

## OS ESTEREÓTIPOS DAS MULHERES GORDAS NAS NARRATIVAS: UMA ANÁLISE DISCURSIVA

Renata Martins de Carvalho (IC) e Alexandre Marcelo Bueno (Orientador)

**Apoio: PIBIC CNPq**

### RESUMO

A evolução dos ideais de beleza para o corpo feminino tornou o formato magro o padrão em termos de beleza para essa população. A gordofobia está presente em todos os lugares, desde espaços públicos, que são feitos de tal maneira que pessoas gordas não conseguem utilizá-los corretamente nem confortavelmente, até médicos, despreparados para lidar com os problemas dessa população, destratando as pessoas ou atribuindo diagnósticos incorretos a elas. Este artigo busca utilizar a teoria semiótica discursiva para entender a representatividade das mulheres gordas na cultura, que é extremamente escassa e carregada de estereótipos, além de distinguir os padrões utilizados para representar essas mulheres e analisar os aspectos positivos e negativos destas representações como rejeição, preconceito, solidariedade e empatia. A partir da análise de duas mídias de diferentes linguagens, "FATE: A Saga Winx", uma série original da Netflix, e "A Gordá", obra literária de Isabela Figueiredo, esse artigo vai compreender as estruturas que constroem os estereótipos ligados às mulheres gordas e promover uma reflexão geral, necessária para que sejam melhor aceitas socialmente. Pretende-se entender, também, como essas mídias e construções influenciam no preconceito contra o grupo marginalizado e a urgência de ampliar a escassa discussão acerca do assunto, especialmente no meio acadêmico.

**Palavras-chave:** Estereótipos, Gordofobia, Semiótica.

### ABSTRACT

The development of the feminine beauty ideal made the body of thin women the most wanted for a long time now. Fatphobia is all around, in public places not being designed for fat people to use and unprepared medics who don't know the right manner to deal with fat people's problems and end up being disrespectful or misdiagnosing those patients. With all of that considered, this article seeks not only to use semiotics theory to understand the representativeness of fat woman in culture, which besides lacking is also overflowing with stereotypes, but also to list these stereotypes and analyze their good and bad aspects such as rejection, prejudice, inclusivity, and empathy. Parting from the analysis of two objects of different formats, "FATE: The Winx Saga", a Netflix original and the literature piece "A Gordá" by Isabela Figueiredo, this article will comprehend the structures that build

stereotypes linked to white fat women and promote a necessary reflection so that they are better socially included. This research also intends to understand how those medias and structures have such an impact on prejudice against the marginalized group and the urgency to expand the narrow discussion around the subject, especially in the academic environment.

**Keywords:** Fatphobia, Semiotics, Stereotypes.

## 1. INTRODUÇÃO

A influência dos estereótipos para a sociedade é algo que sempre impactou a figura presente no imaginário popular, desde a época do feudalismo, quando o corpo gordo era visto como símbolo de riqueza, fartura e fertilidade, até a expansão digital e ascensão do capitalismo, que trouxeram a dominação sobre o corpo para um nível mais amplo. Nos últimos anos, essa influência tomou proporções mais generalizadas e globais por seu alcance digital e desenvolvimento de tecnologias, o que gerou uma grande revolta feminista.

Através do tempo, diversas transformações implicaram na forma como as mulheres eram vistas, idealizadas e como padrões eram criados para que elas seguissem. Com a ascensão do capitalismo e a maior liberdade feminina, o corpo passou a ser mais exposto, portanto, seu formato tomou um lugar mais alto na hierarquia de conceitos sociais. Os ideais de magreza variaram no século XX, mas nunca desapareceram. Nos anos 1910, surgiram pela necessidade de agilidade dos novos tempos, por conta das novas responsabilidades assumidas pelas mulheres, durante a Primeira Guerra Mundial, e, nos anos 60, o novo ideal de mulheres extremamente magras deu-se por conta da popularidade em ascensão das estrelas de Hollywood na época (PEREIRA, 2010). Nos tempos atuais, o padrão permanece no espectro magro, no entanto, está voltado para pequenas cinturas, grandes seios e quadris largos e abundantes.

Atualmente, há algo conhecido como culto ao corpo, onde as pessoas não veem seu corpo como algo inato e, sim, como algo a ser construído, melhorado, e cuja transformação traz uma melhor qualidade de vida, saúde e autoestima. Segundo Pereira (2010, p. 42), “o que diferencia a questão referente ao corpo na contemporaneidade é o lugar privilegiado que ele passou a ocupar - o da construção da identidade pessoal”. O corpo é, assim, carregado de sentidos não apenas simbólicos, como a estética, a saúde e a identidade individual, mas também sociais e políticos.

