

**Corpos sofríveis, corpos risíveis:
Uma etnocartografia de corpos gordos no cinema brasileiro**

Max Leandro Carvalho dos Santos

*Estudante de Mestrado do Programa de Pós-Graduação
Interdisciplinar em Cinema da Universidade Federal de Sergipe*

E-mail

Marcos Ribeiro de Melo

*Professor do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em
Cinema da Universidade Federal de Sergipe*

E-mail

Resumo

No contexto biopolítico neoliberal, as novas figuras de criminalidade e anormalidade têm se fixado naqueles indivíduos e grupos que não são considerados autoempreendedores para o mercado (Duarte, 2019). As imagens de corpos gordos no cinema brasileiro são marcadas pelo humor e pelo riso, formas de ridicularização dos que estão fora não só de um padrão estético, mas também representariam uma falha moral, vinculada à falta de autocuidado e precária saúde; existências que significam potenciais riscos à lógica do empreendedorismo de si. Esta pesquisa, fruto de uma dissertação de mestrado em andamento, analisa personagens gordos presentes em dois filmes de grande bilheteria nacional na recente década de 2010. Deputado Fortunato, de “Tropa de elite” (2010), e Marcelina, de “Minha mãe é uma peça” (2013), estão imersos em narrativas que os associam a situações e figuras desastrosas, moralmente rebaixadas, sem autocontrole. Para a produção de dados, inspiramo-nos na etnocartografia de tela, abordagem teórico-metodológica que torna o filme um campo de pesquisa-imersão, unindo a observação sistemática das imagens à atenção flutuante e, ao mesmo tempo, focada, do cartógrafo. Este artigo é a primeira parte de um trabalho mais amplo, uma pesquisa interseccional ainda em desenvolvimento, sendo tratada a gordofobia, portanto, como o primeiro eixo de opressão da interseccionalidade corpo gordo + corpo preto + corpo queer.

Palavras-chave: cinema, corpos gordos, etnocartografia de tela

Abstract

In the neoliberal biopolitical context, new forms of criminality and abnormality have been fixed on individuals and groups who are not considered self-entrepreneurs for the market (Duarte, 2019). Images

of fat bodies in Brazilian cinema are marked by humor and laughter, which are ways of ridiculing those who are not only outside an aesthetic standard but who would also represent a moral failure tied to a lack of self-care and precarious health. These existences pose potential risks to the logic of self-entrepreneurship. This research, which is part of an ongoing master's thesis, analyzes fat characters in two of the highest-grossing Brazilian films from the recent decade of the 2010s. Deputy Fortunato, from "Tropa de elite" (2010), and Marcelina, from "Minha mãe é uma peça" (2013), are immersed in narratives that associate them with disastrous, morally debased, and uncontrolled situations and figures. For data production, we were inspired by screen ethnography, a theoretical-methodological approach that makes film a research-immersion field, combining the systematic observation of images with the floating, yet focused, attention of the ethnographer. This article is the first part of a wider work, an intersectional research still under development, with **fatphobia** being treated, therefore, as the first axis of oppression of the intersectionality fat body + black body + queer body.

Keywords: cinema, fat bodies, screen ethnography

INTRODUÇÃO

Uma reflexão sobre sistemas de representação, considerando o processo de semiose, pode levar ao entendimento acerca da estereotipação dos corpos como um desses sistemas, muito sofisticado, diga-se de passagem, levando em conta também características que, embora não sejam exclusivas à sociedade e cultura brasileiras, é determinante, sendo considerados aqui o modelo de colonialismo perpetrado pelos europeus e o estágio vigente do sistema capitalista. Visto que a visão estabelecida sobre padrões de corpos é eurocentrada, branca e cis heteronormativa, sob a égide do cristianismo, atribui qualidades, defeitos, valores estéticos e até morais com base nos quais os corpos gordos sofrem depreciações severas, com base em ideias frágeis que quando confrontadas com a realidade objetiva, por assim dizer, no sentido de ter como fundamento argumentos sólidos calcados por levantamento estatístico, verificação científica ou mesmo empírica ainda que seja um recorte limitado da realidade que por sua vez é multiversional. Contudo este trabalho é a primeira parte de um estudo mais amplo ainda em desenvolvimento, uma pesquisa interseccional, sendo assim apresentaremos a gordofobia como o primeiro eixo de opressão na interseccionalidade: corpo gordo + corpo preto + corpo queer.

Através de uma investigação sob a luz do método dialético, este artigo propõe como problema o uso da gordofobia como recreação no cinema brasileiro que ao longo do tempo tem servido de recurso para manutenção do estereótipo construído acerca dos corpos gordos, uma cultura que ao longo do tempo vem relegando estes corpos ao ridículo e à penúria e por vezes associando-os ao mal caráter. A estereotipação aqui é considerada como sistema de representação, uma vez que ela cumpre exatamente a função de estabelecer uma imagem padrão que representa determinados formatos de corpo, comportamento e outras características individuais, mas que ocorrem em pessoas distintas, nesse caso a imagem estereotipada generaliza essas pessoas, destituindo-as de suas individualidades.

A palavra gordofobia, de acordo com o Dicionário Online de Português, é um neologismo, isto é, a junção de duas palavras: gordo mais fobia (no sentido de medo, aversão). Significa, portanto, preconceito, intolerância ou exclusão de pessoas gordas. Para Maria Luisa Jimenez

Jimenez, vai além disso, em seu texto: Gordofobia: injustiça epistemológica sobre corpos gordos, ela afirma tratar-se de ódio e pavor.

