ou menos padronizadas que circulam na sociedade, orientados pela cultura” (p. 55), e, portanto, são compreendidos entre as diferentes formas humorísticas “a fim de retratar o ridículo ou o diferente em vários aspectos” (*ibidem*). A autora complementa ainda que, o riso de um humor estereotipado não foge à consciência crítica, mas o riso flui pois o consciente e inconsciente se cruzam e distingue a ficção do real, sem a necessidade momentânea de avaliar a base do preconceito, dando lugar ao riso.

Macrae *et al* (1994 apud Silva 2016) corroboram que o estereótipo utilizado na perspectiva de produções humorísticas, ao mesmo tempo que contribuem para perceber a complexidade do mundo social, implicam nas variadas “infaustas a quem é vítima, uma vez que o sujeito pertencente ao grupo discriminado passa a ser rotulado pelo próprio estereótipo, gerando sofrimento para o sujeito desse grupo” (p. 60)

Diante desse fato, Minois (2003, p. 15) corrobora o pensamento com os dizeres de que

[...] o riso esconde seu mistério. Alternadamente agressivo, sarcástico, escarnecedor, amigável, sardônico, angélico, tomando as formas da ironia, do humor, do burlesco, do grotesco, ele é multiforme, ambivalente, ambíguo. Pode expressar tanto a alegria pura quanto o triunfo maldoso, o orgulho ou a simpatia.

Dessa forma, o riso, como ação que perpassa esses dois polos, ao mesmo tempo que demonstra ser uma ação espontânea livre do pensamento crítico, se torna uma ação consciente carregada de intencionalidade que pode excluir e subjugar diferentes situações.

Nos filmes de humor, a intencionalidade da trama apresentada é fazer com que o telespectador se sinta livre dessa pressão consciente e crítica, e ao se identificar com as situações que muitas vezes refletem e remetem o seu cotidiano, seja um espaço livre para cometer hipocrisias, visto que o humor revela o que esta tenta ocultar no cotidiano. Travaglia (2015) define o humor como uma comunicação não

confiável, onde “há um rompimento do compromisso da comunicação com a seriedade, de ser algo válido em que se pode confiar, do princípio segundo o qual se alguém me diz algo, aquilo deve ser levado em conta com seriedade” (p. 51).

Nesse sentido, para compreender toda a óptica do humor, antes é preciso levar em consideração as suas teorias, as quais, para Attardo (1994) e Várnagy (2016) se compreendem em três principais, sendo elas: a da superioridade, na qual tem o sentido direcionado a hostilidade e a agressão, a da incongruência, na qual se apresenta como ambivalência, e a do alívio, que se volta a catarse, a liberação e sublimação, das quais iremos nos ater a teoria da superioridade e do alívio.

Para Carmelino (2022), na primeira teoria, o riso, através do humor, expressa um sentimento de superioridade em relação a alguma fraqueza ou fragilidade do outro. O riso se apresenta como desdém, em que a intencionalidade é ferir intencionalmente alguém dando ao outro o sentimento de incompetência, de ser “desgraçado”. Nesse sentido, o riso se vincularia diretamente ao “defeito” moral ou físico do outro, provocando sentimentos de desprezo. Na segunda teoria, o riso se vincula ao prazer, ao inconsciente, a liberação das tensões psicológicas. Sendo o riso livre das inibições diárias, das restrições impostas e dos sentimentos e dos pensamentos reprimidos.

Posto isso, Putti (2021, p. 2) diz que “o riso é humilhante para quem é seu objeto”, e, se tratado de obras cinematográficas da categoria humor, o riso precisa ter um objeto ao qual ele transforma como risível, o qual é estabelecido por diversos fatores que incluem os contextos regionais e as culturas. A autora ainda enfatiza que a ação de rir é coletiva pois o objeto risível é compartilhado, entretanto, o mesmo não é universal, tal qual como o riso. O riso então toma impulso pelas percepções morais societárias, ao qual são influenciadas “a pelas estruturas de poder que as dominam, que determinam seu objeto de riso” (*ibidem*).

Nesse sentido, o riso com efeito degradante é reflexo de uma sociedade higienista que ainda prima pelos padrões higienistas depositados às minorias sociais e, nessa ordenação, “ter um corpo padrão, e hábitos tradicionais, é uma exigência das normas hegemônicas, ou seja, uma exigência normativa” (*ibidem*).

A pessoa gorda, inserida como parte das minorias sociais ao qual é relegada a espaços de exclusão, devido aos discursos produzidos na sociedade, é vista através do corpo, com dobras e “desproporcionais” aos padrões de beleza impostos. Sendo, dessa forma, transformada em um objeto risível com uma intencionalidade desmoralizante, humilhante e preconceituosa.

Análises e Discussões das Cenas do Filme *Minha Mãe é uma Peça* (2013).

A trilogia do filme *Minha Mãe é Uma Peça*, roteirizado e protagonizado por Paulo Gustavo, é uma comédia que gira em torno da personagem Dona Hermínia, uma mãe de meia idade que enfrenta os desafios da vida familiar com seus três filhos, Juliano (Rodrigo Pandolfo), o filho do meio, que é um jovem homossexual, Garib (Bruno Bebianno), o filho mais velho, e Marcelina (Mariana Xavier), a filha caçula, apresentada como uma adolescente com corpo gordo, cuja aparência envolta ao seu biotipo se torna frequentemente alvo de comentários negativos e piadas. Inspirado em sua própria família, o ator expõe, através da narrativa do filme, questões culturais e sociais que são reflexos das interações sociais, principalmente questões que expõem narrativas gordofóbicas.

No cinema, a gordofobia pode ser apresentada nas suas mais variadas facetas, estando presentes em falas, atitudes e em piadas, ocasionando em momentos de humilhação através do alívio cômico na tela, perceptíveis em obras como *Norbit* e *Vovó...Zona*. No filme em questão, essas manifestações referentes a personagem Marcelina são apresentadas de forma recorrente, gerando a sensação de naturalidade dessas situações na sociedade brasileira, bem como a aceitação social do preconceito de gordofobia, disfarçado pela ótica do humor.

Posto isso, a análise fílmica a seguir se propõe a identificar e discutir as narrativas gordofóbicas que envolvem a personagem Marcelina, buscando compreender o impacto que essas representações podem ter na construção da imagem e identificação corporal de espectadores, além de entender a forma como esse preconceito, retratado por meio do humor, contribui para a permanência de estereótipos negativos associados ao corpo gordo reforçando estigmas sociais. Assim, a análise se detém nas nuances que permeiam a gordofobia presentes nas cenas e nos contextos da obra.

A Personagem Marcelina

A personagem Marcelina é apresentada inicialmente no primeiro filme da saga, como uma adolescente meiga e carismática. Entretanto, apresenta também traços de timidez e inseguranças devido ao seu corpo. Esse fato de desconforto corporal se faz presente devido ao fato de sua mãe, Dona Hermínia, seu irmão Juliano e outros personagens ao decorrer do filme, tecerem críticas e comentários acerca do seu peso, que na maioria das cenas, são apresentadas de maneira descontraída. Contudo, a

jovem, apesar de estar em busca de uma independência e do seu lugar no mundo, pois quer conquistar o sonho de ser bailarina, devido aos comentários ao seu padrão corporal, realizados dentro de sua própria casa e/ou rede de apoio, se sente desestimulada e a envergonhada do seu próprio corpo.

No site da Justiça do Trabalho TRT da 14^a Região⁹, a psicóloga Maria Luiza Jimenez aponta que essa estigmatização sobre o corpo gordo se inicia e é reproduzida dentro das próprias casas e das próprias famílias, pois é um reflexo da chamada gordofobia estrutural. Nela, “a pessoa gorda vivencia dentro de casa situações que machucam, ferem e estigmatizam a pessoa gorda [...] com os comentários, apelidos ofensivos [...]” (2022, *online*). Ao site Mídia Ninja¹⁰, o publicitário e ativista Bernardo Boechat, traz a compreensão de que a gordofobia se amplia nos espaços da sociedade, incluindo dentro de lares familiares, pois os indivíduos, incluindo pais e mães, também são produtos da sociedade opressora que desumaniza o corpo gordo.

Posto isso, é necessário ressaltar que, apesar da obra do gênero fílmico ser comédia, a cinematografia brasileira não se exime da responsabilidade social, visto que, assim como as novelas e as propagandas televisivas, os filmes também são os principais meios responsáveis por fomentar e criar estereótipos sobre indivíduos de corpo gordo, principalmente na concepção de uma ideia de que o corpo gordo é algo “cômico”, “fraco” ou “estranho”, a partir das apresentações negativas dos papéis que personagens desempenham nas cenas produzidas (Melo, Farias e Kovacs, 2017).

Marcelina, ainda, é fruto de uma inspiração baseada em uma vida real, em uma pessoa real, em corpo gordo que é vivo, que se movimenta na sociedade e que já foi alvo de discriminações gordofóbicas. A criação da personagem é uma representação de Juliana Amaral, irmã do autor Paulo Gustavo. Para o desenvolvimento da personagem nas franquias, o autor relatou ao jornal O Globo¹¹ que se baseou na

⁹ **TRT 14.** Chá com Elas: TRT-RO/AC debate gordofobia e falta de acessibilidade de pessoas gordas. *Portal TRT 14*, 08 mar. 2022. Disponível em: <https://portal.trt14.jus.br/portal/noticias/cha-com-elas-trt-roac-debate-gordofobia-e-falta-de-acessibilidade-de-pessoas-gordas>. Acesso em: 22 out. 2024.

¹⁰ MIDIANINJA. **E se a gordofobia começa em casa?** *NINJA*, 4 out. 2017. Disponível em: <https://midianinja.org/opiniao/e-se-a-gordofobia-comeca-em-casa/>. Acesso em: 23 out. 2024.

¹¹ OGLOBO. **“Família de Paulo Gustavo foi inspiração para ator construir sua obra nos palcos e no cinema”**. 04 mai. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/familia-de-paulo-gustavo-foi-inspiracao-para-ator-construir-sua-obra-nos-palcos-no-cinema-24954650>. Acesso em: 15 out. 2024.

característica de “comilona” de sua irmã. Dessa forma, compreende-se que a personagem se desenvolveu com bases estigmatizadas, envolta a uma história baseada em características físicas e de tratamentos discriminatórios, humilhantes e depreciativos, sem enfoque, de forma inicial, na história de vida de alguém que sonha em conquistar seus objetivos.

Jimenez, Cruz e Gomes (2023) destacam que a gordofobia atua de forma violenta sob o corpo gordo porque além de culpabilizar, inferiorizar e menosprezar as narrativas que as pessoas constroem e os discursos que as pessoas gordas têm a falar sobre si mesmo, retira e invalida a capacidade dessas pessoas falarem sobre suas dores, além de possuir uma dificuldade no entendimento dessa violação humana, devido a muitas vezes, como bem representa o filme, se apresentar disfarçado de preocupações, amor, cuidado e saúde.

Contudo, a personagem se apresenta em alguns momentos da saga, como alguém que, apesar das dificuldades e das impossibilidades que impõem ao seu corpo, a sua aparência e ao seu comportamento, está sempre em busca da sua própria identidade, da sua auto aceitação, o que traz um elemento de representatividade importante na narrativa, não só da personagem, como também das pessoas que se identificam com a jovem. Nesse sentido, é interessante observar que o cinema reproduz uma realidade que opera dentro dessa mesma realidade, sendo representada através dos discursos, que possui o poder de reproduzir, modificar e reconstruir a dinâmica da interação social.