O padrão de beleza associado ao sucesso não passa de um conceito criado culturalmente com o objetivo de controlar a representação feminina, pois as mulheres, no século XX, estavam conquistando seu espaço no mercado de trabalho e na sociedade como um todo, com ganhos advindos, por exemplo, da invenção do anticoncepcional, entre outras mudanças sociais e comportamentais provocadas pela luta feminista. De acordo com Wolf (2018, p. 27), “a ideologia da beleza é a última remanescente das antigas ideologias do feminino que ainda tem o poder de controlar aquelas mulheres que a segunda onda do feminismo teria tornado relativamente incontroláveis.”

Dessa forma, no fim do século XX e início do século XXI, a mídia passou a exibir um novo padrão de corpo de difícil acesso. Corpos extremamente magros, brancos, com curvas não exageradas e ausência de marcas e texturas na pele são o ideal atual, o que auxilia no anúncio de produtos para a pele, procedimentos estéticos invasivos e não-invasivos (mas sempre de alto custo) e diversas outras formas pelas quais, hipoteticamente, se poderia chegar nesse padrão. Além disso, são esses os corpos utilizados na maior parte das propagandas, sobretudo entre aquelas que buscam criar um efeito de sentido de refinamento e luxo, como as marcas de perfume, por exemplo.

A circulação dessas imagens padronizadas do corpo feminino produz grandes consequências econômicas, sociais e comportamentais. Segundo McGowan (2021, p. 27), “o que vemos é que o poder continua ditando os padrões. Muitas horas de exercícios físicos, ou intervenções estéticas frequentes, demarcam dois elementos de poder para a nossa sociedade: tempo e dinheiro”. Isso porque só se obtém um corpo padronizado às custas de dinheiro, o qual a maior parte das mulheres não possui, principalmente aquelas que fazem parte da classe trabalhadora, já bastante ocupadas em seu tempo com o trabalho remunerado, de toda e qualquer classe assalariada, e não-remunerado, o trabalho doméstico, de cuidar dos filhos etc.

Assim, a dominação do corpo feminino, produzida pela construção reiterada de uma imagem padronizada, é motivada principalmente pelo lucro. De acordo com Pereira (2010, p. 20):

Essa imagem ideal é sustentada pela indústria publicitária e pela sociedade de consumo, que apontam como ideais de felicidade a magreza, a beleza e a juventude - categorias que prescindem de maiores explicações, tomadas como universais.

Com a maior difusão de pautas sociais, e a visibilidade na discussão de imagem corporal, especialmente a feminina, a representatividade midiática em filmes, séries e livros vem aumentando, com cada vez mais personagens gordas em suas narrativas. No entanto, há controvérsias sobre sua relação com a realidade e se, de fato, essas narrativas estabelecem bons exemplos do que é uma mulher gorda na sociedade.

As escassas personagens gordas na ficção atual são bastante problemáticas, retratadas como preguiçosas ou agressivas, colocadas como um alívio cômico ou como extremamente inseguras e com pouca exploração social. Toda essa representação aparece de forma rasa e sem aprofundamentos, sem explicar motivos, para que a personagem seja assim, utilizando apenas essas características estereotipadas na narrativa.

Meninas gordas que crescem assistindo e consumindo conteúdos repletos de estereótipos, vão construir uma imagem do que é negativo e positivo, levando em conta, por exemplo, personagens idealizadas, como as princesas da Disney, que são, em sua totalidade, extremamente magras e com cinturas finas, enquanto as vilãs, como a Úrsula em *A Pequena Sereia*, por exemplo, possuem características estereotipadas de grupos marginalizados, como, nesse caso, o corpo gordo.

A partir disso, este artigo se propõe a responder às seguintes perguntas: como as mulheres gordas são representadas em seus aspectos positivos e/ou negativos? Em outras palavras, quais são os valores subjacentes nos discursos que sustentam a imagem positiva ou negativa da mulher gorda? Por conta da massa de representações no audiovisual e na literatura desse grupo marginalizado, é criada uma falsa ideia de como essas mulheres gordas realmente são, como devem agir e quais espaços têm o direito de ocupar.

Compreende-se os temas da pressão estética e gordofobia como pouco discutidos, especialmente no ambiente acadêmico, em que essa falta de representatividade se agrava. Por isso, há uma urgência de estudar, abordar e difundir essas questões tão presentes e que tem tanto poder sobre as expectativas de mulheres gordas.

Uma maior atenção ao tema é necessária, para, além de torná-lo mais relevante, aumentar a conscientização geral ao seu redor, e lutar contra os estigmas criados sobre esses corpos gordos marginalizados. É importante notar que esses estigmas afetam a população de maneira íntima, impedindo seu acesso de forma física, com espaços estreitos em serviços de acesso popular, como metrô e ônibus, e psicológica, por meio de ameaças publicitárias. Quando a mulher se prende a padrões de beleza e modelos impostos pela mídia e pela publicidade, passa a perder sua singularidade (PEREIRA, 2010). Há anos, algumas mudanças vêm ocorrendo nesse sentido, porém não parecem atingir patamares suficientes para provocar uma melhora significativa.