“Esse ódio e pavor é denominado de gordofobia. É uma discriminação que leva à exclusão social e, conseqüentemente, nega acessibilidade às pessoas gordas. Essa estigmatização é estrutural e cultural, transmitida em muitos e diversos espaços e contextos na sociedade contemporânea. O prejulgamento acontece por meio de desvalorização, humilhação, inferiorização, ofensa e restrição dos corpos gordos de modo geral.” (JIMENEZ, 2020)

Para a autora, a gordofobia é um sistema de controle e, também, uma injustiça epistemológica.

“A gordofobia está em todos os lugares e é, muitas vezes, disfarçada de preocupação com a saúde, dificultando, dessa forma, seu entendimento e embate. Sustentada por discursos de poder, de saúde e beleza como geradores de exclusão, existem comportamentos diários que reforçam o preconceito/estigma em relação às pessoas gordas, corroborando os estereótipos que estabelecem situações degradantes, constrangedoras, marginalizando as pessoas e as excluindo socialmente.” (JIMENEZ, 2020)

Fazendo uma breve contextualização histórica acerca da visão sobre o corpo gordo através de leituras de teses e dissertações em diálogo com análise de filmes brasileiros, verificando a presença/representação de indivíduos que apresentam essa característica física, os dez filmes com maior bilheteria no ranking do cinema nacional, levando em consideração dados estatísticos que corroboram a hipótese de que as representações estereotipadas do gordo são responsáveis por minorizar uma maioria e sustentar um problema que vai além da questão da saúde, é um estigma social que destrói vidas.

1.1 Uma breve história sobre o corpo gordo e a questão estética

A visão do senso comum sobre a beleza dos corpos mudou e continua mudando e o padrão instituído na época do medievo ao longo do tempo foi se transformando antagonicamente, literalmente oposto ao que se estabeleceu na modernidade que se mantém e está cada vez mais exigente. A cultura, os conceitos artísticos, filosóficos e os comportamentos são como microorganismos num tecido vivo que é a sociedade, em sua variedade de relações e interações entre grupos, populações, seguimentos e a preocupação com o corpo e as formas físicas de existência continuam sendo centrais nos debates e não só os aspectos mais empoeirados a exemplo da questão do gênero e da sexualidade, uma vez que não cabe mais a defesa do assunto por parte dos que defendem os corpos LGBT+s, mas sim a conformidade e normalização por parte dos que ainda os atacam e que se faça por força da lei já estabelecida. Que se consolide. Com o avanço tecnológico nos campos da medicina, robótica, genética, nanotecnologia e a imensa gama de possibilidades implícitas nesses avanços leva a imaginação e a busca pelo corpo perfeito a estágios pensados somente em ficções científicas e distópicas.

Partindo da idade média, a visão que se tinha sobre o corpo gordo era sinônimo de fartura, vida próspera e saudável, afinal o medievo é marcado pela escassez, imundice, peste e morte. De modo geral a vida era insalubre, porém, não tanto para os afortunados que

ostentavam semblante rechonchudo e corado. Estes, os corpulentos, eram a personificação da força, da saúde e do poder, visto que suas possibilidades e acessos eram inúmeros.

Nem sempre o corpo gordo foi visto com desprezo e desqualificação, e justamente por conta disso, é que merece uma investigação histórica, conforme nos orienta Vigarello (2012). Na Idade Média, as anatomias maciças eram alvo de apreciação, pois indicavam poderio, ascensão social. Em um mundo marcado pela fome, a comilança sem fim marcava um privilégio. O acúmulo físico era indício de uma proteção sanitária. O privilégio social estava demarcado em relação à suntuosidade carnal. Nesse sentido, o sujeito gordo estava diretamente ligado ao poder. A história dos gordos é marcada por uma depreciação acusatória, e de suas próprias transformações diante dos contextos sociais de cada época (VIGARELLO, 2012). “É também a das dificuldades particulares sentidas pelo próprio obeso: uma infelicidade que o refinamento das normas e a atenção crescente dada aos sofrimentos psicológicos sem dúvida acentuam” (VIGARELLO, 2012, p. 15 apud SANTANA, 2021, p.21).

Com as transformações sociais e o avanço do pensamento que permeia o senso comum, ocorre uma transformação na lógica da estética que passa a categorizar os corpos gordos em gordos e muito gordos, mantendo o primeiro sob as qualificações mencionadas anteriormente, contudo os segundos passam a ter uma conotação pejorativa, pois começam a ser associados a falta de controle e à morbidade no sentido de ser um indivíduo de moral fraca que cede aos desejos mais vis e fúteis, portanto essa transformação não ocorre pela mera plasticidade estética da imagem do gordo, mas pela significação a ela atribuída, isto é, o corpo muito gordo passa a ter sua imagem associada a debilidade, ao vício e gulodice que leva o corpo a deterioração, considerando essa falta de controle como desvio de caráter, além de atribuir ao corpo cujo a mobilidade tornou-se débil devido ao tamanho a ideia de pessoa com cognitividade afetada negativamente gerando assim o estereótipo do gordo paspalhão e desengonçado.

Ao contrário dos tempos atuais, o gordo não é vítima de insulto na Idade Média. A gula tem a característica da folia, a folia da “goela”. Ainda que exista o sentido pejorativo vinculado à noção de gula, tal expressão designava, muito mais, uma questão de desejo do que aparência física, preocupação com o peso, etc. Devemos destacar que a modernidade trouxe um entendimento mais ofensivo em relação aos corpos gordos. O gordo torna-se alvo das críticas que contemplam a noção de falta de delicadeza e de eficiência. Torna-se incapaz, inerte e mole. Suas possibilidades de ação são consideradas limitadas, não existe poder inerente ao seu ser. A gordura passa a ser sinônimo de impotência, alienando, assim, a mobilidade (VIGARELLO, 2012 apud SANTANA, 2021 p.22).