Entretanto, os estereótipos vinculados ao corpo gordo são apresentados constantemente durante a saga e estão presentes nos discursos e nas narrativas das cenas, bem como se apresentam rotineiramente na sociedade.

Durante os dois primeiros filmes da trilogia, se concentram a maior parte das cenas com teores gordofóbicos. Contudo, é notável a mudança da narrativa referente à personagem Marcelina, ao longo da sequência dos filmes, e essas alterações foram ocorrendo gradativamente. O idealizador e autor do filme, Paulo Gustavo, em entrevista ao Sobral Online, comenta que essa mudança de narrativa ocorreu porque “é um processo natural de uma pessoa, no caso falando de mim mesmo, que vem tendo um ganho de consciência. Coisas que eu poderia falar antes, eu não falaria mais hoje. Muita coisa que brinquei há dez anos, eu já não acho mais graça” (2021, online).

Ainda segundo o portal, é possível constatar nos dois primeiros filmes contém um total de vinte e oito piadas gordofóbicas direcionadas à personagem, sendo vinte só no primeiro filme e oito no segundo, enquanto no terceiro, não havia mais nenhuma piada desse teor.

Mesmo com essa queda constatada, é necessário pautar e discutir as cenas que retratam a personagem Marcelina com os estigmas sociais para entender o comportamento da sociedade perante, não somente ao corpo, mas a vida da pessoa gorda, a qual é a todo instante alvo de retaliações e piadas. Dessa forma, abordamos a seguir os estereótipos mais marcantes presentes nas obras analisadas.

ESTEREÓTIPO DE SUJEIRA

Cena 1: Marcelina sendo retratada como suja (02'53' – 03'07")

Reprodução: Netflix



Hermínia: Marcelina, eu já mandei, você entrar dentro desta merda desse chuveiro!

Marcelina: Eu vou se eu quiser!

Hermínia: Se eu quiser? Sua imunda.

A cena em questão aborda um estereótipo muito presente na sociedade, envolvendo o corpo gordo. É compreensível que, por se tratar de uma adolescente que vivencia diversas fases durante esse período, a cena gere uma identificação com o público, que também experimenta a mesma rotina em suas casas por ser algo inerente à pessoa nessa fase da vida, quando Marcelina se tranca no quarto para não

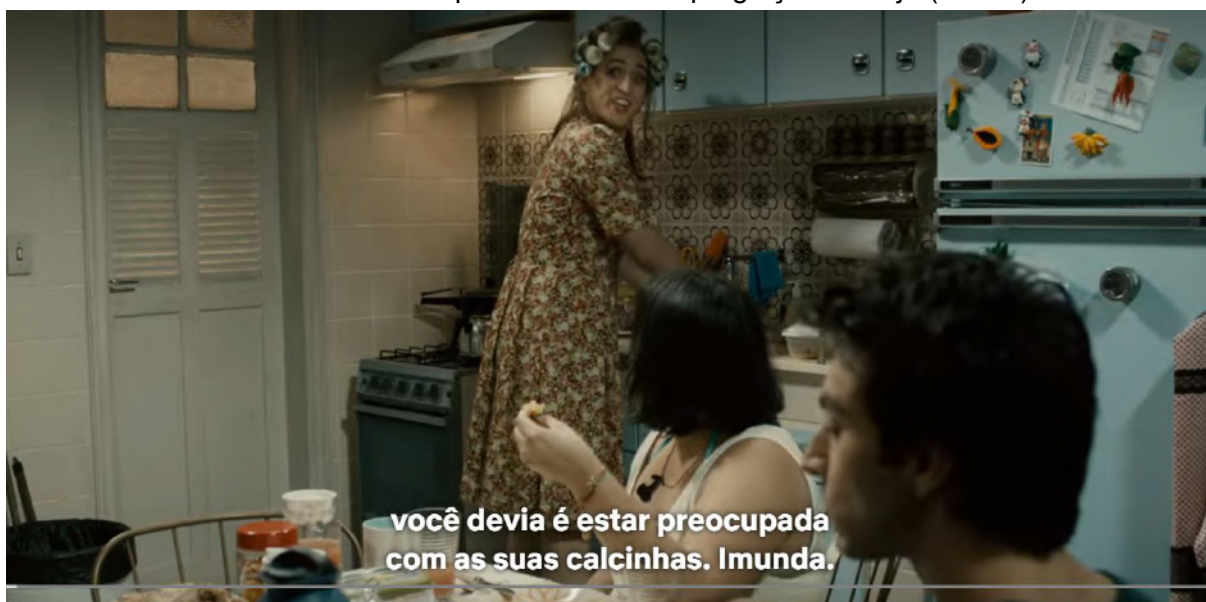
tomar banho e se atém ao resto de comida deixado na cabeceira de sua cama, o qual ela pega novamente para comer. Entretanto, acaba por reproduzir estereótipos vinculados à sujeira direcionados à pessoa gorda. A sequência da cena reforça ainda mais essa ênfase, associando também com a inspiração do filme, que se baseou no estereótipo de “comilona” de Juliana. Para Arruda e Miklos (2020), esse estereótipo se traduz na associação do corpo gordo à personificação do que é feio, repulsivo, errado, patético, ou seja, é traduzido como “um tipo de representação também bastante comum, associado à ideia de que pessoas gordas são sujas, preguiçosas, desleixadas, malvestidas, estão sempre suadas e daí por diante” (p.122). Além dessas pessoas serem sempre retratadas como pessoas compulsivas e repulsivas, que mantêm o biotipo corporal da pessoa gorda com base não só em comidas, como também em falta de higiene.

Esse discurso atrelado a esses corpos, é reflexo do controle social conservado na sociedade, que, por meio dos processos disciplinadores, atinge de forma interna e externa o comportamento, o corpo e a mente dos indivíduos para que se adequem a uma ordem social. Foucault (1971) aponta esses discursos que imperam como forma de controle social a partir da narrativa de imposições de certo e errado, verdadeiro e falso, findando em um sistema de exclusão, que se organiza e, assim, é sustentado “por todo um sistema de instituições que as impõem e as reconduzem; que, ao fim e ao cabo, não se exercem sem constrangimento, ou pelo menos sem um pouco de violência” (s.p) [sic].

Ademais, essa forma de controle social parte de uma concepção de uma modernidade, que é influenciada pelas normas sociais. O corpo de Marcelina, quando se atrela ao estereótipo de desleixo e anti-higiênico, revela a forma que a construção desses corpos é vista e colocada na modernidade, como corpos falhos, intensificado pela imposição dos padrões normativos. Para Giddens (2002),

O mundo da alta modernidade certamente se estende bem além dos domínios das atividades individuais e dos compromissos pessoais. E está repleto de riscos e perigos, para os quais o termo “crise” — não como mera interrupção, mas como um estado de coisas mais ou menos permanente — é particularmente adequado. No entanto, ele também penetra profundamente no centro da autoidentidade e dos sentimentos pessoais (p.19).

Cena 2: Marcelina apresentada como preguiçosa e suja (05'17")



Reprodução: Netflix

Posteriormente, em uma cena seguinte, que se passa durante o café da manhã, em uma conversa com os filhos sobre o casamento do ex-marido de Hermínia, a matriarca engata em um assunto sobre água. Ocorre então o seguinte diálogo:

Marcelina: Ih, mamãe está doida. O que tem a ver casamento e água?

Hermínia: Não interessa, Marcelina. Você não devia estar preocupada comigo, você devia é estar preocupada com as suas calcinhas. Imunda.

A associação do corpo gordo a questões de falta de higiene nada mais é que uma tentativa de justificar a gordofobia, tratando como inaceitável ou como impossibilidade a aceitação de certos comportamentos, tratando o corpo gordo como um não-ser, atrelando-o a negligência e a não higienização dos corpos. Essa estigmatização, ocorrida de forma sutil, ou até mesmo de forma velada, não só perpetua as percepções negativas impostas ao corpo gordo, como também afeta diretamente o bem-estar físico, social e emocional dos indivíduos que possuem um corpo gordo, marginalizando-os e colocando-os à margem da sociedade como um mero objeto a ser “aperfeiçoado”.

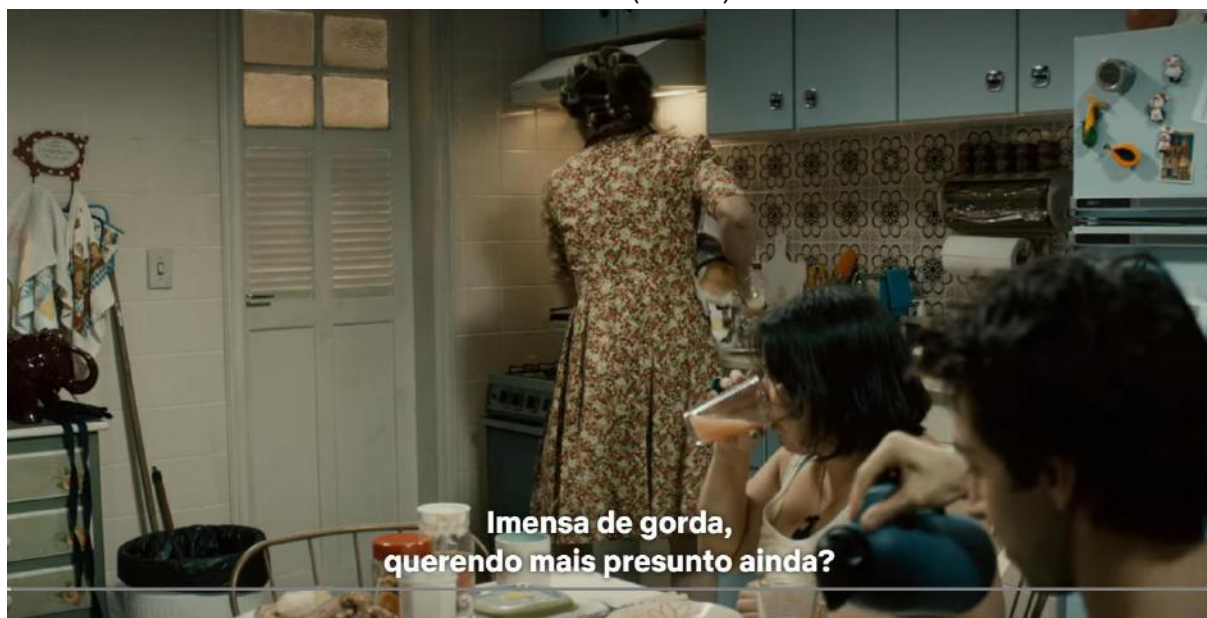
ESTEREÓTIPO ALIMENTARES

Outro estereótipo bastante presente na sociedade é o de que o corpo gordo está vinculado à questão da comida, da alimentação e da saúde.

Nas sociedades contemporâneas, a comida ocupa o lugar da sexualidade como fonte potencial de ansiedade e patologia. O tabu que se colocava sobre a sexualidade desloca-se agora para o açúcar, as gorduras e as taxas de colesterol. Os tabus passaram da cama para a mesa. O glutão sente-se, com frequência, mais culpado que o adúltero (Ortega, 2008, p. 41).

Na situação da cena que demonstra claramente esse estereótipo, mãe e filhos estão em um café da manhã, quando durante uma conversa, em forma de desabafo de Dona Hermínia, sua filha faz um apontamento à mãe, que sem pensar, profere a Marcelina palavras que reproduzem o estereótipo mais comumente direcionado às pessoas gordas.

Cena 3: A retratação de Marcelina como uma pessoa com compulsão alimentar e/ou “comilona” (04’34”).



Imensa de gorda,
querendo mais presunto ainda?