Na visão de Inzlicht e Schmader (2011) apud Amossy (2021, p. 45), entende-se o seguinte:

A existência de estereótipos que afirmam a inferioridade intelectual de grupos marginalizados cria um ambiente intelectual ameaçador para os indivíduos estigmatizados - um ambiente no qual tudo o que dizem ou fazem poderá ser interpretado através do prisma de baixas expectativas.

Thayná Bustamante relata, para a revista *Claudia*, que sofreu por meses com pedra na vesícula, e, ao chegar em um ponto insuportável, ouviu de um médico que deveria fazer hidroginástica porque “o lugar de hipopótamo era na água” (GOMES, Carol, 2019). Os

incontáveis casos de gordofobia médica são exemplos da falta de atenção e estudo sobre a pessoa gorda. Essa opressão não se baseia em saúde, mas em um sistema que coloca a pessoa gorda como errada, preguiçosa, culpada, estigmatizada e, por isso, não reserva a devida atenção aos seus problemas.

Logo, torna-se importante analisar esses padrões em linguagens distintas para que se conteste a forma com que os corpos gordos — no caso deste artigo nas linguagens literária e audiovisual e falando especialmente de mulheres — não são apenas vistos e interpretados, mas também tratados. Os estigmas que rodeiam esse grupo tornam seus direitos invisibilizados, sua existência e presença ignorada, e fazem com que serviços não sejam acessíveis, como lugares com catracas, assentos e passagens estreitas. Os julgamentos afetam sua liberdade como seres humanos, e a identificação do problema é o primeiro passo para desmenti-los.

Como objetivo geral, este artigo pretende ditar os aspectos positivos e negativos com os quais as mulheres gordas são vistas, a partir de uma análise discursiva, utilizando teorias da semiótica e de análise do discurso. Os objetos trabalhados são do audiovisual e da literatura, se propondo a abordar ambas as linguagens. Os objetivos específicos desta pesquisa são:

- a. distinguir os padrões majoritariamente utilizados pela mídia na representação da mulher gorda, como se apresentam, quais suas características principais e como estão colocados nas narrativas adotadas; e
- b. reconhecer seus aspectos positivos, negativos e seu processo de construção, ou seja, a forma com a qual aquele rótulo imposto às mulheres gordas é elaborado.

Espera-se, portanto, depreender os temas seguintes a serem mais bem desenvolvidos por meio da semiótica: o tema da rejeição, do preconceito e da discriminação dos outros, como desconhecidos, familiares, professores e amigos, mas, simultaneamente, o tema da compreensão, empatia e solidariedade.

## **2. REFERENCIAL TEÓRICO**

Preocupando-se com o texto, a semiótica não é uma teoria que analisa uma frase estática e, sim, um texto de qualquer mídia, de acordo com suas complexidades e camadas semânticas, buscando compreender como a estrutura do texto passa a ideia geralmente interpretada. Além disso, se busca entender as entrelinhas e os significados não vistos pelo olhar de uma pessoa qualquer. Nesse artigo, portanto, propõe-se esclarecer as menores

estruturas que formam esse discurso e compreender como isso se coloca na sociedade, por meio de discussão e reflexão posterior.

A teoria para a análise a seguir será baseada, dentro da semiótica, no percurso gerativo do sentido. A organização de qualquer discurso passa, segundo essa teoria, por complexificações semânticas, passando pelos três níveis do percurso já mencionado: fundamental, narrativo e discursivo. Partindo do mais abstrato ao mais concreto, essa teoria interpreta e produz todas as camadas de sentido e complexificações de um discurso, esclarecendo como ele diz e o que diz (BARROS, 2005).

A partir de significações mínimas, o nível fundamental se articula relacionando-as por meio de oposições e consequentes negações, constituindo uma rede de movimentos conhecida como quadrado semiótico, um diagrama dinâmico de termos. Nele, os termos se tornam valores a partir de um discurso produzido, analisado e interpretado por meio do quadrado. Esses valores podem ser positivos ou negativos, eufóricos ou disfóricos, de acordo com sua significação no discurso.

No nível a seguir, o narrativo, os termos do quadrado semiótico se tornam objetos de valor, o ponto central da narrativa de um sujeito, e a análise é composta a partir de uma perspectiva. Esse nível é construído por quatro etapas específicas, mas relacionadas: a manipulação, a competência, a performance e a sanção. Na primeira, temos um destinador-manipulador, cuja função é fazer-fazer, ou seja, fazer o outro fazer. Por meio de um repertório diversificado, mas limitado, como sedução, tentação, intimidação, provocação, e, pelas estratégias, o destinador-manipulador convence o destinatário a aceitar um contrato fiduciário, ou seja, baseado em uma suposta confiança. A partir dessa etapa, passa-se para a segunda, a competência, na qual o destinatário, já convertido em sujeito, deverá estar investido de elementos modais, os quais o permitam realizar o seu fazer, o que caracteriza a terceira etapa da narratividade neste modelo.