Já em relação à questão moral, a figura do gordo termina sendo muito associada às falhas de caráter, à corrupção, ao vício, avareza, miséria (de espírito), ganância e a tantos comportamentos execráveis.

“Foi uma época marcada por 1.300 crises de abastecimento por conta do esgotamento dos solos, lentidão e precariedade das redes de

transporte e as intempéries, resultando, aí, em um mundo marcado pela fome. A idealização do povo se pautou, então, no abastecimento de alimentos como aquilo que simbolizava a riqueza, a ostentação, o privilégio.” (SANTANA, 2021 p.22).

Ao discorrer sobre as gorduras, isto é, sobre as formas de ser gordo, Santana traz algumas visões e baseando-se no texto dele pode-se ordenar esses tipos de gordo, por assim dizer, em uma hierarquia, visto que um dos estereótipos põe o gordo como forte, poderoso e rico, outro ao qual ele associa a crítica clerical estabelecendo relação com a questão moral e outro associado a crítica médica que alega debilidade da saúde em função do sobrepeso e que se relaciona com as questões estéticas e motoras. “Na Idade Média, em seus séculos centrais, vemos uma mudança sobre o “gordo”. Nota-se um aumento da crítica em relação à gordura comum, ainda que imprecisa. (SANTANA, 2021)

“Daí temos que nomear as bases críticas em questão: aquelas provenientes do modelo clerical, modelo médico e do modelo cortesão. No modelo clerical encontra-se as pregações frente ao autocontrole e contenção, no modelo médico se aplica na questão que envolve os perigos da gordura, enquanto que no modelo cortesão temos a crítica baseada no cultivo do refinamento.” (VIGARELLO, 2012 apud SANTANA, 2021 p.24).

Considerando o avanço da indústria, o acirramento do modo capitalista de desenvolvimento e as mudanças na forma de vida das sociedades industrializadas, com as pessoas tendo menos tempo para dedicar a alimentação e ao autocuidado, que nem sempre foi uma preocupação, pois garantir a própria existência toma do indivíduo muito tempo e em qualquer época, portanto a relação com o alimento também muda, uma vez que a vida passa a ser mais corrida a insegurança alimentar passa a ser uma realidade para grande parte das pessoas, incluindo as de classe média, que com o acesso facilitado a alimentos industrializados, ou seja, processados e ultraprocessados passam a ter uma alimentação nociva até o momento que se estabelece a corpolatria como possibilidade de atingir o padrão de saúde e beleza no qual os corpos são brancos, magros ou musculosos, enquanto os mais pobres continuam enfrentando a falta de acesso à alimentação digna. A corpolatria está estritamente interligada à emergência do sentimento de vergonha, entendendo que a idolatria por um determinado modelo de corpo faz parte de um ideal a ser seguido (SANTANA, 2021). Esse culto ao corpo gera uma preocupação com a saúde e a estética pondo em voga como ideal para a vida minimamente plena uma alimentação mais saudável e uma rotina de exercícios físicos, mas para os economicamente fragilizados diante da inacessibilidade, resta aquilo que a indústria alimentícia empurra goela abaixo.

Em XIX tem-se uma nova forma de pensar a gordura, aquela pautada na supremacia dos números, mas não em relação ao peso, mas às circunferências, aos volumes do corpo ligado ao olhar. Aqui compreende o início das faixas de normalidade, dos índices, das gradações do corpo, etc. O peso passa a ser formalizado em frações a “obesidade androide” de hoje passa a ser o burguês barrigudo. O que antes era considerado afirmação da burguesia passa a ser o símbolo da fraqueza. A vigilância sobre o rendimento calórico do corpo e suas falhas se apresenta de maneira cada vez mais rigorosa e a vigilância sobre a obesidade denuncia as dimensões do que é feio e desagradável (VIGARELLO, 2012 apud SANTANA, 2021 p.26).

E nesse sentido o estereótipo do corpo musculoso, atlético é posto como o corpo bem nutrido que esbanja vitalidade e beleza, sendo assim o padrão desejável por muitos e atingível para poucos e não só como objetivo de vida, mas como objeto de desejo, também, quando trata-se de outro. O corpo deixa de expressar a humanidade para se tornar meramente objeto. O que se convencionou chamar de corpolatria é o culto ao corpo "mutante" no sentido de estar em transformação numa busca de perfeição estética, desconsiderando a subjetividade, bem como outras características inerentes ao indivíduo. Vale ressaltar que até aqui estão sendo considerados apenas os corpos brancos (na sociedade brasileira), e nesse sentido portanto, os corpos gordos são tidos como dissidentes, ou seja, que fogem a esse padrão estético, e através da história, das artes (sobretudo as historicamente elitizadas), como é o caso do cinema, foram relegados ao apagamento ou reduzidos a representações cômicas e/ou sofríveis.