Reprodução: Netflix

Marcelina: Mãe, você está comprando pouco presunto.

Hermínia: Você deu sorte que eu comprei, minha filha, porque esse é o próximo que vou cortar da lista. Você não tem vergonha não, minha filha? Imensa de gorda querendo mais presunto ainda?

Durante o filme, há várias cenas da personagem sendo retratada como uma pessoa compulsiva em relação a comida. Esse estigma acaba por induzir o pensamento aos telespectadores de que o corpo gordo é um corpo sem autocontrole, incapaz de controlar as suas vontades, e desconsidera, de maneira geral, que o

desenvolvimento dos corpos perpassa e envolve os fatores biológicos, genéticos, sociais, e sobretudo, psicológicos, quando os transtornos emocionais são estimulados por meio da associação do magro *versus* gordo.

Além disso, nos dois primeiros filmes da saga, há o enfoque de que a comida da pessoa gorda deve ser pautada em saladas, em comidas light (ver abaixo), dando, nas entrelinhas, a ideia de que o corpo gordo, por si só, é um corpo não saudável, devendo então passar por uma série de restrições alimentares para reduzir suas medidas e se encaixarem em um “corpo ideal”.

Cena 4: Ênfase no não-saudável (18'30")



Reprodução: Netflix

A cena acontece durante um almoço em família e Hermínia aparece montando o prato de Marcelina, junto com sua irmã, Iesa, que faz o mesmo para o seu filho. Ocorre então um diálogo entre as irmãs, que traz o enfoque ao não-saudável, referindo-se ao corpo gordo de Marcelina.

Hermínia:

Tá fazendo o prato do João Iesa?

Iesa:

Ah, o João já deve estar no terceiro prato. Come sozinho, come de tudo. Não preciso nem fazer. Esse aqui é para o André.

Hermínia:

Gente, o André come salada assim é? Que maravilha.

[...]

Hermínia:

Bom, salada eu não vou nem pegar, porque salada, se eu pegar para Marcelina, é capaz de ela taca na minha cara. Essa garota,

pra comer uma coisa mais rebuscada, mais refinada, ela não come não.

Outras cenas continuam a reforçar o estereótipo vinculado à alimentação “exagerada”. A seguir serão elencadas um total de oito cenas que retratam a personagem envolta a esse estigma social direcionado à pessoa gorda e a relação com a comida e com a saúde.

Em 05’48” do primeiro filme, Marcelina aparece pegando um pote de biscoito de forma compulsiva, enquanto sua mãe, Dona Hermínia, a repreende e verbaliza, de forma ríspida, para que a jovem largue o biscoito.

Em 07’15”, Carlos Alberto (Herson Capri), pai dos filhos de Dona Hermínia, vai à casa dela para buscar as “crianças”, como são tratadas no filme, e levá-las ao clube. Nesta cena, dona Hermínia aparece na janela orientando os filhos quanto ao comportamento no local e alfinetando o ex-marido. Em uma de suas falas direcionadas aos filhos, Hermínia diz à jovem: *“Marcelina, vê se não engata no sorvete, porque seu pai é retardado e não sabe dar limites”*.

Em um momento, ao ouvir uma conversa no telefone, entre os seus filhos, Hermínia se refugia na casa de sua tia. Durante os lamentos da maternidade e das lembranças vividas, o *flashback* de uma cena no mercado traz o seguinte diálogo direcionado à Marcelina, em 15’37”:

Hermínia:

Esses dias eu falei pra ela, Marcelina, minha filha, faz dieta. Faz dieta que você vai se ajudar. E vai ajudar mamãe. Aí ela foi na endocrinologista e parece que a endócrino falou para ela comer de três em três horas. Agora você vê, titia. Uma coisa que era para me ajudar. Mas eu falei pra ela, eu rebati. Eu falei pra ela “Marcelina, minha filha, é de três em três horas, é um iogurte, é uma fruta, não é de três em três horas uma lasanha”. Mas você acha que ela escuta? Merda nenhuma.

Em outra cena do *flashback*, que acontece no mercado, Hermínia aparece fazendo compras com Marcelina. Ao passar um presunto no caixa e constatar o valor de vinte reais o quilo, é iniciado, em 16’08”, um diálogo entre a mãe e a filha. Marcelina a indaga e recebe mais uma resposta com teor ofensivo.

Marcelina:

Ai mãe, eu gosto de presunto.

Hermínia:

Minha filha, a pessoa que chegou no nível de vestir GGG, que nem você, está na cara que gosta de tudo.

A partir dos 19'25" a cena demonstra um acontecimento de Marcelina caindo em cima de um isopor, com dificuldades para se levantar.

Já nos 20'00" a história narra um momento em que Marcelina esteve doente, com hemorroida, e em consequência disso, apresentou dificuldades para evacuar, devido ao fato de, de acordo com a mãe, comer em grande quantidade. Ao falar com a recepcionista do hospital, surgem as seguintes falas:

Hermínia:

Eu queria até ver com vocês, se vocês têm esquema de lavagem aqui, porque é o seguinte, essa garota, o que ela come, dá pra encher um contêiner.

As cenas decorrem em outros cenários, e em um outro momento, que se passa com o pai dos filhos de Dona Hermínia, quando as crianças retornam do passeio com o pai para casa, Juliano e Marcelina não encontram a mãe e começam a procurá-la. Ao ligar para a tia Zélia, constata-se que a mãe está na casa dela. Hermínia ao questionar a tia sobre quem havia ligado para saber dela e ouvir que Juliano fora quem havia feito o contato, começa a falar das diferenças dos dois filhos. Nesse momento, em torno dos 26'30" a 27'17", ocorre mais uma cena de *flashback* que enfatiza que as coisas mais importantes para Marcelina estão atreladas à comida, quando a menina é presenteada com um pedaço de frango no natal, preferindo o alimento à bicicleta que os pais haviam dado.

No retorno ao tempo presente, entre 29'03" a 30'09", a obra direciona a mais uma cena que está vinculada a esse estigma. Marcelina e Juliano reclamam que a mãe os deixou sem nada para comer, e procuram por Waldeia, a empregada, na casa vizinha lesa. Ao pedir ajuda, Marcelina diz que ela teria de ajudá-la pois a mãe os deixou sem comida, quando a empregada doméstica responde: "*Foi um favor que ela fez pra você, não é, Marcelina?*", a adolescente retruca dizendo que Waldeia é chata, quando a empregada complementa: "*Falar a verdade agora é chatice*". Juliano ao insistir por ajuda à empregada, diz que eles não sabem cozinhar e Waldeia não se comove e ainda responde que ele terá de aprender. Diz então:

Waldeia:

E se estoura uma terceira guerra mundial aí? Acaba a comida? Marcelina tem estoque. Você vai fazer o que? Comer os dedos?

A pressão sofrida pela personagem por um ideal de corpo, a busca pela magreza, por uma alimentação frugal, é o que desencadeia o desejo por refeições.

Há diversos estudos que afirmam que ter um corpo magro não é sinônimo de saúde e que o corpo gordo não se vincula automaticamente a doenças.

A imposição de um padrão corporal sobre um determinado corpo, principalmente ao corpo feminino, está associada não somente à ditadura da magreza, como também ao mito da beleza apresentado por Naomi Wolf (1992), onde ela defende que “não tem absolutamente nada a ver com as mulheres”. Ele diz respeito às instituições masculinas e ao poder institucional dos homens [...] O mito da beleza na realidade sempre determina o comportamento, não a aparência” (p.17). Nesse sentido, além de desencadear gatilhos psicológicos, desencadeiam estresses emocionais que levam ao ódio por si mesmas, pelo próprio corpo, transformando o seu próprio corpo em uma prisão, comprometendo a liberdade de escolha das mulheres em seus próprios modos de vida.

A forma de imposição da cultura da magreza, do “hábito saudável” na alimentação e no modo de se portar perante a sociedade está implícito no modo como a sociedade se utiliza do poder de dominação para controlar os corpos que nela habitam, visto que, acatando a essa imposição de padrão corporal e de beleza, o corpo gordo apresentado nas mídias televisivas se torna quase que automaticamente um objeto de desprezo, de riso, de piada, apenas por sua forma física. “Ri-se da gorda sempre em situações esdrúxulas, sempre comendo, nas quais seu corpo a faz ter movimentos espalhafatosos, que causam acidentes a ela ou a outrem” (Arruda e Miklos, 2020, p. 122).

Rir, nesse sentido, corresponde aos reflexos dos estereótipos e preconceitos enraizados na sociedade direcionados ao corpo gordo, sendo o riso, sendo, assim, uma resposta ligada diretamente às normas culturais e sociais que marginalizam e desvalorizam os corpos gordos. O riso, como reação ao corpo gordo, demonstra como a utilização dos personagens que desempenham esses papéis em filmes vêm sendo retratados a partir da leitura de uma sociedade. Melo, Farias e Kovacs (2017, p. 317) assinalam que o fato de o “engraçado” predominar [...] acaba fazendo com que outros aspectos, aos quais os protagonistas enquanto gordos são submetidos, não sejam percebidos à primeira vista”. Isso decorre do fato do corpo gordo ser vendido como um produto cultural de marca negativa.

ESTEREÓTIPOS DE CARACTERÍSTICAS FÍSICAS

Além de estereótipos impositivos aos hábitos de vida da pessoa gorda e do

modelo de vida o qual a sociedade projeta sobre esse corpo, os estigmas impostos à imagem corporal, bem como o biotipo da pessoa gorda, prevalecem cada vez mais presentes na vida desses sujeitos. Essas características que estigmatizam o corpo gordo, se referem a uma construção social que foi imposta pela cultura ocidental e vem sendo reforçada pela mídia como uma imposição à cultura da magreza e a obsessão pelo corpo magro (Sousa e Torres, 2022).

Goffman (2004, p. 6) traz a questão do corpo gordo como alvo de características pejorativas como “[...] um atributo que o torna (o estranho) diferente dos outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído [...]. Assim, [...] reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída”.

Nesse sentido, a aparência física e o corpo, no que tange o feminino, são moldados para serem um instrumento de subserviência à sociedade moderna e suprir as expectativas de um modelo societário que utiliza e julga os padrões estéticos como aceitável ou normal.

Em algumas cenas do filme, Marcelina é alvo de comentários e piadas sobre as suas características físicas, que denotam a maneira como os padrões de magreza estão enraizados nas relações sociais e ferem de forma violenta os corpos gordos, tratando-os como problemáticos, indignos e indesejáveis, colocando-os no lugar da ridicularização. A desumanização dos corpos gordos é apresentada no filme em associações que retratam o corpo de Marcelina a aspectos e características de animais.



Cena 5: Atribuição de características animais ao corpo gordo (07'39")

Reprodução: Netflix

Na cena, Juliano e Marcelina estão indo a um passeio com pai. Juliano ao indagar sobre o local ao qual estão indo, recebe a resposta do pai que estão indo ao

clube. Marcelina então expressa felicidade pela notícia e, no mesmo instante, Juliano a provoca dizendo que “baleia não pode ver água que já se empolga”.

Em um outro momento, já no clube, Soraya (Ingrid Guimarães), sua madrasta, aparece tomando um banho de sol, enquanto Marcelina está se divertindo na piscina. Ao dar um pulo na piscina, a água espirra em sua madrasta, que prontamente a chama para uma conversa, que mais uma vez estereotipa o corpo gordo, encobrindo características gordofóbicas e atreladas a seres animais.

Cena 6: Comparação corporal de Marcelina a uma baleia (14'04")



Reprodução: Netflix

Soraya:

Marcelina. Fofinha, olha pra mim. Estou magra, não é?