Assim, o sujeito deve ter, inicialmente, ou um querer-fazer ou um dever-fazer, para um primeiro movimento em direção à ação, mas também necessita de um poder-fazer e de um saber-fazer, suas condições de realização da ação e de uma dimensão cognitiva compatível com seu projeto de ação, respectivamente. Se estiver com todas as modalidades necessárias, o sujeito finalmente parte para a ação na terceira etapa do modelo (GREIMAS, 2014). Na performance, ele procurará entrar em conjunção com o objeto de valor, uma vez que, de um modo geral, é a disjunção, ou seja, a separação do objeto de valor, que o leva a entrar em ação. É nesse momento que, muitas vezes, entra igualmente em ação o antissujeito, seu oponente na disputa pelo mesmo objeto de valor. Entrando em conjunção

com seu objeto de valor, o sujeito entra finalmente na quarta etapa, que é a sanção. Nesse momento, o destinador torna-se um julgador da ação do sujeito. Ele é, assim, reconhecido como sujeito competente e cumpridor de sua parte do contrato fiduciário, como a sanção cognitiva, e, conseqüentemente, receberá seu prêmio por isso, como a sanção pragmática.

O processo é caracterizado pela organização narrativa, seus valores, conceitualização, e pela via de recobrimento figurativo com a qual o leitor ou espectador facilmente percebe e se identifica ao consumir um conteúdo discursivo qualquer. Procedimentos de temporalização, tematização, figurativização, actorialização e espacialização completam o desenvolvimento e a solidificação semântica já mencionados. Essas ideias projetadas no discurso finalizam o percurso gerativo do sentido.

### 3. METODOLOGIA

Este artigo terá sua metodologia baseada em uma análise de fragmentos de dois objetos de pesquisa, a série “FATE: A Saga Winx”, produzida pela Netflix, e o livro “A Gorda”, de Isabela Figueiredo. Ambas as obras, apesar de apresentarem diferentes linguagens, trazem narrativas que abordam o corpo gordo feminino, e esse aspecto é considerado interessante por conta de sua interpretação, tanto na narração literária quanto na linguagem audiovisual da série do *streaming*.

A série “FATE: A Saga Winx” é uma adaptação da animação “Clube das Winx” e, nesse processo de adaptação, foi incluída uma personagem gorda. A personagem da produção original, Flora, é mencionada como prima da personagem que será analisada, Terra e, como parentes, elas têm o mesmo elemento sobressalente em sua magia. Por isso, de alguma forma, substituem uma à outra no grupo de amigos. No entanto, como se percebe, mais obviamente pelos desenhos da animação, todas as personagens são extremamente magras, tem corpos pequenos e cinturas finas, e a única que se destaca desse padrão é a Terra.

Na obra de Figueiredo, compreende-se a narrativa de Maria Luísa, que, assim como Terra, é alguém extremamente inteligente, gentil e voluntariosa, e é uma mulher gorda. O interessante dessa literatura é o protagonismo da personagem analisada, que nos dá uma profundidade de análise maior, além de uma compreensão mais ampla do que ela pensa. Maria Luísa narra sua experiência pessoal e seus pensamentos, ao longo da história, de forma que seus sentimentos ficam sempre ao dispor do leitor. Partindo do trecho a seguir: “Tony era magra...evidenciando uma tendência para o delírio.” (FIGUEIREDO, 2018, p.25)

É essa deturpação da imagem feminina gorda que este trabalho pretende analisar, selecionando as cenas em que esse aspecto se torna mais evidente, e as desvendando e comparando por meio de teorias discursivas. É importante refletir, como registro, que esta pesquisa abrange apenas a intersecção de mulheres gordas brancas, o que reconhecidamente não é o ideal para uma discussão de perda de estereótipos acerca da mulher gorda. No entanto, para apenas um trabalho, foi decidido que é melhor escolher uma pequena parcela dessa população para analisar, e, especialmente, uma que a autora do artigo se identifique e possa se relacionar melhor com o que escreve e pesquisa.

Este artigo foi desenvolvido por meio de pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico e de análise. Os discursos presentes nos objetos selecionados foram analisados e, a partir disso, foi feita uma reflexão sobre suas significações e seus efeitos na sociedade atual, especialmente no tratamento e posicionamento de mulheres gordas. Houve um levantamento bibliográfico feito de livros, artigos para estudo, reflexão e embasamento da atual pesquisa.

#### **4. RESULTADO E DISCUSSÃO**

A estigmatização separa a população em camadas, colocando as mulheres gordas em uma posição inferior, onde são vistas através de uma lente de julgamentos e preconceitos. Isso se manifesta no inconsciente coletivo e traz consequências para o comportamento dessas mulheres e para aqueles com quem elas convivem. Wolf (2018, p. 80) aponta que “a ideologia da beleza ensina às mulheres que elas têm pouco controle e poucas opções. As imagens da mulher segundo o mito da beleza são simplistas e estereotipadas.”