Quanto à questão dos estigmas sociais, autores como LeBesco (2004), Melo et al. (2014), Melo, Farias e Kovacs (2017) afirmam que as novelas, filmes e propagandas televisivas são as principais responsáveis por criarem e fomentarem estereótipos para os indivíduos de corpo gordo, tais como as concepções de que o gordo é "cômico", "estranho" ou "fraco", todos absorvidos a partir dos papéis que seus personagens desempenham e são apresentados para os telespectadores. (apud JÚNIOR, 2019)

Ao se tratar de Brasil, vale lembrar que somos uma sociedade que foi colonizada e ainda se lastreia no clonialismo, o que implica dizer que outras concepções de existência são alvo de apagamento no sentido amplo da palavra, isto é, se os corpos dissidentes são penalizados socialmente apenas por não se encaixarem no padrão de beleza, logo na visão branca-cis hétero-cristã, o outro, o que não é cristão e não descendente de europeu jamais pode existir se não for na condição de subalternidade. São, portanto, considerados inferiores, sem alma, criaturas horrendas cujo grau de tolerabilidade varia de acordo com uma espécie de hierarquia social, fazendo com que a ameaça à existência desses corpos aumente a cada aspecto transgressor do padrão eurocêntrico que se soma à questão étnica. Em outras palavras, os corpos gordos, embora sofram sanções, são tolerados quando brancos, já quando este corpo é preto ou pertence a outra etnia a gordofobia acumula-se ao peso do racismo, pois a cor da pele chega primeiro aos olhos dos outros.

Ainda assim o judeu pode ser ignorado na sua judeidade. Ele não está integralmente naquilo que é. As pessoas avaliam, esperam. Em última instância, são os atos e os comportamentos que decidem. É um branco e, sem levar em consideração alguns traços discutíveis, chega a passar despercebido. Ele pertence à raça daqueles que sempre ignoraram a antropofagia. No entanto, que idéia, devorar o próprio pai! Mas tudo está bem feito, só precisamos não ser pretos. Claro, os judeus são maltratados, melhor dizendo, perseguidos, exterminados, metidos no forno, mas essas são apenas pequenas histórias em família. O judeu só não é amado a partir do momento em que é detectado. Mas comigo tudo toma um aspecto novo. Nenhuma chance me é oferecida. Sou sobredeterminado pelo exterior. Não sou escravo da "idéia" que os outros fazem de mim, mas da minha aparição. (FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas; tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 108)

1.2 A gordofobia recreativa e os estigmas sociais

A questão de como os corpos gordos são mostrados nas mídias, bem como no cinema nacional inflige estigmas sociais advindos da estereotipação desses corpos, afetando negativamente uma grande parte da população brasileira. Logo, trazendo à luz informações extremamente relevantes, verifica-se como isso implica uma série de mazelas de ordens diversas. Segundo o Atlas da Obesidade, lançado em 2025 pela Federação Mundial da Obesidade (FMO), mais de 60% da população brasileira é considerada acima do peso, sendo que deste percentual 31% têm obesidade, informação divulgada na coluna Viva Bem do site UOL (Viva Bem, UOL 03/03/2025). Já o Congresso Internacional sobre Obesidade ocorrido entre os dias 26 e 29 de junho de 2024 apresentou uma estimativa de que 68,1% da população brasileira apresentará sobrepeso e obesidade até 2030, segundo divulgação do site da Fiocruz em junho de 2024 (disponível em: [Metade dos adultos brasileiros com obesidade em 20 anos – Fiocruz Brasília](#)). Somando-se a esses dados um levantamento exclusivo sobre obesidade realizado em 2024 pelo SIVAN (Sistema de Vigilância Alimentar e Nutricional), do Ministério da Saúde que concluiu que 34,66% da população está com algum nível de obesidade. (disponível em: [Obesidade atingiu a marca de 9 milhões de pessoas no Brasil em 2024 – SBCBM](#)).

Considerando a expressividade dos números apresentados, ressaltamos que se trata de informações relacionadas à saúde e ao impacto no sistema público de saúde, o que já é um problema social grave que ainda piora. Levando em conta o bem estar ao qual todo os indivíduos têm o direito como aspecto inerente a boa saúde e qualidade de vida é possível verificar outros aspectos como a gordofobia diária que independente de ser externa ou internalizada no indivíduo contribui e muito para manutenção dos estereótipos que estigmatizam os corpos gordos, desencadeando uma série de outros problemas de saúde como distúrbios alimentares e depressão levando essas pessoas a buscarem intervenções cirúrgicas que em muitos casos resultam em mutilação ou morte.

A vergonha e o ódio pela própria forma física têm levado cada vez mais pessoas a procurarem ajuda psicológica (SANTANA, 2021). O cotidiano em sociedade é muito violento com as pessoas que convivem com a obesidade e também com pessoas que apenas estão acima do peso sem atingir qualquer nível de obesidade, pois estes também são alvos de agressões fantasiadas de piadas. O corpo gordo passou a ser um marcador de identidade pessoal, uma vez que se torna a referência ao se falar de alguém que muitas vezes termina por ser reconhecida pelo tamanho de seu corpo, todavia, essa parcela da população não precisa de adjetivação relacionada a sua forma física, essa pessoas enfrentam as dificuldades no dia a dia em transportes públicos, cinemas, teatros, aviões, escola, lanchonetes e restaurantes, hospitais, nas ruas e principalmente em lojas de roupas, visto que o nicho mercadológico voltado para pessoas gordas ainda não foi normalizado no sentido de se tornar comum e de fácil acesso, são poucas lojas especializadas e as grandes redes de lojas de departamento que geralmente têm preços acessíveis quando ofertam vestuário “plus size” não dispõem de variedade, são poucas opções e tendem a ser, significativamente, mais caras na maioria das vezes. Isso tudo porque o mundo ao seu redor é pensado e estruturado para negar-lhes a existência.

A pressão social sobre os corpos dissidentes se efetiva em todos os aspectos e setores de suas vidas, marginalizando, excluindo, apagando e em casos extremos atentando de forma direta contra essas vidas. Consequência da visão colonial que impõe seus padrões através de aparatos e institucionalidades que os tornam hegemônicos e são perpetuados nas reproduções e atualizações dos estereótipos divulgados exaustivamente como forma de manter o poder e o controle sobre os corpos dissidentes e subalternizados e por isso urge

que mudanças profundas sejam implementadas, mudanças estruturais a partir de legislações que assegurem dignidade e acesso ao mundo fora de casa para população gorda.