Marcelina:

E?

Soraya:

E você está gorda, não é, amor? Você acabou de pular na piscina, igual uma baleia do *Sea World*. Sabe aquelas baleias da Disney? que pula na água e sai aquele “aguão”? É você, amor.

A associação de Marcelina a animais não humanos é mais um reforço cômico que traduz o sentimento de desprezo a partir da exposição negativa do seu físico explicitado em forma de repulsa e ódio ao corpo gordo, que mais uma vez o humilha enquanto enaltece o corpo magro. Nesse sentido, Santos (2022, p.2) explicita que essa construção da personagem não apenas reforça estereótipos gordofóbicos como também “sinaliza o impacto da sua representação na vida fora das telas, visto que é

usada como referência negativa para ofender [...]” os corpos gordos.

Essa representação imagética do corpo gordo impacta diretamente no modo como as pessoas que possuem esse biótipo corporal se relacionam e interagem em sociedade. Souza e Torres (2022, p. 1) salientam que, independentemente do biótipo, da estrutura ou da constituição corporal de cada indivíduo, devemos-nos atentar-se para o sentido de que “o corpo é um *locus* de produção e expressão de sentidos, envolvido nas representações sociais que perpassam a construção de identidades e percepções da imagem de si e de outros”, e consoante a isso, o corpo é uma fonte inesgotável de símbolos que são acionadas a partir das interações sociais.

Essa forma de controle sobre os corpos esbarra nos escritos e nas concepções de Michel Foucault, que são abordadas por Silva (2018) e retratam sobre as formas de regulamentação da vida e a maneira de atuação do biopoder na sociedade. Biopoder esse representado, nesse caso, pela mídia e pelo consumo, que tem ênfase em formular mecanismos para a dominação dos indivíduos. Desse modo, a preocupação com o corpo, para além de sua forma física, e a preservação do mesmo, se insere no mecanismo de vigilância debatido por Foucault, o qual Silva (2018, p. 28) diz que o autor

denominou essa tecnologia como um poder sobre a vida, também conhecido por ele como o biopoder. Essa nova tecnologia de poder está voltada agora para a manutenção da vida das populações, que são organizadas pelo Estado como corpo político. Sendo assim, na sociedade contemporânea o biopoder envolve todo corpo social. Essa nova forma de controle age por meio da sedução e conquista o indivíduo, por meio de mecanismos discretos que agem diretamente na vida em sociedade e tal tecnologia penetra em todos os momentos da vida, como mecanismos de bem-estar social [...] (p.28).

Para Wolf (1992) o controle social exerce uma função social dos corpos que utiliza a imagem das mulheres contra elas próprias, impondo limitações, tabus e forças de leis repressoras sobre os corpos das mulheres, que se constitui o mito da beleza, o qual dissemina imagens de corpos ideais que estão em evidência em um modelo de sociedade. Assim, esse imaginário de corpo ideal se desenvolve a partir de um pressuposto do temor político por meio das instituições dominantes, que são constituídas pelos homens. O ideal de beleza, para a autora, é uma alucinação inconsciente visto que o próprio termo “beleza” é uma contradição, ao passo que as mulheres não apresentam o mesmo corpo, com os mesmos sentidos e significados, que, nesse sentido, tornam a essa alucinação uma indústria comercial sobre os

corpos:

a alucinação inconsciente adquire influência e abrangência cada vez maiores devido ao que hoje é uma consciente manipulação do mercado: indústrias poderosas — a das dietas, que gera 33 bilhões de dólares por ano, a dos cosméticos, 20 bilhões de dólares, a da cirurgia plástica estética, 300 milhões de dólares e a da pornografia com seus sete bilhões de dólares — surgiram a partir do capital gerado por ansiedades inconscientes e conseguem por sua vez, através da sua influência sobre a cultura de massa, usar, estimular e reforçar a alucinação numa espiral econômica ascendente (1992, p. 21).

Dessa forma, a construção social sobre os corpos além de impor um controle de dominação sobre os corpos gordos por meio de ilusões imagéticas coletivas que se apresentam de formas destrutivas, evitam e discriminam as realidades das mulheres, no que tange os corpos gordos *versus* magro para uma redução do que é “belo” e do que é “desprezível”.

Foucault (2012, *apud* Souza e Torres, 2022) enfatiza que o corpo está sujeito a dominação e coerção, bem como a confrontos, resistências e experiências pois se encontra em um lugar de poder, que foi e, nas sociedades, ainda continua a ser “concebido como uma realidade biopolítica, expondo os sujeitos às maneiras de pensar e agir adequadamente na sociedade, incitando-os à interiorização e à incorporação de convenções idealmente construídas” (Souza e Torres, 2022, p. 1).

Diante disso, as atribuições, significados e estimas dados ao corpo gordo são atravessadas por uma questão de espaço-tempo. Em contexto societário, os olhares direcionados a esses corpos gordos ocupam um lugar de desprezo, indiferença, de corpo “esquisito”, sendo interpretado a partir das suas características físicas lidas como negativas, e não como sinônimo de algo positivo. Consoante a isso, Louro (2000, p. 62) diz que é necessário indagar as formas e os significados que a atual cultura está atribuindo as aparências corporais, principalmente à aparência da pessoa gorda, que tem como base uma cultura de determinação, fundada nos processos históricos de exclusão, os quais possibilitaram que “que certas características passassem a “valer mais” do que outras”. Ao ignorar esse processo em que se dá a atribuição de identidades e de diferenças, ignora-se que no fundo há uma ação de jogo de poder, no qual “as identidades, constituídas no contexto da cultura, produzem-se em meio a disputas, supõem classificações, ordenamentos, hierarquias; elas estão sempre implicadas num processo de diferenciação” (Louro, 2000, p.62).

Além disso, o filme ainda reforça estereótipos de insucesso vinculado ao corpo

gordo, corpo esse que é só passível de ascensão e de ser aceito na sociedade quando se enquadra dentro do padrão de beleza que essa mesma sociedade impõe, e que é reforçada pela mídia. No minuto 15'18" a cena retrata a personagem sendo induzida a almejar essa magreza, trazendo um enfoque para a cultura da magreza. A cena se passa em um mercado, no momento em que Marcelina e sua mãe fazem compras. Marcelina então para em frente a prateleira de shampoos em que a Giselle Bundchen é apresentada como a garota propaganda da marca, decorre então a seguinte fala:

Marcelina:

Mãe, quero comprar esse shampoo, quero ficar igual a Giselle Bundchen

Hermínia:

Pra que ter o cabelo da Giselle Bundchen com esse corpo? Você precisa fazer uma dieta, tomar uma sopa, isso sim.

Já no minuto 19'58", o filme expõe uma outra narrativa vivenciada por esse público alvo: a narrativa de que mulheres gordas não são dignas de serem desejadas amorosamente. Na cena em questão, Marcelina apresenta à mãe o seu namorado, quando surge a fala de Hermínia: *"Você vai acabar com esse garoto, hein? Esse menino é magrinho para você"*.

Em uma entrevista à Revista Marie Claire, Naiana Ribeiro, uma ativista e influenciadora gorda, relatou sobre as suas experiências afetuosas com homens e declarou sobre a fetichização do corpo gordo, que, na sociedade atual, é tratado apenas como um objeto sexual descartável. A influenciadora então pondera que

Infelizmente, a fetichização da mulher gorda é muito mais comum do que se imagina. Vivemos em uma sociedade na qual corpos padrões são os desejados. Então os corpos dissidentes, incluindo gordos, principalmente de mulheres, são colocados em uma categoria de fetiche para despertar desejo. A fetichização faz com que o corpo gordo seja reduzido a uma coisa, um objeto sexual, que só serve para dar prazer e não serve socialmente para namorar, trabalhar, para ser o que ele quiser. Só serve para satisfazer o desejo (Marie Claire, 2023, online).

Mudança de narrativa no filme Minha Mãe é Uma Peça 2 (2016)

No segundo filme da trilogia é notável uma mudança sutil, mas significativa, na narrativa da personagem Marcelina e dos estereótipos gordofóbicos que a foram direcionados. Embora eles ainda se encontrem no filme, a mudança de chave em uma nova construção da personagem parece passar por uma análise consciente e crítica

em relação aos comentários e cenas negativas, em forma de piadas, referente àquele corpo.

No primeiro filme, Marcelina, a quase todo momento é envolvida em cenas engraçadas com teores risíveis e ofensivos que a constrange ou subalterniza através da exploração estigmatizada de seu corpo. Já no segundo filme, o teor gordofóbico se apresenta com menos frequência e, apesar da sua existência, as cenas demonstraram um pouco mais de maturidade em Marcelina para que ela pudesse enfrentar os estereótipos que são direcionados ao seu corpo, quando lançados como tentativas de inferiorizá-la e caracterizá-la como uma pessoa que possui um corpo “desagradável” aos olhos e desejos de uma sociedade que impõe certas regras sobre os corpos dos indivíduos, sobretudo das mulheres.

Nesse sentido, as construções das cenas passaram a adotar uma abordagem mais humana e menos caricata da personagem que possui o corpo gordo, rompendo com o estigma de que o corpo gordo, apresentado nas telas cinematográficas e na mídia, precisa estar associado ao humor para ser interessante de se ver, ou seja, a nova produção da personagem retira a gordofobia do centro da construção corporal, imagética e identitária da pessoa gorda.

Com isso, a diminuição das cenas gordofóbicas nesse segundo filme, a saber, oito cenas, permitiu que Marcelina pudesse começar a ser vista pelos telespectadores, e pelos produtores da trama, como alguém que é mais do que a sua estrutura corporal, é uma pessoa que enfrenta desafios e lida com situações da vida como qualquer outra, cessando, dessa forma, com os estigmas unidimensionais atribuídos aos personagens gordos em filmes de comédia. Coccino (s/d, *online*) traz a ênfase de que “nossa sociedade está estruturada em uma filosofia gordofóbica que patologiza os corpos gordos e, por isso, é importante começarmos a repensar esses valores e a propor e executar novas filosofias”. Corroborando a prerrogativa, Almeida (2019, p. 2) diz que “diante das forças que tentam patologizá-lo, repreendê-lo e adequá-lo, afirmamos outros olhares e possibilidades de viver esse corpo”.

Assim, o segundo filme começa a traçar o entendimento de que o corpo gordo não define a identidade dos indivíduos, nem o seu comportamento perante as relações da sociedade, a qual perpetua características que promovem a distinção entre os corpos (Louro, 2000).

O filme se inicia com Dona Hermínia falando sobre a evolução dos filhos, com a passagem do tempo de crianças à jovens, com a conquista da maioridade e das

responsabilidades da vida. Nessa nova fase, Juliano se assume bissexual para sua mãe e Marcelina conta que saiu de seu emprego em uma loja e que vai se dedicar ao seu sonho de ser atriz, em um teatro. Em 19'01" do filme, Dona Hermínia se encontra com Carlos Alberto, pai das crianças, para contar sobre as novidades. Nesse momento, o pai diz não haver problema algum quanto a filha se dedicar ao seu sonho, quando ocorre o seguinte diálogo:

Dona Hermínia:

Marcelina cismou que quer ser atriz, fica o dia inteiro em casa me infernizando esperando um teste.

Carlos Alberto:

Ué, mas atriz faz teste mesmo, desde que não seja aquele famoso teste do sofá que falam, não vejo problema nenhum.

Dona Hermínia:

Que teste do sofá, Carlos Alberto? Marcelina se fizer teste do sofá, ela quebra o sofá e ainda dá prejuízo.