Em todos os lugares midiáticos, é percebido um padrão corporal, um corpo que agrada e, a partir dessa repetição de corpos semelhantes ou iguais, se compreende e internaliza a ideia de que corpos diferentes estão excluídos desses espaços. “A imagem que nós fazemos dos outros passa por categorias às quais os vinculamos.” (AMOSSY; PIERROT, 2021, p. 40). Com isso, entende-se o resultado de uma mídia com pouca diversidade e, que, quando apresenta diversidade, especialmente em narrativas, o faz carregando estereótipos que são pejorativos, irrealistas, e, portanto, devem ser abandonados.

Há uma gama de personagens que não são explorados de forma positiva para esse grupo minoritário, e esse olhar raso transcende e passa a ser parte do imaginário comum das pessoas que não irão ver uma mulher gorda além de suas características e estigmas. Personagens em *sitcons* que existem para trazer alívio cômico, geralmente um trabalhador gordo que não é produtivo ou uma personagem que teve um passado como pessoa gorda e

sempre é lembrada dessa época com piadas sobre o quanto comia. São alguns casos dentre muitos na mídia audiovisual e literária.

Pode-se lembrar, por exemplo, nos livros de “Harry Potter”, em que os tios e primo do protagonista são retratados como pessoas maldosas, preguiçosas, invejosas, gananciosas, e diversos outros estigmas carregados de negatividade. Nesse momento, esses personagens realmente são pessoas que fazem mal a alguém, a Harry, mas ao se pensar na escrita deles, há um preconceito muito forte transparecendo: pessoas gordas, preguiçosas, doentes, maldosas, invejosas.

Trata-se de um mito, algo inventado, não apenas para controlar as mulheres, mas para manter as pessoas gordas em uma camada abaixo das magras. Funciona de forma similar a qualquer outra opressão, apesar de não parecer, no senso comum, ser algo sério, afinal, há uma concepção geral de que essas pessoas devem mudar, e o sistema, a mídia, o pensamento popular, não é o problema real. Na verdade isso é algo bem comum, resultado de uma cultura de culpabilização da vítima, que acontece em diversas esferas, e essa está incluída.

Naomi Wolf (2018) afirma que o padrão é realmente um mito, e que há algo chamado “o mito da beleza”, que é usado para controlar as mulheres, e é sobre esse conceito que esse artigo irá discutir, porém com uma pequena mudança. O mito foi criado para que as mulheres nunca estivessem satisfeitas com seus corpos, porém aqui não será falado sobre mulheres perto do padrão que lutam para chegar nele, ou que não reconhecem o quanto são privilegiadas e aproximam-se do padrão, e, sim, de mulheres que estão em seu oposto.

Essas são as mulheres que não têm nenhum tipo de passibilidade ou privilégio por beleza. A ideia de que mulheres bonitas são poderosas e vice-versa não é benéfica para elas, um grupo que raramente será visto como alguém poderoso a não ser por um pequeno grupo de pessoas que admira sua coragem de ter autoestima e mostrar o corpo, se esse for o caso. No entanto, não se compreende sua integridade e singularidade além de seu corpo gordo.

Ao se enxergarem excluídas da sociedade por não serem consideradas bonitas, poderosas ou competentes, e seu corpo não ser do tamanho dos espaços públicos que deveriam ter o direito de ocupar, estar e fazer uso, essas mulheres se isolam, tornam-se inseguras e passam a tentar compensar suas características malvistas com sua personalidade. As pessoas gordas benignas são as engraçadas, as gentis e agradáveis, aquelas que lutam para serem aceitas e pagam o preço de serem gordas (PEREIRA, 2010).

Essa imagem negativa do corpo gordo feminino se constitui a partir da ideia de que a mulher que é magra, vai na academia, faz procedimentos estéticos, e utiliza todos os recursos que o capitalismo oferece para aproximar-se do padrão é alguém que tem um maior controle sobre sua própria existência, uma mulher, como já mencionado antes, poderosa e competente.

#### **4.1. FATE: A SAGA WINX - RESUMO**

A série original Netflix “FATE: A Saga Winx”, adaptação da animação “O Clube das Winx”, relata a vida de Bloom, uma fada que descobre seus poderes e se muda para Alfea, a escola para fadas onde aprenderá mais sobre esse aspecto de si mesma e conhecerá outras iguais a ela, como as suas colegas de suíte, Musa, Stella, Terra e Aisha. No decorrer da série, as amigas se deparam com diversos obstáculos contra os quais decidem se rebelar sozinhas, unindo suas forças de elementos e conhecimentos distintos.

A fada Terra se destaca entre as outras personagens pelo seu conhecimento acerca de Alfea, por ter vivido na área desde a sua infância, e de ervas, por ser a especialidade de seu pai, que trabalha na escola para fadas, e também por sua inteligência. No entanto, é constantemente envergonhada pelas colegas, tanto pelo seu corpo, aparência e falta de confiança, quanto por "falar demais" de sua origem e de seus conhecimentos. Trata-se de uma personagem que, por falta de valorização por sua aparência, se esforça para agradar com os outros aspectos de sua personalidade.