Em contrapartida, Ankerkrone (2014) afirma que a inserção de personagens gordos que se apresentem de forma positiva e não de modo estereotipada e estigmatizada, faz com que os espectadores percebam que é possível ao indivíduo gordo conquistar espaço e respeito, mesmo quando ele não segue aos padrões de beleza impostos. (JÚNIOR, João Henriques de Sousa. Revista Livre de Cinema, v. 6, n.1, p.4-12, jan-abr, 2019)

O cinema é, possivelmente, a linguagem artística de maior alcance, em outras palavras é o tipo de produto artístico mais acessado, visto que pode ser consumido em diferentes plataformas além das salas de exibições. Assim como ocorre em outras formas e expressão, a sétima arte também é política, é reflexão e é ferramenta de mudança de pensamento e comportamento, inúmeros são os exemplos de filmes que provocaram transformações culturais nos mais diversos aspectos.

[...] a ideia de que o cinema representa a realidade social, como também tem o poder de conseguir fazer interferências e, inclusive, a partir da ampliação do debate, modificar determinadas situações. Este pensamento é congruente ao de Migliorin (2010) de que o cinema é um relacionar-se com o mundo que mais interroga, vê e ouve do que explica. (JÚNIOR, João Henriques de Sousa. Revista Livre de Cinema, v. 6, n.1, p.4-12, jan-abr, 2019)

Para Junior (2019), no cinema, a produção de significados acontece através da pluralidade de discursos, por este motivo, o cinema tende a produzir significados que circulam e são incorporados socialmente através dos anos, perceptível na formação social do indivíduo que está exposto a esse tipo de comunicação.

Retomando a afirmação feita anteriormente e a fim de verificar a presença de corpos gordos no cinema nacional e ilustrar o que aqui foi dito sobre, trazemos como recorte o ranking com os dez filmes de maior bilheteria, de acordo com a Agência Nacional do Cinema (ANCINE).

FILME/ANO	BILHETERIA/PÚBLICO
Nada a Perder (2018)	12.184.373
Os Dez Mandamentos - O Filme (2016)	11.305.479
Tropa de Elite 2 (2010) *	11.146.723
Minha Mãe É Uma Peça 3 (2019)	10.978.012
Dona Flor e seus Dois Maridos (1976)	10.735.524
Minha mãe é uma Peça 2 (2016)	9.235.184

A Dama do Lotação (1978)	6.509.134
Nada a Perder 2 (2019)	6.189.465
Se Eu Fosse Você 2 (2009)	5.787.244
O Trapalhão nas Minas do Rei Salomão (1977)	5.786.226

FONTE: Observatório do Brasileiro do Cinema e Audiovisual (Disponível em www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema. Acesso em 09/07/2025)

Desse ranking, vamos considerar os filmes da trilogia: “Minha mãe é peça” cujos os filmes 2 e 3 ocupam as posições 6 e 4 respectivamente. Embora o filme Tropa de Elite 2 (José Padilha, 2010) traga o personagem deputado estadual Fortunato interpretado pelo ator André Mattos que é um homem gordo, tal personagem é construído no estereótipo do político corrupto, envolvido com crime organizado e apresentador de programa policiaisco de televisão e que recorre ao humor tanto quanto duvidoso em sua performance ao apresentar o programa. O filme considerado gênero policial e foge do padrão de filmes com as representações risíveis ou sofríveis, no entanto o único personagem gordo é posto em declínio moral sempre que aparece no filme apresenta-se com certo ar cômico, como ocorre na cena aos 00:24:42, a qual o apresentador do programa “Mira Geral” aparece em um cenário com fotos de pontos turísticos da cidade do Rio de Janeiro no fundo, vestido com terno cinza escuro de listras verticais e camisa preta por dentro do paletó e gravata preta com listra diagonal em azul claro metálico realiza trejeitos e expressões caricatos numa sequência alternada de primeiro plano, close up que abre para um plano americano e faz movimento de zoon in chama a atenção dos espectadores. Na sequência em plano conjunto ele apela ao governador pela não exoneração do capitão Nascimento (Wagner Moura). Nessa cena ele caminha desengonçado com pernas abertas, em seguida com expressões faciais muito marcadas ele fala estendendo o som da letra “erre”, recursos utilizados para atribuir aspecto cômico a personagem, corroborando portanto, com a identificação do indivíduo gordo com o ridículo, mas também com que há de mais desprezível: o mau caratismo. Em outra cena aos 00:46:58, em um ambiente da câmara, Fortunato vestido de camisa branca de botão e gravata cor de vinho com listras pretas e brancas, interrompe uma conversa na qual interpela o ativista Diogo Fraga (Irandhir Santos) com a fala:

- Fraga, pelo amor de deus. você está falando em máfia, rapaz? Que é isso? Máfia é coisa de italiano que gosta de macarrão, rondelli, nhoque.

Prontamente, o interpelado responde:

- Deputado Fortunato, eu... sou um grande apreciador da sua veia cômica, o senhor sabe disso. Mas acho que ela se enquadra melhor no seu programa.