O filme se inicia com Dona Hermínia falando sobre a evolução dos filhos, com a passagem do tempo de crianças à jovens, com a conquista da maioridade e das responsabilidades da vida. Nessa nova fase, Juliano se assume bissexual para sua mãe e Marcelina conta que saiu de seu emprego em uma loja e que vai se dedicar ao seu sonho de ser atriz, em um teatro. Em 19'01" do filme, Dona Hermínia se encontra com Carlos Alberto, pai das crianças, para contar sobre as novidades. Nesse momento, o pai diz não haver problema algum quanto a filha se dedicar ao seu sonho, quando ocorre o seguinte diálogo:

Dona Hermínia:

Marcelina cismou que quer ser atriz, fica o dia inteiro em casa me infernizando esperando um teste.

Carlos Alberto:

Ué, mas atriz faz teste mesmo, desde que não seja aquele famoso teste do sofá que falam, não vejo problema nenhum.

Dona Hermínia:

Que teste do sofá, Carlos Alberto? Marcelina se fizer teste do sofá, ela quebra o sofá e ainda dá prejuízo.

Em outra cena que se passa durante um café na mesa da casa da Dona Hermínia, em 30'54", Marcelina pede que Juliano passe o requeijão a ela. Ao constatar que o requeijão é *light*, Marcelina olha para a embalagem e diz "ah não gente, esse aqui é *light*. Mãe, eu quero o normal", e Hermínia diz: "normal de gordo é *light*, Marcelina".

Na continuação dos fatos e após uma passagem de cenas, em uma conversa de Dona Hermínia e sua irmã, em 37'36", Marcelina chega dando a novidade de que passou no teste de atriz e que vai se mudar para São Paulo, demonstrando o vôo profissional que estará dando em sua vida, ao sair da casa de sua mãe. Hermínia, por sua vez, diz à filha que não está de acordo com a mudança da filha mas a apoia. Na cena seguinte, mãe e filha arrumam as malas para a mudança da jovem. A cena mostra Hermínia contando as calcinhas da filha, quando direciona a filha as seguintes palavras: *“um, dois, três, quatro, cinco calcinhas, Marcelinha minha filha, você vai fazer o que? vai reciclar? Olha Marcelina, você está imunda”*.

Após uma curta passagem de tempo, Hermínia visita sua filha em São Paulo, junto com Juliano. A mãe pede para visitar o apartamento da filha e após uma leve resistência de Marcelina, a jovem leva sua mãe a sua nova casa. Depois da visita, vão juntos ao mercadão municipal, onde ocorre um diálogo mais profundo sobre os estereótipos direcionados ao corpo de Marcelina e da pessoa gorda, principalmente a partir do minuto 41'08", onde o diálogo reflete sobre os estereótipos corporais referentes a praia.

Marcelina:

E aí, mãe, está gostando do mercadão?

Hermínia:

Ai, to achando esse mercado municipal uma graça.

Marcelina:

Olha, se você quiser posso te levar numa feirinha de antiguidades super legal.

Hermínia:

Feirinha de antiguidades para quem é velho não tem graça nenhuma, Marcelina.

Marcelina:

Ah, mas aqui tem vários tipos de feirinha, tem feirinha de moda, de artesanato, gastronômica, orgânica.

Hermínia:

Tudo isso tem em Niterói

Marcelina:

Mãe, completamente diferente, aqui em São Paulo o pessoal é muito mais ligado em cultura, em arte.

Hermínia:

É que aqui não tem praia, se tivesse praia, essa merda tava vazia.

Marcelina:

Eu não ligo para praia.

Hermínia:

Marcelina, quando a pessoa tá fora do peso ela alega que não gosta de praia, mas ela emagrece 10kg, em meia hora tá com um negócio encravado

Juliano:

Que isso, eu sou magro e não gosto de praia.

Hermínia:

Ah gente, vocês são do contra, para.

Hermínia:

Ai, aqui ameixa. É bom para você que tem problema no intestino, Marcelina, vem.

Marcelina:

Ai mãe, você não aprende hein.

Marcela Kotait (2019) à revista *Catraca Livre*¹², escreveu sobre esse padrão corporal imposto às mulheres em épocas de verão, em que o corpo feminino se torna mais vulnerável e exposto devido a época praiana. A nutricionista pontua que esse pensamento traz diversos equívocos ao corpo feminino e destaca que a

forma física e peso corporal não têm nada a ver com verão. Eles não definem quem somos, se estamos felizes, se somos bem-sucedidos, e, muito menos, se devemos ou não ir à praia. Atrelar erroneamente silhueta à felicidade, ao sucesso e, muito pior, ao direito de frequentar determinado espaço público é o que permite novos “projetos verão” persistirem por mais um ano, causando tanto mal a todas nós. Fazer as pazes com o corpo e deixar essas ideias para trás não significa amar o corpo de maneira incondicional; significa, sim, respeitá-lo e entendê-lo. Seu contorno e suas marcas são produtos da sua história, o que os tornam únicos. É preciso valorizar a pluralidade de formas físicas e entender que todos têm o direito de brincar o verão. [*sic*]

Em um outro momento, no minuto 45'03”, em uma ida à balada com os filhos, Hermínia perde os filhos de vista e começa a citar as características de Marcelina para um homem que estava conversando, então diz: “ela é uma gracinha, baixinha, magrinha...magrinha não, ela é maneira, você vai ver, ela vai adorar você”.

Essas representações estereotipadas dos sujeitos em narrativas cinematográficas e audiovisuais, quando centradas em características corporais e comportamentais, não só alimentam estigmas que estão inseridos e comumente presente nas sociedades, como também exercem um papel sobre o processo de reconhecimento das identidades dos sujeitos, além de moldar a percepção pública do que é ser e viver em um corpo de uma pessoa gorda. Além disso, acaba promovendo a internalização nos telespectadores de estereótipos corporais associados à pessoa

¹² CATRACALIVRE. **O que nunca te ensinaram para ter um corpo de praia**. 30 set. 2019. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/saude-bem-estar/o-que-nunca-te-ensinaram-para-ter-um-corpo-de-praia/>. Acesso em: 24 nov. 2024.

e o corpo gordo, atingindo de forma direta nas interações e relações sociais, como apresentado em *Marcelina* os estereótipos aqui já destacados.

Análise de comentários sobre o filme

A trilogia fílmica de “Minha Mãe é Uma Peça” alcançou um grande número de telespectadores, sendo, o último filme da saga, considerado o filme mais visto da história do cinema nacional até o ano de 2020¹³. Nesse contexto, a construção das narrativas dos personagens foi passível de diversas críticas, principalmente sobre a construção da personagem Marcelina, como aponta o *site* Cinema com Rapadura (s/d, *online*):

O mesmo expediente [exageros dos personagens em forma de caricaturas] aplica-se a Marcelina. Como a adolescente, digamos, fora do padrão de beleza, ela transforma-se em uma espécie de máquina de comer. Todos os assuntos, sem exceção, que a circundam abordam seu excesso de peso e sua insaciável fome. Torna-se irritante a insistência do roteiro em fazer piadas sobre o assunto. [Sic].

A partir disso, o filme instiga nos telespectadores, de forma não proposital, um olhar mais diferenciado quanto ao corpo gordo, na medida em que evidencia a trajetória de vida de uma personagem gorda marcada por rotulações e limitações impostas à pessoa gorda que não se encaixa em um padrão corporal criado no imaginário da sociedade brasileira. De forma cômica, a apresentação corporal de Marcelina retrata as dualidades que são vivenciadas pelas pessoas gordas em uma sociedade que a todo momento preza pelo corpo magro: a aceitação e o julgamento. Com esse direcionamento, o presente trabalho buscou na internet, comentários de indivíduos que viram o filme e se sentiram impactados por alguma cena da personagem Marcelina ao notar o tratamento estereotipado e excludente durante a saga fílmica. Para isso, a pesquisa realizou uma coleta de comentários em canais sociais, tais como o Youtube, X (Twitter) e *Tiktok*, buscando compreender como a representação da personagem Marcelina pode ter gerado um impacto, positivo ou não, para as pessoas que viram os filmes, a partir das reproduções de estereótipos gordofóbicos, na vida e na constituição de identidades, que são formadas a partir das interpretações dos discursos e das representações contínuas de outras identidades.

¹³ De acordo com o site O Tempo, a trilogia fílmica em questão foi considerada o “Midas da telona brasileira” pelo grande alcance de telespectadores e pelo sucesso nas bilheterias dos cinemas nacionais. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/magazine/filme-minha-mae-e-uma-peca-3-e-sucesso-de-publico-e-de-bilheteria-1.2305654>. Acesso em: 28 nov. 2024.

Dessa forma, a construção e as mudanças de narrativas da personagem ao longo da trilogia, perpassam por diversos aspectos sociais que impactam na percepção pública da estrita relação que são estabelecidas e impostas aos estereótipos relegados ao corpo gordo e ao corpo gordo feminino. Posto isso, é importante salientar que o fato da saga fílmica se tratar de uma produção de comédia, voltada para o humor, ela incita gatilhos que ferem a dignidade da pessoa gorda, e provoca também, uma reflexão mais profunda acerca do tratamento dado a pessoa gorda em filmes desses gêneros.



Figura 7: Colagem feita pela autora com a reunião de comentários de plataformas sociais acerca da personagem Marcelina.

Esses comentários depositados em plataformas sociais, como o *TikTok* e o *Twitter*, indicam que apesar do filme se direcionar ao riso, o que não é um fator impeditivo, a retratação da personagem Marcelina caminha para um sentido de percepção crítica por parte do público, que demonstram uma notabilidade da retratação da pessoa gorda fundada em estereótipos associados ao corpo a um conceito e padrão de beleza inatingível, imposto pela sociedade.

Há de se fazer um destaque para o usuário do twitter “Nathzap”, em que diz que a sua revisão do filme culminou em um processo de desconstrução, então pontua que “tempos atrás assisti “minha mãe é uma peça” e mesmo já me achando desconstruída não vi gordofobia com a personagem Marcelina. Esse domingo tava passando na TV e eu fui ver novamente e só fiquei em choque”. Um outro comentário, na rede social *TikTok*, chama a atenção, pois evidencia de forma direta como o corpo

gordo é relegado à margem da sociedade e visto como algo negativo, exposto através da fala de Deize Terezinha: “eu me sinto totalmente fora do padrão e é muito difícil se aceitar, eu sou gordinha e não gostaria de ser, mas sou”.

Assim, a retratação da pessoa gorda em filmes de comédia com teores unidimensionais e excludentes, para além de persistir e propagar estereótipos negativos a esses indivíduos, traz uma ideia reducionista da pessoa gorda ao corpo gordo, tornando-a refém de uma sociedade na qual o seu hábito de vida abjeto. E sobre essa abjeção, Villaça (2006) toma os escritos de Silva (2000) como ponto de partida para entender essa imposição realizada sobre os corpos na sociedade, para os autores:

A racionalidade soberana sempre esteve ameaçada pelos limites da animalidade e da nadificação objetual, pelo lado escuro da identidade subjetiva estável, um oco onde o sujeito pode cair, quando sua identidade é posta em questão. A nomeação do abjeto se inscreve no movimento de mascarar a ferida que constitui o texto primitivo do próprio corpo enquanto finito. A abjeção é o espaço da dessemelhança e da não-identidade. Apontar o monstruoso, o abjeto, funciona como um poderoso aliado do que Foucault chamou de sociedade panóptica, na qual comportamentos polimorfos são extraídos do corpo dos homens mediante múltiplos dispositivos de poder (Silva, 2000, p.46 *apud* Villaça, 2006, p. 74)

Salientando esse fato, Fruett e Zago (2017), complementam que o tratamento dado a apresentação de pessoas gordas na cinematografia, geralmente, demonstra uma narrativa que recai sobre a questão corporal e comportamental, refletindo nas percepções que o público, engajado com a obra, possa vir a ter e questionar sobre a retratação da pessoa gorda, perpassando a ideia de que as vidas dos indivíduos gordos seja um mero instrumento da sociedade capitalista e mercantil, em que essas pessoas só poderão servir como parte de obras aos quais elas se sujeitam a receber tratamentos negativos. Para os autores, essa questão da caracterização e do tratamento dado aos indivíduos gordos no cinema, faz com que os corpos gordos “[...] se tornem abjetos, desimportantes, invisibilizados na cultura [...] que seleciona quais corpos têm seus direitos assegurados para atuar no espaço público, abrindo-se espaços para a disseminação do ódio, da violência e do desprezo [...]” (p. 4).