É interessante analisá-la, pois, dentre as colegas de quarto, é a única gorda, e esse é um aspecto colocado em evidência constantemente, tanto pela própria personagem, quando se defende e se apodera dessa sua característica, quanto por outros personagens, que tratam essa característica como algo negativo.

Dessa forma, ao olhar as amigas lado a lado, entende-se sua diferença facilmente, mas essa diferença fica ainda mais intensa quando se vê como o grupo se comporta entre si e como tratam Terra. Ela é uma aluna extremamente esforçada, inteligente, conhece muito bem a área ao redor da escola para fadas e sempre está disponível para auxiliar suas amigas no que precisarem, mas não recebe a mesma atenção para si. Através do olhar do restante das colegas de suíte, Terra é uma garota insegura, esquisita, e com a qual não querem lidar. Um exemplo disso é quando Musa, a fada da mente do grupo de amigas, percebe Terra se aproximando e fala que está sentindo ansiedade social, e sempre que está perto dela diz que é alguém com sentimentos demais para lidar.

## **4.2. A GORDA - RESUMO**

Isabela Figueiredo escreve em seu livro sobre uma garota gorda que nasce quando Moçambique era colônia portuguesa na África, e, por isso, precisa se mudar para Europa ainda muito nova e se acostumar com outro ambiente.

A protagonista da obra de Figueiredo, Maria Luísa, é alguém que a vida toda pensou sobre o fato de ser uma mulher gorda, algo que nunca precisou ser lembrado a ela. Sempre se comparou a amigas, pensou no formato de seu corpo quando surgia um interesse romântico ou quando comprava roupas. A qualquer momento, seu corpo era uma questão interna em sua mente ou fora dela.

O livro se inicia com a narrativa de uma perda de peso por meio de uma cirurgia, que a protagonista passa nas primeiras páginas e tem diversas consequências a partir dela. Além de diversas dificuldades fisiológicas, como dificuldade para comer e dores, sobrou em si um sentimento de que, por dentro, nada havia mudado, ela ainda era gorda, ainda que parecesse magra.

Essa sua característica a incomoda de forma que o resto de suas qualidades se tornam bastante questionáveis. Além disso, seu relacionamento com David (seu primeiro amor) se acaba e ela nunca consegue seguir sua vida de forma completa depois dele, pois está sempre pensando que a culpa é sua pelo término dessa relação.

## **4.3. PERCURSO GERATIVO DO SENTIDO**

Quando se trata da personagem Terra de “FATE: A Saga Winx”, um exemplo do aspecto pejorativo se passa no terceiro episódio da primeira temporada, em um momento em que as amigas estão em sala de aula e a professora diz a Terra “Você pode dar a vida, mas às vezes exagera um pouco” enquanto ela se foca em um vaso de planta e as folhas se desfazem. Nesse momento, Musa, colega de quarto de Terra, diz “Exagerar é a cara dela”, se utilizando do fato de Terra ser gorda e estereotipadamente “exagerar”, seja quanto à quantidade de comida ou quanto à necessidade de aprovação (que também é bastante evidente na série), e constrói um alívio cômico.

A partir do percurso gerativo do sentido, é possível analisar o comportamento dos personagens ao redor de Terra e da personagem em relação a si mesma para compreender o estereótipo da mulher gorda criado e no qual sua personalidade foi baseada. Além disso, pode-se identificar pequenas estruturas de sentido que contribuem para a formação desse

estereótipo, que, por sua vez, reflete na forma como a sociedade vê esse grupo social de maneira geral.

No decorrer dos episódios e da trajetória de Terra, vemos, acerca do nível fundamental, uma distinção entre euforia ou liberdade e disforia ou opressão, que são representadas, respectivamente, na narrativa por momentos em que a personagem se sente confiante, corajosa ou julgada, interrompida e subestimada. Um exemplo de ambos os lados dessa oposição é identificado no primeiro episódio da série, quando Terra é provocada por Riven e, por se sentir ameaçada e julgada, ela rebate, recusa essa intimidação e preserva seus valores agindo de forma corajosa e confiante. Esse é um momento em que se percebe a complexidade da personagem, apesar de ser estereotipada.

No nível fundamental, observamos a seguinte oposição semântica: liberdade e opressão. Na cena que estamos examinando, a liberdade é eufórica, enquanto a opressão é disfórica. Isso ocorre por conta da segregação que a personagem Terra sofre por causa de seu corpo, como podemos observar, já no nível narrativo, por meio das sanções aplicadas ao fazer e ao ser de Terra.