Nessa cena os planos se alternam entre plano americano, plano conjunto e close ups, na continuidade da cena a conversa segue e toma aspecto de seriedade enquanto o personagem Deputado Fortunato argumenta em defesa das milícias. Na cena vemos que embora haja outros agentes políticos, fica relegado ao homem gordo o papel de ser engraçado, de ocupar o lugar do ridículo, o que torna a acontecer em outras cenas. Na minutagem 00:54:33, Fortunato aparece vestido de óculos estilo aviador, camisa estilo polo com listras horizontais em vermelho, preto e branco dançando desajeitado em uma festa que reuniu governador, secretário de segurança do estado, milicianos e o deputado estadual que é dito o padrinho da milícia naquela favela. Logo em seguida, aos 00:56:35, O apresentador do programa Mira Geral, parece vestindo terno marrom com camisa branca por debaixo do

terno, em um cenário com fundo verde, vemos as imagens como bastidores, ele se prepara para entrar em cena e começa indagando sobre o que está acontecendo na cidade do Rio de Janeiro. E segue com uma fala inflamada alternando entre tom mais calmo e berros, caretas e movimentos quase coreografados e espalhafatosos, ou seja, gestual caricato típico de palhaços ou figuras propositalmente cômicas e faz dancinha de deboche e grita com a câmera dirigindo-se ao governador clamando por mais violência policial nas comunidades. Na penúltima aparição de Fortunato, a 01:29:26, o deputado está vestido de terno e camisa pretos reunido com na casa do secretário Guaracy (Adriano Garib) e o policial miliciano Major Rocha (Sandro Rocha), na ocasião os homens se encontram tomando café da manhã, porém o único que aparece comendo e de forma acelerada enquanto os outros dois conversam. A última cena em que o deputado aparece é breve. Em um plano sequência enquadrando em primeiro plano as costas do deputado acompanhando-o ao entrar na sala do presidente da câmara dos deputados nervoso e falando alto, ele para diante do presidente da câmara, deputado Valcir Cunha (Ricardo Pavão), prossegue e o enquadra de frente num close up enquadrando também o deputado Fraga. A cena é escura e aparentemente os três homens vestem ternos pretos e camisa branca, com exceção de Fortunato cujo a camisa é também preta. Na conversa eles debatem o assassinato de uma jornalista que investigava o envolvimento dos políticos com as milícias comprometendo o personagem interpretado pelo ator André Mattos.

Vejam outro exemplo, a trilogia dos filmes Minha Mãe é Uma Peça que apresenta a personagem Marcelina (Mariana Xavier), uma jovem gorda que sofre ataques corriqueiros por sua forma física, dentro de casa, por parte de sua mãe, Dona Hermínia (Paulo Gustavo). Como o recorte de filmes analisados é o ranking com as dez maiores bilheterias, trataremos uma análise sobre os filmes 2 e 3.

Contudo, só para se ter uma ideia a respeito, contamos os ataques no filme um. O primeiro ataque ocorre aos 00:04:33, o segundo aos 00:07:13, o terceiro e esse fica a cargo do irmão Juliano (Rodrigo Pandolfo) e seguem outros 7 ataques, quase um a cada dez minutos. No filme Minha mãe é uma peça 2, duração de 01:28:33, a primeira referência depreciativa ocorre aos 00:03:11, a mãe dona Hermínia fala com Marcelina ao telefone, ela está em um camarim terminando de se preparar para subir ao palco do programa que apresenta na televisão, durante a conversa a mulher se refere a filha com apelidos que insinuam que a garota seja uma inútil. Marcelina aparece pela primeira vez no filme aos 00:12:09 em uma sequência que acompanha sua chegada em plano americano, ela está com cabelos soltos e veste uma camisola com a inscrição: "ME + BED 'coração' SLEEP", o que leva a provocação por parte de sua mãe que insinua que ela seja preguiçosa (uma característica comumente associada às pessoas gordas) e segue fazendo ameaças a integridade física da jovem. Aos 00:18:53, em um plano conjunto a cena acontece com Hermínia (Paulo Gustavo) sentada a mesa de costas para a câmera em um restaurante, ela conversa com Carlos Alberto (Herson Capri) no contraplano. segue a conversa com o homem perguntando o que está havendo, a mulher responde:

- Bom, vim falar de Marcelina.
- O que é que tem? pergunta o pai, preocupado.
- Cismou que quer ser atriz, fica o dia inteiro dentro de casa me infernizando, esperando um teste. Se queixa a mãe.
- Mas atriz faz teste mesmo, desde que não seja aquele famoso teste do sofá que falamos, não vejo problema nenhum. diz o homem tentando tranquilizar a mulher.
- Que teste do sofá, Carlos Alberto? Se Marcelina fizer o teste do sofá, ela quebra o sofá, perde o teste e ainda dá prejuízo. Responde dona Hermínia.

Os ataques, insinuações e agressões verbais a Marcelina continuam e ela mantém em cena, ainda que a mesma não esteja no plano fílmico. Já a segunda aparição aos 00:22:16, a garota está de saída, expressa contentamento com um teste para uma companhia de teatro, ela sai e deixa a mãe resmungando sozinha. Na minutagem 00:30:52, Marcelina e Juliano estão à

mesa, a garota reclama por causa do requeijão “light” e que prefere o normal, sua mãe responde que o normal de gordo é o “light”. Embora haja outras cenas em que Marcelina e dona Hermínia apareçam e interajam e que a mãe sempre seja grosseira com a filha, o terceiro ataque ocorre aos 00:41:10 em um plano sequência em enquadramento de plano conjunto, acompanha dona Hermínia, Juliano e Marcelina caminhando e conversando pelo mercado público de São Paulo quando a garota fala que não liga para praia, a mãe prontamente responde que ela não liga por ser gorda e que se ela fosse magra ligaria. Vê-se, portanto, que é um ataque gordofóbico e gratuito.