Um ponto importante da compreensão da construção da obra fílmica em relação ao corpo gordo, é que a apresentação da personagem se traduz não só em reproduções societárias como também se faz presente em outros personagens construídos pelo próprio autor do filme, permitindo uma leitura de um preconceito

enraizado e muito presente na cinematografia, quando se trata de comédia/humor com pessoas gordas. Assim como Marcelina é apresentada rodeada de estereótipos, uma outra personagem, Terezinha em “Vai que Cola”, produzida pelo mesmo autor da obra, engloba as mesmas características e, ainda, trata a questão do racismo nas piadas, por ser uma personagem preta, feminina e gorda. Isso fica evidente no comentário de uma internauta no aplicativo X (ver abaixo) quando a mesma diz que *“anos depois vendo novamente “minha mãe é uma peça” e tendo visto um ou outro ep antigo de vai que cola, que me dei conta: a base das piadas do Paulo Gustavo são um amontoado de bosta gordofóbica, horrível”*.

Figura 8: Comentários hospedados em redes sociais sobre o filme



Reprodução: rede social X

Portanto, é notório o tratamento de exclusão voltado à pessoa gorda quando se trata de lugares nas mídias sociais, principalmente em audiovisuais. Enquanto o corpo gordo for retratado no sentido cômico de exclusão, as identidades dos sujeitos que vivenciam essas diferentes realidades serão construídas a base de estereótipos, forjadas por um ideal de sociedade que cada vez mais tenta sugar o feminino, exercendo o poder de ditar as “regras do jogo”.

Minha Mãe é Uma Peça 3: uma nova narrativa (2019)

O terceiro e último filme da saga fílmica demonstrou nitidamente o encerramento de narrativa vinculado tanto à questão corporal de Marcelina quanto à questão da orientação sexual de Juliano. O terceiro filme da trilogia dá continuidade à história de Dona Hermínia. Neste capítulo final, a trama se desenvolve em torno das transformações significativas na vida de Dona Hermínia, como o casamento de Juliano, seu filho do meio, e a gravidez de Marcelina, sua filha caçula, onde essas

narrativas se apresentam de forma mais madura, sem fazer tantas chacotas com os enredos. Além disso, o filme aborda questões sobre envelhecimento, despedidas e aceitação, revelando um amadurecimento da protagonista e dos temas tratados ao longo da saga.

Uma característica que se destaca no terceiro filme é a mudança de tom em relação à apresentação da personagem Marcelina e abordagem do humor relacionado à gordofobia, enquanto os dois primeiros filmes utilizavam o corpo de Marcelina como alvo frequente de piadas gordofóbicas, muitas vezes reforçando estereótipos negativos, *Minha Mãe é Uma Peça 3* reduz drasticamente esse tipo de abordagem, atribuindo à personagem uma nova narrativa, onde é independente e mãe. Neste, sua história não está atrelada a questões corporais.

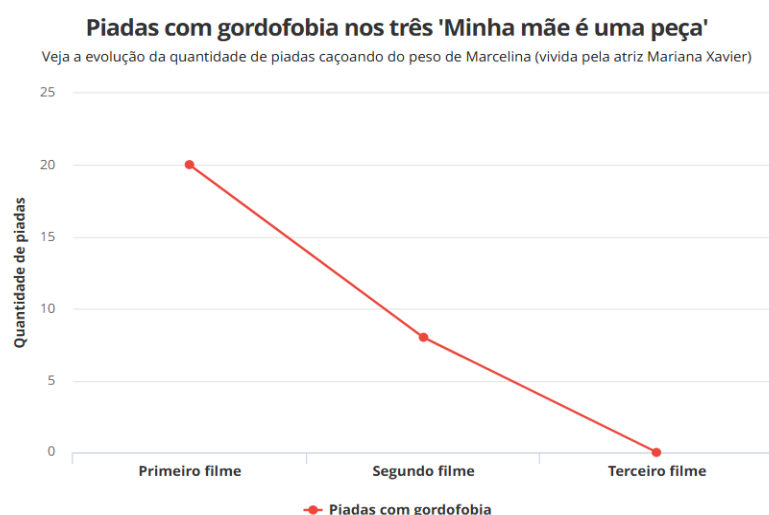
Um exemplo dessa mudança ocorre no fato de que, ao longo do filme, há apenas duas piadas diretamente relacionadas ao peso de Marcelina, que acontecem no final da narrativa. A cena em questão, que acontece em 1h01'39", retrata a ceia de natal, e Hermínia e a sogra de Juliano se direcionam a Marcelina atribuindo-lhe o mesmo estereótipo de comilona, visto nos filmes anteriores - onde Carlos Alberto fala que Marcelina foi buscar o Peru de Natal e Hermínia fala "*bota esse peru aqui agora, Marcelina, tô preocupada com você, ein?! Você tem um histórico com sequestro de comida*" e em seguida a sogra de Juliano diz que "*um peru inteiro pra Marcelina é um aperitivo, não é?*". Essas ocorrências marcam um contraste evidente com os filmes anteriores, nos quais o humor baseado na gordofobia era mais recorrente e central no enredo da personagem, porém essa transição reflete não apenas uma transformação no tratamento da personagem, mas também pode ser interpretada como uma resposta à evolução dos debates sociais e culturais sobre representações corporais e preconceito.

Ao considerar o contexto da trilogia, é possível observar que *Minha Mãe é Uma Peça 3* reflete um amadurecimento narrativo, em que os aspectos humorísticos não se baseiam mais de forma predominante em estereótipos ou na ridicularização de características físicas. A trama, ao invés disso, foca em questões mais profundas, como os laços familiares, as mudanças na dinâmica das relações e a jornada emocional dos personagens. Essa mudança é particularmente significativa ao se pensar no impacto cultural do filme, que foi amplamente assistido no Brasil e reforçou a popularidade da franquia.

Em uma entrevista para o site G1,¹⁴ Paulo Gustavo explicou que essa mudança se deu pelo fato da tomada de consciência que partiu primeiro dele, para depois ser exposta também no filme. O autor pontuou que um dos motivos para que ocorresse essa transformação no final da trilogia foi um processo natural, e pautou que

Tem essa consciência que a gente está ganhando cada vez mais até por ter essas pautas que a gente está discutindo. E eu acho que eu amadureci como ser humano. Eu vou fazendo meus trabalhos de acordo com meu jeito de ser. Eu não sou a mesma coisa que eu era. A arte ela acompanha isso ou isso que acompanha a arte (G1, 2019).

Ainda de acordo com o site, houve uma queda significativa nas piadas gordofóbicas representadas através da personagem de Mariana Xavier. Se no primeiro filme, das 60 piadas apresentadas, 20 delas eram direcionadas a piadas sobre o corpo e a pessoa gorda, no segundo já era notadamente menor, pois das 47 piadas, apenas oito tiveram esse teor levantado, e ainda que, segundo o site, o terceiro filme não aponte nenhuma piada gordofóbica, com o estudo a seguir, foram identificadas duas piadas com teores gordofóbicos ao fim da obra, como serão pontuadas em seguida. Mas ainda assim, ao contrário dos anteriores, trouxe a exaltação da personagem Marcelina, que era alvo direto desse tipo de piada, com narrativas voltadas a história de vida, de personalidade, de sonho, como qualquer outra pessoa.



Fonte: G1

¹⁴ G1. 'Minha mãe é uma peça 3' elimina piadas com gordofobia e gays: G1 faz 'maratona Dona Hermínia'. 23 dez. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2019/12/23/minha-mae-e-uma-peca-3-elimina-piadas-com-gordofobia-e-gays-g1-faz-maratona-dona-herminia.ghtml>. Acesso em: 24 nov. 2024.

Se no segundo filme a personagem conquistava a sua independência, no terceiro filme essa questão ficou mais evidente. Marcelina é apresentada como uma mulher digna de ser amada e desejada, rompendo com estereótipos que durante o filme, a ela foram relegados.

Considerações Finais

A gordofobia é um problema social que atinge pessoas gordas e se faz presente nas estreitas relações entre os meios de comunicação, incluindo as indústrias de produções audiovisuais. Entendendo a gordofobia como uma problemática que se institucionaliza na sociedade e segrega pessoas gordas, refletindo nas reproduções de preconceitos que se fixam e se moldam para atingir as imposições sobre o corpo gordo - e feminino - a presente pesquisa partiu deste ponto para fazer uma análise da personagem Marcelina com fins de entender como o preconceito de gordofobia tem refletido nas produções de personagens e obras fílmicas que retratam o corpo gordo através do humor, podendo legitimar socialmente atitudes preconceituosas.

Marcelina é uma personagem gorda da franquia Minha Mãe é Uma Peça, do autor Paulo Gustavo, que sofre com as representações gordofóbicas atreladas a sua imagem e a sua composição corporal. Principalmente no primeiro filme da trilogia e, em menor medida, no segundo, a interpretação da personagem induz o público ao riso, provocando reproduções de falas estereotipadas sobre o corpo gordo, e com isso, reduz a personagem a um objeto risível.

Dessa forma, parte da indústria cinematográfica ainda tem se apropriado de estigmas sociais para apresentar os personagens gordos através do humor, firmando a narrativa de naturalização da utilização desses estereótipos para se direcionar ao indivíduo que possui um corpo gordo. Os padrões de beleza são cada vez mais exigidos e reinventados na sociedade, e, a representação imagética do corpo gordo como algo negativo, discriminado e condenado, exclui os indivíduos dos espaços de interações sociais levando-os à marginalização.

Ao mesmo tempo que o humor se apresenta como fonte de riso e alegria, pode servir como base para perpetuação de preconceitos sociais e propagação de conflitos identitários na pessoa gorda, através do fortalecimento dos estereótipos estigmatizantes sofridos por Marcelina, quando atrelada a comportamentos descontrolados, falta de higiene ou situações de alívio cômico que exploram a

curvatura do seu corpo.

Os estigmas sociais sobre o corpo gordo reproduzidos em obras fílmicas, como na obra aqui analisada, reflete em diversas áreas da sociedade, as quais se utilizam dos discursos produzidos para produzir novos, e desumanizar as pessoas gordas com base na cultura da beleza, pelos padrões de beleza inatingíveis impostos pela sociedade, os quais primam por “soluções” rápidas, influenciando as cirurgias e dietas cada vez mais restritivas, bem como pela cultura da dieta, que direciona à pessoa gorda a sensação de culpabilidade, ao não atingir certo padrão corporal. Os discursos produzidos e apresentados baseados na intolerância e no desrespeito à pessoa gorda, direcionam esses corpos a um lugar político de luta, pois se revelam como “[...] exemplo dos questionamentos que fazem sobre nossos desejos que, no limite, nada têm de nossos e em muito apenas se adequam à essa propagação contínua do biopoder” (MAÇÃO, 2016, p. 124).