É possível tomar como exemplo uma cena das colegas de quarto no primeiro episódio da série original Netflix, no minuto dezoito, na qual Aisha, fada da água, diz “se não nadasse estaria gigante”, enquanto a câmera foca em Terra e em seu olhar baixo. Logo depois, Terra conversa com outra colega, Musa, sobre ter sido ignorada por ela mais cedo e, assim, a cena mostra duas manipulações: a primeira se refere à tentação, uma vez que Terra vê o que pode ter se não for gorda, se for simpática e se comportar de forma passível e agradável. É essa a expectativa que o grupo projeta sobre ela e esses são os critérios que estabelecem o contrato fiduciário para um bom convívio social, na perspectiva coletiva. A segunda manipulação se refere à provocação. No primeiro episódio, Terra se coloca para defender um calouro que está sendo induzido a beber por Riven, veterano, e é xingada por ele, que a chama de “três pessoas disfarçadas”, se referindo ao tamanho do seu corpo. Ela nega essa provocação e o ataca de volta, utilizando seus poderes para o ameaçar fisicamente. Riven provoca Terra, mas ela não aceita, se impõe e se vinga dele. Assim, ao longo da série, as cenas de Terra demonstram suas sanções: se ela comportar de forma passiva, será mais aceita; se for na festa, terá atenção do seu interesse romântico; se for magra, será desejável e adorada.

Na ação propriamente dita, observa-se a proposta do contrato fiduciário, como já mencionado, a respeito do comportamento considerado apropriado pelo grupo dominante, o que levaria a estados passionais mais respeitosos, como a aceitação, a adoração e o desejo

que ela poderia despertar nas pessoas. Além disso, é por meio desse percurso de ação virtualizado que observamos a ideia que ela tem de agradar as pessoas para que assim ela seja bem aceita no grupo, o que demonstraria ter algum tipo de valor social para, enfim, chegar ao “prêmio” (os já mencionados valores passionais, como aceitação, adoração e desejo).

Terra é um sujeito do querer, em especial do querer-ser aceita socialmente. Ela sabe ser, ou seja, detém o conhecimento de como se comportar do ponto de vista social, mas ela não tem a modalidade do crescer, ou seja, não é um sujeito confiante. Inclusive, sua confiança decai no momento da espera da sanção que, como veremos, é negativa porque ela não cumpre com os requisitos necessários para ser aceita pelo grupo, como ser passiva e bonita.

Contudo, na sanção, observamos uma ruptura do contrato: Terra tenta agradar as pessoas, mas não é bem-sucedida, então perde o prêmio e ganha uma punição social. Por isso, há diversos momentos em que Terra tenta se manter submissa e conquistar a confiança dos outros personagens. Mas ela ainda tem momentos em que é incisiva, o que a torna, aos olhos dos outros personagens, inconveniente. Além disso, ela não tenta ativamente mudar sua aparência, seja seu corpo ou modo de se vestir, em nenhum momento, o que revela a sua continuidade enquanto sujeito manipulado por um outro conjunto de valores que não necessariamente corresponde aos valores do grupo com o qual ela tenta interagir.

Assim, Terra não é aceita e ela recebe sua punição: ela é excluída da sanção positiva que ela almejava (a “aceitação social”). O que ela recebe é uma sanção cognitiva negativa com a rejeição por parte de seu interesse romântico.

Terra é uma personagem que sempre está ativamente lutando quando necessário, seja com seus poderes, com suas habilidades ou com seus conhecimentos, mas é apenas reconhecida como alguém que sabe e fala mais do que as amigas. Comparando essa personagem com a protagonista do desenho e da série, Bloom, pode-se confirmar que a apenas uma delas foi permitido ser bonita e reconhecida como inteligente. “É permitido às mulheres uma mente ou um corpo, mas não os dois ao mesmo tempo.” (WOLF, 2018, p. 94).

Sensorialmente, Terra é arredondada, usa roupas que a cobrem e a tornam alguém agradável, no geral, com tons neutros e fugindo de grandes chamativos de atenção. Além de sua personalidade agradável, sua aparência e figurativização influenciam na forma com a qual as pessoas a enxergam, a interpretam e, conseqüentemente, a tratam. Sua figura

diretamente dita o lugar que pode ocupar. Até mesmo na imagem oficial de divulgação da série, a Terra tem seu corpo coberto tanto por roupas quanto por outra personagem a frente.

Poster de Divulgação da Série “FATE: A Saga Winx”



Divulgação Netflix.

A sua paleta de cores também pode falar de como falta algum tipo de vida nela, em sua personalidade e em seu corpo também. Isso se relaciona, portanto, com a visão de seu corpo gordo que é visto como preguiçoso e doente. O figurino e a colorização da personagem contam muito sobre a imagem que se quer passar com sua presença, sua interpretação e sua observação associada com suas falas e atitudes no decorrer da narrativa.

Ao pensar nisso, Terra, para além de ser a única personagem gorda do grupo principal, é a única desse grupo que não tem um destaque, aquela cuja narrativa e figura se juntam para anular sua existência e apenas se utilizar do tótem que é ter uma personagem gorda para se afirmar uma série inclusiva, ou, ao menos, não tão ultrapassada em questões sociais e de inclusão.

Quanto à obra de Figueiredo, logo no início do trecho escolhido há uma oposição entre dois corpos diferentes, o magro e idolatrado de Tony e o gordo e desgostoso de Maria Luísa. Essa oposição transcende e passa na significação de insuficiência oposta a excesso e, posteriormente, se transforma em uma relação de nobreza e serviçal.