A quantidade de ataques gordofóbicos mascarados de piadas é grande e ainda maior no primeiro filme da franquia, contudo eles diminuem de um filme para o outro. No terceiro filme as agressões são em menor número e com intervalos maiores, em relação aos outros filmes, contudo a personagem Marcelina, ainda sem aparecer, é evocada já na primeira cena, como se anunciasse que nesse episódio da sequência fosse aparecer cada vez menos. O filme começa com dona Hermínia usando vestido em cor salmon com estampas de flores azuis, bobs na cabeça parecendo-se muito com a personagem Dona Florinda do seriado *Chaves*¹, caminhando pela feira quando ao passar na frente de uma barraca de

¹ *1 - El Chavo* (no Brasil, *Chaves*), é um seriado de televisão de comédia mexicano escrito, dirigido e estrelado por Roberto Gómez Bolaños (conhecido como Chespirito) com produção da Televisa. O protagonista, Chaves, é um garoto órfão de oito anos que muitas vezes, enfrenta problemas com adultos, incluindo Seu Madruga, **Dona Florinda** e Dona Clotilde devido a mal-entendimentos, distrações ou travessuras. Ele também convive com seus amigos Quico e Chiquinha, que são da frutas é interpelada pelo vendedor que a pergunta pela garota. Em resposta, a mulher afirma que a filha está foragida (atribuição de culpa ou reação de alguém subjugado que a levou a escapar do despotismo, da opressão) e segue afirmando que espalhará cartazes de procura-se iguais aos que se espalha quando se perde um poodle (animalização da personagem). Aos 00:12:28, Marcelina aparece em visita à mãe no hospital e lhe dá a notícia de que está grávida. Porém, a primeira agressão ocorre somente aos 00:57:35, dona Hermínia em visita à casa de Marcelina, vai conhecer a horta. As mulheres caminham em direção aos canteiro de frente para a câmera e com a casa no plano de fundo. A anfitriã vestida com um “macacão” preto e cabelos soltos no lado esquerda da tela e a mãe vestida com vestido verde, bobs nos cabelos localizada quase ao centro da tela. Enquanto as mulheres se aproximam, Marcelina fala sobre as coisas que seu marido Sol (Cadu Favero) plantou e enumera: tem pimenta, tem repolho, alface, rúcula e complementa perguntando se não é um sonho. Em resposta, dona Hermínia afirma: “ué, acho esquisito, Marcelina. Você não é de sonhar com rúcula, com alface, com essas coisas. Você sonha com chantili e com mouse. Sonhar com rúcula pra você é pesadelo, minha filha.” Já a segunda situação acontece à 01:38:13 de filme, nessa cena acontece uma confraternização de natal, enquanto os convidados realizam a troca de presentes na brincadeira do amigo secreto, dona Hermínia interrompe a brincadeira e pergunta por Marcelina, logo é informada que a filha foi buscar o peru para a ceia, a mulher então preocupada se dirige a mesa do buffet e afirma: “gente, a Marcelina do forno até aqui, ela estraçalha esse peru. Eu preciso desse peru intacto pra hora da ceia.” insinuando uma gluttonia descontrolada como se esta fosse característica inerente às pessoas gordas. Ainda na sequência da cena acontece a terceira e última agressão, às 01:38:25. Dona Hermínia se encontra atrás da mesa do buffet e atrás dela a entrada da casa com a porta aberta por onde passa Marcelina segurando a bandeja com o peru e anuncia que o prato está pronto. ao que responde a mãe, em tom imperativo: “Bota esse peru aqui agora, Marcelina. Tô preocupada com você, hein. Que você tem um histórico de sequestro de comida, de estraçalho de mesa. Quero até ver se não tem nenhum rombo aqui na minha mesa...” a mulher então, após reforçar a agressão, passa a contar as unidades de ingredientes disponíveis sobre a mesa. Em defesa própria, Marcelina rebate a mãe lembrando que está lactante e que portanto, precisa se alimentar e não pode intercalar com longos períodos sem comer. Finalizando a

série de ataques gordofóbicos contra Marcelina, a cena continua com a personagem Ana (Stella Maria Rodrigues), Mãe de Tiago (Lucas Cordeiro), noivo de Juliano (Rodrigo Pandolfo), perguntando para dona Hermínia se o peru inteiro é um aperitivo, para Marcelina. Prontamente em defesa da filha a mulher responde. a cena se encaminha para o fim com todos reunidos ao redor da mesa em oração até que falta luz e começa uma discussão sobre o réveillon. Concluindo esta análise, verificou-se que as agressões contra Marcelina, embora ocorreram em vários momentos, inclusive quando não havia a presença da personagem na tela, foram diminuindo de uma filme para o outro, bem como a própria presença dela. Vale ressaltar que praticamente todas essas agressões partiram de dona Hermínia, mãe de Marcelina, evidenciando que a gordofobia ocorre no interior da casa da pessoas gorda, por parte das pessoas mais próximas, pessoas de sua convivência e cujo grau de parentesco implica na confiabilidade, seguridade, amor e proteção, contudo a estrutura colonialista, pautada na hierarquização dos corpos se reflete na instituição padrão eurocêntrico instituído como família pelos laços sanguíneos e não afetivos, necessariamente.