Dessa forma, as representações que se formam acerca da pessoa gorda em obras fílmicas como as analisadas ainda se encarregam de propagar a ideia de que a pessoa gorda é uma mera redução da sua extensão corporal, a qual não possui um espaço de vivência na sociedade sem aceitar as “regras do jogo”, pois a todo momento é direcionado ao seu corpo estereótipos que são propagados e perpetuados na sociedade. Embora haja uma tentativa de inclusão das pessoas gordas nos espaços sociais, cabe ressaltar que a noção de gordofobia, que é um preconceito contra a configuração corporal da pessoa gorda, se instala a partir das políticas públicas de acessibilidade, como a adequação de espaços físicos para que todas pessoas possam utilizar, independente do seu biotipo, e do estabelecimento dos discursos nas relações sociais. O cinema, então, reproduz e reflete a maneira como os diálogos e discursos são produzidos na sociedade, sendo uma extensão clara do modo como as relações sociais têm se estabelecido nesse meio social.

Posto isso, é necessário repensar a forma de apresentação dos personagens gordos em obras cinematográficas, principalmente quando retratam a questão do humor, pois, como visto na Marcelina, as obras tendem a recair da propagação de preconceitos que estigmatizam o corpo gordo, retirando da pessoa gorda a legitimidade de suas ações, emoções e modos de se expressar e viver. E, mais do que repensar tais produções, é de extrema urgência tratar as pessoas gordas como qualquer outra pessoa que ocupa um espaço na sociedade. Reduzir a pessoa gorda a estigmas relacionados à gordura e descartar toda a trajetória de uma pessoa que é

viva, no seu sentido mais amplo, abre espaços para banalizar o preconceito de gordofobia, além de retirar da pessoa gorda o direito de acessar espaços que fora negado a ela, bem como, o lugar de ser protagonista da própria vida. E é isso que uma pessoa de corpo gordo deseja.

É importante destacar também sobre os desafios, as descobertas e as possibilidades de continuidade da pesquisa, e visando que o objetivo principal era compreender não apenas a percepção geral do público em relação ao filme analisado, mas também investigar como as representações impactavam especificamente pessoas gordas nas redes sociais. Contudo, durante a realização da pesquisa, foi enfrentada grande dificuldade na identificação dessas pessoas e de seus relatos, por seus perfis, em redes sociais. Apesar de esforços como a participação em grupos no Facebook, buscas no antigo Twitter (atual X), e análise de comentários em plataformas como TikTok e YouTube, não foi possível localizar registros facilmente identificáveis que atendessem ao objetivo inicial. Assim, a pesquisa acabou concentrando-se nos impactos de usuários, de forma mais ampla.

Um aspecto inesperado e relevante que emergiu ao longo do estudo foi a percepção de uma mudança significativa na abordagem da gordofobia entre o primeiro e o último filme analisado. Inicialmente, a hipótese era de que a gordofobia estivesse presente de maneira consistente em toda a série de filmes. No entanto, os dados e as análises apontaram para uma evolução de narrativa, assim, evidenciando o quanto a sociedade pode ser transformada por uma obra cultural e, simultaneamente, como os processos evolutivos e históricos de uma sociedade influenciam a criação e a recepção dessas obras.

Apesar das limitações enfrentadas, como a dificuldade de acessar relatos diretos de pessoas gordas, o estudo abre espaço para pesquisas futuras mais aprofundadas e específicas. Um caminho seria a condução de um estudo realizado também por uma pessoa gorda, permitindo que as experiências sejam evidenciadas em primeira pessoa. Além disso, uma investigação voltada diretamente para a percepção e os impactos sociais nas narrativas de pessoas gordas, a partir de entrevistas mais fechadas, poderia oferecer novas nuances e caminhos interpretativos.

Por fim, é fundamental destacar que este trabalho, mesmo diante de suas limitações, contribui para a discussão e reflexão sobre as narrativas de corpos gordos, não apenas no contexto audiovisual, mas também na esfera social. Promover a

compreensão e a mudança dessas narrativas é um passo essencial para a construção de uma sociedade mais inclusiva e consciente das diversas realidades e experiências corporais.

Por fim, é válido salientar a relevância que ganha este trabalho em meio ao contexto atual de conclusão do mesmo, onde Nathália Geraldo, redatora da revista Marie Claire, aponta que um fenômeno preocupante ressurgiu com a popularização do que tem sido chamado de "Geração Ozempic", marcado pela ampla adoção de medicamentos para emagrecimento. A matéria publicada pela revista Marie Claire¹⁵ (2024, online) evidencia o retorno da cultura da magreza, que tem exacerbado os ideais corporais normativos, incentivando práticas insalubres e reforçando padrões estéticos excludentes. Nesse cenário, essa pesquisa adquire uma importância significativa também como um ato de resistência. Ao se debruçar sobre a representação de corpos gordos no cinema e analisar a personagem Marcelina da trilogia *Minha Mãe é Uma Peça*, este estudo contribui para desconstruir as narrativas depreciativas que sustentam a continuidade desses estereótipos gordofóbicos provenientes de uma sociedade que reforça a culpabiliza indivíduos por não se adequarem a padrões corporais inatingíveis. Este trabalho propõe uma reflexão crítica e promove a valorização de corpos gordos como legítimos, ressaltando a necessidade de representações mais inclusivas e humanizadas, especialmente em tempos de crescente opressão estética.

¹⁵ A matéria em questão fomenta o debate sobre a cultura da magreza difundida pelas redes sociais, idealizado por muitas vezes um modelo de "beleza" inatingível, impulsionando a um nível de doença tanto física como mental.

REFERÊNCIAS

- ABE, N. **A ausência gritante de protagonistas gordas no cinema**. Disponível em: <https://emergemag.com.br/a-ausencia-gritante-de-protagonistas-gordas-no-cinema>. Acesso em: 16 jul. 2024.
- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível**: na história do pensamento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- ALMEIDA, Lysia da Silva. **Corpos que ensinam: gordofobia, educação e humanidades**. In: SEMANA DE HISTÓRIA: PÁTRIA AMADA BRASIL? Vitória/ES, Universidade Federal do Espírito Santo, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/semanadehistoria/article/view/33764>. Acesso em: 20 out. 2024.
- ARRUDA, Agnes de Sousa. O nome dela é Jenifer: representatividade gorda importa. São Paulo: **d[O]bras – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, n. 33, p. 75–93, 30 nov. 2021.
- ARRUDA, Agnes de Sousa; MIKLOS, Jorge. **O peso na mídia: estratégias de resistência à gordofobia**. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo et al (Orgs.). Comunicação, diversidade e tolerância. São Paulo, Lisboa: ECA-USP, FCH-UCP, p. 667-690, 2018.
- ATTARDO, Salvatore. **Linguistic Theories of Humor**. Berlim / Nova York: Mouton de Gruyter, 1994.
- BBC NEWS BRASIL. **Como as origens da gordofobia podem estar relacionadas à escravidão**. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/c721j8j91lwo>. Acesso em: 13 jul. 2024.
- BECKSTUDIOS. Quantas protagonistas gordas você já viu? **Site Beck Studios**. Disponível em: <https://www.beckstudios.com.br/quantas-protagonistas-gordas-voce-ja-viu/>. Acesso em: 16 jul. 2024.
- BRASIL. **Senado Federal**. O que é gordofobia? (folder). [s.d]. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/642361/Gordofobia_folder.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=senado.leg.br-.O%20QUE%20%C3%89%20GORDOFOBIA%3F,nega%20acessibilidade%20%C3%A0s%20pessoas%20gordas.. Acesso em: 06 jul. 2024.
- CARDOSO, B; COUTO, N. **Gordofobia: o peso do preconceito**. Faculdade Satc. 2017.
- CARMELINO, Ana Cristina. COMPREENDENDO GÊNEROS HUMORÍSTICOS. Nº 15, pp. 155 -174. São Paulo: **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, 2022. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/compreendendo-generos-humoristicos/>. Acesso em: 28 out. 2024.
- CASTRO, Ana Lúcia de. **Culto ao corpo e sociedade**. São Paulo: Fapesp/Annablume, 2003.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

CINEMACOMRAPADURA. Minha Mãe é uma Peça (2013): a impagável D. Hermínia vai aos cinemas. **Site Cinema Com Rapadura**. Disponível em: <https://cinemacomrapadura.com.br/criticas/302572/minha-mae-e-uma-peca-2013-a-impagavel-d-herminia-vai-aos-cinemas/>. Acesso em: 28 nov. 2024.

COCCINO, Ellen. **Como a gordofobia molda a percepção sobre ser saudável**. Disponível em: <https://www.ellencocino.com/novidades/gordofobia-e-a-percepcao-do-corpo-saudavel>. Acesso em: 28 out. 2024.

COHEN, Louis; MANION, Lawrence; MORRISON, Keith. *Research methods in education*. London: Routledge Falmer, 1989.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro**. São Paulo: Boitempo. 2019.

DELAS. "Pessoas gordas são minorias e estereotipadas na televisão", dizem os influencers. **Site DELAS**, 11 ago. 2021. Disponível em: <https://delas.ig.com.br/2021-08-11/gordofobia-na-tv-filmes-publicidade.html>. Acesso em: 06 jul. 2024.

ELIFEBRASIL. Estudo mostra que corpos gordos não são representados à proporção de sua presença na sociedade nas redes sociais de grandes marcas no Brasil. **Site Elife Brasil**, jun. 2022. Disponível em: <https://elifebrazil.com.br/index.php/2022/06/03/estudo-mostra-que-corpos-gordos-nao-sao-representados-a-proporcao-de-sua-presenca-na-sociedade-nas-redes-sociais-de-grandes-marcas-no-brasil/>. Acesso em: 14 jul. 2024.

ESCOLA JUDICIAL TRT14. **Chá com Elas - 08/03 - 16h(RO), 15h(AC), 17h(BSB)**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rFKbu4o3i50>. Acesso em: 15 jul. 2024.

ESTADODEMINAS. **Gordofobia: entenda o que é e como afeta o dia a dia de pessoas gordas**. 12 dez. 2022. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2022/12/12/noticia-diversidade,1431400/gordofobia-entenda-o-que-e-e-como-afeta-o-dia-a-dia-de-pessoas-gordas.shtml>. Acesso em: 08 jul 2024.

FITMODA: **Moda Plus Size: O Que é, Tendências e Dicas e Exemplos de Looks**. Disponível em: <https://www.fitmoda.com.br/moda-plus-size/#:~:text=Esse%20termo%20em%20ingl%C3%AAs%20significa,para%20mulheres%20maiores%20eram%20limitad%C3%AAs%20simas>. Acesso em: 15 jul. 2024.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 5 ed. São Paulo: Loyola, 1996. _____. **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Universitária, 2008.

_____. **A Arqueologia do Saber**. 8ª edição, Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 2012.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber**; tradução de Maria Thereza da Costa e J. A. Guilhon Albuquerque. 22. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2012

_____. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

FRUETT, Anelise; ZAGO, Luis Felipe. Onde estão os corpos gordos da tevê? Uma análise sobre violência e ódio no telejornalismo. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE ESTUDOS CULTURAIS E EDUCAÇÃO, 7; SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS CULTURAIS E EDUCAÇÃO, 4., 2017, Canoas, RS. **Anais [...]**. Canoas: PPGEDU, 2017. Disponível em: http://www.2017.sbece.com.br/resources/anais/7/1495479214_ARQUIVO_Artigo-Fruett-Zago.docx.pdf. Acesso em: 28 out. 2024.