Para Maria, os serviços que realiza para Tony são uma honra, algo que alguém em uma categoria tão baixa como ela raramente terá a oportunidade de fazer por alguém tão imaculado e nobre. Há, portanto, nesse sentido, outra oposição semântica no nível fundamental, entre um subalterno e um soberbo. Maria Luísa se espelha e se utiliza do corpo de Tony como se fosse seu, como se fosse algo incalculável. Ela deseja o corpo de Tony para si de diversas formas, quer poder tocá-lo e queria que o seu fosse igual.

A personagem observa a amiga se despir e a descreve como uma esfinge, alguém iluminada, como algo que os olhos nus não deveriam ser capazes de ver, e ainda assim

Maria está ali, mas nunca admite o seu próprio valor. Oferece-se para esfregar suas roupas no tanque sábados à tarde, o que é compreendido semioticamente como uma manipulação da narradora, mas ainda se trata de algo passivo, que ela quer fazer pelo bem da amiga, porque a admira, como um simples favor.

Aqui, é percebido novamente a tentativa de aceitação de uma mulher gorda, que tenta agradar as pessoas ao seu redor para que olhem para ela para além de seu corpo marginalizado. Maria Luísa massageia e hidrata a pele de sua amiga, faz de tudo para que possa se aproximar de alguém que considera tão inalcançável como Tony, para que alguém de um patamar tão alto a enxergue como uma pessoa decente, gentil, e, talvez, bonita.

Por outro lado, Tony pode ser interpretada como uma agente manipuladora, que se utiliza da protagonista, sua insegurança e vontade de se sentir incluída para ter suas tarefas feitas e seus prazeres acudidos. Maria concorda com esse acordo, ao menos por um tempo, até que se afasta da amiga, mas não chega a receber um prêmio por isso, uma sanção positiva. Afinal, Tony é a pessoa que está mais alta na hierarquia de beleza, e por isso é alguém com mais poder e pode oferecê-lo à protagonista.

Para além do trecho destacado, pode-se citar diversas passagens em que a narradora se compara com a amiga, falando sobre como as pessoas do colégio as viam, sobre sua reputação ser a única afetada e a de Tony permanecer intacta. Maria Luísa também comenta que, ao lado da amiga, ela era um monstro dois passos atrás da bela.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Uma pesquisa científica abordar um assunto tão atual e vigente socialmente é algo extremamente complexo e delicado, mas também necessário. Apesar de se tratar de um tema sensível, é reconfortante reconhecer que será algo que fará parte do movimento de liberdade das mulheres gordas, que são tão oprimidas, diminuídas e invisibilizadas.

Essa análise compreende a necessidade de discussão desse assunto, de diferentes perspectivas, teorias e linguagens para que o conhecimento acerca do tema seja difundido e a ignorância que existe também ao seu redor seja eliminada. Esse estudo é uma forma de homenagem à vivência da autora e a todas aquelas que, assim como ela, questionam o que veem nas mídias por saberem não se tratar da realidade e sim de algo criado.

É esperado que este artigo tenha essa missão e faça esse caminho, passe por essas pessoas e seja lido por quem não concorda com a ideia também, para que, de alguma forma, uma mudança comece a acontecer e a sociedade caminhe, assim, para um lugar mais igualitário.

A análise de estruturas e de semiótica discursiva produzida por esta pesquisa tem como principal objetivo o combate aos preconceitos e à opressão do grupo marginalizado, mas também pretende ser um objeto de estudo e conhecimento para aqueles que se interessam pelo assunto e, assim, se identificam com o que foi pesquisado e escrito. O ambiente acadêmico carece de textos como esse, mas, para além dele, também é necessário que o assunto se espalhe para que uma mudança ocorra ativamente.

## 6. REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth e PIERROT, Anne. Estereótipos e Clichês. Coordenação de tradução por Mônica Cavalcante. São Paulo. Contexto, 2022.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Teoria semiótica do texto. São Paulo: Ática, 2005.

FATE: A SAGA WINX. Direção: Hannah Quinn; Lisa James Larsson. Produção: Jon Finn. Estados Unidos: Rainbow S.p.A.; Archery Pictures, 2021. Netflix.

FIGUEIREDO, Isabela. A gorda. São Paulo: Editora Todavia, 2018.

GREIMAS, Algirdas Julien. Sobre o Sentido II. 1ª Ed. São Paulo: EDUSP, 2014.

MC GOWAN, Marcela. Senta que nem moça: Um guia descomplicado sobre sexualidade e prazer. São Paulo – SP. Editora Nacional, 2021.

PEREIRA, Viviane Andrade. Corpo Ideal, Peso Normal - Transformações na Subjetividade Feminina. Curitiba: Juruá Editora, 2010.

WOLF, Naomi. O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos, 2018.

**Contatos:** rere.mc@hotmail.com e [alexandre.bueno@mackenzie.br](mailto:alexandre.bueno@mackenzie.br)