1.3 O cinema de massas como mantenedor de estereótipos

mesma idade. A trama, praticamente, se desenrola nesta vila, sendo Seu Barriga, o dono da mesma e os moradores Seu Madruga, Dona Neves e Chiquinha, que vivem na casa 72, Dona Clotilde, apelidada de Bruxa do 71 por sua aparência e o número de sua residência, e na casa 14 vivem Dona Florinda e seu filho Quico, tendo o Professor Girafales como visitante frequente da vila. (consulta ao site SBT - Sistema Brasileiro de Televisão. Disponível em: [SBT TV | Chaves](#))

O cinema de massas ao qual nos referimos no presente trabalho, são os filmes nacionais que alcançaram público superior a cinco milhões de espectadores somente nos cinemas aqui no Brasil, segundo a ANCINE. Visto que de dez filmes apenas três apresentam personagens corpulentos, nos quais um o gordo apresenta declínio moral e é posto no lugar de ridículo, enquanto que nos outros dois a menina gorda é catalisadora de agressões e piadas devido à sua aparência.

“[...] No sentido corrente da palavra, o imaginário é o domínio da imaginação, compreendida como faculdade criativa, produtora de imagens interiores eventualmente exteriorizáveis. Praticamente é sinônimo de “fictício”, de inventado, oposto ao real (até mesmo às vezes ao realista), Nesse sentido, banal, a imagem representativa mostra um mundo imaginário, uma *diegese*” (Aumont, 1993)

Esse imaginário que ocupa o senso comum é perpetuado pelo cinema, não só, mas considerando seu alcance se torna uma espécie de vetor, se apropriando, atualizando e difundindo os estereótipos de corpos gordos. O cinema enquanto arte, também tem o papel de pensar e questionar a sociedade, o que implica dizer que esse pensar e questionar aplicam-se também a criação, produção e reprodução de imagem cinematográfica, isto é, discursos imagéticos. Os fundadores da psicanálise, a começar por Freud, foram levados a considerar a produção artística sob seu aspecto subjetivo, isto é, a relacioná-la ao produtor, ao artista. (AUMONT, 1993). Haja visto que o acesso aos equipamentos e a produção cinematográfica, historicamente, só era possível para as classes dominantes, fica evidente o papel que o cinema assume e explica a ausência de outros modelos de narrativas, bem como o apagamento de determinadas populações que não se vêem representadas ou têm suas imagens degradadas. Portanto para se vislumbrar mudanças na sociedade, em relação a essas representações, tais mudanças precisam ocorrer primeiramente nas formas de se fazer

filmes, bem como nas formas de se construir essas imagens, logo é necessário que pessoas gordas assumam seus corpos como parte de sua identidade particular, mas que seja também uma identidade social, já que os corpos gordos sofrem de modo geral as mesmas sanções e recebem o mesmo tratamento excludente. Para tanto, é imprescindível criar espaços para que pessoas gordas contem suas próprias histórias e recriem suas imagens e que seja assegurada a distribuição desses novos filmes, não só em salas e em plataformas de *stream*, mas também nas TVs abertas.

Referências

- APPIAH, Kwame Anthony. *Identidades*. São Paulo: EDUSP, 2018.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*/Jacques Aumont; Tradução: Estela dos Santos Abreu e Cláudio C. Santoro. Campinas, SP: Papirus Editora, 1993.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*/Frantz Fanon; Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- El Chavo del Ocho. Cidade do México. Canal 8 Televisa/SBT. 1973-80. Disponível em <[El Chavo del Ocho – Wikipédia, a enciclopédia livre](#)>. Acesso em: 15/11/2025
- FIOCRUZ BRASÍLIA. Metade dos adultos brasileiros com obesidade em 20 anos – Fiocruz Brasília. Disponível em: <<https://www.fiocruzbrasil.br/quase-metade-dos-adultos-brasileiros-viverao-com-obesidade-em-20-anos/>>. Acesso em: 15 jul. 2025
- JIMENEZ, M. L. J. Gordofobia: injustiça epistemológica sobre corpos gordos. Revista Epistemologias do Sul, v. 4, n. 1, p. 144–161, 2020.
- JÚNIOR, João Henriques de Sousa. *Representação do gordo no cinema nacional: análise de papéis de atores com sobrepeso e obesidade nas produções cinematográficas brasileiras de maior bilheteria*. Disponível em: <<https://www.relici.org.br/index.php/relici/article/view/202/239>>. Acesso em: 15 jul. 2025
- POLO, R. Quase 1/3 dos adultos brasileiros têm obesidade, aponta relatório. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2025/03/03/obesidade-68-dos-brasileiros-estao-com-sobrepeso-diz-estudo.htm>>. Acesso em: 15 jul. 2025.
- SANTANA, João Paulo Corumba. *O peso da vergonha e o corpo gordo dos homens*; Orientador: Marcelo de Almeida Ferreri. 2021. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.
- Obesidade atingiu a marca de 9 milhões de pessoas no Brasil em 2024. Disponível em: <<http://www.scbm.org.br/obesidade-atingiu-a-marca-de-9-milhoes-de-pessoas-no-brasil-em-2024/>>. Acesso em: 15 jul. 2025.
- BRASILEIRO, P. Ano de Lançamento Certificado de. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <<https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/cinema/arquivos-pdf/listagem-de-filmes-brasileiros-lancados-1995-a-2024.pdf>>. Acesso em: 09 de jul. 2025

Referências Fílmicas

MINHA mãe é uma peça. Direção: André Pellenz. Produção: Iafa Britz. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2013. (1h255min.)

MINHA mãe é uma peça: o filme 2. Direção: César Rodrigues. Produção: Iafa Britz. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2016. (1h36min.)

MINHA mãe é uma peça: o filme 3. Direção: Suzane Garcia. Produção: Iafa Britz e Marcelo Guerra. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2019. (1h45min.)

TROPA de elite 2: o inimigo agora é outro. Direção: José Padilha. Produção: José Padilha e Marcos Prado. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2010. (1h55min.)