GALILEU. **Gordofobia: por que esse preconceito é mais grave do que você pensa**. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2017/05/gordofobia-por-que-esse-preconceito-e-mais-grave-do-que-voce-pensa.html>. Acesso em: 13 jul 2024.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 233p, 2002.

GOFFMAN, E. **Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade**. 4 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2004.

G1. **Minha mãe é uma peça 3 se torna o filme com maior arrecadação do cinema nacional**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2020/01/22/minha-mae-e-uma-peca-3-s-e-torna-maior-bilheteria-do-cinema-nacional.ghtml>. Acesso em: 16 jul. 2024.

G1. **Minha mãe é uma peça 3' elimina piadas com gordofobia e gays: G1 faz 'maratona Dona Hermínia**. Dez. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2019/12/23/minha-mae-e-uma-peca-3-e-elimina-piadas-com-gordofobia-e-gays-g1-faz-maratona-dona-herminia.ghtml>. Acesso em: 17 jul. 2024.

HELENO, Ana Laura de Oliveira; NASCIMENTO, Carina. **Corpos e suas representações nos espaços midiáticos: a gordofobia na indústria cinematográfica**. São Paulo: **Multiplicidade**, v. 1, 2022.

IBGE. **De cada 100 brasileiros, 87 usavam internet em 2022, aponta IBGE**. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-11/de-cada-100-brasileiros-87-usavam-internet-em-2022-aponta-ibge>. Acesso em: 16 jul. 2024.

IHATEFLASH. **A mídia e o corpo gordo: uma história que (ainda) não deu certo**. **Site I Hate Flash**, jun. 2022. Disponível em: <https://ihateflash.net/zine/a-midia-e-o-corpo-gordo>. Acesso em: 16 jun. 2024.

ISTOÉ. **'Minha Mãe É Uma Peça' 1 e 2 levaram quase 15 milhões de pessoas às salas**. Disponível em: <https://istoe.com.br/minha-mae-e-uma-peca-1-e-2-levaram-quase-15-milhoes-de-pessoas-as-salas/>. Acesso em: 16 jul. 2024.

JIMENEZ, Maria Luisa Jimenez., ARRUDA, Agnes de Sousa.; SILVA, Marcelle

Jacinto da. **Feminismo Gordo: Epistemologias, saúde e mídia**. João Pessoa: **CAOS – Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, João Pessoa, v. 1, n. 28, p. 38-64, 2022.

JÚNIOR, João Henrique de Sousa. **REPRESENTAÇÃO DO GORDO NO CINEMA NACIONAL: ANÁLISE DE PAPÉIS DE ATORES COM SOBREPESO E OBESIDADE NAS PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS BRASILEIRAS DE MAIOR BILHETERIA**. Santa Catarina: Revista Livre de Cinema, v. 6, n.1, p. 4-12, 2019.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia Científica**. 5ª ed. São Paulo: **Atlas**, 2007.

LOURO, Guacira Lopes. **Corpo, escola e identidade**. Educação & Realidade, [online], v. 25, n. 2, p. 59-75, jul./dez. 2000.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, Marli E.D.A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas I**. São Paulo: EPU, 1986.

MAÇÃO, Izabel R. **Cartografias da vida: Poder, resistência e biopolítica**. (Foucault na toca dos ratos). 2016. 166 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016a.

MARIECLAIRE. A fetichização da mulher gorda: 'Servimos para matar o desejo alheio ou a curiosidade. Não somos válidas para o afeto'. **Revista Marie Claire**, ago. 2023. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/comportamento/noticia/2023/08/a-fetichizacao-da-mulher-gorda-servimos-para-matar-o-desejo-alheio-ou-a-curiosidade-nao-somos-validas-para-o-afeto.ghtml>. Acesso em: 28 nov. 2024.

MARIECLAIRE. Da geração do Ozempic à pressão estética das redes sociais e passarelas: a cultura da magreza está de volta? **Revista Marie Claire**, set. 2024. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/ponto-de-vista/noticia/2024/09/da-geracao-do-ozempic-a-pressao-estetica-das-redes-sociais-e-passearelas-a-cultura-da-magreza-esta-de-volta.ghtml>. Acesso em: 28 nov. 2024.

MEDIUM. Tamanho G não é Plus Size. **Site Medium**, jun. 2021. Disponível em: <https://medium.com/revista-2021-1/tamanho-g-nao-e-plus-size-df2426fd1864>. Acesso em: 14 jul. 2024.

MELO, F.V.S.; FARIAS, S.A.; KOVACS, M.H. **Estereótipos e estigmas de obesos em propagandas com apelos de humor**. Organização & Sociedade, v.24, n.81, p.305-324, 2017.

MINAYO, Maria Cecília de S.; SANCHES, Odécio. Quantitativo-qualitativo: oposição ou complementaridade? **Cadernos de Saúde Pública**, v. 9, n.3, p. 237-248, 1993.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. Trad. Maria Helena A. O. Assumpção. São Paulo: **Editora Unesp**, 2003.

MONTE, A. L. S. D.; FONTES, B. C. O.; GUIMARÃES, B. S.; NETO, J. S. D. S.; INOJOSA, P. A.; CAMPOS, M. M. M. D. M. Insaciável: a fome de representação das minorias. Pará: **XV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação - 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom – Sociedade**

Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Anais. 13 f. 2019.

ORTEGA, Francisco. **O corpo incerto**: corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

PEREIRA, M. C. **Gordofobia: uma análise sobre a percepção de discriminação baseada no peso**. 185 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico), Universidade de Fortaleza. Programa de Mestrado Em Psicologia, Fortaleza, 2019.

PORTAL AMAZÔNIA. **Tenho um pouco de ódio', diz Mariana Xavier sobre ser chamada de Marcelina**. 2018. Disponível em: <https://portalamazonia.com/famosos/tenho-um-pouco-de-odio-diz-mariana-xavier-so-bre-ser-chamada-de-marcelina/>. Acesso em: 6 jul. 2024.

PRIBERAM. **Fobia**. Disponível em <<https://dicionario.priberam.org/fobia/>>. Acesso em: 08 jul. 2024.

PRIBERAM. **Gordo**. Disponível em <<https://dicionario.priberam.org/gordo/>>. Acesso em: 8 jul. 2024.

PUTTI, Thaís Ortigara. O CORPO GORDO E O RISO: RELAÇÕES GORDOFÓBICAS QUE INVADEM A CENA. **Seminário Internacional Fazendo Gênero (Anais eletrônicos)**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, v. 12, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RANGEL, N. F. A. **O ativismo gordo em campo: política, identidade e construção de significados**. 2018. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

RODRIGUES, Stella. Precisamos falar de gordofobia. Revista **Leve**, ed.8, set-nov. 2018.

SAMPAIO, Flávia Alves. **Gordofobia: as vozes da opressão no gênero piada**. 2018, 33 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português). Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação. Campina Grande, 2018.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Gordos, magros e obesos: uma história do peso no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 184 p., 2016.

SANTAELLA, Lucia. **Corpo e comunicação: sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTOS, Maria Clara Lima; DANTAS, Bruna Suruagy do Amaral. "NÃO TEMOS O SEU TAMANHO": A ESTIGMATIZAÇÃO E O PRECONCEITO AOS CORPOS GORDOS. **XVIII Jornada de Iniciação Científica (Anais)**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2022.

SANTOS, Renata Argolo dos. DESCONSTRUINDO RASPUTIA: RACISMO, SEXISMO E GORDOFOBIA ATRAVÉS DA REPRODUÇÃO DE IMAGENS DE CONTROLE NO FILME "NORBIT". In: **Anais da Pesquisa Gorda: ativismo, estudo e arte**. (Anais eletrônicos). Rio de Janeiro: UFRJ, 2022. Disponível em:

<http://www.even3.com.br/anais/congressopesquisagorda2022>. Acesso em: 14 jul. 2024.

SILVA, B. L.; CANTISANI, J. R. Interfaces entre a gordofobia e a formação acadêmica em nutrição: um debate necessário. Rio de Janeiro: **Demetra**, v. 13, n. 2, p. 363-380, 2018.

SILVA, Duciélma Rocha da. **BIOPORDER NA CONCEPÇÃO DE MICHEL FOUCAULT: O PODER DO ESTADO NO CONTROLE DA SOCIEDADE**. v. 1, n. 1. **Periagoge**: Universidade Federal do Piauí, 2018. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/periagoge/article/view/8909>. Acesso em: 20 out. 2024.

SILVA, Jadson Gois da.; MEZZAROBBA, Cristiano. **PROBLEMATIZAÇÃO DOS ATRIBUTOS ESTEREOTIPADOS E GORDOFÓBICOS PRESENTES NA OBRA CINEMATOGRAFICASHALLOW HAL(O AMOR É CEGO): UMA ANÁLISE FÍLMICA**. Sergipe: Revista Livre de Cinema, v. 9, n.2, p.100-134, 2022.

SILVA, L. F. DA; RUSSO, R. D. F. S. M. Aplicação de entrevistas em pesquisa qualitativa. **Revista de Gestão e Projetos**, v.10, n.1, p. 1-6, 2019.

SILVA, M. O. **Corpo, cultura e obesidade: desenvolvimento de posicionamentos dinâmicos de si em mulheres submetidas à gastroplastia**. 226f. (Tese de Doutorado em Processos de desenvolvimento humano e saúde Instituição de Ensino), Brasília: Universidade de Brasília, 2017.

SILVA, P. C. D. **O uso da figurado estereótipo nos programas de humor na televisão brasileira: uma análise linguístico-discursiva acerca dos efeitos de sentido humorístico em gêneros de humor**. Itajubá: Research,Society and Development, v. 3, n. 1,p. 55-68, nov. 2016. Disponível em: <https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/39/35>. Acesso em: 24 nov. 2024.

SÁ-SILVA, J. R.; ALMEIDA, C. D.; GUINDANI, J. F. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. São Leopoldo: **Revista Brasileira de História e Ciências Sociais**, jul., 2009.

SODRÉ, Muniz. **Por um conceito de minoria**. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre. (Orgs.).Comunicação e cultura das minorias. São Paulo: Paulus, 2005.

SOUZA, Noemi Arévalo Galvão de.; TORRES, Velda Gama Alves. **O corpo feminino e a mídia**. In: XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2022, Salvador, BA. Anais. Salvador: INTERCOM, 2022. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2022/resumo/04262022182246626862a65a92a.pdf>. Acesso em: 03 out. 2024.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. **“Texto humorístico: o tipo e seus gêneros”**. In CARMELINO, A. C. (org.). Humor: eis a questão. São Paulo: Cortez, 2015, pp. 49-90.

VÁRNAGY, Tomás. “Proletarios de todos los países... ¡Perdonadnos!”: O sobre el humor político clandestino en los regímenes de tipo soviético y el papel deslegitimador del chiste en Europa central y oriental (1917-1991). Buenos Aires: **Eudeba**, 2015.

VASCONCELOS, Naumi; SUDO, Iana; SUDO, Nara. Um peso na alma: o corpo gordo e a mídia. Fortaleza: **Mal-estar e subjetividade**, n. 1, v. 4, p. 65-93, 2004. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v4n1/04.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2024.

VILLAÇA, Nízia. **Sujeito/Abjeto**. LOGOS 25: corpo e contemporaneidade. Ano 13, 2006. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/download/15220/11523/50781#:~:text=A%20abje%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A9%20o%20espa%C3%A7o,46>). Acesso em: 28 out. 2024.

WOLF, N. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.